



Электронная библиотека
Гражданское общество в России

С. В. Гузенина

Богема в культуре российского
общества второй половины XIX –
начала XXI в.

Электронный ресурс

URL: <http://www.civisbook.ru/files/File/Guzenina.pdf>

Перепечатка с сайта Социологического
института РАН <http://www.si.ras.ru>

URL: <http://www.civisbook.ru>

**БОГЕМА В КУЛЬТУРЕ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XXI в.**

На рубеже XIX—XX вв. при переходе к капитализму в культуре и социальной структуре России очевидно проявился особый маргинализированный феномен — богема. Амбивалентность онтологического статуса богемы не позволяет определить сущность названного феномена узко, однозначно, — либо как специфическую социальную общность, либо как атрибут культуры.

При обращении к истории формирования российской богемы, можно проследить некоторые особенности ее бытия.

Для социолога является очевидным, что богема выступает всегда как оппозиция социуму и явление, несущее скрытый конфликт. Однако в России вплоть до второй половины XIX в., т.е. до объединения художников-передвижников ни о каком конфликте мира искусства и мира социального не могло быть и речи. И только переход к веку двадцатому ознаменован в русской живописи необычайными, резкими переменами, связанными, прежде всего, с двумя общественными революциями, что породило своеобразную революцию и в живописи. Когда в Париже художники-новаторы организовали Салон Отверженных, в российской Академии художеств четырнадцать художников, отказавшиеся писать картины на библейский сюжет, в 1870 г. организовали Артель художников-передвижников.

В это же время в среде музыкантов стремление к объединению ради развития искусства и совместного творчества выразилось в формировании знаменитой «Могучей кучки».

Характерной особенностью того времени в России является бурное развитие в сфере искусства по всем направлениям. В 1872 г. под руководством известного мецената С.И. Мамонтова был организован кружок живописцев. Народность и постижение народной поэзии становится основой творчества художников, примыкающих к этому кружку (Власов 1998: 306).

В 1898 г. был создан Московский Художественный театр, где блистали актеры В.И. Качалов, И.М. Москвин, О.Л. Книппер-Чехова.

Музыкальная жизнь начала века также характеризовалась множественностью творческих течений. Одна за другой возникают творческие группы художников: «Мир искусства» (А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, К.А. Сомов, Л.С. Бакст); «Голубая роза» (Н.П. Крымов, Н.Н. Сапунов, М.С.Сарьян); «Бубновый валет» (А.В. Лентулов, Н.Н. Кончаловский, Р.Р. Фальк и другие).

Если для творческого человека середины XIX века большое значение представляла критика общественных явлений, то в начале XX века на пьедестал почета возведена «чистая красота», искусство без идей. Как

пишет искусствовед, создатель первого в России учебника по социологии искусства в советской России, академик АН СССР В.М. Фриче (1870–1929), в это время «Чернышевский в роли учителя уступает место Дягилеву» (Соколова 2004: 34). Разоблачая безыдейность богемных союзов, где творят «искусство для искусства», советский искусствовед пишет: «... практика “Мира искусства” — живопись бессодержательная, безыдейная, стремившаяся доставлять лишь “наслаждение”, “вкусная” сервировка красок, искусство “чистое”» (Соколова 2004: 35).

Творческая атмосфера царила в начале XX в. и в многочисленных литературных кафе, рестораничках, творческих клубах Москвы и Петербурга. Это кафе поэтов в Настасьинском переулке, кабаре «Музыкальная табакерка», клуб «Красный петух», петербургские литкафе «Бродячая собака», «Приют комедиантов». Здесь рождались новые идеи, куплеты, песни, учились мастерству игры музыканты, делились находками художники, читали стихи поэты.

