

Г. А. Брандт, А. Ю. Ковалева

Богема Серебряного века: коды и смыслы

В статье рассматривается богема Серебряного века как самобытное явление русской культуры рубежа XIX–XX вв. – культуры «fin de siècle». Каждое культурное явление являет собой семиотическое поле, многообразие знаковых средств, используемых в данной культуре. Задачу статьи авторы видят в описании культурных кодов и раскрытии базовых смыслов, которые создавались и транслировались богемой Серебряного века. Здесь выделяются пространственный, временной, предметный, вербальный, соматический коды. Показывается, как каждый из них был призван продемонстрировать символический уход из пространства социальной жизни целого поколения талантливейших, артистичных, образованных столичных людей того времени. Они «уходят» в «подвал», в «ночь», в «карнавал», меняют имена, закрашивают лица, чтобы создать свой мир, создать другую форму существования, разрушить привычную иерархию серьезного и праздного, важного и незначительного, законного и незаконного. И тем самым сохранить полноту жизни, наполнив ее своим смыслом, утвердив свои ценности, главные из которых – свобода и творчество.

Ключевые слова: Серебряный век, культура «fin de siècle», богема, семиотическое поле, пространственный код, временной код, предметный код, вербальный код, соматический код, иерархия смыслов, главные ценности.

G. A. Brandt, A. Yu. Kovaleva

The Silver Age Bohemia: Codes and Meanings

This article is about the bohemia of the Silver age as an original phenomenon of Russian culture at the boundary of XIX and XX centuries, of «fin de siècle» culture. Every culture phenomenon is a semiotic field and a variety of sign tools used in current culture. The authors see the goal of this article in describing the culture codes and disclosing the core meanings that were created and circulated by the Silver age bohemia. The spatial, temporal, objective, verbal and somatic codes are highlighted here. Also here is considered how each of those codes demonstrated the symbolic went away of the whole generation of gifted, artistic, educated, metropolitan people of that time from the field of social life. They «leave» into the «cellar», into the «night», into the «carnival»; they change names and paint over faces to create their world – the new form of existence, and to destroy the common hierarchy between serious and idle, significant and negligible, legal and outlaw. And by this to save the completeness of life, to fill life with their sense by stating their core values – freedom and creation.

Keywords: Silver age, «fin de siècle» culture, bohemia, semiotic field, spatial code, temporal code, objective code, verbal code, somatic code, hierarchy of senses, core values.

В культурологии смысл термина «Серебряный век» вызывает множество споров и не утвержден как научное понятие¹. Однако можно считать общепринятым, что это не просто особый период Российской истории, это *тип культуры*. Можно сказать, что и богема, являясь содержательным «элементом» культуры Серебряного века, была *самобытным культурным явлением*, появившимся в российских столицах на рубеже XIX–XX вв. В это время сложились все предпосылки для ее появления. Как пишет Олег Аронсон, «феномен богемы всегда находится “между” при любом разделении, так как в нем сосредоточено противостояние “традиции” и “стремления к революции” как момент распада, указатель *возможных зон свободы* в пространстве общества, культуры или истории» [1, с. 71]. И в Европе, и в России рубеж предпоследних веков был ознаменован подрывом вековых традиций, основавших прежде устойчи-

вый образ мира: «Целый период в истории, видимо, приходит к концу и начинается новый. Все традиции подорваны, и между вчерашним и завтрашним днем не видно связующего звена. Существующие порядки поколеблены и рушатся; все смотрят на это безучастно, потому что они надоели, и никто не верит, чтоб их стоило поддерживать», – свидетельствует современник событий, известный в то время философ и публицист Макс Нордау [6, с. 71].

Яркой, характерной чертой этого периода становится подъем творчества в разных областях искусства и не только: «...само же *творчество* стало главным культом эпохи», – пишет Вадим Крейд [4, с. 10]. Искусство перестает быть камерным, происходит непосредственное вторжение его в реальность, творчество приходит активно преобразовывать жизнь. Явная *театрализация* поведения и быта, игра стали определять характер куль-

туры, что, конечно, выражалось в нестандартных поведенческих признаках, особом языке и в стиле жизни ее создателей. Богема как осязаемый феномен присутствует в пространстве чуть ли не всей культурной жизни столиц: кафе, салоны, артистические кабачки, книжные магазины, галереи, издательские дома, возникшие на рубеже 10-х гг. XX в. маленькие театры, кабаре, связанные с именами крупнейших режиссеров, актеров, художников, музыкантов и людей из их ближайшего окружения.

