



DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00103

Л.Г. Кихней (Москва), В.А. Гавриков (Брянск)

**«КАБАЦКИЙ ЛОКУС» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА:  
статья первая (символизм и акмеизм)**

**Аннотация.** В первой статье дилогии о кабацком локусе в русской поэзии XX в. рассматривается творчество представителей символизма и акмеизма. Кратко даются истоки «кабацкой темы» в русской поэзии. По гипотезе авторов статьи, ключевым стихотворением для выстраивания кабацкого текста в русском модернизме стал «Трактир жизни» И. Анненского. На материале творчества А. Блока, Вяч. Иванова, О. Мандельштама, А. Ахматовой, Н. Гумилева показано, как видоизменялся и обогащался матричный сюжет, созданный И. Анненским. Отмечается жесткая матрица «кабацких мотивов», которая кочует от одного текста к другому; данные тексты вступают в сложный интертекстуальный диалог. Это свидетельствует о единстве кабацкого локуса в творчестве символистов и акмеистов. При этом поэты Серебряного века нередко пропускают кабацкий мотив-но-образный комплекс через призму какой-либо философско-религиозной / мифологической системы. У Блока это неоплатонизм, пропущенный сквозь призму «соловьёвства», у Вяч. Иванова – авторский дионисийский миф, у Анненского это культурный миф, у Ахматовой – фольклор и православно-христианский код, у Гумилева и Мандельштама – синтез всех перечисленных традиций. Авторы приходят к выводу, что кабацкий локус оказывается своеобразным семиотическим паттерном, который структурирует определенную модель бытия. Центральным здесь становится мифологический комплекс пира как смерти, который обуславливает появление ряда неомифологических структур, воплощающихся в трактирном тексте русского модернизма.

**Ключевые слова:** символизм; акмеизм; кабацкий локус; мотив; мифология; художественное пространство.

L.G. Kikhney (Moscow), V.A. Gavrikov (Bryansk)

**“The Tavern Locus” in the Russian Poetry of the 20<sup>th</sup> Century.  
Article 1. Symbolism and Acmeism**

**Abstract.** The first of the two related articles concerning the tavern text in the Russian poetry of the 20<sup>th</sup> century deals with the works of the representatives of symbolism and acmeism. The origins of “the restaurant theme” in Russian poetry are given in short. According to the authors’ hypothesis, the “Tavern of Life” by I. Annensky is the key poem for the tavern text formation in Russian modernism. The authors of the article investigate both relatively early and late texts in order to determine how the tavern text is transformed within the same poetic system. The works of A. Blok, O. Mandelstam, A. Akhmatova, N. Gumilev are used to show the alternation and enrichment of the matrix plot by I. Annensky. The rigid matrix of “tavern motifs”, moving from one text to



another, is noted. This general matrix indicates the unity of the tavern text in the works of symbolists and acmeists. Moreover, the poets of the Silver Age often put the tavern motif-image complex through the prism of any philosophical and religious system. They are encountered in a cultural myth of Annensky, folklore and the Orthodox and Christian code of Akhmatova, Solovyov's philosophy of Blok, the synthesis of these traditions of Gumilev. The authors of the article come to the conclusion that the tavern locus turns out to be a semiotic pattern that structures a certain model of existence. The mythological complex of the feast as death brings forward neo-mythological structures in the tavern text of the poets of Russian modernism.

**Key words:** symbolism; acmeism; the tavern text; motif; mythology; the art space.

Кабачество в русской литературе исследуется в ряде трудов, см., например, материалы научного сборника, посвященного мотиву вина [Мотив вина 2001]. О дионисийстве и кабачестве в произведениях Серебряного века написано немало работ, выделим здесь статьи: З.Г. Минц [Минц 2000], А.Н. Ранчина [Ранчин 2009]. Мотив вина в космологическом аспекте исследован А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве 2003], о комплексе мотивов танца – опьянения – музыки рассуждает А. Храмых [Храмых 2017]. Таким образом, существует довольно много работ, где рассматривается мотивно-образный комплекс вина, питейного заведения и опьянения.

В поэзии Серебряного века можно вычленить ряд стихотворений, объединенных трактирной семантикой. Причем в дискурсе модернизма – в творчестве А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама, С. Есенина – актуализация кабацкой темы связана, во-первых, с реанимацией дионисийского мифокомплекса, во-вторых, – с влиянием на топику модернизма «проклятых поэтов», у которых «алкоголическая» тематика является одной из центральных, в-третьих, она является отражением «пряной» атмосферы Серебряного века с его артистическими кабаке, «цыганщиной» и стилем богемной жизни как источника творческого вдохновения. О разработке феномена дионисийства в философии и культуре Серебряного века см.: [Андреев 2000], [Вахтель 2008], [Тиме 2003].

Новизна предпринятого исследования заключается в том, что мотивы опьянения изучаются не изолированно, а как элемент более общей конструкции, под влиянием которой их семантика трансформируется. Вино и опьянение становятся частью более общего трактирного дискурса, который в свою очередь сам становится знаком, означающим некоторую экзистенциальную модель, основные коды которой имеют пространственную локализацию. И именно семиотические механизмы означивания и символизации трактирного комплекса находятся в центре нашей работы.

Наша исходная установка заключается в том, что в кабацком (иначе: трактирном, ресторанном) локусе присутствуют: 1) элементы, связанные с пространственно-предметными реалиями трактира или ресторана; 2) особая система персонажей; 3) специфические сюжетные ситуации, связанные с бражничаньем; 4) модальные элементы, обусловленные авторским



отношением к кабацкой семиосфере.

Эти компоненты могут по-разному варьироваться в тех или иных дискурсивных практиках, но одновременное наличие и системная связь между ними позволяет говорить о феномене *кабацкого* или *трактирного локуса*, имеющего как *вещно-вещественную*, так и *ментальную проекции*. От него следует отграничить родственные мотивы и темы, например, пересекающийся с ним, но не когерентный ему мотивный комплекс *пира*, с его семантической вариацией *пира во время чумы*, также не обойденный вниманием современных исследователей, см.: [Кихней 1999], [Магомедова 2001], [Созина 2002].