Значимым для художественной жизни России стало создание в начале 1921 г. Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), это была первая высшая школа живописи в советской России. Студентов и преподавателей объединял, прежде всего, высокий уровень духовной сопричастности. В стенах ВХУТЕМАСа процветала традиция, основу которой составляло беззаветное служение искусству, а не власти. Это нашло отражение в тематике, стилях, жанрах создаваемых произведений, что, в свою очередь, привлекло пристальное внимание новых идеологов. В докладной записке о работе ВХУТЕМАСА, подписанной Председателем ИНХУКА О.М. Брик и членами ИНХУКА А. Лавинским, Н. Тарабукиным, В. Степановой, А. Весниным и другими, в частности, говорится: «Единственное в Советской России Высшее Художественное Училище влачит жалкое существование, оторванное от идеологических и практических заданий сегодняшнего дня и грядущей пролетарской культуры. <...> пышным цветом распускаются всевозможные индивидуальные живописные и скульптурные мастерские второстепенных и третьестепенных художников-станковистов. Графический факультет, один из важнейших в ряду производственных, выделен особо и приравнен к факультетам “чистого” искусства <...> Основное отделение, где идет первоначальная подготовка учащейся молодежи, целиком в руках “чистовиков” — станковистов, от передвижников до сезанистов. Ни о каком производстве и речи нет. Никакими социальными заданиями и не пахнет. Ни плаката, ни карикатуры, ни социальной сатиры, ни бытового гротеска, — одна вневременная, внепространственная, внепартийная “чистая”, “святая” живопись и скульптура, со своими пейзажами, натюрмортами и голыми натурщицами. Необходимы решительные, срочные меры» (СовЛит: Развал ВХУТЕМАСа...).

Стоит отметить, что ВХУТЕМАС привлекал в свои стены не только художников и скульпторов, сюда же приходили и поэты, музыканты,

режиссеры спектаклей. Часто в стенах училища выступал Владимир Маяковский. Преподаватели и студенты любили устраивать импровизированные спектакли, капустники, пародии. Это была классическая русская богема в том ее определении, которое дал писатель А. Мюрге, употребивший это понятие впервые в своем произведении «Сцены из жизни богемы» (он назвал богемой неимущих студентов творческих профессий). Однако внимание власти к столь творческому объединению быстро свело на «нет» его существование и привело к формалистской реорганизации учебного заведения.

Отличительной особенностью российской художественной, театральной и музыкальной богемы стала ее маргинализованность, так как в связи с царившей идеологией некоторые классы, неугодные новой власти (дворяне, купцы, разночинцы), стремительно пополняли пролетариат. Соответственно, маргиналы входили и в богему. Типичными маргиналами были имажинист Сергей Есенин (поэт деревни) и футурист Владимир Маяковский (поэт пролетариата).

Важной характерной чертой всех творческих союзов и ассоциаций стало новаторство, нетрадиционные подходы, поиск инновационных методов и форм в живописи, в поэзии, в актерском искусстве, в музыке. Жизнь богемы несла в себе неисчерпаемый творческий потенциал, рождающий новый взгляд на искусство и культуру, место и роль человека-творца, открывала не только путь для самовыражения, но и показывала позитивную возможность создания чего-то большего сообща, коллективно.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что для российской богемы конца XIX — начала XX в. характерна тяга к эстетике декаданса (фр. *decadence* от лат. *decadentia* — упадок). Как отмечает исследователь Г. Власов, декаданс есть не художественное явление, так как в нем отсутствует целостность стилистических признаков, а духовное состояние, возникающее в переходные эпохи. Разлад между идеалами и реальной действительностью отражается растерянностью и пессимизмом художников (Власов 1998: 185).

В этих противоречиях раскрывается сущностная амбивалентность богемы, ее бинарность, проявляющаяся в сочетании символов жизни (новаторство, рождение), и смерти (эстетизация упадка, бледных грез, вялых эмоций, мрачных и тревожащих фантазий). Удивительно, что творческая богема формируется даже в авторитарных обществах, где, казалось бы, не должно присутствовать никакого творчества, либо на границе эпох, когда царят экономическая и политическая нестабильность, идеологический кризис. Самим своим появлением и активизацией богема сигнализирует об изменениях и трансформациях в структуре общества.

Очевидно, что богема, пусть неосознанно, но выполняет функции воспроизводства и передачи культуры в обществе, т.е. вполне может быть признана теньным социальным институтом. Именно здесь родились все художественные стили, определившие лицо искусства XX в.

Автор надеется, что данная тема получит свою дальнейшую разработку в культурологии и искусствоведении. Интересным направлением ви-

дится анализ функций и роли богемы непосредственно в искусстве, так как более чем очевидно, что благодаря присутствию в обществе института богемы, искусство осуществляет свои социальные функции в подсистемах «искусство-общество», «искусство-человек», «искусство-природа», «искусство-искусство».

С точки зрения автора, те функции, которые в обществе для богемы латентны, в рамках системы «искусство» осуществляются ей эксплицитно.