Каждое культурное явление – *семиотическое поле*, многообразие знаковых средств, используемых в данной культуре. Наша задача – через описание культурных кодов раскрыть смыслы, которые создавались и передавались богемой Серебряного века.

Пространственный код

Несмотря на то, что в 1890–1910-е гг. и в Москве, и в Петербурге существовало большое число разного рода богемных объединений, в мемуарах наиболее часто речь идет, прежде всего, о «петербургской богеме». «Богему понимали как явление западноевропейское» (Е. Вязова), близость Санкт-Петербурга к Европе определила его развитие по западному, европейскому, образцу, не только в градостроительстве, но и в культурной и повседневной жизни.

Частные вечера, артистические и художественные салоны, встречи проходили в домашней атмосфере, собирались люди, близкие театральному и литературному искусству. Часто они располагались в доходных домах, ставших в XIX в. едва ли не самой распространенной формой жилья. «Ивановские встречи», пожалуй, самые известные, проходили в угловой части доходного дома, похожей на башню. Там жил Вячеслав Иванов, на тот момент уже признанный и влиятельный поэт, он организовал в «башне» литературный салон, его посещали знаменитые деятели культуры и искусства Петербурга. Но центральным местом общественной «жизни» богемы стали, конечно, появившиеся в это время *кабаре*. Можно сказать, что кабаре стало выполнять функцию *единого пространства*, объединяющего все многообразие представителей богемы. *Создание личной зоны* (для внутреннего общения) было первоначальной идеей при задумке кабаре, это типично для богемы Серебряного века. «Подальше от посторонней публики» – своего рода девиз первого московского

кабаре «Летучая мышь» (1908). Значимо, что вход в кабаре располагался не с парадной стороны, роскошно украшенного подъезда дома Перцова, а с переулка, через узкую, «готическую» дверь и со спуском по ступеням вниз, к подвалу. В этом же году в Петербурге появляются кабаре «Лукоморье», и «Кривое зеркало» и, чуть позже, самое известное, своеобразный эпицентр богемной петербургской жизни, – «Бродячая собака» (1912).

«Только для себя, для своих, для друзей, для знакомых. Интимно, понимаешь... Интимно прежде всего», – убеждал учредителя будущий директор кабаре Борис Пронин [4, с. 440]. Характерно возникновение самого названия: «В один из последних дней декабря, когда вся компания скиталась в поисках подвала, чтобы встретиться в нем новый, 1912 год, Алексей Толстой неожиданно сказал: – А не напоминаем ли мы сейчас бродячих собак, которые ищут приюта? – Вы нашли название нашей затее, – воскликнул Николай Евреинов, – пусть этот подвал так и называется» [8, с. 113].

Вскоре появляется и сочиненный Михаилом Кузминым гимн кабаре:

Во втором дворе подвал.
Там приют собачий.
Каждый, кто туда попал,
Просто пес бродячий.

(Кстати, Бодлер тоже прямо уподоблял артистическую богему беспризорным псам в стихотворении «Славные псы», которое было напечатано в России в 1909 г. [8, с. 113].)

Так, чувство маргинальности, «подвальности», сомнительности своего положения в обществе часто зафиксировано в самих названиях выбранных богемным сообществом мест обитания. Кроме «Бродячей собаки», это «Летучая мышь»², «Кривое зеркало» (1908), «Трагический балаган» (1911), «Черная сова» (1912), «Привал комедиантов» (1916). Не говоря уже о том, что реально их территориальное размещение, *подвал*, – однозначный символ исключенности из пространства обычной городской топографии. Границы изоляции, «невидимости», «скрытости» усиливает часто сам путь, ведущий к месту богемного обитания и напоминающий лабиринт: «...чтобы туда попасть, нужно пройти одну подворотню, потом пересечь двор-колодец, затем через еще одну подворотню и свернуть налево, там к стене нештукатуренного кирпича прилепились узкие, скользкие

ступени, ведущие в подвал или «собачье подземелье», – вспоминает Бенедикт Лившиц.

