

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА ПЕРВАЯ. БОГЕМА – РУССКИЙ ВАРИАНТ.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 Историко-литературная ситуация.....</b>	<b>10</b>
<b>1.2 Богемная жизнь.....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 Литература факта и вымысла в мемуарной прозе.....</b>	<b>25</b>
<b>ГЛАВА ВТОРАЯ. СТРУКТУРА РОМАНА «БОГЕМА».....</b>	<b>28</b>
<b>2.1 Жанровая природа.....</b>	<b>28</b>
<b>2.2 Сюжеты в романе.....</b>	<b>31</b>
<b>2.3 Повествователь в «Богеме».....</b>	<b>35</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>37</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>43</b>
<b>МЕТОДИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ.....</b>	<b>47</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Конец XIX – начало XX вв. стали временем яркого расцвета русской культуры, ее «серебряным веком» («золотым веком» называли пушкинскую пору). В науке, литературе, искусстве один за другим появлялись новые таланты, рождались смелые новации, состязались разные направления, группировки и стили. Вместе с тем культуре «серебряного века» были присущи глубокие противоречия, характерные для всей русской жизни того времени.

Стремительный рывок России в развитии, столкновение разных укладов и культур меняли самосознание творческой интеллигенции. Многих уже не устраивали описание и изучение зримой реальности, разбор социальных проблем. Притягивали вопросы глубинные, вечные – о сущности жизни и смерти, добре и зле, природе человека. Ожил интерес к религии; религиозная тема оказала сильнейшее влияние на развитие русской культуры начала XX века.

Однако переломная эпоха не только обогащала литературу и искусство: она постоянно напоминала писателям, художникам и поэтам о грядущих социальных взрывах, о том, что может погибнуть весь привычный уклад жизни, вся старая культура. Одни ждали этих перемен с радостью, другие – с тоской и ужасом, что вносило в их творчество пессимизм и надрыв.

На рубеже XIX–XX вв. литература развивалась в иных исторических условиях, чем прежде. Если искать слово, характеризующее важнейшие особенности рассматриваемого периода, то это будет слово «кризис». Великие научные открытия поколебали классические представления об устройстве мира, привели к парадоксальному выводу: «материя исчезла». Новое видение мира, таким образом, определит и новое лицо реализма XX века, который будет существенно отличаться от классического реализма предшественников. Также сокрушительные последствия для человеческого духа имел кризис веры («Бог умер!» — воскликнул Ницше). Это привело к

тому, что человек XX века все больше стал испытывать на себе влияние безрелигиозных идей. Культ чувственных наслаждений, апология зла и смерти, воспевание своеволия личности, признание права на насилие, обернувшееся террором – все эти черты свидетельствуют о глубочайшем кризисе сознания.

В русской литературе начала XX века будут чувствоваться кризис старых представлений об искусстве и ощущение исчерпанности прошлого развития, будет формироваться переоценка ценностей.

Обновление литературы, ее модернизация станут причиной появления новых течений и школ. Переосмысление старых средств выразительности и возрождение поэзии ознаменуют наступление серебряного «века» русской литературы.

Русская литература XX века была представлена тремя основными литературными направлениями: реализмом, модернизмом, литературным авангардом. Русский авангард – одно из направлений модернизма в России в 1900–1930 гг., расцвет которого пришелся на 1914–1922 гг. Одним из основных направлений литературного авангарда был футуризм, который делился на группы: кубофутуристы, эгофутуристы, «Мезонин поэзии», «Центрифуга». Футуризм стремился разрушить все существующие ранее условности, стили и жанры, подходы и принципы в самом построении стихотворного слога, возможно даже вернуться к элементам фольклорной тематики как вышедшему из самих природных основ. Поэтому в стихах футуристов можно найти невероятное количество неологизмов, метафор и четко выстроенных образов.

«1930-е гг. начались с "года великого перелома", когда резко были деформированы основы прежнего российского жизнеустройства – началось активное вмешательство партии в сферу культуры. Усилились репрессии против интеллигенции, которые унесли жизни десятков тысяч деятелей культуры, погибли две тысячи писателей, в частности Н. Клюев, О. Мандельштам, И. Катаев, И. Бабель, Б. Пильняк, П. Васильев, А. Воронский,

Б. Корнилов. В этих условиях развитие литературы происходило чрезвычайно затрудненно, напряженно и неоднозначно» [Кабанова 2006: эл. рес.].

Чуть позже футуризма в литературе появляется направление имажинистов. «Имажинизм – литературно-художественное течение, возникшее в России в первые послереволюционные годы на основе литературной практики футуризма» [Евстратов: эл. рес.]. Имажинизм был последней на шумевшей школой в русской поэзии XX века. Это направление было создано через два года после революции, но по всей своей содержательной направленности ничего общего с революцией не имело. Русские футуристы не считали себя последователями итальянских, а русские имажинисты – преемниками английских имажистов. Э. Паунд – создатель «имажизма», выкинувший из поэзии все, кроме образа, кроме того, что в зародыше и в то же время в синтезе объединяет в себе все образы, как бы включает в себя хаос – и в то же время проектирует его в первоизданной отвлеченности. Он противопоставлял футуристам имажистов, считая главным сосредоточенье «на образах, составляющих первоизданную стихию поэзии». Теория имажинизма основным принципом поэзии провозглашала примат «образа». Имажинисты с не меньшим вниманием относились к «образу как таковому» [Венгерова 2014: 86].

29 января 1919 г. в Московском городском отделении Всероссийского союза поэтов прошел первый поэтический вечер имажинистов. А уже на следующий день была опубликована первая декларация, в которой провозглашались творческие принципы нового движения. Ее подписали претенциозно назвавшиеся «передовой линией имажинистов» поэты С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф и В. Шершеневич, а также художники Б. Эрдман и Е. Якулов. Так появился русский имажинизм, у которого с его английским предшественником общим было только название.

Так же как символизм и футуризм, имажинизм зародился на Западе и уже оттуда был пересажен Шершеневичем на русскую почву. И так же, как

символизм и футуризм, он значительно отличался от имажинизма западных поэтов.

Рубеж XIX–XX вв. отмечен невероятной пестротой литературных течений, в каких-то отношениях близких друг к другу и допускающих смену позиций, в других – резко друг другу противостоящих, что свидетельствует о переходном характере эпохи, начавшейся с индивидуализации ренессансной личности и завершающейся безличностью воюющей массы. Поэзия живо откликалась на все происходящее, и злободневность в какой-то степени решала судьбу стихотворения, а то и его автора. Кто-то из поэтов становился ключевой фигурой литературного процесса, кто-то переходил в разряд незначительных и малоизвестных. Кому-то удавалось совместить оба варианта: стать «забытым» и «незабвенным» одновременно. Такая судьба выпала на долю Михаила Александровича Ковалёва, писавшего и жившего под псевдонимом Рюрик Ивнев, прошедший долгий и разнообразный творческий путь (1891-1981).

Отец Рюрика Ивнева служил помощником военного прокурора на Кавказе. Он умер, когда мальчику было три года. Его мать стала директором женской гимназии, а подросшего ребенка отдали сначала в Тифлисский кадетский корпус, а затем на юридический факультет, сначала петербургского, а затем московского университета. Еще в Тифлисе он стал писать стихи и иногда печататься в студенческих сборниках и большевистских газетах.

Свои стихи Ивнев показывал и А. Блоку, и В. Иванову, и В. Брюсову, но впечатления ни на кого из них они не произвели. Вышедшие в 1913 г. поэтические книги – «У пяти углов» (стихотворный диалог с П. Эссом), «Пламя пышет» и последовавший за ними сборник «Золото смерти» (1916) были практически не замечены. К. Чуковский заметил, что Р. Ивнев «футуристом только притворяется», а на самом деле он – «модернист-эклектик» [Безелянский 2003: 203].

В 1915–1917 гг. Ивнев совмещает службу в Канцелярии государственного контроля с погружением в жизнь художественной богемы. Сначала он печатается в футуристических или близких футуризму сборниках («Мезонин поэзии», «Центрифуга» и т.п.).

Рецензенты отмечали, что герой поэзии Ивнева – «обыкновенный петербургский мальчик, беспомощный и грустный, как-то по-женски несчастный» [Безелянский 2007: 203]. В четырех его сборниках под общим названием – «Самосожжение» (1913–1917) усиливаются мотивы вины и стыда.

Мотив вины вырастает до размеров невыносимого жгучего стыда, нервная усталость становится в стихах манерной истерикой; все чувства – от религиозного экстаза до мазохистской эротики – достигают крайнего предела. Бесконечное самобичевание превращается в юродство.

В годы Первой мировой войны Ивнев издает рассказы с мистической окраской, брошюрки, очерки и берется за роман «Несчастный ангел». После Октябрьской революции он стал секретарем А.В. Луначарского. Начинаясь футуристом, он переходит к имажинистам.

С С. Есениным Ивнев был знаком еще с 1915 года, когда вводил его в литературную среду. Для опубликованного Ивневым сборника стихов «Солнце во гробе» (1921), Есенин отобрал двадцать пять стихотворений.

Переходы из одной группировки в другую были обычным явлением тогдашней жизни. Так в сборнике «Имажинисты» (1921) было напечатано «Открытое письмо» Ивнева Есенину и Мариенгофу от 3 декабря 1920 года: «Дорогие Сережа и Толя! Причины, заставившие меня уйти от вас в 1919 году, ныне отпали. Я снова с вами» [С.А. Есенин в воспоминаниях современников 1986: 277]

Поэт был введен в правление «Ассоциации вольнодумцев», его стихи стали печататься в имажинистских сборниках.

В малоприятное для поэзии время 1930–70-х годов Ивнев печатал сборники вполне советских стихов. Для заработка переводил восточных

поэтов, для будущих времен писал мемуары. Роман «Богема» во многом является итоговым произведением поэта. Ивнев дописал его за месяц до своей смерти.

В XX веке, в литературе становятся популярными романы мемуарного типа, которые находятся на грани романтического вымысла и бытовых, житейских особенностей. Таковы в русской литературе книги – воспоминания: О. Форш «Сумасшедший корабль», Валентин Катаев «Алмазный мой венец», воспоминания Чуковского и др.

В литературе стирается грань между автором и героем, писатели стремятся совместить вымысел и факт. Романы такого типа не имеют устоявшегося названия. Они могут называться мемуарными романами или романами-воспоминаниями. Такие произведения включают в себя два начала:

1. Жизнеописательного характера, включающие в себя историю становления героя;
2. Поведения героя соотносящегося с историко-литературной ситуацией.

К таким романам можно отнести «Богему» Ивнева. Это один из самых больших и грандиозных трудов этого писателя. «Богема» – первые воспоминания, публикующиеся без купюр.

**Проблема исследования:** специфика сюжета в произведении «Богема»

**Цель:** исследовать произведение Рюрика Ивнева «Богема», с точки зрения сюжетных линий.

**Задачи:**

1. изучить связь сюжета и жанра;
2. выявить взаимодействие сюжетов романной истории и любовной линии;
3. проанализировать особенности сюжета для жанрового определения романа.