К примеру, описание сигнальной функции богемы в подсистеме «искусство-искусство» можно проследить, обращаясь к такой форме творческой деятельности, как театры миниатюр, где спектакли носили пародийный характер и представляли собой юмористические шаржи на те, что были сыграны два-три часа назад на академической сцене. Таким образом, актеры и режиссеры высмеивали себя же на импровизированных подмостках кафе и кабаре. Так «богемные» формы творчества служили критикой академических форм, т.е. сигнализировали об их недостатках и изъянах.

Новаторство и передача богемой профессионального опыта также явно прослеживаются в подсистеме «искусство-искусство». Поиск новых возможностей, методов и стилей выражения подчеркивал отмирание старых, что отражалось в игре и режиссуре. Исследователь театральной богемы Л.И. Тихвинская отмечает: «Кризис традиционных художественных форм, о котором в те годы речь шла повсеместно, выражался, по мнению многих, в неспособности устоявшегося языка искусства уловить участвующий пульс жизни, запечатлеть ее новые контуры» (Кравченко 2008: 141). В то же время, круг богемы представлял собой объединение творческих людей, буквально «зараженных» творческой деятельностью и на ходу изобретавших методы, формы и генерировавших новые идеи. В этом состоит эвристическая функция богемы в системе искусства.

Яркой отличительной чертой сегодняшней богемы является отсутствие стремления к объединению, сопричастности и общему взаимодействию. Сегодня художник (в широком значении) пытается выжить и создать продукт, который продается, оставив на периферии творческий поиск и призыв к красоте. Поэтому богема в современном российском обществе перестает выполнять ряд присущих ей латентных функций по воспроизводству культуры, передаче профессионального опыта. Это показывает, с точки зрения автора, как кризис самого социального института, так, возможно, предвещает и характер качественных изменений в общественной структуре. Речь идет об отстаиваемой философами — постмодернистами ризомной (т.е. бесструктурной) современной реальности, где теряет смысл сама попытка анализа любого элемента социальной структуры (Ризома 2007: 470).

В заключение автор хотел бы отметить, что с бурными социальными переменами последних десятилетий, открывшими для специалистов — обществоведов целый ряд перспективных направлений для исследований, связана и одна из значимых проблем современной социологии. Очевидно обозначилась в таких условиях слабость теоретической базы современ-

ной социологической науки. Автор полагает, что причины многочисленных субъективных интерпретаций социологических понятий заключаются в отсутствии ясных и точных формулировок целого ряда дефиниций. Реальность же преподносит курьезные примеры того, как, зачастую, происходит заполнение пустующих смысловых ниш. В сети Интернет автору встретилось множество альтернатив использования столь модного на сегодняшний день бренда «богема»: от SPA-клуба и пансионата до корпусной мебели, от философского общества и до...полотенцесушителя(!). В материале журналиста Н. Бушуевой на портале дальневосточной музыки автор узнал о существовании тольяттинского ООО «Богема» по производству полуфабрикатов из теста, Санкт-Петербургского ООО «Богема» по изготовлению скоб для сшивания коробок из гофрокартона. С горькой иронией, журналист из Владивостока отмечает: «... у нас тоже есть своя “Богема” — типовая — рядовая парикмахерская в одном из спальных районов нашего туманного града» (Бушуева 2002).

К сожалению, как социолог автор вынужден признать, что подобные казусы показывают низкий уровень общей и социологической культуры в российском обществе, с одной стороны, и отсутствие разработок в справочном аппарате обществоведческих дисциплин — с другой.

Путем преодоления такой ситуации должна стать работа по созданию мощной, постоянно пополняющейся в режиме «нон-стоп» теоретической базы, отражающей во всей полноте как современные, так и постепенно исчезающие феномены российской общественной жизни и культуры.

Бушуева Н. Богемская рапсодия. 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dvmusic.ru/go.php?link> = <http://translate.google>.

Власов Г. Стили в искусстве: словарь. СПб.: Лита, 1998. Т. 1.

Кравченко А.И. Социология: Учеб. М.: ТК Велби; Изд-во Проспект, 2008.

Ризома // Постмодернизм: Новейший философский словарь / Главн. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. Минск: Современный литератор, 2007.

СовЛит: Развал ВХУТЕМАСа: Докладная записка о положении Высших Художественно-Технических Мастерских [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2897.html>

Соколова М.В. Мировая культура и искусство. М., 2004.

Тихвинская Л.И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М.: Молодая гвардия, 2005.

Фриче В.М. Социология искусства. Изд. 4-е стереот. М.: Едиториал УРПС, 2003.