Своя локализованная территория была означена разными способами. Например, «Бродячая собака» имела свой *герб*, который висел над входом: сидящая собака положила лапу на античную маску³ – символ принадлежности к артистической среде, высшей ценностью которой является искусство. Руководство кабаре выпускало гербовую бумагу с изображением эмблемы в левом верхнем углу: на ней печатали приглашения, извещения, программы, афиши и даже ордена – ими награждали значимых гостей, главным среди которых почитался орден с выбитой на нем надписью «Cave canet» («Бойтесь собаки»).

Временной код

Ощущение пространства и времени дневной, повседневной жизни Петербурга тех лет передают строки Анны Ахматовой: «В Петербурге жить, точно спать в гробу» [8]. Для представителей богемы было свойственно противопоставление дневного, тусклого, статичного времени яркому, динамичному, ночному миру.

Вот показательные строки из гимна «Летучей мышью»:

Кружась летучей мышью
Среди ночных огней,
Узор мы *пестрый* вышьем
На фоне *тусклых* дней.

Богема в кабаре собиралась после двенадцати, к одиннадцати часам (официальному часу открытия) съезжались одни «фармацевты»⁴. В художественных кругах «кипела жизнь» ночная: «Как-нибудь побредем по мраку. Мы отсюда еще в «Собаку». В первый год кабаре «Собака» открывалось, как правило, два – три раза в неделю (понедельник, среда, суббота). Время, проведенное в кабаре, отличалось необычайной интенсивностью и рождало в сознании участников ощущение длительного времяпрепровождения, несмотря на то, что в реальности это мог быть короткий срок. «Нам (мне, Мандельштаму и многим другим), – вспоминал Владимир Пяст, – начинало казаться, что нет иной жизни, иных интересов, чем «собачьи» [8, с. 118].

Конечно, активность в ночное время представителей богемы была обусловлена и профессиональной спецификой: многие актеры, например, были заняты в вечерних спектаклях. Но, как рассказывают очевидцы, богема присваивала себе

ночное время и в жизни, выходящей за рамки кабаре. Так многие превращали «ночь в день, а день в ночь» (Н. Валентинов⁵), иногда даже жили всегда с опущенными шторами. Марина Цветаева, например, писала об одном известном богемце – Эллисе⁶: «Однажды мы с Асей, зайдя к нему вместо гимназии, застыли посреди темной комнаты, с утра темной, всегда темной с опущенными шторами – не выносил дня!» [4, с. 56].

Надо ли специально говорить, что ночь (как и 29 февраля, Касьянов день, «лишний» в календарном году, был выбран для открытия «Летучей мыши») – тоже отчетливый знак исключенности из обычной жизни «деловых людей», исключенности из «официального времени».

Предметный код

Для всех завсегдатаев кабаре, как правило, характерны *образы «театральных персонажей»*: сидевшие там художники, музыканты, поэты, их «музы» оформляли себя настолько экстравагантно, что напоминали жителей неведомых стран и времен. Например, Лившиц ходил то в «громадном галстуке из яркой набивной ткани, то в черном жабо прокаженного Пьеро» [8, с. 124]. В кабаре устраивались так называемые «вечера веселого мракобесия», участникам которых предписывалось являться только в маскарадных костюмах. Часто в кабаре, не переодеваясь и не разгримировываясь, приезжали сразу же после спектаклей актеры, смешиваясь с ночной публикой. Пестрый костюмированный фон создавал ощущение беспорядка, на котором выделялись чужаки – фармацевты: «расчесанные до затылка проборы, стояче-отложные воротнички, облегающие жакеты» [8, с. 124].