**Актуальность:** роман малоисследован, к этой эпохе и к этому роману не так часто обращались литература и наука.

**Новизна:** неизвестный материал, специфическое построение романа и эклектика «Богемы», которая втягивает трудноразличимые мотивы.

**Объектом исследования** служит структура мемуарного романа, а **предметом** – структура сюжета «Богемы».

**История вопроса:** Специальных исследований творчества Ивнева нет, только предисловия и воспоминания.

**Методы исследования:**

– биографический метод, применяемый для понимания места Р. Ивнева в историко-культурном контексте его времени;

– аналитический подход при характеристике сюжетной структуры его романа и его жанровой принадлежности.

**Методологической базой** исследования послужили труды таких отечественных литературоведов как М. Бахтин («Вопросы литературы и эстетики», «Формы времени и хронотопа в романе»), В. Кожин («История происхождения романа»), Н. Тамарченко («Теория литературных жанров»), В. Шкловский («О теории прозы»).

**Структура работы.** Данное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего в себя 39 наименований.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть применены на уроках литературы в школе и в вузе при изучении русской литературы рубежа XIX–XX вв.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ. БОГЕМА – РУССКИЙ ВАРИАНТ

### 1.1. Историко-литературная ситуация

Расцвет русского авангарда был представлен такими литературными течениями как футуризм, которому были близки кубофутуристы, эгофутуристы, «Мезонин поэзии», «Центрифуга». Футуризм стремился разрушить все существующие ранее условности, стили и жанры, подходы и принципы в самом построении стихотворного слога, возможно даже вернуться к элементам фольклорной тематики как вышедшим из самих природных основ. Поэтому в стихах футуристов можно найти невероятное количество неологизмов, метафор и четко выстроенных образов.

Среди исследователей и литературоведов до сих пор идут споры о том, следует ли имажинизм поместить в один ряд с символизмом, акмеизмом и футуризмом, трактуя творческие достижения этой поэтической группы как «интересное явление литературы постсимволизма и как определенный этап развития» [Иванова 2003: 242], или корректнее было бы рассматривать это явление в ряду многочисленных течений и объединений 20-х годов XX века, которые, развиваясь в общем духе авангардизма, не смогли открыть принципиально новых путей развития поэзии и в итоге остались только эпигонами футуризма.

Имажинизм значительно отличался от имажизма западных поэтов. Теория имажинизма основным принципом поэзии провозглашала примат «образа как такового». Не слово-символ с бесконечным количеством значений (символизм), не слово-звук (кубофутуризм), не слово-название вещи (акмеизм), а слово-метафора с одним определенным значением является основой имажинизма. В вышеупомянутой Декларации имажинисты утверждали, что «единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов... Образ, и только образ <...> – вот орудие производства мастера искусства... Только образ, как нафталин, пересыпающий произведение,

спасает это последнее от моли времени. Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия. Всякое содержание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины» [Бандурина 2014:203]. Теоретическое обоснование этого принципа сводилось у имажинистов к уподоблению поэтического творчества процессу развития языка через метафору [Карась 2009: эл. рес.].

В понимании природы образности поэтов-имажинистов, на наш взгляд, целесообразно использовать терминологию теории метафоры. Метафоры выполняют двойственную функцию. С одной стороны, метафора служит для того, чтобы подчеркнуть сходство. Подобную разновидность метафоры называют эпифорой: «существенный признак эпифоры состоит в том, чтобы выражать сходство между чем-то относительно хорошо известным (семантической оболочкой) и чем-то таким, что осознается более смутно (подлинное семантическое содержание)». Второй подход заключается в том, что метафора есть простое соположение несходных объектов, призванное индуцировать сходство, для выявления которого нет «объективных» причин, присущих природе самих объектов сравнения (диафора) [Иванова 2001: 100].

Характерной особенностью развития русской поэзии первых десятилетий XX века являлось то, что каждое литературное направление рождалось под знаком непримиримой борьбы, соперничества со своими предшественниками. И если начало 1910-х гг. прошло под знаком «преодоления символизма» [Жирмунский 1977:108] акмеистами и футуристами, то возникший в конце десятилетия имажинизм обозначил конечной целью своей борьбы «преодоление футуризма», с которым он, по сути, состоял в родственных отношениях. Возможно, именно прежнее участие некоторых имажинистов в футуристическом движении явилось причиной появления уже в первой Декларации имажинистов выпада против своих прежних соратников: «Скончался младенец, горластый парень десяти

лет от роду (родился 1909 – умер 1919) – Издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурию смерть!» [Лекманов 2008: 21].

С. Есенин был нужен имажинизму как громкое имя, как знамя, набирающего силу движения. Шершеневич в рецензии на «Ключи Марии» Есенина писал: «Эта небольшая книга одного из идеологов имажинизма рисует нам философию имажинизма, чертит то миропонимание новой школы, которое упорно не хотят заметить враги нового искусства» [Сухов 2014: эл. рес.]. Есенин скоро отошел от имажинизма, уже в 1921 году печатно назвав занятия своих приятелей «кривлянием ради самого кривляния» и связав их адресованное окружающим бессмысленное ерничество с отсутствием «чувства родины».

В состав объединения имажинистов входили поэты разные и непохожие. Большое значение для группы имели не только эстетическая позиция соратника и воплощавшая ее творческая деятельность, но и внелитературное поведение, бытовое общение и дружеские связи. Например, критики неоднократно отмечали, что поэзия Ивнева не совсем отвечает требованиям имажинистской теории. В частности, В. Брюсов писал: «По какому-то недоразумению, в списках имажинистов значится Рюрик Ивнев, <...> стоящий на полпути от акмеизма к футуризму» [Брюсов 2014: эл. рес.]. Но соратники по объединению высоко ценили стихи Ивнева, считали его «своим».

Ивневым было написано множество стихотворений, а также множество прозаических произведений, среди которых множество романов. Например, «Юность» (1912), «Несчастный ангел» (1917), «Любовь без любви» (1925) и так далее. Им был написан цикл статей «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича» (1921).

Ивнев оставил после себя богатое наследие своих произведений. Он был талантлив и как поэт, и как прозаик. Однако так считали не все и некоторые не воспринимали его всерьез. Вольфганг Казак говорил: «в советскую литературу Ивнев вошёл в тени имажинистов. Его значение <для

западной славистики» как в поэзии, так и в прозе невелико». А Н. Леонтьев считал, что «всю жизнь Рюрик Ивнев был на службе у времени, а время, казалось, забыло его...».

«Однажды в "Бродячей собаке" Ивнев прочел такой стишок: "На станции выхожу из вагона / Я лорнирую неизвестную местность, / И со мною всегдашняя бонна – / Будущая известность". Маяковский тотчас отреагировал: "Кружева и остатки грима / Будут смыты потоком ливней, / А известность проходит мимо, / Потому что я только Ивнев"» [Евтушенко 2008: 20].

Действительно, имя Рюрика Ивнева было на слуху, но громкой славы, как имя Есенина, оно не получило. Ивнев сам прославлял других поэтов и деятелей культуры в своих произведениях.

Находились и люди, которым творчество Ивнева пришлось по душе. Михаил Шаповалов отзывался о нем следующим образом: «Я слушал стихи и в груди у меня теплело от восхищения и благодарности. Вот пример поэта, – думал я, – ему за семьдесят, а он пишет. Столько лет не издают, а он все равно пишет, не может не писать» [Шаповалов 1996: 215].

Литературный багаж поэта и прозаика Ивнева поистине оказался огромных размеров. Прозаическое творчество автора можно поделить на три части:

– Романы: «Юность», «Несчастный ангел», «Любовь без любви», «Открытый дом», «Герой романа» (последние три входят в эпическую трилогию «Жизнь актрисы»);

– Исторические хроники: «Трагедия царя Бориса», «Сергей Есенин», «Емельян Пугачев». Мемуары: «У подножия Мтацминды», «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича».

– Роман «Богема», который стоит особняком в его творчестве. Уникальность данного произведения обусловлена тем фактом, что нельзя его однозначно отнести ни к роману, ни к мемуарам, ни к воспоминаниям.

Это произведение создавалось на закате жизни писателя. В «Богеме» описывается картина литературного общества 20-х гг. XX века. Ивнев рассказывает о быте, занятиях, развлечениях, отношениях поэтов, писателей и прочей интеллигенции. Историко-культурная картина того времени, описанная в произведении, есть воспоминания Рюрика Ивнева о бурно прожитой молодости.

## 1.2. Богемная жизнь

«Начало богеме как культурному феномену было положено во Франции. Само слово "bohème" переводится с французского как "цыганщина" и было связано с фактом прибытия во Францию в начале XV века цыган из части Австро-Венгрии, которая именовалась Богемией» – пишет А.Н. Султанова [Султанова 2011:186]. «Так французский писатель Мюрже назвал студентов Латинского квартала, и с тех пор богемой называют всякую интеллигентную бедноту, которая артистически весело и беззаботно переносит лишения и даже с некоторым презрением относится к благам земным» [Энциклопедический словарь 1990: 165]. Таким образом Мюрже объединил людей, которые занимаются искусством, назвав их богемой.

Также богема – «опера в четырех действиях Джакомо Пуччини на либретто (по-итальянски) Джузеппе Джакозы и Луиджи Иллики со значительным участием Джулио Рикорди и самого композитора, основанное на некоторых эпизодах из романа Анри Мюрже "Сцены из жизни богемы", которая повествует о судьбах четырех друзей: Рудольфа – поэта, Марсея – художника, Коллена – философа, Шонара – музыканта» [Друскин: эл. рес.].

Не удивительно, что роман Рюрика Ивнева называется именно «Богема». В своём произведении он повествует об особенностях советского времени, об укладе жизни, зачастую разворачивает перед нами картины встреч и отношений между поэтами, писателями и государственными служащими того времени. Но образ русской богемы вторичен. Он очень отличается от французской модели поведения интеллигентного общества. За границей люди, принадлежащие богеме, не имеют стремления что-то изменить вокруг себя, не имеют революционного настроения, они не бунтуют и не критикуют. Это люди яркие как внешне, так и внутренне, с богатым внутренним миром. Они непризнаны, непоняты и отвергнуты, но чрезвычайно талантливы, благодаря чему позже приходит признание и слава. Люди богемы не смыслят свою жизнь без искусства. Искусство – способ

самовыражения, самопрезентации. Человек французской богемы – это всегда личность необычная, вызывающая и эпатажная, но никогда не бунтующая активно. Процесс творчества является выражением эмоций, противостояния обществу, негодования или возмущения. Художник использует только внутренние чувства, он творит ради искусства, а не ради денег или каких-либо материальных благ.

Анри Мюрже считал, что богемность – это то состояние, которое в молодости переживает каждый художник, так как именно в эту пору испытывает чувство максимальной свободы. У художника есть духовная свобода, свобода самовыражения и свобода действий. Он творит ради самого процесса создания искусства. Его не интересует ни чужое мнение, ни положение в обществе, ни результат. Он остается наедине с самим собой и таким образом постигает себя и свой внутренний мир.

