

УДК 792.2 (546.37)

Жукова Н. А.
СТРАТИ «ХУДОЖНЬОЇ ЕЛІТИ»

У статті розглянуто страти «художньої еліти» – «богему» та «інтелігенцію»; визначено, що «богема» є проміжною ланкою між культурою «аристократії духу» та масовою культурою; з'ясовано, що поняття «інтелігентність» глибше розкриває сутність «елітарного».

Ключові слова: *богема, інтелігенція, інтелігентність, художня еліта, елітарна культура.*

В статье рассматриваются страты «художественной элиты» – «богема» и «интеллигенция»; определяется, что «богема» - промежуточное звено между культурой «аристократии духа» и массовой культурой; выясняется, что понятие «интеллигентность» глубже раскрывает суть «элитарного».

Ключевые слова: *богема, интеллигенция, интеллигентность, художественная элита, элитарная культура.*

The article is devoted the study of concept «Art establishment». «Bohemia» and «intelligentsia» is concepts which are part of «art establishment». Becomes firmly established in the article, that «bohemia» is an intermediate between the culture of «aristocracy of spirit» and mass culture; it becomes firmly established that a concept to «intelligentsia» allows deeply to understand the phenomenon «elite culture».

Keywords: *bohemia, intelligentsia, intelligentsia, art establishment, elite culture.*

Представників «художньої еліти» (акторів, музикантів, художників) іноді називають «богемою» (від bohemia – циганський) – словом, яке використовується з середини ХІХ століття для характеристики артистичного середовища. Дослівно слово «богема» означає «циганщина». Цигани французькою bohémiens – жителі Богемії (області на території нинішньої Чехії, де в Середні віки жило багато циган), таким чином, неприкаяне життя артистів, їх бідність та маргінальність порівнювалися з циганським життям. Енциклопедичні словники однаково тлумачать слово «богема», зазначаючи, що це «середовище творчих людей, які не мають стабільного доходу та живуть безладно, легковажно» [10, с. 84].

Це поняття широко розповсюдилося в першій половині ХІХ століття завдяки популярності роману Анрі Мюрже «Сцени з життя богеми», де зображено безладний і веселий побут паризьких студентів. Наприкінці роману колишні студенти «виходять у життя», стають людьми серйозними й успішними, а «циганське» (богемне) життя-буття залишається для них найкращим спогадом в житті. У 1896 році Дж. Пуччіні написав на сюжет твору А. Мюрже оперу з однойменною назвою, чим остаточно ввів поняття «богема» в широкий вжиток. «Богемою» стали називати людей творчих, як правило, молодих, чії таланти, ще не затребувані суспільством, а отже, заробітки їх випадкові й мізерні, живуть вони більш ніж скромно, однак залучені до «високого

світу мистецтва».

Подібна стратифікація, що підкреслює специфіку та певну соціальну відмінність артистичних груп, особливо посилюється з середини ХІХ століття. Звільнення діячів мистецтва з-під влади мецената, включення мистецької діяльності в комерційну призвело до появи нового середовища: це вже не салон ХVІІІ – початку ХІХ століття, це артистичний світ, вільний від будь-яких умовностей, у якому внутрішній світ живописця, музиканта, поета з'являється в усій оголеності, імпульсивності та парадоксальності. Як зазначає відомий російський літературознавець В. Фріче в роботі «Нариси історії західноєвропейської літератури», за соціальною природою богема – це «інтелігентний пролетаріат, ...вихідці з дрібної буржуазії, як сільської так і міської, зокрема провінційно-міської, які зосереджувалися у великій кількості в столицях, спрямовуючись в університети, у редакції журналів і газет, у видавництва, тимчасово або перманентно бідуючи, збираючись у кабачках, перебуваючи в більш-менш різкій опозиції до буржуазії, письменницька й художницька частина інтелігентного пролетаріату, ...пов'язана як широке соціальне явище з ХІХ та ХХ століттями».