Истоки «питейной», «кабацкой» темы, бытующей в российской словесности, очевидно, следует искать в древнерусской литературе, восходящей к фольклорной традиции. Вспомним, к примеру, ее воплощение в таких древнерусских текстах, как «Служба кабаку», «Калязинская челобитная», «Повесть о Горе и Злосчастии», а позже в городском и цыганском романсе. Причем уже в древнерусских полуфольклорных текстах эта тематика связана с карнавальным переиначиванием общекультурных кодов, с трикстериадой. Питейное пространство зачастую оказывается инверсией пространства сакрального. «Вывернутая наизнанку церковь, – пишет Д.С. Лихачев, – это кабак, своеобразный “антирай”, где все наоборот» [Лихачев 1984, 20]. Так, в сатире XVII в. «Служба кабаку», пародирующей церковное богослужение, кабак предстает в виде храма, а в «Калязинской челобитной», напротив, церковный храм предстает как кабак. Эта тенденция проявится потом и у модернистов, ср.: «Здесь ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан...» (А. Блок); «И бога демон надумил / Сойти на стогна с плит святых – / И, по тропам бродяг и пьяниц, / Вступить единым из гостей / В притон...» (Вяч. Иванов); «Разноголосица какая / В трактирах буйных и церквах», (О. Мандельштам); и у поэтов более позднего времени: «И ни церковь, и ни кабак – / Ничего не свято» (В. Высоцкий).

Как показывает специальное исследование, акмеисты и символисты реализуют разные сценарии развертывания сюжета, связанного с кабацеством. Разными оказываются и особенности метафорики, топики и поэтического нарратива [Кихней, Темиршина 2018]. Однако если снять верхний слой, связанный с оформлением локативно-темпоральной матрицы кабацкого текста, то окажется, что морфологически перед нами – единое инвариантное пространство, данное в разных образах, по-разному семантически актуализированное. Однако на глубинном уровне эти разные изводы трактирного текста обнаруживают удивительное единство, которое в первую очередь проявляется при анализе художественного пространственно-временного континуума. Этому единству и будет посвящена как настоящая статья, так и вторая статья цикла. Ведь и в лирике второй половины XX века снова актуальным становится трактирный локус.

Особенно востребованным комплекс кабацких мотивов оказался в песенной поэзии, возможно, здесь сыграла определяющую роль сама



творческая атмосфера, связанная с этим видом искусства: представители песенной поэзии нередко сами выступают в питейных заведениях, эта эстетика им знакома изнутри. Кроме того, важным фактором стала и маргинальность («несоветскость») многих поющих поэтов (Высоцкого, Галича, Башлачева, Гребенщикова и т. д.) с их ориентацией на низовые культурные пласты, а также на полузапрещенный в СССР модернистский дискурс, хотя часто речь идет не о прямых заимствованиях из традиции Серебряного века, а о генетическом наследовании.

Возвращаясь к русскому модернизму, отметим, что *трактирный* локус, органично вписываясь в модернистское пространство, является своеобразной «уменьшенной» моделью модернистского мировосприятия. Не случайно архитектурной особенностью трактирного локуса оказывается его смысловая двойственность, «мифогенность». *Кабацкий* топос позиционируется как мир «здесьшний», посюсторонний, но с ним коррелирует некое запредельное, демоническое пространство, от которого *кабацкий текст* отталкивается и которое символизирует.

Подобная трактовка укоренена в традиционном народном сознании, для которого трактир – это *пограничное* место, аксиологическая и онтологическая граница. В трактирном локусе сталкивается мир реальный с миром потусторонним, добро со злом, порядок с хаосом (дионисийской темной стихией). В русской культурной традиции трактир изначально трактовался как место «нечистое», «инфернальное». И.Г. Прыжов в «Очерке по истории кабачества» пишет: «В кабаках <...> существовали самые низкие и бесчестные средства к наживе, совершались самые низкие преступления. По кабакам заведены были азартные игры, табак, женщины. <...> Заходил один, заходил другой, пили, начинались драки и “ножовое резание”» [Прыжов 1997, 170–171]. И далее: «Под влиянием ужасных сцен, совершавшихся в кабаке, – и вино, и кабак, и кабацкие пьяницы, – все это приняло дьявольское, темное, нечистое значение. Не перекрестивши рта, не перекрестивши стакана с вином, нельзя было выпить – иначе, вместе с вином, вскочит в рот и дьявол, сидящий в стакане. Дьяволы лично являлись в кабаках и спаивали народ» [Прыжов 1997, 172].

В феномене «пограничности», очевидно, кроется причина значимости трактирного текста в модернизме, и прежде всего, – в символизме. Модернистское художественное пространство, взятое как инвариантная модель, оказывается бинарно организованным. «Совпадение» этих двух пространственных моделей приводит к тому, что во многих стихотворениях с ресторанной тематикой пространство представлено как *бинарная структура*. Первая часть оппозиции – это, собственно, локус кабака. Вторая часть бинарной оппозиции – это пространство инобытия, которое в каждом из текстов воплощается в соответствии с онтологической моделью мира поэта, нередко обусловленной миромоделирующими установками течения, к которому он принадлежит.



\*\*\*

Обратимся к некоторым текстам Серебряного века, содержащим трактирный комплекс. В первой статье рассмотрим творчество представителей символизма и акмеизма – как генетически связанных течений внутри русского модернизма (акмеисты называли символизм своим «родовым лоном»). Тем более, что именно представители этих двух поэтических школ с наибольшей полнотой воплотили «кабацкий текст» в своих стихах. К таким произведениям можно отнести следующие стихотворения: «Незнакомка» (1906), «Из хрустального тумана...» (1909), «В ресторане» (1910) А. Блока; «Золотой» (1912), «Сегодня ночью не солгу...» (1925), «Я скажу тебе с последней...» (1931) О. Мандельштама; «Все мы бражники здесь, блудницы...» (1913), «Царскосельская ода» (1961), «Поэма без Героя» (1940-1965) А. Ахматовой; «Крест» (1906), «У цыган» (<1921>) Н. Гумилева.

Но вместе с тем, весь парадигматический набор элементов трактирного текста обнаруживается у И. Анненского в его стихотворении «Трактир жизни» (<1904>), что, по нашей гипотезе, предполагает некую первичность *трактирного локуса* у Анненского в дискурсе модернизма. Чтобы доказать это, обратимся к стихотворению Анненского и сравним его с текстами упомянутых авторов.

Приведем текст стихотворения Анненского полностью:

Вкруг белеющей Психеи  
Те же фикусы торчат,  
Те же грустные лакеи,  
Тот же гам и тот же чад...

Муть вина, нагие кости,  
Пепел стынувших сигар,  
На губах – отравы злости,  
В сердце – скуки перегар...