А.Н. Султанова выделяет следующие черты, присущие богемному обществу: «особый стиль жизни; культурная просвещенность; переживание собственного изгойства, как избранничества; индивидуализм; уверенность в том, что именно свобода творчества занимает наивысшее место на шкале человеческих ценностей; презрительное отношение ко всему, что составляет "толпу"; легкомысленность; авантюризм; независимость от материального; установка на оригинальность» [Султанова 2011: 187].

Термин «богема» прижился. В Россию же, он пришел к концу XIX века уже в измененном виде. В 1895 году писатель П. Боборыкин в своих воспоминаниях «За полвека» считал богемой «тип перебивающегося с “хлеба на квас” писателя» [Боборыкин 2003: 273]. В «Литературной энциклопедии» В.М. Фирче под богемой подразумевает «литературную цыганщину в смысле социальной деклассированности и материальной необеспеченности» [Литературная энциклопедия 1930: 534].

Творчество русской богемы, в отличие от французской, носило отчасти бунтарский характер. В их произведениях всегда прослеживалась некая идея,

подчас революционного настроения. Богема в России притягивала к себе людей настроенных несколько серьезнее, чем легкомысленные французы.

В статье «Русская богема на рубеже XIX–XX вв.» отмечается несколько атрибутов богемной личности: город, алкоголь, наркотики, женщины и спонсорство.

Богема обитала только в городе, так как не признавала деревню с ее привязанностью к земле и крестьянскому труду. Излюбленным местом московской интеллигенции был Арбат. Особенно были популярны такие заведения как «Литературный особняк» и «Арбатский подвал».

Алкоголь также был неотъемлемой частью богемы. Без него редко случались встречи творческой интеллигенции. В статье «Русская литература на рубеже XIX–XX вв.» отмечено, что «Герои “Сцен из жизни богемы” Анри Мюрже познакомились выпивая, – каждый счел 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» [Русская богема на рубеже XIX – XX вв. 2015: эл. рес.].

«"Дело не уйдет, а хорошая беседа за бутылкой вина может не повториться", – это, можно сказать, кредо богемы, озвученное Мариенгофом. Есенин, предалирую образ "хулигана", писал про кабаки: "Шум и гам в этом логове жутком, / Но всю ночь напролет, до зари, / Я читаю стихи проституткам / И с бандитами жарю спирт"» [Русская богема на рубеже XIX – XX вв. 2015: эл. рес.].

К началу XX века в русскую богему, помимо алкоголя, в качестве увеселения пришли и наркотики различных видов. Творческая интеллигенция употребляла все: от морфина до модного кокаина, пришедшего из Европы. Однако белый порошок могли себе позволить не все. Его употребляли только состоятельные люди. Так называемый высший свет богемного общества: светские модницы, офицеры и обеспеченные аристократы.

Женщины же богемной среды стали проходить через, своего рода, эмансипацию. Из «прекрасной дамы» они превращались в участниц увеселений, становились обольстительницами, соблазнявшими, под влиянием алкоголя, не менее пьяный бомонд. Женщина становится приземленной, не объектом мечтаний и воздыханий, а предметом сексуального вожделения. Они делали то, что было модно, то, что отвечало требованиям светской дамы: курили, пили вино, нюхали наркотики, устраивали спиритические сеансы, флиртовали с мужчинами, раскладывали пасьянсы и, конечно же, ходили в злачные заведения, именуемые кабаками.

Русская богема, минуя этап «искусство ради искусства», начала превращать свое творчество в источник заработка. На первый план стали выходить материальные ценности. Творили не во имя искусства, а ради денег. Художники выживали за счет так называемых «фармацевтов». А. Вертинский писал: «Статистикой уже доказано, вероятно, что наибольшее количество любителей всякого рода искусств – от поэзии до театра, живописи и музыки – в прежнее время всегда выходило из среды людей, принадлежавших к почтенной профессии фармацевтов. Почему? Не знаю. Может быть, потому, что профессия очень уж скучная и выписывать латинские рецепты микстур и порошков, конечно, менее интересно, чем декламировать стихи Бальмонта или сонеты Петрарки» [Вертинский 1991: 44].

В Санкт-Петербурге одно из известнейших кафе, где собирались литераторы и прочие деятели искусства, называлось «Бродячая собака». Поэты, писатели, художники и музыканты пускались в это кафе бесплатно. Так как кафе было на грани разорения, придумали пускать туда «фармацевтов» за двадцать пять рублей.

«Для веселого времяпрепровождения богеме нужны были деньги, ради которых на вечера “Собаки” приглашались богатые люди, далекие от искусства, но желавшие к нему “примазаться”. Их в кафе презирали, называли “фармацевтами”, но терпели» [Миленко 2010: 128].

Все «прелести» богемы, пришедшие в Россию из Франции, вывернутой наизнанку, отражает в себе книга Рюрика Ивнева «Богема».

Практически с самого начала книги предстает грязный кабак, в котором за игральным столом восседает богемное общество. «Хрустальная люстра, покрытая слоем пыли, освещает выцветшее, потертое, кое-где порванное сукно, на котором, точно картонные трупы, лежат карты <...> Золоченые стулья испуганно пятятся к стенкам. Темно-красные портеры, несмотря на то, что они хорошо сохранились, походят на клочья грязных тряпок <...> Душно и пыльно: табачный дым облаками висит над мягкой мебелью с ободранной бахромой, загрязненной и запачканной, залитой вином и ликером» [Ивнев 2005: 21] – такую обстановку рисует Ивнев.

После облавы в клубе автор со своими друзьями (поэтом Есениным и меценатом Амфиловым) отправляется к одной «шалой особе» по имени Софья. Эта девушка, принадлежащая к богемному обществу, – подруга Ивнева, часто мелькающая на страницах книги. С ней в большей степени связана тема наркотиков. Её пристрастием является кокаин. «Перед самыми дверьми остановилась и, достав из сумки какую-то баночку, нюхала через трубку белый порошок... <...> Как хорошо! – воскликнула Соня. – Ах, какое солнце... Рюрик, хотя ты и бесчувственный чурбан, слушай, как бьется мое сердце! Это от любви, – прошептала она, садясь в сани. “Бедная девочка, – подумал я с жалостью, – твое сердце бьется не от любви, а от кокаина” <...> С этими словами она достала из сумочки маленькую баночку и нюхнула через бумажную трубочку белый порошок» [Ивнев 2005: 27].

Алкоголь в произведении является неотъемлемой частью времяпрепровождения, особенно если дело касается всяческих ночных чайных, клубов и кабаков. Ивнев описывает встречи и посиделки в злачных и грязных заведениях, в которых зачастую случаются облавы, конфликты и даже драки. Все эти кутежи и разгульный образ жизни являются неотделимыми от образа богемы. Так, например, образ Сергея Есенина складывается в произведении, таким образом, что мы представляем себе

беззаботного человека, ведущего разгульный образ жизни. Рюрик Ивнев о Есенине: «В этот момент дверь распахнулась, и на пороге появился молодой человек лет двадцати четырех, красивый, хорошо сложенный, безупречно одетый. По тому, как он щурил серые лукавые глаза и как держался на ногах, было видно, что он если не пьян, то, во всяком случае, и не трезв» [Ивнев 2005: 24].

Время веселого разгильдяя, которое несет на себе Есенин в произведении, можно увидеть из множества эпизодов. Очнувшись после веселой ночи у приятельницы Ивнева, Сергей Александрович встречает Ройзмана, который всеми силами пытается уговорить его стать председателем «Общества поэтов». Есенин соглашается, но при условии, что вино и водка будут у него всегда. Также поэт не всегда выполнял свои обязательства. Например, он не сдавал во время свои стихи издателю Кожебаткину, который даже запер его в спальне, чтобы тот составлял сборник стихов, но Есенин сбежал. «Ей-богу, я напишу, напишу все стихи. Кожебаткин сам виноват. Поймал меня здесь, запер в спальне Марии Павловны и говорит: не выпущу, пока не сдашь рукопись. Ну как я мог исполнить его требование, когда не было настроения! И потом, я торопился по одному делу, вот и сбежал» [Ивнев 2005: 55].

Герои в книге Ивнева противопоставлены друг другу. Складывается антитеза – поэты и дельцы (художники и спонсоры). Один из ярких представителей дельцов в произведении – Амфилов, который считает, что «поэзия – святое дело». Обычно таких «фармацевтов» презирали, но богеме Ивнева приходилось терпеть. Поэты хотели открыть новое кафе для «Ассоциации поэтов, художников и музыкантов», но у них не было средств. Тогда они просят ссуду у Амфилова. Но он не дает им денег, предлагает открыть книжную лавку, единственное место в Москве, где книги легально будут продавать без ордера. Теперь художники зависят от спонсора. «И слушать не хочу, - засмеялся Амфилов, кладя свою громадную лапу на плечо Анатолия, помимо своей воли опустившегося на диван. – Я говорю правду! Я

старше вас. Я вас учу. Надо быть дельцом или деловым человеком. Никаких подачек вы не получите. Хотите работать вместе и делить прибыль – вот моя рука, не хотите – других найду. У меня дело не плачет» [Ивнев 2005: 197]. Поэтам ничего не остается, как принять предложение «фармацевта».

Помимо спонсоров богеме нужны и влиятельные покровители, поддержка «сверху». Однако и здесь поэтов постигает неудача. Пришло известие о том, что в кафе, где заседает «Общество поэтов», закрыли отдельные кабинеты. Это стало настоящим ударом, ведь основная выручка была именно с них. Тогда компания решает обратиться к представителю власти – Троцкому. По совету Есенина поэты отправляются толпой, чтобы произвести большее впечатление. Однако это им не помогло. Оказалось, что Троцкий не занимается подобными делами, а может лишь позвонить в Адмотдел: «Кабинет начальника Адмотдела... Да... Спасибо... Саша, ты? Говорит Троцкий... Здорово... Послушай, в чем дело? Тут пришли поэты... из "Парнаса"... клуб-кафе... Их прихлопнули. Что? Не прихлопывали? Закрыли только отдельные кабинеты? Очаг проституции? Понимаю. Овечками. Ха-ха... Ну, будь здоров.

–Все кончено, – шепнул Есенин Мариенгофу. Троцкий молча смотрел на Есенина и Ройзмана. Мы с Мариенгофом отвели глаза в сторону.

–Ну, – вздохнул Есенин, –мы пойдем.

–Не задерживаю, – буркнул Троцкий...» [Ивнев 2005: 207].