В означеному фрагменті ключовим є слово – «інтелігентний», і ми до нього ще обов'язково повернемося. А зараз зазначимо, що «богема» існувала й раніше означеного часу. Можна з впевненістю стверджувати, що значна частина драматургів шекспірівської доби – завсідників кабачків «Білий кінь», «Сирена» – були типовими «богемцями». Вони гострословили, влаштовували скандали, що закінчувалися подекуди вбивствами. Яскравий приклад – Кристофер Марло⁴ – поет, драматург, якого було вбито в таверні під час бійки.

Приблизно в ту саму добу тип «письменника-богемця» зустрічається й у Франції, наприклад, Ф. Війон. Митці, письменники – співці вакхічних оргій, які епатують суспільство, – зустрічаються й у ХVІІІ столітті. Проте лише в ХІХ та ХХ століттях «богема» стає значущим соціокультурним явищем. У добу романтизму «богема» від буржуазної дійсності «ховалася» в «чисте мистецтво» або у світ ірреальної мрії. В середовищі богеми «народився» символізм, «батьківщиною» якого став кабачок «Франциск І» на бульварі Сен-Мішель, де збиралися провісники символізму. В середовищі богеми виникають й інші художні течії та напрями.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття в західній Європі більша частина життя богеми проходить в кафе та барах, в атмосфері «творчих енергій ефіру, алкоголю та дешевих парфумів цариць напівсвіту» [3, с. 24]. Проте часто-густо саме в цій обстановці, як вже зазначалося, «народжувалося» й отримувало можливість подальшого існування те нове мистецтво, яке незабаром назвуть елітарним. Відомий іспанський кінорежисер Л. Бунюель згадував: «Кафе „Сірано” (у Парижі. – Н. Ж.) на площі Пігаль було справжнім народним кафе, сюди заходили повії і шахраї... Ми (Л. Арагон, А. Бретон, І. Тангі та ін. – Н. Ж.) збиралися зазвичай між п'ятою і шостою вечора. З напоїв можна було вибрати перно... пиво пікон... На наших зборах ми

⁴ Деякі шекспірознавці вважають, що К. Марло був певною мірою пов'язаний із «творчістю раннього Шекспіра», тобто він був одним з авторів, так би мовити, «проекту Шекспір». Цю версію висловлює й російський теоретик І. Гілілов у роботі «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса».

читали й обговорювали статті... листи, які слід написати...» [3, с. 167]. І саме в цьому кафе видатний кінорежисер познайомився з М. Ернстом, П. Елюаром, Т. Тцарою та ін., і саме вони підтримали Л. Бунюеля й допомогли йому влаштувати прем'єрний показ фільму «Андалузський пес», на якому «були присутні П. Пікассо, Ш. Ле Корбюзьє, Ж. Кокто, Ж. Орік» [3, с. 166].

Урешті-решт, метою європейської богеми було не тільки епатування навколишніх своїми неординарними витівками, а руйнування старого заради створення нового.

Суспільство, що викликало до життя «богему», на певному етапі само стало зацікавленим у спогляданні та вбиранні в себе всіх притаманних їй парадоксів. Уже в культурі початку ХХ століття простежується потреба до епатуючих форм поведінки, до романтичного декадентства, що розбивають ущент педантизм домашньої доброчинності. Спокуса артистизму посилює магію «богеми», увагу до ризиково-яскравого зрізу життя: від творчих нісенітниць до спеціальних форм спілкування, жаргону, одягу. Цей самий фактор посилює театралізацію побутової поведінки митців.

Слід зазначити, що дещо інший соціокультурний статус має артистичний світ у Росії, де на початку ХХ столітті поняття «богема» вживають для позначення художньої еліти, до якої відносили Ф. Шаляпіна, В. Ніжинського, М. Врубеля, С. Дягілева та ін. Це поняття відбиває погляд на творчу особистість як володаря думок, хоча й несе певне віддзеркалення зворотного боку артистичного життя.