Ночь давно снега одела,  
Но уйти ты не спешишь;  
Как в кошмаре, то и дело:  
«Алкоголь или гашиш?»

А в снях, поди, не жарко:  
Там, поднявши воротник,  
У плывущего огарка  
Счеты сводит гробовщик.  
[Анненский 1990, 66]

На уровне локуса бросается в глаза разделение пространства стихот-



ворения на два локуса: внутренний (убранство трактира) и внешний (пространство за порогом: *сени, ночь*). Каждый из этих локусов формирует свою мотивно-образную и модальную парадигму. Так, посюстороннее пространство, во-первых, включает в себя образный комплекс разгульного «пиршества» с сопутствующими негативными образами: «муть вина», «алкоголь или гашиш», «пепел стынущих сигар».

Во-вторых, в локусе трактира имплицитно явлено женско-эротическое начало, метонимически заданное через скульптурный образ Психеи, отсылающий к мифу о Психее и Эроде. В-третьих, в кабацком пространстве присутствует мотив смерти. Поскольку мы имеем дело с «текстом», предполагающим связность всех его составляющих, постольку все эти мотивные комплексы коррелируют друг с другом.

Так, обращает на себя внимание связь пиршественных мотивов и мотива смерти, заданного амбивалентным образом «нагих костей», прочитываемым в игровом контексте (игральные кости), гастрономическом и как кости скелета, благодаря эпитету «нагие».

Пространство кабака, на первый взгляд, может прочитываться как locus жизни в свете последующего сопоставления с внешним пространством холода и смерти. Однако способ изображения внутреннего пространства свидетельствует об обратном. Это пространство лишено жизни, в нем нет людей и нет событий, есть только предметные детали, указывающие на кабацкий мир. Эта вещная объективированность, усугубленная назывными предложениями, лишает трактирное пространство жизненности, вот почему сюда вписывается статуя Психеи (примечательно, что у Пушкина, в концепции Р.О. Якобсона, статуарность и смерть представляет собой семантическое единство [Якобсон 1987]).

Самое время напомнить, что название стихотворения намекает на его символическо-расширительное толкование. Название представляет собой обратимую метафору: как трактир является моделью нашей жизни, содержа все основные элементы бытия как быта, так и жизнь подобна трактиру, ибо ее мнимые удовольствия (алкоголь, табак, гашиш), ее украшения и сама душа, по сути дела, оказываются деталями трактирного интерьера.

Однако помимо этого квазизыженного пространства, символизирующего нашу жизнь, в стихотворении Анненского контрапунктно развернуто внутратрированное пространство, символизирующее смерть. Оно воплощается, во-первых, в традиционных иносказательных образах *ночи, снега и холода*, во-вторых, в образе *гробовщика*.

Причем гробовщик находится в пограничном пространстве, воплощенном в локусе холодных сеней. Это явно аллегорическая фигура, отсылающая к множеству претекстов мировой культуры в целом и русской литературы в частности. Но гробовщик в «анненском» тексте (по самому своему «пограничному» местоположению) не просто символ смерти, он семиотически приравнивается к мифологическим героям-медиаторам, встречающим умерших на границе миров и сопровождающих их в мир мертвых. Одновременно эта мифологическая функция соседствует с дру-



гой: гробовщик – не только нейтральный провожатый (типа Харона), но и посмертный судия (типа Анубиса), воздающий умершему по его грехам (ср.: «Счеты сводит гробовщик»).

Знаменательно, что в черновом варианте стихотворения [Анненский 1990, 544] в «снях» восседает «седая Парка», что обнажает авторский замысел показать фатальность человеческого существования. Тот факт, что в окончательном варианте автор ограничивается образом *гробовщика*, берущим на себя функции *Парки* («счеты сводит...») говорит о намерении автора придать стихотворению национальный колорит. Свидетельство тому – чисто русское обозначение пограничного пространства – «сени» и просторечие «поди» (ср. в черновике: «А в снях седая Парка» и в окончательном варианте: «А в снях, поди, не жарко»). Присутствие в черновом варианте античного мифообраза бросает символический отсвет и на фигуру гробовщика.

Из нашего анализа следует, что в «Трактире жизни» Анненского реализуется не традиционная оппозиция жизни и смерти, а омертвевшей жизни и смерти как таковой. При этом в трактирном пространстве у Анненского «алкоголь или гашиш» не выполняет культурную роль напитка забвения, дарующего эйфорические иллюзии, а, напротив, усугубляет бессмысленность бытия, как бы имитируя состояние жизненного похмелья. Подчеркнем, что все эти иносказательные смыслы заданы самим заглавием стихотворения.

В блоковском трактирном тексте мы видим тот же семиотический каркас – противопоставление мира посюстороннего, воплощенного в тех же реалиях питейного заведения, данных в том же аксиологическом ключе, что и у Анненского, вплоть до текстуальных совпадений («лакеи... торчат»), снижено-гротескного описания ресторанного быта, который символизирует посюстороннее бытие как всеобщее царство пошлости. Женственно-эротический мотив, только намеченный у Анненского в образе «белеющей Психеи», у Блока в трех названных стихотворениях становится магистральным.

Кроме того, у Блока воплощен тот же трактирный хронотоп, что и у Анненского – это хронотоп «дурной бесконечности». Если у предшественника он реализован в лейтмотивном повторении указательных местоимений, то у Блока подобный эффект создается трехкратным повтором одних и тех же временных координат (ср.: «И каждый вечер, за шлагбаумами...», «И каждый вечер друг единственный / В моем стакане отражен...», «И каждый вечер, в час назначенный...»). Таким образом, если брать во внимание семантическое сходство трактирных мотивов, то можно сделать вывод об изоморфизме трактирного бытия, изображенного у обоих поэтов.

Однако, вторая часть оппозиции – мира потустороннего – у Блока абсолютно другая. Это отнюдь не пространство смерти, как у Анненского, а младосимволистский (соловьевский) комплекс мистериального пространства инобытия, чудесным образом преображающего обыденную жизнь («Из хрустального тумана, / Из невиданного сна...»).



Блок акт опьянения приравняет древнему ритуальному обряду. В ритуальных практиках, указывает современный исследователь, «этот обряд предполагал установление связи между профанным и священным, миром живых и предков. Успех путешествия за черту обыденного во многом обеспечивался благодаря трансформации внешнего облика, образа мысли, поведения <...>. Подобно танцу или маске, опьянение было средством ритуального изменения человека» [Новичкова 1994, 209]. Ср.: «Глухие тайны мне поручены, / Мне чье-то солнце вручено, / И все души моей излучины / Пронзило терпкое вино» [Блок 1960–1963, II, 186].