Таким образом, становится ясно, что в книге Рюрика Ивнева воплотилась вся суть русской богемы, которая, в отличие от французской, становится ложной концепцией поведения для людей подобного общества. Но сам писатель не имеет однозначного мнения и отношения к высокому обществу интеллигентов. С одной стороны он сам охотно принимает участие во всем, что происходит вокруг творцов. Он вместе с ними входит в общество поэтов, посещает их кафе, ходит в кабаки. Но с другой стороны не отрицает мнения Сони, которая говорит: «неужели вы не чувствуете, в каком липком и грязном болоте мы сидим. Вы, конечно, видели бабочек, насаженных на

булавки... Так вот, пройдут года... многое изменится, вырастет новое поколение. А мы навеки останемся бабочками, пришпиленными булавками к этому грязному, липкому и зловонному картону, именуемому "кафе поэтов", с той лишь разницей, что вместо красивых и пестрых крыльев у нас крылья летучих мышей, изъеденные омерзительными язвами и болячками... Вы улыбаетесь? Не поняли? Я недостаточно ясно говорю... Пусть мы через несколько лет от этого уйдем, стряхнем с себя дурман, но мы никогда не сможем простить себе, что в эти героические годы мы были не людьми, а какими-то жалкими, тупыми клоунами... Частицы наших "я" будут навеки пригвождены к грязному картону или к грязной доске, как угодно назовите эту ужасную поверхность. Эта доска навсегда останется нашим жалким щитом, которым мы будем закрывать свое ничтожное прошлое от горящего солнца истории. Может быть, я говорю напыщенно, но... говорю то, что думаю» [Ивнев 2005: 127].

Также двойственность позиций автора мы можем наблюдать по отношению к «фармацевту» Амфилову, которого Ивнев изображает достаточно плоско: «Толстяк с лошадиными зубами, всегда веселый и оживленный, живущий неизвестно на какие средства» [Ивнев 2005: 25]. Он спекулянт и ничуть не стыдится своего занятия, несмотря на то, что видит презрение в глазах других людей. По сему, очевидно, что Ивнев относится к этой личности с некоторым пренебрежением, но он не отказывается от еды и выпивки, которыми угощает его Амфилов.

Стоит отметить и различные по своей сути воспоминания о своих друзьях. В романе «Богема» Ивнев пишет о Мариенгофе так: «несколько дней у меня было впечатление, что у Мариенгофа кто-то из близких умирает. Всегда улыбающееся лицо Анатолия покрылось матовой тенью, а вечно смеющиеся глаза стали неузнаваемыми. Внешний вид его, яркий и красочный, словно смялся и полинял. <...> Через несколько дней придя к Мариенгофу, я не узнал его, ибо за последние дни так привык к его мрачному виду, что не представлял увидеть прежним, сияющим. Слово осколок солнца

упал в комнату. Веселый и жизнерадостный Анатолий бросился мне навстречу...» [Ивнев 2005: 56].

Но в дневниках поэт отзывается о своём друге не совсем хорошо: «из всех моих приятелей и знакомых Анатолий Мариенгоф обладал самым сложным и противоречивым характером. Не знаю, унаследовал ли он от каких-нибудь предков это свойство, но оно приносило многим его друзьям большие огорчения. О таких народная мудрость гласит: ради красного словца не пожалеет и отца. Он в этом отношении необычайно похож на Григоровича, который прославился и тем, что даже близких друзей не мог не осмеивать, хотя очень любил их. Поэтому я назвал бы Мариенгофа Григоровичем нашего столетия» [Ивнев 2017: 186]. То же самое происходит и с Есениным. «В этот момент дверь распахнулась, и на пороге появился молодой человек лет двадцати четырех, красивый, хорошо сложенный, безупречно одетый. По тому, как он щурил серые лукавые глаза и как держался на ногах, было видно, что он если не пьян, то, во всяком случае, и не трезв. Увидев меня, кинулся в мою сторону: – Рюрик! Голубчик! Роднуля! Здорово! Не слишком церемонясь с ногами, руками и головами играющих, заключает меня в крепкие объятия и кричит на всю комнату: – К черту эту сволочь! Едем к цыганам!...» [Ивнев 2005: 24]. А вот как выглядит описание Есенина в дневниках: «В антракте подошел ко мне юноша, почти еще мальчик, скромно одетый. На нем был простенький пиджак, серая рубаха с серым галстучком.

– Вы Рюрик Ивнев? – спросил он.

– Да, – ответил я немного удивленно, так как в ту пору я только начинал печататься и меня мало кто знал.

Всматриваюсь в подошедшего ко мне юношу: он тонкий, хрупкий, весь светящийся и как бы пронизанный голубизной.

Вот таким голубым он и запомнился на всю жизнь» [Ивнев 2017: 23].

В «Богеме» раздваивается не только мнение Ивнева о себе и о людях, но и план самого произведения. В романе две основные линии: общественная жизнь и любовная история, причем выглядит это так, будто все описанные

события, встречи и знакомства, являются фоном, на котором разворачивается драма влюбленной девушки. Меняются местами то, что должно быть основным содержанием (социальный фон) и то, что написано ради того, чтобы вызвать интерес читателя (любовная линия).

### **1.3. Литература факта и вымысла в мемуарной прозе**

Самое известное произведения (многое не издавалось и не издано) Ивнева – роман «Богема». «Богему» называют и романом, и трилогией в повестях, что неудивительно, поскольку он имеет довольно странную структуру, опирающуюся на повествователя. Кроме того, ее относят к жанру мемуарного романа или романизированных воспоминаний, где стирается грань между фактом и вымыслом. Дискуссия о функции факта и неизбежности вымысла сопровождала литературный процесс XX века.

В 20-е гг. XX века в художественной литературе выявилось противостояние двух тенденций: с одной стороны – литературы факта, с другой – литературы вымысла.

Концепция литературного факта связана у Ю. Тынянова с развивавшейся им идеей системности литературы как «динамической речевой конструкции» и литературной эволюции как «скачка» и «смещения». По Ю. Тынянову, то или иное явление речевого быта (заумь, шарада, дружеское письмо) в определенный момент начинает осознаваться как принадлежащее сфере литературы и выдвигается в центр, в то время как становящееся неактуальным вытесняется на периферию [Тынянов 1977: 127].

Первая тенденция, принципы которой сформулированы в сборнике «Литература факта» считала, что такой литературой называется «искусство увидеть скрытый от невооруженного взгляда сюжет – это значит искусство продвижки факта; а искусство изложить такой сюжет будет литература факта, то есть изложение скрытосцепляющихся фактов в их внутренней диалектической установке» [Чужак 2000: 22]. Тяготел к факту и В. Маяковский и призывал на него опираться:

«Время –  
вещь  
необычайно длинная, –  
были времена –  
прошли былинные.  
Ни былин,  
ни эпосов,

ни эпопей.  
Телеграммой  
лети,  
строфа!  
Воспаленной губой  
припади  
и попей  
из реки  
по имени – "Факт"» [Маяковский 1963: 1].

Под литературой вымысла понимается плод воображения писателя. «Вымысел в литературе – подобие эксперимента в физике. Вымысел – сослагательное наклонение, которого не терпит наука история. Вымысел – это вопрос "если": если бы Гитлер умер в детстве, если бы этот человек, разгадывающий кроссворд, был убийцей, если бы у меня было трое детей-близнецов, если бы я вернулась вечером домой и увидела, что в моем доме живут совершенно другие люди, и это вовсе не мой дом» [Долгопят 2006: 184].

Одни стремились воссоздать реальность во всей ее объективной полноте, другие – считали вымысел необходимой составляющей художественного произведения. В первой тон задавали футуристы, вторая находила выражение в творчестве разных литературных школ и не входящих в литературные группировки авторов, которые совмещали мемуарные свидетельства с традиционными романскими структурами, но не в пределах одного произведения (например, «Петербургские зимы» и «Китайские тени» Г. Иванова).

Литература стремилась запечатлеть и осмыслить уходящую эпоху. Мемуары стали одним из популярнейших жанров. Дань им отдали Тэффи, О. Форш, И. Одоевцева, Г. Иванов, К. Чуковский, А. Мариенгоф и многие другие.

Интерес к мемуарной прозе сопровождался дискуссией о литературе факта и вымысла. При отсутствии четких границ между ними интерпретация произведения полностью зависит от реципиента. Известно, как плохо

относилась Анна Ахматова к «вспоминателю» Г. Иванову, считая его книги пародией и памфлетом. Она воспринимала их как документальные произведения, не желая замечать открытого вымысла. А. Мариенгоф, друживший с С. Есениным и В. Шершеневичем, назвал свою книгу «Роман без вранья», подчеркивая предпочтение, отдаваемое факту. В. Катаев скрыл реально существовавших поэтов и писателей под вымышленными прозвищами. «Среди мемуаристов-романистов, сводивших вместе настоящих и придуманных персонажей, был и Рюрик Ивнев, в воспоминаниях которого проявилась эволюция его отношений с российской действительностью, с литературной средой» [Палиевский 1971: 392].

## ГЛАВА ВТОРАЯ. СТРУКТУРА РОМАНА «БОГЕМА»

### 2.1. Жанровая природа

Иногда «Богему» называют романом, иногда повестью (трилогией). Жанр в произведении Ивнева – это целостное, завершённое эстетическое событие. Бахтин в своей статье «Эпос и роман» говорит о том, что в романе эпизод распахан, а целое замкнуто. В романе каждый эпизод может рассматриваться в отдельности. В эпосе же каждый эпизод замкнут, а целое распаханно. С этой точки зрения, если мы будем рассматривать «Богему» как три повести (трилогию), то мы приходим к определению произведения как эпоса. Если мы рассматриваем книгу Ивнева как роман, то такая структура должна быть завершённой.

Роман Ивнева не претендует на звание классики. Он не велик и не блестящ. Но дело обстоит гораздо сложнее. Существуют разные способы типологизации романа. Самый убедительный из них – концепция хронотопа у Бахтина. По Бахтину целостность жанра обеспечивается единством времени и пространства, в котором разворачиваются действия. Михаил Михайлович выстраивает хронотопы по времени их становления, начиная с идиллического романа и заканчивая романом воспитания. Время и пространство выстраивают специфические конструкции для соотношения персонажей и среды. Так, например, герой авантюрного романа попадает в авантюрную среду, которая по прошествии какого-то неопределённого времени возвращает его к начальным обстоятельствам, неизменившимся, но решившим свои проблемы. То есть герой, его среда и время существуют независимо друг от друга, но с течением эволюции литературы и произведений персонаж попадает во всю большую зависимость от среды, которая её формирует.

«Богему» называют то романом, то повестями, то трилогией, состоящей из повестей. В. Белинский называл жанр повести страницами, вырванными

из книги жизни. Так в своих странствиях герои перемещаются из одного пространства в другое, оставляя лакуны между местами пребывания.

Подзаголовок французской книги указывает композиционную структуру как «Сцены из жизни богемы». Сам Мюрже настаивал на том, что его книга, состоящая из «кратких историй», отнюдь не является романом и не притязает на большее, чем указанное в ее названии, ибо «"Сцены из жизни богемы" всего лишь очерки нравов» [Мюрже 1963: 85] – один из самых популярных жанров эпохи Просвещения.

Поскольку повествование автобиографично, то в нем очевиден мемуарный характер. Как всякое мемуарное повествование «Богема» – это вымышленный роман с невымышленными героями или наоборот.

В результате объединения противоречащих друг другу сюжетов образуется сложная жанровая система.