Не можна обійти увагою той факт, що впродовж всього ХVIII і більшої частини ХІХ століття люди, які професійно займалися художньою творчістю, посідали в соціальній ієрархії Російської імперії не найвище положення. Знаменитий і вельми успішний К. Брюллов згідно зі своїм офіційним положенням прирівнювався до службовців найнижчого класу. Для дворянина займатися художньою творчістю було лише «благородним дозвіллям». Здобувати хліб насущний написанням літературних творів або картин в очах багатьох було заняттям, що принижує гідність російського дворянина. До того ж, тих російських дворян, які займалися творчістю, скоріше можна назвати денді⁵. І тільки наприкінці ХІХ століття з'явилася російська «богема» в її сучасному значенні. Бути поетом, актором, письменником, музикантом, журналістом відтепер стало почесно.

Отже, у Західній Європі «богемою» називали людей творчих професій, які живуть на випадковій доходи, ведуть себе епатажно відносно суспільних традицій поведінки. Творчість найкращих – найталановитіших – митців спрямована, мовою П. Верлена, «на інтелігентний пролетаріат».

⁵ Дендізм – це свого роду «зовнішній» естетизм (правда, не можливий без «внутрішнього» естетизму). До того ж, як зазначає російський теоретик В. Семенов, «теми дендізму й убогості в історії ХІХ століття парадоксально пов'язані між собою... вишукані жилети, камзоли, куртки... пристрасть до ювелірних прикрас, дорогих аксесуарів й інших атрибутів розкішного життя, виснажували гаманці естетів» [9, с. 20]. Виняток становлять хіба що Є. Онєгін з «дядьком найчесніших правил» та лорд Горінг (персонаж комедії О. Вайльда «Ідеальний чоловік»), які отримали спадок, що дозволяє вести спосіб життя «повноцінного денді». Темі «дендізму» в мистецтві та літературі може бути присвячене окреме дослідження, ми у своїй роботі не маємо можливості зупинитись на цій проблемі.

У Російській імперії ситуація дещо інша: «богемою» називають (як і в Європі) митців, які виражають прагнення до крайнього індивідуалізму (В. Маяковський, Д. Бурлюк, М. Ларіонов, Н. Гончарова та ін.), й епатують, правда, епатаж російської богеми скоріше можна назвати «денді-декадентством»⁶ (М. Врубель, Л. Бакст, О. Бенуа, С. Дягілев та ін.), адже більшість з них епатували навколишніх не тільки і не стільки своєю поведінкою, скільки вишукано-екстравагантним виглядом. Російський теоретик В. Семенов в роботі «Мистецтво антигламуру, або Практичний посібник з дендізму» наводить спогади творця голлівудських костюмів Говарда Гріра про одного з найяскравіших представників російської богеми, творця стилю ар-деко – Романа Тиртова, більш відомого як Ерте: «Вілла Ерте була на вершині горба, над казино „Монте Карло” й прилеглими садами. Увійшов Ерте. Він був одягнений в шикарну піжаму, оброблену горностаєм. Величезний персидський кіт, вигинаючи спину, ковзав між ніг того, що увійшов. Мені здавалося, що ніколи не існувало найплодовитішого і найвитонченішого художника, ніж цей маленький російський, який малював дні та ночі екзотичних жінок з подовженими очима, що звиваються під тяжкістю хутра, пір'я райських птахів і перлів» [9, с. 70]. Забутий на батьківщині, Ерте з'являється в Європі вільним й найбільш епатуючим і одночасно законодавцем стилю та «дзеркалом моди ХХ століття».

Про іншого відомого художника – М. Врубеля – його сучасник Л. Ковальський говорив, що той «виглядав немов венеціанець з картини Тінторетто або Тиціана» [9, с. 60]. Відомо, що І. Сєверянін, М. Гумільов, Д. Хармс, С. Дягілев прагнули наслідувати О. Вайльда.

Вивчення феномену «богема» допомагає глибше осмислити не тільки творчу, але й, так би мовити, «побутову» біографію митця як певну культурну форму, адже завдяки цьому феномену створюються передумови для осмислення фігури творчої особи в єдності всіх її проявів, у тому числі й за межами мистецтва, як людини зі своєю самотньою поведінкою, образом думки, долею.