Таким образом, семантика *трактира* у Блока выступает как граница профанного и сакрального локусов, что в стихотворении «В ресторане» реализуется в обратимой метафоре: «черная роза» в «бокале золотого, как небо, ай» – метафора фонарей на фоне зари, а соответственно «на желтой заре – фонари», зеркально отражает «черную розу» в бокале «золотого ай».

Знаменательно, что Блок в «Незнакомке» показывает механизм трансформации реального бытия в инобытие. Сам трактирный локус оказывается пограничным местом, где ткань реальности как бы истончается, что позволяет иным силам проникать в посясторонний мир, а обитателям этого мира прозревать иные сущности: «И странной близостью закованный, / Смотрю за темную вуаль, / И вижу берег очарованный / И очарованную даль» [Блок 1960–1963, II, 186]. То же происходит и в стихотворении «Из хрустального тумана...», где переход в инобытие происходит тоже посредством «заглядывания», когда взор лирического субъекта встречается со взором вошедшей дамы.

При этом пограничная семантика трактирного локуса осложняется петербургским мифом, который конституирует такое же «пограничное» пространство. Таким образом, оппозиция, заданная Анненским, воплощается у Блока на ином культурном материале при сохранении бинарной инвариантной структуры пространства.

При этом у Анненского женственное начало представлено в образе скульптуры белеющей Психеи, которая ассоциируется с мифологическим образом души. Однако этот образ вписан в пошлый трактирный интерьер: он находится в одном ряду с пыльными фикусами как символами мещанства (отсюда коннотации окаменелости, символизирующие смерть души). К слову, у Блока есть еще и намек на смерть физическую, это не просто «нагие кости», а именно действие: «Чтоб в пустынном вопле скрипок / Перепуганные очи / Смертный сумрак погасил» [Блок 1960–1963, III, 12]. Хотя трактовать эти строки можно по-разному.

У Блока женственное начало дано в противопоставлении, резком контрасте с пошлым кабацким интерьером, чего нет у Анненского. Изначально образ Незнакомки (это касается и стихотворения «Из хрустального тумана...») прочитывается у Блока в нескольких планах. Во-первых, в контексте кабацкого локуса – это дама вполне определенного сорта, пришедшая «на промысел». Во-вторых, Незнакомка окружена атмосферой тайны, которая противоречит пошлomu кабацкому локусу и причинно-следствен-



ным связям обыденного мира, поскольку сам ее портрет, суггестивно воссозданный с помощью средств звукосимволизма, передает ее инобытийственную природу. Блоку, однако, мало намек на ее ирреальную сущность, и он уже в пространстве самого текста демонстрирует механизм перехода из этого бытия в иное. Причем линией перехода служит темная вуаль. С одной стороны, это деталь одежды, с другой – это граница миров, «покрывало майи», за которым он провидит иное пространство, лиловые миры. При этом медиатором становится лирический субъект, который оказывается также двупостасным. Одна ипостась – трактирный завсегдагай, вторая – мистик-духовидец, визионер, провидящий истинную природу вещей («очи <...> цветут», «Но за вьюгой – солнцем юга / Опаленная страна»). Это мистическое действо, таинство доступно только измененному сознанию под воздействием винных паров.

Таким образом, трактир становится пограничным местом, где только и возможна встреча двух миров и преобразования мира явлений в мир сущностей.

\*\*\*

Ахматовское стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы...» содержит в себе отсылки к предыдущим текстам и одновременно к архаическому кабацкому локусу. Причем Ахматова в отличие от своих предшественников детально описывает интерьер кабака, и благодаря ее описанию ресторанный текст становится едва ли не историческим документом эпохи (роспись Судейкина): «На стенах цветы и птицы», «Навсегда забиты окошки».

Но это описание – не только воссоздание реалий артистического быта, каждая деталь оказывается двуплановой. Причем второй план связан не с инобытием смерти или миров иных как у Анненского и Блока, а с неким пространством сознания, когда внешний мир становится символом психологического состояния, мироощущения, знаком эмоционального состояния героини.

Возникает некая симпатическая связь фольклорного типа между переживаниями и состоянием интерьера. Ср.: «Сердце <...> тоскует», «невесело вместе нам», «цветы и птицы томятся». Причем нарисованные цветы и птицы подобны бумажным деньгам вместо золотого в стихотворении Мандельштама. Таким образом, у Ахматовой возникает внутренняя полемика с символизмом, которая в широком контексте становится более рельефной. Вспомним пьесу «Незнакомка» Блока, когда корабли, нарисованные на стене, оживают. У Ахматовой наоборот – живое оказывается неживым, происходит то же самое омертвление Психеи, что мы видим в стихотворении Анненского.

Лирический субъект занимает двойственную позицию. С одной стороны, она участница грешного действия («все мы бражники здесь, блудницы»), с другой стороны, она аксиологически с христианских позиций



оценивает несправедливую модель поведения, исполненную соблазнов. В проекции на христианские тексты блуд и бражничество оказывается апокалиптическими вестниками. Неслучайно впоследствии она напишет о «яростном вине блудодеяния», почти дословно воспроизведя цитату из Апокалипсиса. Финал стихотворения содержит тот иной мир, который, как и у Анненского, связан с ожиданием смерти и посмертной муки как некоего возмездия. Причем «та, что сейчас танцует», не только подключается к вакхической мифопоэтической теме, но и выступает как двойник героини: «О, как сердце мое тоскует! / Не смертного ль часа жду? / А та, что сейчас танцует, / Непременно будет в аду» [Ахматова 1990, 48].

Обращает на себя внимание связь пиршественно-плясовых мотивов и мотива смерти. Эта корреляция имеет древние мифологические корни, описанные в свое время О.М. Фрейденберг. «Ларвы, – пишет она, – в виде пляшущего скелета подавались на пиршественный стол, где и плясали под песню о смерти. Этим ларвы выполняли функцию актера, который тоже сперва выступал на обеденном столе, предшествии подмостков. <...> Возникает параллель кукольному мертвецу, который подавался в гробу (по словам Геродота) у египтян после пира» [Фрейденберг 1998, 51].

Фактически в ахматовском трактирном тексте двоemiрие символистского типа исчезает, но остается, более того, усиливается бинарная оппозиция, заданная Анненским: трактирного бытия как несправедливой жизни и смерти как возмездия.