«Богема» – роман, литературный жанр, как правило, прозаический, который предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный, нестандартный период его жизни.

«Богема» – авантюрный роман, перенасыщенный приключениями, которые выпадают на долю героев, сохраняющих неизменность своей сути. Его действие – это «Время исключительных, необычных событий, и события эти определяются случаем и также характеризуются случайной одновременностью и случайной разновременностью» [Бахтин 1975: 242]. Оно противостоит историческому времени, которое втягивает судьбы героев в свой поток и заставляет героев или противодействовать времени, или приспособляться и вписываться в него.

«Богема» – трилогия из повестей или «сцены из жизни».

Все три предположения справедливы и дополняются мифологическими и фольклорными мотивами (девушка в поисках утраченного возлюбленного, поиски пропавшего брата).

Кроме того, «Богема» – это мемуары (фр. *mémoires*, буквально «воспоминания») – записки современника, повествующие о событиях, в которых автор мемуаров принимал участие или которые известны ему от очевидцев. Важная особенность мемуаров заключается в установке на «документальный» характер текста, претендующего на достоверность воссоздаваемого прошлого [Словарь Брокгауза и Ефрона: эл. рес.]. Сказочное начало имеет установку на вымысел.

## 2.2. Сюжеты в романе

У Ивнева есть авантюрный сюжет, не имеющий литературной подоплеки, в виде идиллии, если не считать идиллией блаженство кокаиниста. В «Богеме» Михаил Александрович рассказывает историю своей подруги Сони, которая сообщает ему, что влюбилась в его знакомого по фамилии Лукомский. Лукомский Петр Ильич «видный партийный работник». Впервые Соня видит его на митинге, где предмет ее воздыханий выступал с пламенной речью. Она просит передать Ивнева лиловый конверт с письмом своему возлюбленному. При передаче послания Лукомский интересуется у поэта: «а что... эта Соня... красивая девочка?» [Ивнев 2005: 69]. Узнав, что она считается красавицей, просит Ивнева прислать ее к нему в гостиницу. Придя в «Метрополь» Соня не смогла проронить ни слова. После встречи с Петром Ильичом она уезжает к маме в Тверь, а по приезде бросает кокаин и принимает решение уехать на фронт. Переехав линию фронта, Соня читает объявление на дверях трактира, подписанное знакомой фамилией. Направившись по адресу, она встречает без вести пропавшего брата Петю, который служит в рядах белой армии в звании поручика. Петя рассказывает сестре про состоявшийся накануне их встречи допрос. Соня просит о встрече с арестантом. Ее брат долго колеблется, так как это может стоить ему жизни, однако соглашается устроить встречу Сони и пленника, в котором она узнает своего возлюбленного. Девушка случайно прошептала: «Лукомский...», тем самым выдав его. Петю вызывают в штаб. Тем временем Соня объясняется с Петром Ильичом, что она не шпионка, а даже наоборот, пришла, чтобы спасти его. «Лукомский не помнил, как случилось, что он, выдержанный и строгий при всех обстоятельствах жизни, стоял, как наказанный мальчик, перед Соней на коленях, а потом покрывал поцелуями ее руки, лицо, шею, слизывая горячим жадным языком соленые капли крови с ее бледного лица» [Ивнев 2005: 140]. В голове Сони тут же возникает план спасения. Надо бежать немедленно, переодевшись в Петину форму.

Вернувшись из штаба, Петя понимает, какую ошибку он совершил, устроив сестре встречу с пленным комиссаром. Сониного брата приговаривают к расстрелу. Во время расстрела в городе объявляют всеобщую срочную эвакуацию, так как войска красной армии подошли к городу. Именно они спасли Петю от смерти, которого раненым доставили в госпиталь.

Лукомского отправляют на другой фронт, а Соня остается ухаживать за своим братом в госпитале. После его выздоровления она отправляется в Москву, где встречается и Ивневым и говорит ему о том, что по прежнему любит Петра Ильича и что она не хочет, чтобы он узнал о том, что её перерождение случилось благодаря любви к нему. Через несколько дней после встречи Сони и Ивнева, девушку направляют на работу в Иваново-Вознесенск. Она сообщает в письме Лукомскому свой адрес и много дней ждет ответа в окошечке «До востребования». Наконец, она получает конверт, из которого узнает, что Петр Ильич будет в Москве два дня. Соня направляется туда. Придя в «Метрополь» к Лукомскому, она узнает, что он женат и у него есть сын. Соня просит о переводе на другой фронт и удаляется плутать по Москве, разбитая новым потрясением. Очувтившись в зале Павелецкого вокзала, Соня знакомится с Андреем Луговиновым, который проводил ее до дома. Проведя с ним целый день, девушка задумывается: «а любила ли вообще она когда-нибудь Лукомского?». «С ней произошло чудо, она выздоровела значительно раньше, чем требовала железная логика любви» [Ивнев 2005: 291].

История любви Сони спроецирована в романе на сказочный сюжет и построение авантюрного романа. «Время исключительных, необычных событий, и события эти определяются случаем и также характеризуются случайной одновременностью и случайной разновременностью» [Бахтин 1975: 242]. С Соней связана сказочная категория чуда. Чудесным образом она находит пропавшего брата и возлюбленного. Тут возникает коллизия: выбор между семьей и любовью. Чудо спасает всех. Счастливое стечение

обстоятельств дает Соне и Лукомскому время на побег, а брат спасен внезапным случаем.

В сказке герой отправляется на поиски возлюбленной, у Ивнева эта формула перевернута. В его романе девушка отправляется на поиски любимого.

Также с Соней связан мотив духовного перерождения. Благодаря любви она переворачивает всю свою жизнь. Она больше не сидит в «липком болоте» богемы, не нюхает кокаин. Теперь она товарищ Соня, который служит на фронте.

Таким образом, Ивнев, в своем романе, преследует две цели: описать эпоху, отсюда и происходит название произведения, а во-вторых, описать условно называемое «сказочное». Это «сказочное» рисуется в двух сюжетах:

1. сюжет на авантюрной концепции романа, где герои, переживая множество приключений, добиваются своего, сохраняя неизменную авантюрную природу;

2. историческое время, которое втягивает судьбы героев в свой поток и заставляет героя или противодействовать времени, или приспособливаться и вписываться в него.

С идеей приспособленчества связана фигура «я» – повествователя, представленная Рюриком Ивневым. Роман закончен в 1981 году и через столько лет после событий Ивнев проявляет определенную осторожность и мотивирует каждый свой шаг, употребляя концепцию не чуда, но случая. Так, в Петербурге он случайно становится секретарем Луначарского, а попав в Москву знакомится с Натальей Константиновной Крупской и случайно, одним из первых, узнает, что она жена Ленина. «Я простился с Надеждой Константиновной и вышел из кабинета вслед за управляющим. В коридоре он нагнулся к моему уху и спросил почти шепотом:

- Как вам понравилась Надежда Константиновна?
- То есть – как понравилась?
- Ну, какое впечатление она на вас произвела?
- Хорошее. А главное, сразу видно, что деловая.

– А вы знаете, кто она?

– Конечно, – удивился я.

Управляющий улыбнулся.

– Так вот, Надежда Константиновна – жена Ленина!

Теперь-то я его понял и рассмеялся:

– Вот те на. Я, столичный житель, оказался глубоким провинциалом.

Управляющий изумился:

– Как? Вы этого не знали?

– Признаюсь, что когда я слушал Ленина в Петрограде – а слушал я его довольно часто, – так был очарован его речами, что в голову не приходила мысль о его семейной жизни.

– Так ведь Надежда Константиновна сама старый член партии и большой помощник Владимира Ильича.

– В этом деле я новичок, и к тому же беспартийный. А узнал я о существовании партии большевиков только после Февральской революции и сразу стал на сторону Ленина» [Ивнев 2005: 18].

Автобиографический повествователь романа – сам Рюрик Ивнев – рассказывает не только о знакомых ему поэтах, но и о политических деятелях. Эти люди представляют для него особый интерес как организаторы февральской и октябрьской революций. Вспоминая первые месяцы и годы советской власти, он приходит к выводу о том, что единственное спасение в тот период могла дать партия большевиков и Ленин. Признаваясь в своей политической неподготовленности, Ивнев рассуждает о событиях в России, начиная от приезда Ленина из Швейцарии и его встречи с рабочими на Финляндском вокзале. Слова Ленина он называет простыми и ясными, а вождя – настоящим оратором. Его удивляет приветливость и деловитость Н. Крупской, выделяющей ему жилье и талоны на питание. Встав сразу и явно на сторону большевиков, Ивнев вспоминает о своих разрывах с людьми, которые хотели его «спасти от гибели» или помешать «погрузиться в бездну большевизма». Среди поэтов, не разорвавших с ним отношений, Ивнев называет Есенина, Мандельштама и сына К. Бальмонта, пианиста Н. Бальмонта [Mianowska 2012: эл. рес.].

### 2.3. Повествователь в «Богеме»

Роман «Богема» начинается с описания персонажей. Повествователю-мемуаристу, то есть саму Ивнев, описывает петербургское и московское сообщество литераторов в исторический момент смены формы государственности. Воссоздает образы поэтов, которых он хорошо знает. Каждый образ описываемого персонажа является литературным портретом, представления о котором умножаются по мере участия того или иного персонажа в романном действии.

Особенностью этого романа является наличие повествователя, который одновременно выступает в роли действующего лица и вспоминающего поэта. В данном случае под повествователем нами понимается автор, который представлен как персонаж художественного мира и являющийся писателем в произведении. Также Ивнев выступает в роли героя-рассказчика – «Это тот, кто принимает участие в событиях и повествует о них; таким образом, по видимости "отсутствующий" в повествовании автор создает иллюзию достоверности всего происходящего» [Орлова 2008: 13].

В обращении с персонажами Ивнев идет следующим путем: он сохраняет фактическое присутствие в романе известных людей с никому неизвестными. Рюрик Ивнев в «Богеме» является и действующим, и повествующим лицом. Он описывает персонажей, появляющихся на его горизонте, и порой фиксирует происходящие с ними изменения. Кроме того, он предполагает реакцию друзей и недругов на то, как меняются его собственные взгляды на происходящее. Читатель его возраста и с его опытом оценит недоговоренное.

Рюрик Ивнев старается быть объективным, но слишком видно желание автора выказать себя талантливее, лучше и чище всех остальных, включая Есенина, успехом которого он как бы удивляется и не понимает, почему и откуда он. Пребывая во всей этой среде, автор постоянно акцентирует «я не такой как они, я тут просто случайно оказался». Какая-то мелкая

озлобленность и зависть в этом проглядывает. Причем ко всем тем, с кем он проводит время, с кем встречается, куда приходит, за кем наблюдает со стороны. «Я совсем не думаю, что сам только что сидел среди этих людей, тучные шеи и алчные глаза которых кажутся мне омерзительными» [Ивнев 2005: 23]. Ивнев, как будто выдвигает вперед свою драгоценную персону. Он думает о том, насколько гадко и жалко это богемное общество. Поэтому он считает себя особенным, что он не такой как все. «В нашем мире богемы (а я пишу только о нем) каждый что-то таил в себе, какие-то надежды, честолюбивые замыслы, невыполнимые желания, каждый был резок в своих суждениях, щеголял надуманной оригинальностью взглядов и непримиримостью критических оценок. Все мечтали обратить на себя внимание любой ценой – дулись и пыжились, как лягушки из крыловской басни. А надо всем этим гулял хмельной ветер поэзии Блока, отравившей не одно сердце мечтами о Прекрасной Даме, о Незнакомке...» [Вертинский 1991: 71].