Наразі відзначимо, що творчість російської богеми була спрямована не тільки на «інтелігентний пролетаріат», а й на аристократію, буржуазію, міщан та ін., тобто на всі верстви населення, для яких ця творчість буде цікавою, інакше кажучи, для «аристократії кожної групи» (вислів М. Бердяєва) [2, с. 8]. «У кожній „групі” (верстві. – Н. Ж.), – зауважує М. Бердяєв у роботі «Філософія нерівності», – існує своя аристократія: селянська, купецька, професорська, літературна, художня тощо. І якби не відбувався всюди цей диференціувальний процес виокремлення й утворення аристократії, то хаотична міщанська стихія тягнула б униз і не допускала б творчості цінностей» [2, с. 56]. Російський теоретик підкреслює, що в цьому випадку під поняттям «аристократія» мається на увазі «духовна аристократія»: «Духовний аристократизм здійснюється у світі в порядку індивідуальної благодаті, він не може мати обов'язкового й переважного зв'язку з будь-якою соціальною групою» [2, с. 56].

Відзначимо, що з «богемою» пов'язана й поява такого явища, як кабаре, артистичні кабачки та вар'єте, діяльність яких навряд чи спрямована на

⁶ «Денді-декадент» - термін В. Семенова.

«інтелігентний пролетаріат» або на «аристократію духу». Правда, у Росії деякі з цих «кабачків» із часом перетворилися на театри мініатюр. Яскравий приклад – у Москві: «Криве дзеркало, «Летюча миша», «Акваріум», «Ермітаж»; у Петербурзі: «Театр-буф», «Бродячий собака», «Привал комедіантів» та ін., де разом із пародійними спектаклями проходили естрадні вистави, вечори поезії, мелодекламації, лялькові вистави, художньо-літературні доповіді тощо. З естетикою вар'єте їх ріднить перш за все художня еkleктика, вільний дух імпровізації, розважальна і багато в чому епатажна спрямованість.

На наш погляд, богема XIX століття – це своєрідна проміжна ланка між культурою «аристократичною» і масовою, ланка, яка існує на межі китчу, маргінальності та духовного аристократизму.

Слід зазначити, що якщо в умовах буржуазного суспільства «богема» (як у Європі, так і в Росії) уявляється як дещо позитивне, хоча й опозиційне, то в межах пролетарського та радянського суспільства «богема», яка ще декілька років намагалась існувати (наприклад, імажиністи), розцінювалася громадськістю як явище реакційне, шкідливе, таке, що розкладає творче середовище своїм індивідуалізмом, соціальною і моральною недисциплінованістю, нерозумінням суспільно-організувальної функції мистецтва в умовах соціалістичної революції.

У пострадянській період і до сьогодні «богема», точніше люди, які себе ідентифікують із цим поняттям, не мають нічого спільного із цим поняттям, адже окрім епатажу або «гламурності» («смерті дендізму» – *Н. Ж.*) ніякі цілі не переслідуються. Об'єктом впливу цієї, так би мовити, «гламурної богеми» є тільки масовий споживач. Відмінність богеми початку XX століття від гламурних сутностей кінця XX – початку XXI століття полягає в тому, що перша закликала зруйнувати або змінити все старе заради створення кращого нового, а друга, не створюючи нічого принципово нового, «купається» в китчі.

Навряд чи П. Верлен, говорячи про «інтелігентний пролетаріат», на який спрямовується увага та творча дія богеми, а М. Бердяєв про «духовну аристократію», яка повинна «віддавати від свого надлишку, служити народу своїм світлом, своїми душевними багатствами», мали на увазі задоволення потреб масового споживача.

Отже, ключові слова тут «інтелігенція», «інтелігентність».