Через много лет Ахматова пишет «Царскосельскую оду», в которой конденсирует многие локусные аспекты, которые были свойственны кабацкому хронотопу Серебряного века. Однако любопытна художественная фокализация этого произведения: «С роскошной непринужденностью Ахматова, называя Царское “городом парков и зал”, взор от них тут же отвращает и описывает пространство вокруг... кабака! Совершенно очевидно, что царскосельский мир просматривается в стихотворении как раз из его окон, мимо которых в мертвом свете фонарей мелькают, не задерживаясь, придворные кареты, мчатся рысаки и шастают цыганки» [Арьев 1999].

В оде появляются все те же атрибуты кабацкого хронотопа, хотя здесь они как бы выходят наружу, занимая гораздо более обширное пространство. В этом можно усмотреть намек Ахматовой на то, что современная ей страна превратилась в один большой кабак – со всеми его inferнальными изворотами. Это и помутнение сознания (алкоголическое?), выраженное лексемой «одурь» и сочетанием «призрачный мир», и мотив пьянства («пили допоздна водку»), и мотивы смерти («А тому переулку / Наступает конец») и иллюзорного бытия, галлюцинации: «И придворной кареты / Промелькнул силуэт». Откуда карета, да еще и придворная, в 1961 г.? Все та же цыганка появляется в лирическом фокусе, причем она «шепелявит неловко» – тоже важная деталь: деформация речи – деформация сознания. Более того, цыганка названа «чертовкой», что, если отойти от эксплицитованного значения, может быть еще и знаком inferнального



присутствия. В этом месте пьют, едят, курят («махорки струя»), говорят скабрёзости («Там солдатская шутка / Льётся, желчь не тая»), да и песни здесь – особого сорта: «Драли песнями глотку». И даже ворон – птица смерти, присутствует в этом локусе. На фоне всего сказанного очень интересно высвечивается жанр: действительно «одические» описания!

Отчетливо здесь и двоемирие. Но оно проходит не по линии «сон – явь» и не по линии «внутреннее – внешнее пространство» (как мы выяснили, кабак «расширился» до масштабов страны), маркирует границу миров мотив памяти, ностальгии, лирической героине хочется, чтобы появились «голубые сугробы с Петербургом вдали». Лирическое Я Ахматовой взыскует чистоты, но ее нет в этом здании – «знатнейшем кабаке», в этом переименованном-переименованном городе, в этой переименованной стране.

\*\*\*

Оба стихотворения Гумилева по основным семантическим признакам вписываются в матричную рамку модернистского трагического локуса: там есть и мотив опьянения, и мотив безумия (в «Кресте» дважды даны слова с этим корнем), и мотив страха, и мотив азарта (азартной игры). У Гумилева присутствует бинарное деление мира, что, несомненно, объясняется спецификой самого ресторанного пространства. Причем в стихотворении «Крест» эта бинарность показана четко: на одном полюсе – inferнальный грязный кабак, на другом – чистый внешний мир, где царит воздух, занимается рассвет, белеют «нежные снега». В стихотворении «У цыган» все несколько сложнее, локус не просто двойится, но мерцает, однако дихотомии «сон – явь», «иллюзия – реальность» здесь также сохраняется.

Причем принцип «двоения» значения слова, заданный Анненским, Гумилев доводит до совершенства, создавая своеобразную галлюциногенную реальность, парадоксально образованную по семантическому принципу распада значения слова. И в соответствии с бинарностью мира ключевые слова текста стихотворения имеют двойное значение, каждое из которых соотнесено с тем или иным пластом реальности. Фактически каждое из значений создает свое семантическое поле, которые, накладываясь друг на друга, создают внутренние подтекстовые ассоциации:

Вещие струны – это жилы бычьи,  
Но горькой травой питались быки,  
Гортанный голос – жалобы девичьи  
Из-под зажимающей рот руки.

Пламя костра, пламя костра, колонны  
Красных стволов и оглушительный гик.  
Ржавые листья топчет гость влюбленный –  
Кружащийся в толпе бенгальский тигр.



Капли крови текут с усов колючих...

<...>

Вот струны-быки и слева и справа...

[Гумилев 1988, 333–334]

Это сновидческая мифологическая логика, которая связана с механизмами подсознания – так, еще З. Фрейд в работе «Остроумие и его отношение к бессознательному» показал роль семантических метаморфоз слова для функционирования психики. А Гумилеву удалось показать сам процесс трансформации этих значений. И если у символистов все-таки «двойные» слова (скрытые метафоры) по своей смысловой структуре близки к эмблеме, то у Гумилева – текст – ассоциативная цепочка символов, которые, развертываясь в синхронической плоскости, создают сложную вязь значений.

Интересно заметить, что гумилевская символика, с опорой на Анненского, в каком-то смысле является более «символичной», чем символизм Блока, поскольку метаморфозы гумилевского «У цыган» укоренены в архетипическом мифоритуальном комплексе жертвоприношения (в то время как в стихотворении Блока реализован авторский миф). Поэтому ресторан у Гумилева становится поистине ритуальным inferнально-демоническим местом, а вакхическо-дионисийские коннотации реализуются в ритуальном мотиве разрывания тела: «Сердце крылатое в груди косматой / Вырви, вырви сердце и растопчи» [Гумилев 1988, 334]. В стихотворении «Крест» демонизм кабацкого локуса актуализован в основном сюжетном «пуанте»: проигравшийся лирический субъект ставит на кон последнее, что у него осталось, – крест.

Разительны пересечения и по поводу конечной расплаты за бесчинства. Ср.: у Анненского: «Сводит счеты гробовщик», у Гумилева: «Счет, Асмодей, нам приготовь». Эти переключки по принципу рекуррентности (возвратности) значений в «обратной перспективе» бросают семантический отсвет и на текст Анненского, как бы вскрывая его второй смысл.

\*\*\*

Ключевые составляющие кабацкого текста можно отыскать и в стихотворении Осипа Мандельштама «Золотой». Все начинается с описания эмоционального состояния лирического субъекта: это смятение и тоска (похожая гамма чувств, кстати, дана и в «Я скажу тебе с последней прямо-той...»). Потом поэт дает довольно подробную панораму кабацкого бытия, отметив, что это место находится в подземном мире – аналоге архетипического ада: «Я спустился в маленький подвал». В атмосфере этого inferнального локуса царит духота и, вероятно, холод: лирический субъект движется, «дрожа от желтого тумана». На inferнальный статус места косвенно указывает и возглас из последнего четверостишия: «Как попал сюда



я, Боже мой?». Такое впечатление, что человек оказался в заколдованном месте и не может выйти наружу, поэтому призывает имя Того, Кто единственный может его спасти от демонических наваждений.