Вообще богема часто использует *предметы карнавальской культуры*. В кабаре «Летучая мышь» для обряда посвящения на приглашенного гостя надевали бумажный, шутовской колпак, который становился знаком принадлежности к особому миру. Особых отличий удостаивались «члены правительства». В архиве Константина Миклашевского сохранился список вещей, предназначенных для одного из вечеров. Председатель: цепь с собакой, большой деревянный колокол; Коля Петер: маска, погремушка Арлекина, лента; Судейкин: палитра, кисть, миртовый венок; Миклашевский: свитка, толстая книга; Кузмин: миртовый венок, лира [8, с. 120].

Карнавальная стихия предполагает особую – прежде всего, игровую – модель поведения, возможность почувствовать себя другим, раскрыть в себе неизвестные качества. И в то же время освобождает от общепринятых норм, позволяет и через предметный маркер выключить себя из культурного мейнстрима.

Вербальный код

«Речь в "Собаке" производила впечатление вавилонского смешения языков», – так характеризует вербальное общение посетителей кабаре Людмила Тихвинская. Обратимся к примеру специфического использования слов, из которых, в частности, складывался *свой язык*.

Владимир Пяст описывает, как Борис Пронин неожиданно начал бранить и изгонять из подвала сотрудника «Аполлона», ранее относившегося к друзьям «Собаки» (заподозрил в нем «дух фармацевта», на эту мысль его навел надетый фрак – знак принадлежности к буржуа). Его пытался образумить Гумилев: «Борис, знай, сотрудник "Аполлона" не может быть хамом» [7, с. 180]. «Хам» – обращение, которое часто использовал Пронин, но слово «хам», как и «*фармацевт*», не значило чего-то уж слишком обидного и не исключало общения, даже в виде радушного, сопровождающегося поцелуями приветствия. Оно просто указывало на непринадлежность к богеме. Существовали, например, «хамские стулья» – бархатные скамьи без спинок, предназначавшиеся для буржуа. Ведь и в слове «фармацевт» (композитор Николай Цыбульский говорил – «фармацеПт») было заключено прежде всего противостояние богатству и благополучию, которое, конечно, таило в себе намек на то, что сытое благополучие делает человека «глухим к голосу настоящего искусства». В сочиненном уставе «Бродячей собаки» первый и главный пункт декларировал полное бескорыстие «собачьей» жизни. То есть опять можно видеть, как богема меняет общепринятую систему ценностей: понятно, что в «верхней» жизни богатство имеет высокий статус, здесь все меняется с точностью до наоборот.

Для богемы вообще характерно стремление придавать словам и понятиям *свою ироническую форму* (например, «Кальсонное настроение» – настроение смешливой и истерической развязности). Можно отметить и частое присвоение человеку *второго имени*. Так, Кузмин придумал Всеволоду Мейерхольду имя «доктор Дапертутто».

Упомянувшийся Цыбульский звался графом О'Контрэ (от фр. *au contraire* – «наоборот, напротив»), а Пронин – «Hund-директором» или «доктором эстетики» (*Honoris Causa*, так указано на его визитке), и таких примеров множество, редко кто из заметных богемцев не имел *своего* имени.

Соматический код

Эксцентризм, яркая театральность жеста влюбленном общении, особенно при изложении своих мыслей или чтении стихов, – главная отличительная черта человека богемы. Рассмотрим несколько примеров.

Уже упомянутый персонаж Эллис слыл творцом всяких пародий и изумительным мимом. Свой талант он демонстрировал, когда копировал людей в беседе (часто без их ведома), а также, в частности, при чтении стихов и иллюстрации мыслей его любимого Бодлера. Но вот Николай Валентинов передает удивительную историю, касающуюся не выступления, не спектакля, а просто эпизода из отношений двух людей. Эллис, – рассказывает он, – утомил его ночными визитами и «агитирующими сеансами», наконец, он недвусмысленно намекнул Эллису о том, что не собирается становиться его единомышленником. Тогда Эллис решил эффектно уйти, он попросил кофе, упрекнув, что тот ему не был предложен ранее:

«Эллис кладет руку на банку.

– Спрячьте ее. Если скупитесь, тогда мне кофе не нужно.

– Не говорите чепуху. Просто скажите, сколько ложек кофе нужно положить?