Зазначимо, що всі словники пропонують майже однакове тлумачення поняття «інтелігенція». Так, «Словарь иностранных слов» (1982) пропонує таке тлумачення цього поняття: «інтелігенція – від лат. *intelligens, intelligentis* – той, хто знає, розуміє, розумний – соціальна група, у яку входять люди, що професійно займаються розумовою працею та володіють необхідною для такої праці освітою (інженери, техніки, лікарі, учителі, юристи, працівники науки та мистецтва)» [10, с. 197]. В інших словниках до цього додано, що існують також поняття «передова російська інтелігенція», «радянська народна інтелігенція», «сільська інтелігенція», «буржуазна інтелігенція». Як бачимо, це визначення поняття «інтелігенція» по суті повторює ідею М. Бердяєва стосовно «аристократичних груп» у кожній верстві населення та М. Вебера, який відмітною рисою інтелігенції вважав «високу кваліфікацію, особливий стиль життя й виконання відповідальних функцій у суспільстві, наприклад,

політичних, адміністративних. Інтелігенцію теоретик визначає як «володарів патенту на освіту». Схожих поглядів дотримувався й російський теоретик В. Воронцов, для якого інтелігенція – «творчий соціальний агент», головна сила якого в «критичній думці, в ідеях, знанні...», а функція – у просвітницькому впливі на суспільство [3, с. 64].

Отже, згідно із тлумаченням поняття «інтелігенція», що наводять різні енциклопедичні словники, ми можемо говорити про «селянську інтелігенцію», «робітничу інтелігенцію», «освітянську інтелігенцію» тощо, це найкращі, найосвіченіші представники певної верстви. Слід наголосити, що письменник П. Боборикін, якому приписують славу винаходу терміна «інтелігенція», підкреслював, що «російську інтелігенцію відрізняє її народність» [3, с. 63]. Зазначимо, що цю думку письменника багато хто з його сучасників підтримував, правда, дещо по-іншому визначаючи цей феномен: «самоусвідомлювальний народ» (І. Аскаков), «партія просвітництва» (М. Сазонов), «мислячий пролетаріат» (Д. Писарев), «критично мисляча особистість» (П. Лавров)» [3, с. 63]. На думку всіх названих теоретиків, інтелігенція – це середовище, що «культивує тип людини, яка зневажає зовнішні блага, заглибилася в самовдосконалення, у книги, проводить життя серед високих ідей, інтелектуального оточення, наукових диспутів й етичних суперечок» [3, с. 63].

Як зауважував М. Бердяєв, характерні риси інтелігенції – «спрямованість у майбутнє, до кращого справедливого життя» [1, с. 30].

Про діяльність української інтелігенції одними з перших заговорили члени Кирило-Мефодіївського братства, зокрема М. Гулак, М. Костомаров, І. Куліш, Т. Шевченко та ін., які сподівалися стати діяльними членами української громадськості. Як зазначав О. Грушевський, на це «дивилися вони дуже поважно, вважали таку суспільну діяльність високою місією і гадали, що до такої місії треба спеціально готуватися, щоб бути корисними» для рідного краю [5, с. 664]. Культурно-просвітницька діяльність, на думку членів братства, була обов'язком української інтелігенції. З часом виникає об'єднання «Громада», у яке ввійшли студенти, учителі, молоді вчені, зокрема П. Чубинський, В. Антонович, Т. Рильський (батько поета), О. Левицький.

Історик, громадський діяч В. Антонович (про якого М. Грушевський згадував як про «бойову натуру») ставив надзвичайно високо роль культури в народному житті, політичну ж роботу без «культурних підстав» вважав «будовою на піску» [5, с. 263]. Історичні біди, пережиті українським народом, учений визнавав «наслідком малої культурності українського суспільства, браку української інтелігенції, культурного й політичного виховання» [5, с. 263]. Тільки в збільшенні знання, покращенні освіти бачив він вихід зі скрутного положення, у якому опинився український народ.

М. Драгоманов – один із лідерів «Громади» – своє кредо висловив так: «У культурі – раціоналізм, у політиці – федералізм, у соціальних питаннях – демократизм» [11, с. 104]. Отже, можна стверджувати, що протягом ХІХ століття сформувалися як певні елітарні концепції, так і ознаки національної культури України.