Поэт не останавливается на интерьере «ресторана» (хотя может ли «маленький подвал» быть рестораном?), лишь появляется прилавок – тоже странный предмет, уместный скорее для магазина. Возможно, перед нами мотив демонической подмены. К слову, иллюзорность бытия – основная тема и стихотворения «Я скажу тебе с последней прямокой...», где лирический субъект погружен в собственные переживания, ощущая, что весь мир, за исключением алкоголического «рая», – «бредни». Даже античность, столько раз «выручавшая» поэта, дававшая ему примеры красоты и гармонии, бессильна в этом гиблом месте, где и столь привычный классической традиции эротизм оказывается вульгарно-сниженным («срамотой»). Правда, мир в «Я скажу тебе с последней прямокой...», если так можно выразиться, полностью интериоризован: здесь нет предметных деталей. Кстати, в «Золотом» поэт тоже не детализует пространство, однако можно предположить, что внутреннее убранство этого локуса удивляет своим безобразием, на что указывает как бы невольный возглас лирического субъекта: «Я нигде такого ресторана / И такого сброда не видал!» [Мандельштам 1997, 105].

«Насельники» этого гиблого места хоть и не явно связаны с нечистой силой (мелкие чиновники, японцы – «сброд», по словам Мандельштама), однако это явно люди дна: «все они пьяны», они «теоретики чужой казны» (возможно, намек на воров, кому как не им интересоваться чужими деньгами?). В последнем четверостишии эти люди названы уже более жестко – «пьяною оравой».

Практически те же мотивные комплексы, свойственные кабацкому тексту, можно отыскать и в мандельштамовском стихотворении «Сегодня ночью, не солгу...». Уже в первой строке задаются темпоральные координаты: ночь. Кроме того, это зимняя ночь или начало весны: лирический субъект идет по пояс в тающем снегу. Кстати, у Гумилева в «Кресте» – тоже снег, возможно, тоже тающий, так как точно указан месяц – март. Интересно и то, как разворачиваются события в тексте Мандельштама – ночь пролетает очень быстро: «И вот проходит полчаса <...> / Скрипят ворота на заре» [Мандельштам 1997, 184]. Конечно, можно предположить, что лирический субъект пришел в «избу» под утро, но слишком много событий вместились в эти тридцать минут. В обоих случаях присутствует временное пограничье, типологически сходные темпоральные стыки: ночи и утра, зимы и весны. Как известно, архаическое сознание отождествляло малый и большой солярные циклы.

Теперь скажем о локализации событий. Из широкого внешнего пространства лирический субъект оказывается в узком – в строении, которое у Мандельштама названо «избой». Однако этот локус имеет отчетливый статус трактира или кабака, о чем будет сказано ниже. Пока укажем, что происходит действие не в самом доме, а в сенцах: «Гляжу – изба, во-



шел в сенцы – / Чай с солью пили чернецы, / И с ними балует цыганка» [Мандельштам 1997, 183]. Перед нами явно пограничное место, находящееся на стыке внешнего и внутреннего пространств. Нет оснований полагать, будто Мандельштам не знал, что такое воздушные мытарства, которые в православной традиции означают некое инобытийное пространство на стыке земли и неба (рая). Это место заполнено бесами, которые испытывают душу в том или ином грехе на 20 «заставах». Тот, кто преодолеет все эти «пропускные пункты», оказывается в раю. Быть может, это пограничье (сенцы) и есть метафора воздушных мытарств?

Обратим внимание еще на один важный фактор, подтверждающий нашу версию: систему персонажей. Судя по тексту, внутри «избы» находятся цыганка, чернецы и вошедший лирический субъект. Первая из них, если брать контекст русской литературы, чаще всего связана с мистическими и inferнальными сюжетами. То есть несет на себе определенную ассоциативную нагрузку, которая прочитывается также и в рамках «падшей женщины», хотя, понятно, что это соответствие не тотальное.

Не следует однозначно – согласно узуальному значению – ассоциировать «чернецов» с монахами. Предположим, что у Мандельштама здесь присутствует скрытая гомология: смуглая цыганка как бы семантически «рифмуется» с людьми в черных одеждах. Так действительно ли они монахи? В этой связи возникает целый ряд вопросов: почему вместо ночной молитвы чернецы пьют чай, да еще – в «гиблом месте»? И почему – с солью, если привычнее – с сахаром? Почему цыганка с ними именно «балует»? Нет ли здесь «блудного подтекста»? Все в этом мире не так, как должно быть.

Кроме того, текст изобилует демоническими подменами: все здесь оказывается не тем, чем кажется. Например: «И вместо хлеба еж брюхатый». Возможно, Мандельштам здесь апеллирует к Евангелию: «Какой из вас отец, когда сын попросит у него хлеба, подаст ему камень? Или, когда попросит рыбы, подаст ему змею вместо рыбы? Или, если попросит яйца, подаст ему скорпиона?» (Лук. 11:11–12). Понятно, что если истинный отец (в данном случае имеется в виду Бог) не способен на «подмену», то обманывает известно кто – «отец лжи».

Соответственно, и персонажи оказываются вовсе не теми, за кого себя выдают. Говоря напрямую – перед нами нечисть, что подтверждается и дальнейшим поведением героев: «Хотели встать – дугой пошли / Через окно на двор горбатый» [Мандельштам 1997, 183]. Выход через окно – да еще «дугой» – весьма показателен. По тексту трудно определить, кто здесь актанты – кто эти «они». С третьей строфы Мандельштам использует только безличные конструкции. Однако учитывая, что в начале текста лирический субъект о себе говорит в первом лице, то далее, вероятнее всего, описывается гуляющая компания.

Обратим внимание и на мотив демонического застолья: в тексте есть «дубовый стол», а на нем – «в солонке нож», уже упоминавшийся еж, соленый чай... Очень странное застолье, которое также свидетельствует о



некоторой ненормальности, даже паранормальности всего происходящего. В принципе тут можно строить версии о галлюцинации, о видении – слишком уж необычны эти застольные образы. Может, речь идет о бреде? О лихорадке (все-таки лирический субъект брел «по пояс в тающем снегу»)? Или об опьянении? В самом деле: бросается в глаза бессилие персонажей: «Хотели петь – и не смогли, / Хотели встать – дугой пошли». Что это? Монахи с цыганкой так пьяны, что не могут встать?