Чаще всего Ивнев подчёркивает свою особенность в разговоре с Соней. «В первые дни после возвращения в Москву Соня была снисходительна к друзьям и знакомым. А меня встретила, как родного брата, и в первый же вечер затащила к себе», «Я был единственным человеком, кто знал о Сониной любви» [Ивнев 2005:125]. А после одного из разговоров со своей подругой автор пишет: «Мне стало неловко. Я поспешил проститься и пошел домой. Все, о чем говорила Соня, я чувствовал, может быть, глубже, чем она, но я также чувствовал, что воля моя парализована и не хватит сил вырваться из этого засосавшего меня болота. Мне было трудно еще и потому, что по характеру я был чище и мягче других и на многое смотрел как бы сквозь пальцы, не одобряя, но и не негодуя, как это должен был делать человек решительной и сильной воли» [Ивнев 2005:128].

Повествование от первого лица доминирует в первой части романа, постепенно рассказчик утрачивает позицию свидетеля и очевидца, но интонация рассказа остается неизменной и личностной. О существовании

других персонажей мы узнаем от Ивнева, о действиях, разворачивающихся в других частях, мы узнаем от неизвестного автора, которого нет, но который все знает, хотя и не является участником событий, происходящих без него. Так складываются в романе Ивнева разные уровни существования человека и его отношений с миром. Есть богема, представленная поэтами и писателями, а есть воины, ведущие гражданскую войну. Богема не думает о войне, а воины не думают об искусстве. Но волей истории пересекаются их пути и меняются судьбы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате объединения разных точек зрения и противоречащих друг другу сюжетов образуется сложная жанровая система.

Исследователи романа обнаруживают его истоки в фольклорных сказках. «Роман и волшебная сказка выступают как синонимы; различие, пожалуй, состоит лишь в объеме произведений: роман – обширное повествование, сказка – короткий рассказ» [Кожин 2003: 48]. Сиповский отмечает: «Я не вижу существенного различия между романом и сказкой, особенно в качественном отношении. Уловимее различие в отношении количественном: роман захватывает огромное содержание, целую сеть событий и множество лиц – сказка, чаще всего, изображает один или несколько эпизодов и выдвигает небольшое число действующих лиц». Но сказка «по существу своему ничем не отличается от романа» [Кожин 2003: 48].

С этой точки зрения, историю о девушке можно рассматривать как «Сказку о Соне», помещенную в внутри романного повествования. Вставная сказка, наделенная способностью к градации задач, нанизывает их в определенной последовательности. Сначала пойти туда, не знаю куда, затем обрести пропавшего брата, спасти и брата, и возлюбленного (у Ивнева сюжет перевернут: девушка отправляется на поиски возлюбленного). «Этот тип (нанизывание задач) перешел в авантюрный роман» [Шкловский 1983: 63].

Попробуем оценить «Богему» с точки зрения жанровых возможностей.

«Богема» – роман, литературный жанр, как правило, прозаический, который предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный, нестандартный период его жизни.

«Богема» – авантюрный роман, перенасыщенный приключениями, которые выпадают на долю героев, сохраняющих неизменность своей сути. Его действие – «время исключительных, необычных событий, и события эти

определяются случаем и также характеризуются случайной одновременностью и случайной разновременностью» (М. Бахтин). Оно противостоит историческому времени, которое втягивает судьбы героев в свой поток и заставляет героев или противодействовать времени, или приспособливаться и вписываться в него.

Основа романа – вымысел, разворачиванию которого способствует характеристика наступающей эпохи. «Роман (подобно репортажу) представляет собой в первую очередь способ правдиво рассказать читателю о том, что на самом деле происходит в мире. Но романист находится в лучшем положении, чем журналист. В отличие от последнего, романист всегда может сказать всю правду, пользуясь хитрым приемом: он говорит о вымышленных персонажах. Журналист, принужденный писать о реально существующих людях, не может говорить всей правды, ибо тогда он не смог бы вообще работать: ему пришлось бы все время выступать в качестве ответчика на процессах за оскорбление личности» [Палиевский 1971: 405]. Поэтому «перед публикатором стоит сложная задача: отграничить беллетристический слой романа от мемуарного, а в последнем – достоверные сведения от недостоверных» [Эдельштейн 2006: 200].

«Богема» – трилогия из повестей или «сцен из жизни», что снова подчеркивает указание на источник сведений, в какой-то степени документальный.

Относительно произведения Рюрика Ивнева все три предположения о возможной жанровой структуре справедливы. Их сочетание позволяет говорить об особом гибридном романе, характерном для времени смены литературных направлений и художественных систем. Все три установки связаны между собой единством историко-культурной ситуации, действующими персонажами и единством повествователя. Все три дополняются мифологическими и фольклорными мотивами (девушка в поисках утраченного возлюбленного, поиски пропавшего брата и т.п.).

М. Бахтин в статье «Эпос и роман» говорит о том, что в романе эпизод распахнут, а целое замкнуто, а в эпосе (жанр) эпизоды (сцены) разомкнуты, их можно нанизывать на фабулу до бесконечности. Эпический принцип проступает в первой части – в литературных портретах. Романический – в истории Сони и в том авантюрном хронотопе, в котором переживает «чудо», осознания самой себя и своего жизненного пути.

Чудо – обязательный компонент авантюрного сюжета. По Бахтину, герои авантюрного романа не подвержены каким-либо изменениям. С персонажами Ивнева изменения, кажется, происходят: Соня покидает мир богемы ради служения измученным раненым, брат меняет свое мировоззрение, переходя на сторону врага и т.п.

По М.Бахтину целостность жанра обеспечивается единством времени и пространства, в котором разворачиваются действия. Время и пространство выстраивают специфические конструкции для соотношения персонажей и среды. Так, например, герой романа попадает в авантюрную среду, которая по прошествии какого-то неопределенного времени возвращает его к начальным обстоятельствам, при этом, пережив массу потрясений, сохраняет верность собственной структуре, своей этической установке. В истории Сони нет «становления личности, а есть испытания уже сложившейся личности» [Тамарченко, 2011: 61].

В историях, составляющих книгу, сюжет выворачивается наизнанку. Соня находит и брата, и возлюбленного, причем каждый, кажущийся неверным шаг ведет к неожиданному спасению. Лукомский скрывает свое имя, а Соня, непонимающая его ситуацию, окликает его по имени, тем самым выдавая его. Брат, попавший в ее стражи, спасает ее и Лукомского, обрекая себя на смерть за предательства. Но красные, ворвавшиеся в город, останавливают расстрел и спасают брата, воюющего на стороне белых. Брат ранен, но жив и готов перейти на сторону красных.

Классический традиционный роман должен был бы завершиться женитьбой Лукомского на Соне, но Лукомский благополучно женат и не

собирается менять свое положение. Соня понимает, что ее влюбленность была детским увлечением и отправляется на фронт за новыми подвигами. Персонажи разлучаются, возможно, надолго или навсегда, но на вокзале находит себе спутника, который нравится ей так, что она сомневается в своей любви к Лукомскому.

«Статья "Роман" в немецком словаре жанровых форм начинается с утверждения, что в невозможности дать "постоянную и пригодную для всех случаев дефиницию заключается одно из выдающихся свойств этой литературной формы": нет романа вообще, но есть много романов» [Тамарченко 2011: 61]. Так, в «Богему» втягиваются следующие жанры: авантюрный роман, эпос (как жанр, а не как род), мемуары и сказка.

Одни мемуаристы стремились воссоздать реальность во всей ее объективной полноте, другие – считали вымысел необходимой составляющей художественного произведения. В первой тон задавали футуристы, вторая находила выражение в творчестве разных литературных школ и не входящих в литературные группировки авторов, которые совмещали мемуарные свидетельства с традиционными романскими структурами, но не в пределах одного произведения (например, «Петербургские зимы» и «Китайские тени» Г. Иванова).

Роман Ивнева не претендует на звание классики. Он не велик и не блестящ. Рюрик Ивнев писатель второго ряда, но именно изучение таких авторов помогает понять культурную эпоху во всей ее целостности.

Поэт входил в разные литературные группировки и не ссорился ни с кем. Он много писал, но его не печатали. Много путешествовал (родной Кавказ и Владивосток), писал путевые очерки. Революцию принял по недолгому размышлению, не диссидентствовал и не делал карьеру. В воспоминаниях не забывал отметить, как хорошо к нему относились его друзья и как ценили его творчество. Не столько приспособлялся, сколько не лез на рожон.

Роман «Богема» был закончен в 1981 году и через столько лет после событий Ивнев проявляет определенную осторожность и мотивирует каждый свой шаг, употребляя концепцию не чуда, но случая. Так, в Петербурге он случайно становится секретарем Луначарского, а попав в Москву, знакомится с Натальей Константиновной Крупской и случайно, одним из первых, узнает, что она жена Ленина. Образы Ленина и Крупской вызывают у Ивнева трепетные чувства.

«За три дня до своего девяностолетия, по новому стилю 23 февраля, и за несколько часов до смерти (как полагается японским императорам) записал вот эти строки, в которых нет ни ужаса, ни сожаления, ни печали...

Из-под ног уплывает земля, –  
Это плохо и хорошо.  
Это значит, что мысленно я  
От нее далеко отошел.  
Это значит, что сердцу в груди  
Стало тесно, как в темном углу.  
Это значит, что все впереди, –  
Но уже на другом берегу» [Белых 2010: эл. рес.].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бандурина Н.С. Имажинизм как магистральное направление русского авангарда начала XX века / Н.С. Бандурина // Рождение культурологии в России: сб. науч. тр. / науч. ред. В.П. Океанский – М.: Директ-Медиа, 2014. – С. 202 – 213.
- Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234 – 407.
- Безелянский Ю. 99 имен Серебряного века / Ю. Безелянский. – М.: Эксмо, 2007. – 640 С.
- Белых А. Ситуация «Рюрик Ивнев». К 120-летию со дня рождения / А. Белых. – 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/belyh/ivnev.html> (Дата обращения 17.05.2017).
- Боборыкин, П.Д. За полвека / П.Д. Боборыкин. – М.: Захаров, 2003. – 168 С.
- Богема // Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – М.: ТЕРРА, 1990. – Т.1. – С. 165.
- Брокгауз, Ф.А., Ефрон, И.А. Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz> (Дата обращения: 21.04.2016).
- Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии / В. Брюсов. – 2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_1922\\_vchera\\_segodnya\\_zavtra\\_russkoy\\_poezii.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1922_vchera_segodnya_zavtra_russkoy_poezii.shtml) (Дата обращения 27.02.2016)
- Венгерова З. Английские футуристы / З. Венгерова //Стрелец. Сборник первый. – М.: Директ-Медиа, 2014. – С. 83 – 98.
- Вертинский А.Н. Дорогой длиною... / А.Н. Вертинский. – М.: Правда, 1991. – 608 С.
- Долгопят Е. Для чего литературе воображение / Е. Долгопят, А. Драгомощенко, П. Крусанов и др. // Знамя. – 2006. – № 1. – С. 184 – 191.