– Девять доверху полных.

– Да Вы умрете после такого допинга.

– Не умру.

– В таком случае извольте – кладу 10 ложек.

Эллис, обжигаясь, выпивает залпом два стакана этого кофейного вара без единого куса сахара. В третий стакан кладет сахару столько, что получается сироп такой густой, что в нем ложка стоит. Поедает все сахарное и кофейное содержание стакана, потом надевает свой котелок, каким-то особым жестом подымает воротник пальто, подкидывает тросточку под мышку и около четырех часов ночи меня покидает» [Цит. по 4, с. 63]. Так, как видим, во имя «идеи» настоящий богемец готов пожертвовать своей эндокринной системой и другими жизненно важными функциями организма.

Людмила Тихвинская описывает, как в «Собаке» с лекцией «Раскраска лица» выступил «одер-

жимый пафосом тотального и немедленного изменения существующего порядка вещей» Илья Зданевич: «Проповедуя новую художественную религию, несущую освобождение человека от власти земли, неба и, главным образом, от себя самого, поэт тут же демонстрировал способ, с помощью которого любой желающий может молниеносно избавиться от своего нынешнего образа: закрашивал себе лицо черной краской. «Следует уничтожить лицо, – внушал он, – одно из противных пятен человеческого существа» [8, с. 136]. Видимо, идеи Зданевича были встречены сочувственно, поскольку богемцы не раз использовали свое *лицо* для нанесения *идеограммы*, совершали прогулки с раскрашенными лицами по городу, нарочито шокируя публику.

Также в этой среде можно наблюдать очень необычный для того времени феномен гендерной перверсии – *перестановки* характеристик облика и поведения, присущих мужчине и женщине. Вот описание Надеждой Тэффи внешности и манер Михаила Кузмина, – «*жантильность*» в позе и жестах, отставленный мизинчик не особенно выхоленной сухонькой ручки, держащей, как редкостный цветок, чайную чашку. Прическа вычурная – старательные начесы на височки жиденьких волос... все придумано, обдуманно и тщательно отделано. Губы слегка подкрашены, щеки откровенно нарумянены... Было сознание, что все это для того и сделано, чтобы люди смотрели, любовались и удивлялись...» [5, с. 386]. Ну и общеизвестный феномен – одна из самых экстравагантных представителей богемы, носившая мужские наряды: Зинаида Гippiус. Наиболее ярко дендистский образ поэтессы был реализован в знаменитом портрете кисти Льва Бакста (1906). Публику эпатировало, прежде всего, то, с какой легкостью она «присвоила» себе символические атрибуты мужественности – и свободный костюм, и раскованную позу, и высокомерный взгляд» [2, с. 278].

В заключение вернемся к размышлениям Макса Нордау: «Господствовавшие до сих пор воззрения исчезли либо изгнаны, как свергнутые с престола короли, их наследства добиваются законные и незаконные наследники. Тем временем наступило полное междоусобице со всеми его ужасами: смущением властей, беспомощностью лишившихся своих вождей масс, произволом сильных, появлением лжепророков, нарождением временных, но тем более деспотичных властелинов. Все

ждут, не дожидаясь новой эры, не имея ни малейшего понятия, откуда она придет и какова будет!» [6, с. 71]. В этой исторической ситуации, получившей название «*Fin de siècle*», появление в России самобытного явления – богемы Серебряного века – свидетельствует, думается, об огромной жажде художественной интеллигенции того времени, прежде всего, двух ценностей – *свободы* и *творчества*. Впрочем, социальный слой богемы не ограничивается только в буквальном смысле художниками, он шире. Лидерами в этом кругу часто становились отнюдь не выдающиеся артисты или поэты. Человека богемы определяет не столько собственно художественный дар, сколько «дар жизни» или «инстинкт преображения», как его называл Николай Евреинов («Театральность противоположна искусству, поскольку последнее стремится выразить личность творца, тогда как театральность есть жажда изменить себя, *быть другим, не собой*» [3, с. 297]). Так или иначе, очевидно, что большой пласт талантливейших, артистичных, образованных, столичных людей совершают *символический уход* из пространства умирающей социальной жизни, чтобы создать свой мир, другую форму существования, разрушить привычную иерархию серьезного и праздного, важного и незначительного, законного и незаконного и тем самым сохранить полноту мира, наполнить его своим смыслом и существованием.