Также укажем и на гамму чувств, которые описываются в тексте: это и сожаление (вопрос только о чем?): «Того, что было, не вернешь»; и скука: «скука разливает»; и физические ощущения – холод: лирический субъект идет «по пояс в тающем снегу», а потом, с наступлением утра, указывает: «Теплеют медленно ладони», значит, до этого они были холодны.

Выход из inferнального дома завершается мотивом езды на лошадах: «запрягают на дворе». Это тоже показательно: в ряде других текстов выход (точнее – «выезд») из гиблого места сопряжен именно с конями, об этом – в следующей статье.

Таким образом, мы видим, что у Мандельштама в точности воспроизводится мотивный комплекс кабацкого текста: здесь есть и бинарное деление пространства на внутреннее и внешнее, есть образ «преддверия» или границы (сенцы), есть образы иллюзии или галлюцинации, есть inferнальные персонажи (в том числе – inferнальная женщина), есть мотив пьянства и косвенно – мотив поножовщины (вспомним «в солонке нож»), езда на конях при оставлении гиблого места.

\*\*\*

Итак, кабацкий локус в модернизме предстает как своего рода структурно-семантический паттерн, который воплощается в символистских и акмеистических текстах. Основные принципы этого инварианта содержит текст Анненского «Трактир жизни» (хронологически самый ранний), который по отношению к последующим текстам выступает как своего рода структурно-содержательная матрица. Трактирный локус как в символистской, так и в акмеистской экспликациях содержит в себе, с одной стороны, мифологический комплекс пира как смерти, с другой стороны, задает двойной код прочитывания этого комплекса. Накладываясь на модернистскую картину мира в символическом и акмеистическом изводах, этот код обуславливает появление неомифологических структур, воплощающихся в трактирном тексте.

Причем каждый последующий создатель трактирного текста знал тексты своих предшественников, находящиеся в том же культурно-эстетическом поле. Отсюда следует, что названные тексты вступают друг с другом в интертекстуальный диалог, подкрепляемый типологическими и мифоритуальными связями. Более того, для анализа мы брали как относительно ранние тексты, так и поздние, чтобы показать, как трансформируется кабацкий локус даже в пределах одной идиопозтики. Но еще важнее – уви-



деть типологическое единство, те матричные мотивы, пространственные и локативно-интериоризационные, которые связывают тексты разных модернистов, написанные в течение почти шести десятилетий (стихотворение Анненского относят к 1904 г., «Царскосельская ода» Ахматовой – 1961-й).

Таким образом, кабацкий локус оказывается своеобразным семиотическим паттерном, «знаком», который структурирует определенную модель бытия. Опосредующим звеном между картиной мира и поэтикой становится пространство, так как именно через него трактирный локус связывается с базовыми бинарными противопоставлениями, которые характеризуют модернистскую миромодель и ее частные разновидности.

Во второй статье цикла будет рассмотрен кабацкий текст у С. Есенина, И. Бродского, В. Высоцкого, А. Башлачева. Кроме того, будет предложена общая для всех девяти авторов матрица мотивов, а также реконструирован сквозной сюжет, определяющий специфику кабацкого локуса в русской поэзии XX в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Ю.В. Русский человек между Христом и Дионисом // Древний мир и мы. Классическое наследие в Европе и в России. II. СПб., 2000. С. 282–296.
2. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
3. Арьев А.Ю. «Великолепный мрак чужого сада». Царское Село в русской поэтической традиции и «Царскосельская ода» Ахматовой // Звезда. 1999. № 6. С. 220–238.
4. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1990.
5. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
6. Вахтель М. Научный проект: в поисках подлинного «Диониса» (о неосуществленной немецкой книге Вяч. Иванова) // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 5. М., 2008. С. 551–560.
7. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.
8. Кихней Л.Г. «Сами участники чумного пира...» (Пушкинский текст и его интерпретации в творчестве Мандельштама) // А.С. Пушкин: эпоха, культура, творчество. Традиции и современность. Ч. 1. Владивосток, 1999. С. 130–137.
9. Кихней Л.Г., Темиршина О.Р. «Все мы бражники здесь...»: ресторанный текст в поэзии Серебряного века // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 55. С. 212–227.
10. Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 7–25.
11. Магомедова Д.М. Мотив пира в поэзии О. Мандельштама // Мотив вина в литературе: Матер. науч. конференции 27–31 октября 2001 г., г. Тверь. Тверь, 2001. С. 73–85.
12. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1997.
13. Минц З.Г. А. Блок и В. Иванов. Статья I. Годы первой русской революции // Минц З.Г. Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 625–627.
14. Мотив вина в литературе: Материалы научной конференции. 27–31 октября 2001 г. Тверь, 2001.
15. Новичкова Т.А. Пир в кабаке: К эволюции одного поэтического канона //



Русская литература и культура нового времени. СПб., 1994. С. 208–229.

16. Прыжов И.Г. История нищенства, кликушества и кабачества на Руси. М., 1997.

17. Ранчин А.Н. Символистские подтексты «Незнакомки» // Вестник ПСТГУ III: Филология. 2009. Вып. 2 (16). С. 57–69.

18. Созина Е.К. Мотив перверсных пиров в русской поэзии 1830–1870-х годов // Архетипические структуры художественного сознания. Вып. 3. Екатеринбург, 2002. С. 121–129.

19. Тиме Г.А. Лики дионисийства (Вяч. Иванов и Гауптман) // Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. С. 95–104.

20. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1998.

21. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала XX века. Космическая символика. СПб., 2003.

22. Храмых А. Концепт «музыка» в творчестве А. Блока и А. Платонова // Новое литературное обозрение. 2017. № 148. С. 158–172.

23. Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Ar'yev A. Yu. "Velikolepnyy mrak chuzhogo sada". Tsarskoye Selo v russkoy poeticheskoy traditsii i "Tsarskosel'skaya oda" Akhmatovoy ["The Magnificent Darkness of Someone Else's Garden". Tsarskoye Selo in the Russian Poetic Tradition and "Ode to Tsarskoye Selo Ode" by A. Akhmatova]. *Zvezda*, 1999, no 6, pp. 220–238. (In Russian).

2. Vakhitel' M. Nauchnyy proyekt: v poiskakh podlinnogo "Dionisa" (o neosushchestvlennoy nemetskoy knige Vyach. Ivanova) [Scientific Project: In Search of a Genuine "Dionysus" (on an Unfulfilled German Book by Vyach. Ivanov)]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva*, 2008, Vol. 5. pp. 551–560. (In Russian).