Друскин М. Опера Пуччини «Богема» / М. Друскин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/boheme.html> (Дата обращения: 01.04.2017).

Евстратов А. Имажинизм и имажинисты – Поэзия и поэты серебряного века / А. Евстратов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/1e2dccbe-2566-8ce1-a332-d969d7497264/1010325A> (Дата обращения: 05.03.2015).

Евтушенко, Е. Один из недорассказавших / Е. Евтушенко // Новые известия. – 2008. – 11 апреля. – С.20.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. / В.М. Жирмунский. – М.: Наука, 1977. – 405 С.

Иванова Е. Особенности метафорического мышления поэтов – имажинистов / Е. Иванова // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: традиции и новаторство. – М., 2004. – С. 98 – 106.

Иванова Е. Существует ли имажинизм? / Е. Иванова // Междисциплинарные связи при изучении литературы. – Саратов: Сарат. ун-т, 2003. – С. 241 – 246.

Ивнев Р. Богема / Р. Ивнев. – М.: Вагритус, 2005. – 507 С.

Ивнев Р. Серебряный век: невыдуманные истории /Р. Ивнев – М.: Эксмо, 2017. – 320 С.

Кабанова С. Русская литература XX века: общая характеристика/ С. Кабанова. – 2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.habit.ru/20/94>(Дата обращения: 04.04.2017)

Карась С.И. Серебряный век русской поэзии ( конецXIX – начало XX века) / С.И. Карась. – 2009 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gigabaza.ru/doc/101343-p3> (Дата обращения: 21.02.2017).

Кожин В. Происхождение романа / В. Кожин. – М.: Советский писатель, 2003. – 440 С.

Лекманов О.А. Сергей Есенин в диалоге с отечественным авангардом / О.А. Лекманов, М.И. Свердлов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – М., 2008. – Т. 67, №1. – С. 21 – 37.

- Литературная энциклопедия. В 11 т. Т.1. / гл. ред. А.В. Луначарский, В.М. Фриче. – М.: Изд-во Коммунист. акад., 1929. – 768 С.
- Маяковский В.В. Хорошо! / В.В. Маяковский. – М.: Советская Россия, 1963. – 122 С.
- Миленко В.Д. Аркадий Аверченко/ В.Д. Миленко. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 327 С.
- Мюрже А. Сцены из жизни богемы / А. Мюрже. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 456 С. Пер. изд.: Henry Murger. Scènes de la vie de bohème. 1851.
- Образ автора в литературном произведении: учеб. пособие / Е.И. Орлова. – М., 2008. – 44 С.
- Палиевский П.В. Роль документа в организации художественного целого / П.В. Палиевский // Проблемы художественной формы Социалистического реализма. В 2-х т. Т. 1. – М., 1971. – С. 385 – 420.
- Русская богема на рубеже XIX и XX веков (без автора) [Электронный ресурс] // Дилетант: исторический журнал для всех. – 2015. – 20 октября. – Режим доступа: <http://diletant.media/articles/26299794>(Дата обращения: 25.03.2017).
- С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т.1. / Вступ. ст., сост. и коммент. А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1986. – 511 С.
- Сахарова Е. Рюрик Ивнев // Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов серебряного века. – М., 1993. – С. 1993 – 203.
- Султанова, А.Н. Богема: история и социокультурное значение / А.Н. Султанова // Молодой ученый. – 2011. – №6.Т.1. – С. 186 – 189.
- Сухов В.А. Только образ и мощь порыва / В.А. Сухов. – 2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://esenin.ru/index.php/about-esenin/articles/3763-suhov-va-itolko-obraz-i-mosch-poryvar> (Дата обращения: 16.03.2016)
- Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И.

- Тюпа ; под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 256 С. – (Сер. Бакалавриат).
- Тынянов Ю.Н. Литературный факт / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 121 – 137.
- Чужак Н. Писательская памятка / Н.Чужак // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. – М.: Захаров, 2000. – С. 9 – 29.
- Шаповалов, М. Под венецианским фонарем (Встречи с Рюриком Ивневым) / М. Шаповалов // Лепта. – 1996. – №28. – С. 212 – 234.
- Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 С.
- Эдельштейн М. Рюрик Ивнев. Богема / М. Эдельштейн // Новый мир. – 2006. – № 2. – С.199 – 200. – Рец. на кн.: Богема / Р. Ивнев. – М.: Вагритус, 2005. – 507 С.
- Mianowska J. Рюрик Ивнев и его «драгоценная достоверность» о прошлом, себе и своих современниках /J. Mianowska. – 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.arch.apsl.edu.pl/polilog/pliki/nr2/13.pdf> (Дата обращения: 23. 04. 2016).

## МЕТОДИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

**Тема урока: Рюрик Ивнев и имажинизм. Для учащихся 10 класса.**

**Цели урока:** 1. Дать учащимся понятие об имажинизме; показать роль Рюрика Ивнева в группе имажинистов.

2. Совершенствовать умения поиска, систематизации и использования необходимой информации.

3. Формировать у учащихся уважение к литературному наследию.

**Оборудование урока:** портреты и фотографии Р. Ивнева и его окружения.

**Методические приемы:** лекция учителя, сообщения учеников.

**Предварительная подготовка к уроку:** творческое задание по группам: подготовить сообщения

- о зарождении имажинизма (1-я группа);
- о творчестве Ивнева в имажинизме (2-я группа);
- о романе «Богема» (3-я группа);
- о распаде группы имажинистов (4-я группа).

Рекомендуемая литература:

1. Баранов В.С. Сергей Есенин. Биографическая хроника в воспоминаниях, фотографиях, письмах / В.С.Баранов. – М., 2003. – 464 с.
2. Белых А. Ситуация «Рюрик Ивнев». К 120-летию со дня рождения / А. Белых. – 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/belyh/ivnev.html>
3. Гусяров Е.Н. Есенин в жизни. Систематизированный свод воспоминаний современников / Е.Н.Гусяров. – М., 2004. – 768 с.
4. Ивнев Рюрик. Богема / Рюрик Ивнев. – М.,:Вагритус, 2005. – 507 С.
5. Куняев Ст. Жизнь Есенина / Ст.Куняев, Серг.Куняев. – М., 2002. – 603 с.
6. С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т.1-2. – М., 1986.
7. Сахарова Е. Рюрик Ивнев // Бавин С., Семибратова И. Судьбы поэтов

серебряного века. – М., 1993. – С. 1993 – 203.

8. Творчество Рюрика Ивнева в контексте поэзии (Реферат). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

[http://www.artprojekt.ru/referats/literature/li\\_37052.htm](http://www.artprojekt.ru/referats/literature/li_37052.htm)

9. Удодов А.Б. Временник 1917-1930: история русской литературы в событиях, фактах, комментариях. Учеб. пособие / А.Б.Удодов. – Воронеж, 1994. – 172 с.

10. Mianowska J. Рюрик Ивнев и его «драгоценная достоверность» о прошлом, себе и своих современниках /J. Mianowska. – 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.arch.apsl.edu.pl/polilog/pliki/nr2/13.pdf>

### **Ход урока**

#### **I. Организационный момент.**

#### **II. Слово учителя.**

Немало в русской литературе имен, забыть которые нельзя. Они, их жизнь и творчество дают нам возможность наиболее полно увидеть и представить себе развитие отечественной культуры на заре XX столетия, «серебряного века» российской поэзии. Один из таких людей, хранителей вечности – Рюрик Ивнев, именно к этому периоду относится начало его творчества.

Михаил Александрович Ковалев, родившийся в дворянской семье, взял себе литературный псевдоним Рюрик Ивнев.

Поэт учился в Тифлисском кадетском корпусе (1901-1908). Вскоре начинающий поэт знакомится с творчеством А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, А.К.Толстого, с классиками мировой культуры, знает стихи и прозу своих современников.

Благодаря всесторонней развитости и увлеченности литературой молодой поэт значительно расширяет жизненный и идейный кругозор. Он постигает законы стихосложения, и уже сам умеет оценить великую силу и возможность поэтического слова.

Уже тогда Рюрик Ивнев пишет свои первые стихи, а после выносит их на суд друзей и близких.

Далее поэту пророчили Юнкерское училище, но оно не заинтересовало молодого поэта.

Рюрик Ивнев поступает в Санкт-Петербургский императорский университет, на юридический факультет. Здесь он становится впервые известным, начинается его творческий путь.

Окончив обучение в университете, Рюрик всерьез занимается поэзией. Выходит его первая книга лирики – «Самосожжение».

В его поэзии, мало реальности, она далека от земной жизни, полна богоискательных мотивов. Также присутствуют элементы самоуничужения и внутренних исканий и раздвоенности.

Эти страсти и поиск выхода – лишь своеобразная дань моде, времени, поиску смысла жизни. Ивнева принимают в богемное, высшее общество. Перед ним раскрываются двери гостиных и литературных салонов. С ним знакомятся выдающиеся люди его эпохи. Что он и отобразил в своем романе «Богема», который завершил за несколько месяцев до своей смерти.

Рюрик Ивнев стоял у истоков футуристического и имажинистского движений, долгое время находился в самой гуще литературных событий. Сейчас поэта называют «последним имажинистом».

Имажинизм (от англ., франц. image – образ) – литературное и художественное течение, возникшее в России в первые послереволюционные годы на основе исканий русского авангарда, в частности – футуризма. Используя те же приемы грубого эпатажа, что и футуристы, имажинисты провозглашали «единственным законом искусства, единственным несравненным методом ... выявление жизни через образ и ритмику образов». На первый план выдвигался образ «как таковой»: не слово-символ в его многозначности, как в символизме, не слово-название вещи, как в акмеизме, не слово-звук, так называемый «заумный язык», как в

кубофутуризме, а слово-метафора. Оно шокировало новизной восприятия, оно соединяло отдаленные по значению предметы или явления.

Например, у В.Шершеневича:

И ресницы стучат в тишине, как копыта,  
По щекам, зеленеющим скукой, как луг.

У Сергея Есенина:

Плещет рдяный мак заката  
На озерное стекло.  
И невольно в море хлеба  
Рвется образ с языка:  
Отелившееся небо  
Лижет красного телка.

Имажинизм, как и футуризм, был течением авангардистским, отрицающим традиции. Стремление классической литературы к целостности объявлялось имажинистами «обанкротившимся», старомодным и не отвечающим новым реалиям действительности. Приверженцы нового литературного течения проповедовали идею «точного языка», предметность и конкретность образа.