Підкреслимо, що інтелігенція завжди прагнула саме через просвітництво привести більшість до кращого життя, примушувала думати й шукати пояснення. Слушне зауваження з цього приводу знаходимо в роботі У. Еко «Повний назад», у якій автор висловлює думку, що, на наш погляд, є відбиттям суті й призначення істинної інтелігенції: «...завдання інтелігентів – сіяти сумніви, а не полювати на істини... Інтелігенція не повинна справлятися з кризами, інтелігенція повинна їх створювати» [12, с. 123–124]. Мається на увазі, що завдання інтелігенції – примусити більшість думати, аналізувати й співпереживати, а дії її повинні бути спрямовані на культуротворення.

Про роль та значення інтелігенції в суспільстві розмірковував російський філолог, історик Д. Лихачов.

Тобто всі тлумачення цього терміна, усі пояснення єдині в тому, що інтелігенція – це мисляче творче ядро певного освіченого прошарку суспільства, тобто це – та сама «творча меншість» (за Тойнбі), за якою підтягується пасивна більшість.

Що ж із поняттям «інтелігентність»? Усі вищезгадані словники стверджують, що слово «інтелігентність» є похідним від слова «інтелігент». Проте якщо ми можемо сказати «сільській інтелігент» або «міській інтелігент», то, як слушно зауважує Ю. Лотман, ми не можемо сказати «сільська інтелігентність» або «міська інтелігентність», адже це дещо різні речі. «Інтелігенція» – це певна професійна, соціальна група, що займається розумовою працею, між тим як «інтелігентність» – психологічна властивість, яка може бути притаманна будь-якій людині, що належить до будь-якої верстви, будь-якого прошарку, мати будь-який ступінь освіченості.

Ю. Лотман виокремлює такі якості, притаманні «інтелігентності»: «увічливість, душевна чуйність, вміння страждати не тільки від фізичного болю...» [7]. Антиподом інтелігентності є грубість, хуліганство, невихованість – усе це прояви-дії неінтелігентності. Психологічно, як зауважує Ю. Лотман, за всім цим стоїть «психологія раба, лакея». Яскравий приклад «психології раба» бачимо в рецензії О. Пушкіна на твір М. Павлова «Три повісті», у якій поет, характеризуючи талант свого сучасника, наводить цитату з однієї з них, що зацікавила його тим, що в ній автор наділяє свого героя «рисами холопа», що О. Пушкіна дещо дивує: «Талант пана П.<авлова> вищий за його твори. Як доказ навожу одне місце, де відчуття істини захопило автора навіть проти його волі. – В *Іменинах*, офіцер, незважаючи на те, що вислужився, мабуть герой і улюбленець його уяви, автор надав йому рис, що виявляють холопа: „Вірте, що не сміти сісти, не знати, куди і як сісти – це найбільісніше відчуття!.. Зате я тепер зганяю тодішні страждання на першому, хто попадеться. Чи розумієте ви задоволення відповідати грубо на ввічливе слово; ледве кивнути головою, коли чемно знімають перед вами капелюх і розвалитися на кріслах перед манірним паном, перед чинним багатцем?»» [8, с. 9].

Таким чином, «психологія раба» – це психологія приниженої (колись або чимось) людини, яка компенсує свою «приниженість» приниженням і образою інших. Бажання принизити, як зазначає Ю. Лотман, доповнюється бажанням зруйнувати, бажання ж руйнування «з'являється від нудьги, а нудьга породжується не обдарованістю. Поєднання не-обдарованості із соціальною занедбаністю,

приниженням породжує руйнівний комплекс нетрів, який виривається у формі хамства» [7]. Хамство (антипод інтелігентності) – це відсутність будь-яких внутрішніх та зовнішніх заборон і обмежень, це наслідок збиткової психології.