3. Kikhney L.G., Temirshina O.R. "Vse my brazhniki zdes'...": restorannyy tekst v poezii Serebryanogo veka ["We Are All Drunks Here...": Restaurant Text in the Poetry of the Silver Age]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, 2018, no 55, pp. 212–227. (In Russian).

4. Ranchin A.N. Simvolistskiye podteksty "Neznakomki" [The Symbolist Overtones of "The Stranger"]. *Vestnik PSTGU III: Filologiya*, 2009, issue 2 (16), pp. 57–69. (In Russian).

5. Khramykh A. Kontsept "muzyka" v tvorchestve A. Bloka i A. Platonova [The Concept of "Music" in the Works of A. Blok and A. Platonov]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2017. no 148, pp. 158–172. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Andreyev Yu.V. Russkiy chelovek mezhdru Khristom i Dionisom [Russian Man between Christ and Dionysus]. *Drevniy mir i my. Klassicheskoye naslediyе v Evrope i v Rossii. II*. [Ancient World and We. Classic Heritage in Europe and Russia. II]. Saint-Petersburg, 2000, pp. 282–296. (In Russian).

7. Magomedova D.M. Motiv pira v poezii O. Mandel'shtama [The Motif of Feasts



in the Poetry of O. Mandelstam]. *Motiv vina v literature: Mater. nauch. konferentsii 27–31 oktyabrya 2001 g., g. Tver'* [The Motif of Wine in Literature: Proceedings of the Conference, 27–31 October 2001, Tver']. Tver', 2001, pp. 73–85. (In Russian).

8. Kikhney L.G. "Sami uchastniki chumnogo pira..." (Pushkinskiy tekst i ego interpretatsii v tvorchestve Mandel'shtama) ["Being the Participants of the Reckless Feast Themselves..." (Pushkin's Text and its Interpretation in the Works of Mandelstam)]. *A.S. Pushkin: epokha, kul'tura, tvorchestvo. Traditsii i sovremennost'* [A.S. Pushkin: Epoch, Culture, Works. Traditions and Modernity]. Part 1. Vladivostok, 1999, pp. 130–137. (In Russian).

9. Likhachev D.S. Smekh kak mirovozzreniye [Laughter as a Worldview]. *Likhachev D.S., Panchenko A.M., Ponyrko N.V. Smekh v Drevney Rusi* [Laughter in Old Russia]. Leningrad, 1984, pp. 7–25. (In Russian).

10. Mints Z.G. A. Blok i V. Ivanov. Stat'ya I. Gody pervoy russkoy revolyutsii [A. Blok and V. Ivanov. Article I. The Years of the First Russian Revolution]. *Mints Z.G. Blok i russkiye pisateli* [Blok and Russian Writers]. Saint-Petersburg, 2000, pp. 625–627. (In Russian).

11. Novichkova T.A. Pir v kabake: K evolyutsii odnogo poeticheskogo kanona [A Feast in the Tavern: the Evolution of One Poetic Canon]. *Russkaya literatura i kul'tura novogo vremeni* [Russian Literature and Culture of the New Age]. Saint-Petersburg, 1994, pp. 208–229 (In Russian).

12. Sozina E.K. Motiv perversnykh pirov v russkoy poezii 1830–1870-kh godov [The Motif of Perverse Feasts in the Russian Poetry of the 1830s–1870s]. *Arkhetipicheskiye struktury khudozhestvennogo soznaniya* [Archetypal Structures of Artistic Consciousness]. Issue 3. Ekaterinburg, 2002, pp. 121–129. (In Russian).

13. Time G.A. Liki dionisiystva (Vyach. Ivanov i Gaupman) [The Faces of Dionysia (Vyach. Ivanov and Hauptman)]. *Vyacheslav Ivanov – Peterburg – mirovaya kul'tura: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 9–11 sentyabrya 2002 g* [Vyacheslav Ivanov – Petersburg – World Culture: the Proceedings of the International Scientific Conference September 9–11, 2002]. Tomsk; Moscow, 2003, pp. 95–104. (In Russian).

14. Yakobson R. Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina [Statue in Pushkin's Poetic Mythology]. *Yakobson R. Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow, 1987, pp. 145–180. (In Russian).

### (Monographs)

15. Pryzhov I.G. *Istoriya nishchenstva, klikushestva i kabachestva na Rusi*. [The History of Begging, Hysterics and Public Drunkenness in Russia] Moscow, 1997. (In Russian).

16. Freydenberg O.M. *Mif i literatura drevnosti* [The Myth and Literature of Antiquity]. Moscow, 1998. (In Russian).

17. Hansen-Löve A. *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskiy simvolizm nachala XX veka. Kosmicheskaya simbolika* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Mythopoetic Symbolism of the early 20<sup>th</sup> Century. Cosmic Symbolism]. Saint-Petersburg, 2003. (In Russian).

**Кихней Любовь Геннадьевна**, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова.

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой исто-



рии журналистики и литературы. Научные интересы: русская поэзия XX века в коммуникативном, жанровом, мифопоэтическом аспектах; поэтические течения Серебряного века; акмеизм как художественная система; творчество Ин. Анненского, Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама; авторская песня и творчество В. Высоцкого.

E-mail: lgkihney@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-0342-7125

**Гавриков Виталий Александрович**, Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Доктор филологических наук, профессор кафедры менеджмента государственного и муниципального управления. Научные интересы: автор монографий и научных работ, посвященных интермедальности, гипертекстуальности в литературе, различным аспектам песенной поэзии, поэтики модернизма, мифопоэтики.

E-mail: yarosvettt@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

**Lyubov G. Kikhney**, Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Journalism History and Literature. Research interests: the Russian poetry of the 20<sup>th</sup> century and its communicative, genre, and mythopoetic aspects; the poetic trends of the Silver Age; acmeism as a system of art; the works of I. Annensky, N. Gumilev, A. Akhmatova, O. Mandelstam; the bard song and the works of Vladimir Vysotsky.

E-mail: lgkihney@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-0342-7125

**Vitaliy A. Gavrikov**, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.

Doctor of Philology, Professor of Department of Management, State and Municipal Administration. Research interests: the author of monographs and scientific articles, devoted to intermediality, hypertextuality, interactivity in literature, different aspects of the song poetry, modernism poetry, mythopoetics.

E-mail: yarosvettt@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-7410-8714