### **III. Реализация домашнего задания (сообщения учащихся по группам).**

#### **1-я группа. Зарождение имажинизма.**

Вот что вспоминает о возникновении группы имажинистов Анатолий Мариенгоф: «в Москве я поселился с гимназическим моим товарищем Молабухом (Г.Колобов) на Петровке. <...> Стали бывать у нас Вадим Шершеневич и Рюрик Ивнев. Завелись толки о новой поэтической школе образа. Несколько раз я перекинулся о том в нашем издательстве мыслями с Сергеем Есениным. Наконец было условлено о встрече для сговора и, если не разбредемся в чувствовании и понимании словесного искусства, для выработки манифеста. <...> До поздней ночи пили мы чай с сахарином, говорили об образе, о его месте в поэзии, о возрождении большого словесного искусства "Песни песней", "Калевалы" и "Слова о полку Игореве". У Есенина уже была своя классификация образов. Статические он

называл заставками, динамические, движущиеся – корабельными, ставя вторые несомненно выше первых».

В январе 1919 года Есенин принял участие в выработке «Декларации» имажинистов, подписанной кроме него Рюриком Ивневым, Анатолием Мариенгофом, Вадимом Шершеневичем, Борисом Эрдманом, Георгием Якуловым. Эта «Декларация» была опубликована 30 января в воронежском журнале «Сирена» (№ 4-5).

Ядро группы имажинистов составили С.Есенин, Р.Ивнев, А.Кусиков, А.Мариенгоф и В.Шершеневич. Последнему принадлежала первоначальная теоретическая разработка концепции имажинизма как искусства, свободного от формальных ограничений и социальной детерминированности.

Концепция художественного образа как основы поэтического мышления была по-своему разработана в теоретической статье С.Есенина «Ключи Марии».

В начале февраля 1919 года Есенин, Мариенгоф и Шершеневич организовали кооперативное издательство «Имажинисты». Вскоре объединение имажинистов в Москве оформляется как творческая организация под официальным названием «Ассоциация вольнодумцев». Сергей Есенин с Анатолием Мариенгофом составили текст «Устава Ассоциации вольнодумцев в Москве», завизированный 24 сентября 1919 года народным комиссаром по просвещению А.В.Луначарским.

## **2-я группа. О творчестве Ивнева в имажинизме.**

С самого детства и до последних дней жизни Рюрик Ивнев не принимал жестокость, насилие, безнравственность, людское равнодушие и эгоизм. Это четко прослеживается в его творчестве. Ведь не случайно первая книга «Самосожжение» проникнута вниманием к человеку, состраданием, желанием помочь.

Все серьезное и волнующее душу Ивнев предпочитал отдавать поэзии, а в жизни старался показаться легкомысленнее, чем был на самом деле. Жил, в основном, воспоминаниями.

В основном поэт чернит своего лирического героя, показывает его испуганным, мятущимся, никак не связанным со своим временем, стремящимся уйти от него в мир придуманных страстей, пороков, наслаждений, религиозности. Лирический герой стремится уйти от страшного мира, где царит тлен и гибель. Это была дань моде, времени, поиску смысла жизни. Примером может послужить следующее стихотворение:

Я надену колпак дурацкий  
И пойду колесить по Руси,  
Вдыхая запах кабацкий...  
Будет в полк дождь моросить.  
Будут ночи серые, как баржи,  
Затерявшиеся на реке.  
Так идти бы все дальше. Даже  
Забыв про хлеб в узелке.  
Не услышу я хохот звонкий.  
Ах, как сладок шум веток и трав,  
Будут выть голодные волки.  
Всю добычу свою сожрав.  
И корявой и страшной дорогой  
Буду дальше идти и идти...  
Много радостей сладких, много  
Можно в горьком блужданьи найти.

Отметим, что это стихотворение посвящено другу Ивнева – Сергею Есенину. В произведении явствует прямота в раскрытии сложнейших душевных переживаний, что дает основания назвать его (стихотворение) проникнутым глубочайшим психологизмом. Первое впечатление от этого стихотворения складывается мрачное. Преобладание темных цветов, мрачные эпитетов, внушающие страх образы: «ночи серые», «голодные волки», «страшной дорогой». Во всех мифологиях дорога – образ бесконечности, образ долгого пути, пути жизни, на котором встречаются различные препятствия. Образы громоздятся практически один на другой. Это происходит благодаря влиянию имагинистов. По их поэтическим принципам поэзия должна состоять полностью из образов, которые основываются на метафорах.

Ивнев оригинально, отлично от других воспринимал окружающий мир. Он, как и все имажинисты, считал, что «единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов...», что образ – это «броня строки».

Многие стихотворения поэта проникнуты глубочайшим психологизмом, прямотой в раскрытии сложнейших душевных переживаний.

3-я группа. Литературная деятельность имажинистов.

Книга Рюрика Ивнева «Богема» – это роман-воспоминание, он впервые публикуется без купюр. В нем факт тонко переплетается с художественным вымыслом. В ивневском автобиографическом романе «Богема» действуют вымышленные и реальные лица. Это насыщенный фактами рассказ о эпохе, друзьях и недругах, современниках поэта. Е. Евтушенко называет Ивнева «драгоценным свидетелем». Роман посвящён жизни художественной богемы в переломный момент в истории страны. В воспоминаниях на страницах «Богемы» Ивнев подчеркивает дерзость Маяковского и его бунтарство как протест против чуждых ему эстетических взглядов. Автор «Облака в штанах» показался Ивневу «высоким, красивым, смелым». Ивнев приводит также в качестве примера интересный факт первой встречи М. Горького и Маяковского, во время которой смущенный от волнения Маяковский не мог читать своих стихов. Провал Маяковского Ивнев оправдывает следующим образом: «Ему нужны были стадионы и площади, а не салоны». Автор опровергает также миф о ненависти Маяковского и Есенина, считая, однако, их совершенно разными поэтами.

В романе «Богема» Ивнев воссоздаёт образ Пастернака: «Пастернак всегда был одинаков. Он не играл, но в нем играло все: глаза, губы, брови, руки. Он всегда был напряжен, как струна, и не умел держать себя просто. Для него было мучительно говорить обыденные вещи, он боялся простых, ничего не значащих разговоров, старался от них убежать. Это не значит, что он любил разглагольствовать, напротив, это так же его отвращало, он был ежеминутным строителем, архитектором разговора, раскладывал слова, как

никто, заставлял их звучать, переливаться всеми красками радуги, быть обычными и в то же время не похожими на те, которые произносят остальные люди. Из него бил какой то огонь, невидимый, но пожирающий его самого и его собеседников. Он восхищал, очаровывал и утомлял, как гипнотизер, и после разговора с ним человек, любивший и понимавший его, уходил, шатаясь от усталости и наслаждения, а не понимавший - с глупой улыбкой, пожимая плечами». Ивнев в Богеме отводит место и для Шершеневича, называя его однако «чуждым» человеком и далее о нем: «Нет человека. Есть "кровавая машина", человек-кукла».

Из написанного в Богеме вырисовывается образ Ивнева, сторонника и приверженца советской власти.

#### **4-я группа. Распад группы имажинистов.**

Провозгласив идею самоценности слова-образа, а главное – неизбежность антагонизма искусства и реальности, в творческой практике все поэты-имажинисты отступали от своей же теории. Может быть, поэтому и объединение поэтов-имажинистов не было долговечным. Одним из первых о своих расхождениях с собратьями по перу заявил Сергей Есенин. В статье «Быт и искусство» он напишет: «У братьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласованно все».

31 августа 1924 года в газете «Правда» было опубликовано «Письмо в редакцию» Сергея Есенина и Ивана Грузинова, в котором говорилось о роспуске группы имажинистов.

«Мы, создатели имажинизма, доводим до всеобщего сведения, что группа «имажинисты» в доселе известном составе объявляется нами распущенной.

Сергей Есенин. Иван Грузинов».

В ответ на это в редакцию журнала «Новый зритель» поступило следующее письмо.

«В «Правде» письмом в редакцию Сергей Есенин заявил, что он распускает группу имажинистов.

Развязность и безответственность этого заявления вынуждает нас опровергнуть это заявление. Хотя С.Есенин и был одним из подписавших первую декларацию имажинизма, но он никогда не являлся идеологом имажинизма, свидетельством чему является отсутствие у Есенина хотя бы одной теоретической статьи.

Есенин примыкал к нашей идеологии, поскольку она ему была удобна, и мы никогда в нем, вечно отказывавшемся от своего слова, не были уверены как в соратнике. У группы наметилось внутреннее расхождение с Есениным, и она принуждена была отмежеваться от него, что она и сделала, передав письмо заведующему лит. отделом «Известий» Б.В.Гиммельфарбу 15 мая с.г.

Детальное изложение взаимоотношений Есенина с имажинистами будет напечатано в № 5 «Гостиницы для путешествующих в прекрасном», официальном органе имажинистов, где, кстати, Есенин уже давно исключен из числа сотрудников.

«...Таким образом, «ропуск» имажинизма является лишь лишним доказательством собственной распущенности Есенина.

Рюрик Ивнев, Анатолий Мариенгоф,  
Матвей Ройзман, Вадим Шершеневич,  
Николай Эрдман».

#### **IV. Итоги урока. Заключительное слово учителя.**

Итак, имажинисты, отделяя себя от современных им художников, писателей, поэтов, провозгласили безраздельную власть метафоры, сравнения. Выразительное средство назвали смыслом и целью искусства, придали ему неподобающее царственное значение.

Рюрик Ивнев, который, как нами было уже отмечено, стоял у истоков футуристического и имажинистского движений. Этот автор оставил после себя огромный литературный багаж, как в стихотворном виде, так и в прозаическом. Им было написано множество сборников, таких как: «Самосожжение» (1915), «Золото смерти»(1916), «Солнце во гробе»(1921);

романы: «Юность», «Несчастный ангел», «Любовь без любви», «Открытый дом», «Герой романа» (последние три входят в эпическую трилогию «Жизнь актрисы»); исторические хроники: «Трагедия царя Бориса», «Сергей Есенин», «Емельян Пугачев»; мемуары: «У подножия Мтацминды», «Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича». Роман «Богема», стоит особняком в его творчестве. Уникальность данного произведения обусловлена тем фактом, что нельзя его однозначно отнести ни к роману, ни к мемуарам, ни к воспоминаниям.

Это произведение создавалось на закате жизни писателя. В «Богеме» описывается картина литературного общества 20-х гг. XX века. Ивнев рассказывает о быте, занятиях, развлечениях, отношениях поэтов, писателей и прочей интеллигенции. Историко-культурная картина того времени, описанная в произведении, есть воспоминания Рюрика Ивнева о бурно прожитой молодости.

**V. Задание на дом.** Подумайте, почему роман Рюрика Ивнева называется «Богема»? (Письменно)

Рекомендуемая литература:

1. Богема // Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – М.: ТЕРРА, 1990. – Т.1. – С. 165.
2. Литературная энциклопедия. В 11 т. Т.1. / гл. ред. А.В. Луначарский, В.М. Фриче. – М.: Изд-во Коммунист. акад., 1929. – 768