Ю. Лотман наголошує, що основні риси інтелігентності – це «повага до себе і внутрішня свобода», не всюдозволеність, не свавілля, а «духовна свобода», тобто, мовою Д. Лихачова, «свобода як моральна категорія». Інтелігентна людина може бути невільною тільки від своєї совісті та від своєї думки, наголошує теоретик, совість, - це «керманіч свободи, вона піклується про те, щоб свобода не перетворювалася на свавілля, але вказувала людині його справжню дорогу в заплутаних обставинах життя, особливо сучасного» [6, с. 4].

Сутність інтелігентності – у бажанні зрозуміти іншого, у розумінні того, що інший є іншим і має право бути іншим, у повазі до іншого, до його думки, у толерантності, яка протистоїть нетерпимості, прагненню нав'язати свою думку.

Ще одна важлива риса інтелігентності – сумнів, адже, піддавши сумніву щось й отримавши своїм вибором, своїм власним душевним рухом, практичним знанням ті чи інші ідеї, інтелігентна людина «належить» цим ідеям. Тобто інтелігентна людина має «виношені думки», свої власні думки, й будує життя відповідно до своїх думок. Вона може помилятися, але готова за свої помилки відповідати. Єдність думки та життя – це одна з властивостей людини, що мислить, - інтелігентної людини. Ю. Лотман наголошує на тому, що інтелігентна людина завжди самокритична й самоіронічна, що, у свою чергу, спонукає до самовдосконалення.

Отже, підсумовуючи все сказане, відзначимо, що, на нашу думку, поняття «інтелігентність» глибше розкриває сутність «елітарного» й допомагає з'ясувати сутність понять «елітарна культура» та «елітарне мистецтво» – як результатів дії однієї зі страт «ціннісної еліти» – «художньої еліти», яка, у свою чергу, включає в себе поняття «богема».

Література:

1. Бердяев Н. А. Русская идея [Текст] / Н. А. Бердяев – Х. : Фолио ; М. : Изд-во АСТ, 1999. – 400 с.
2. Бердяев Н. А. Философия неравенства [Текст] / Н. А. Бердяев – М. : Изд-во АСТ, 2006 – 145 с.
3. Бунюэль Л. Смутный объект желаний [Текст] / Л. Бунюэль ; пер. с фр. А. Брагинского. – М. : АСТ : Зебра Е, 2009. – 428 с.
4. Воронцов В. П. Интеллигенция и культура: избранные сочинения [Текст] / В. П. Воронцов ; вступ. ст. и сост. А. И. Кравченко. – М. : Астрель, 2008. – 752 с.
5. Грушевський М. Володимир Антонович: основні ідеї його творчості і діяльності. – Рух політичної та суспільної української думки в ХІХ ст. [Текст] / М. Грушевський // Хроніка 2000 : український культурологічний альманах. – К. : Українські пропілеї ; Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2000. – Вип. 37-38. – С. 257-274.
6. Лихачев Д. С. О русской интеллигенции. Письмо в редакцию [Текст] / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1993. – № 2. – С. 3-9.
7. Лотман Ю. М. Искусство дает опыт неслучившегося. Беседы о русской культуре [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – Режим доступа: <http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/15n/n15n-s11.shtml>
8. Пушкин А. С. Три повести Н. Павлова [Текст] / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений : в 16 т. / А. С. Пушкин. - М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937-1959. – Т. 12. Критика. Автобиография. - 1949. - С. 9.
9. Семенов В. О. Искусство антигламура или практическое пособие по дендизму [Текст] / В. О. Семенов. – М. : Московский европейский клуб, 2007. – 248 с.
10. Словарь иностранных слов [Текст]. – М. : Русский язык, 1982. – 608 с.

11. Шейко В. М. Особливості формування української культури в ХІХ ст. [Текст] / В. М. Шейко // Культура України : зб. наук праць. – Вип. 17. Серія: Мистецтвознавство. Філософія / Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2006. – С. 95–107.
12. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ [Текст] / У. Эко. – М. : Эксмо, 2007. – 592 с.