Библиографический список

1. Аронсон, О. Богема: опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности) [Текст] / О. Аронсон. – М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. – 120 с.
2. Вайнштейн, О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни [Текст] / О. Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 640 с.
3. Зноско-Боровский, Е. А. Русский театр начала XX века [Текст] / Е. А. Зноско-Боровский. – М.: Новона, 2014. – 560 с.
4. Крейд, В. Воспоминания о серебряном веке [Текст] / В. Крейд. – М.: Республика, 1993. – 559 с.
5. Недошивин, В. М. Прогулки по Серебряному веку: Санкт-Петербург [Текст] / Вячеслав Недошивин. – М.: АСТ Редакция Елены Шубиной, 2015. – 508 с.
6. Нордау, Макс. Вырождение [Текст] / М. Нордау. – М.: Изд-во Республика, 1995. – 400 с.
7. Пяст, В. Встречи [Текст] / В. Пяст; сост. вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 416 с.

8. Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России 1908–1917. Молодая гвардия [Текст] / Л. И. Тихвинская. – М., 2005. – 527 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Aronson, O. Bogema: opyt soobshhestva (Nabroski k filosofii asocial'nosti) [Tekst] / O. Aronson. – М. : Fond «Pragmatika kul'tury», 2002. – 120 s.

2. Vajnshtejn, O. B. Dendi: moda, literatura, stil' zhizni [Tekst] / O. B. Vajnshtejn. – М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2006. – 640 s.

3. Znosko-Borovskij, E. A. Russkij teatr nachala XX veka [Tekst] / E. A. Znosko-Borovskij. – М. : Navona, 2014. – 560 s.

4. Krejd, V. Vospominaniya o serebrjanom veke [Tekst] / V. Krejd. – М. : Respublika, 1993. – 559 s.

5. Nedoshivin, V. M. Progulki po Serebrjanomu veku: Sankt-Peterburg [Tekst] / Vjacheslav Nedoshivin. – М. : AST Redakcija Eleny Shubinoj, 2015. – 508 S.

6. Nordau, Maks. Vyrozhdienie [Tekst] / M. Nordau. – М. : Izd-vo Respublika, 1995. – 400 S.

7. Pjast, V. Vstrechi [Tekst] / V. Pjast ; sost. vstup. st., nauch. podgot. teksta, komment. R. Timenchika. – М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 1997. – 416 s.

8. Tihvinskaja L. I. Povsednevnaia zhizn' teatral'noj bogemy Serebrjanogo veka: Kabare i teatry miniatjur v Rossii 1908–1917. Molodaja gvardija [Tekst] / L. I. Tihvinskaja. – М., 2005. – 527 s.

¹ Например, сравнительно недавно этой теме были посвящены две международные научные конференции во Франции (Лион – университет Жана Мулена): «Серебряный век в русской культуре» 2006 г., и «Семантическая целостность Серебряного века» 2009 г.

² Также известны кабаре под названием «Черный кот» (Петербург, 1910 г.), «Петрушка» (Москва, 1911 г.), «Синяя птица» (Петербург, 1915 г.), «Жар-птица» (Петербург, 1916 г.), «Би-ба-бо» (Москва, 1917 г.).

³ Геральдическую символику разработал и собственноручно нанес на щит М. Добужинский.

⁴ Фармацевт – это прежде всего буржуа, зажиточные архитекторы, врачи, адвокаты. К «фармацевтам» относили людей, тех, кто «заводится около искусства», «похваливают, поругивают, но тем не менее пьют.. художественную кровь...» – А. Блок.

⁵ Валентинов Николай – публицист, экономист, мемуарист.

⁶ Лев Львович Кобылинский, известный под псевдонимом Эллис (являлся символистом, одним из организаторов кружка «Аргонавты») выстраивал свою жизнь «по Бодлеру».