

УДК 82.02

DOI: 10.17223/19986645/55/14

Л.Г. Кихней, О.Р. Темиршина

«ВСЕ МЫ БРАЖНИКИ ЗДЕСЬ...» РЕСТОРАННЫЙ ТЕКСТ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Анализируется ресторанный текст в поэзии Серебряного века. Выявляется его инвариантный пространственный тип, который, базирясь на одних и тех же опорных семантических пунктах, по-разному реализуется в символистской и акмеистической смысловых парадигмах. Показано, что разные сценарии развертывания общего сюжета в символизме и акмеизме соотносены с особенностями метафорики, топик и поэтического нарратива ресторанного текста.

Ключевые слова: *ресторанный текст, акмеизм, символизм, символ, метафора, пространство, метаморфоза.*

Понятие *ресторанный текст* требует своего теоретического обоснования и определения. Термин *текст* используется в статье в культурно-семиотическом ключе: текст понимается как сложный «знаковый комплекс», «культурный свертхтекст», который на эмпирическом уровне включает ряд конкретных литературных произведений, объединённых общей топикой, а на теоретическом уровне предполагает, что отдельные тексты встраиваются в более абстрактную структуру, обладающую семантической связностью и целостностью.

Понятие *текст* в значении *свертхтекст* соотносится в первую очередь с работами В.Н. Топорова, который в целом цикле статей концептуализировал Петербургский текст русской литературы. Примечательно, что сам В.Н. Топоров при описании феномена Петербургского текста настаивал на принципиальном разграничении темы Петербурга и «текста Петербурга». Это методологическое уточнение применительно к нашей работе имеет исключительную значимость, ибо ставит вопрос о терминологическом статусе обнаруженного ресторанного комплекса. И в самом деле: действительно ли ресторанная семантика формирует некий *синтетический текст*, обладающий своей внутренней организацией, или же она реализуется лишь в тематике?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо определить структурные особенности таких свертхтекстов. Думается, что Петербургский текст, выявленный Топоровым, является образцом, по которому реконструировались и другие урбанистические тексты (см., например: [1–3]). Именно поэтому его строевые элементы будут типологически значимы для иных знаковых комплексов.

Такие культурные свертхтексты обладают двумя уровнями организации: эмпирическим и свертхэмпирическим. На *уровне эмпирическом* знаковый комплекс такого рода может быть определен «указанием круга основных

текстов русской литературы, связанных с ним...» [4. С. 659]. При этом единичные тексты выступают как «субстратные» по отношению к сверхтексту [Там же. С. 666] и фактически являются материалом для его реконструкции.

Сверхэмпирический уровень предполагает, что эти знаковые комплексы обладают семантической связностью и целостностью. Семантическую связность им обеспечивает, во-первых, общий словарь мотивов и образов; во-вторых, синтагматическое выстраивание этих мотивно-образных единиц в определённые сюжетно-нарративные структуры. Ср.: «единство Петербургского текста не в последнюю очередь обеспечивается и «локально»-петербургским словарем... Этот словарь задает языковую и предметно-качественную парадигму Петербургского текста, поступая в распоряжение синтаксиса, словарные элементы заполняют имеющиеся схемы развертывания синтаксических структур, что уже выводит к нарративным и пред-мотивным построениям» [Там же. С. 663].

Целостность же сверхтекста обуславливается его привязкой к общему пространству, которое репрезентируется в каждом отдельном произведении. Пространство играет важнейшую роль в организации смысловой целостности текста, ибо оно рассматривается как семантический инвариант, встраивающий отдельные произведения с общей топикой в единую сверхтекстовую структуру [5. С. 419].

Как правило, это инвариантное пространство оказывается бинарно организованным. И эта бинарность, с одной стороны, является порождающим фактором для сюжетов, возникающих в рамках таких текстов, а с другой стороны, эта внутренняя антитетичность пробуждает мифологическую составляющую, «дремлющую» в этих текстах (примечательно, что сам Топоров, включает Петербургский текст в более общую парадигму *мифопоэтических текстов*, описывающих «сверхуплотненную реальность» [4. С. 663]).

Мифологическая основа, обнаруживаемая в таких сверхтекстах, позволяет считать их «кроссжанровыми образованиями», единство которых обеспечивается «более фундаментальными с точки зрения структуры текста категориями». Так, внутреннее единство и самождественность синтетического текста обуславливаются его вариантно-инвариантной структурой (в нем выделяется инвариантное «ядро, которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящимся в принципе к единому источнику...» [Там же. С. 662]).

И наконец, еще одним неперенным атрибутом такого синтетического текста является аксиологическая составляющая, которая закономерно вытекает из его мифопоэтической природы и соотносится с авторским отношением к описываемому пространству.

Таким образом, основными параметрами таких культурных сверхтекстов являются: 1) наличие ряда произведений, связанных общей топикой; 2) общий семантический «фонд» образов и мотивов (парадигматический уровень организации); 3) сходные нарративные структуры, которые комбинируют мотивно-образные единицы (синтагматический уровень организации); 4) привязка в бинарно организованному пространству, которое со-

держит в себе мифопоэтические смыслы; 5) модальные элементы, обусловленные авторской аксиологией. Постараемся показать, что все эти структурные компоненты присутствуют в ресторанной семиосфере поэзии Серебряного века.

Эмпирический «каркас» ресторанного текста в лирике модернизма образуют стихотворения И. Анненского («Трактир жизни»), А. Блока («Незнакомка», «В ресторане», «Ты смотришь в очи ясным зорям...»), Вяч. Иванова («Бог в лупанарии»), А. Ахматовой («Все мы бражники здесь, блудницы...»), О. Мандельштама («Золотой», «Сегодня ночью, не солгу...»), Н. Гумилева («У цыган»), С. Есенина («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Грубым дается радость...», «Да! Теперь решено. Без возврата...»).

Сверхэмпирический уровень организации, являющийся предметом исследования работы, включает: 1) бинарное пространство, выстроенное как пространство ритуала и соотнесённое с предметными реалиями трактира или ресторана; 2) словарь мотивов и образов, обнаруживаемый практически во всех «ресторанных» стихотворениях; 3) специфические сюжетные ситуации, связанные с пространством ресторана; 4) модальные элементы, обусловленные авторским отношением к ресторанной семиосфере.

Эти компоненты могут по-разному варьироваться в тех или иных дискурсивных практиках, но одновременное наличие и системная связь между ними позволяют говорить о феномене *ресторанного текста*¹.

Истоки «питейной», «кабацкой» темы, очевидно, следует искать в фольклорной и литературной традиции (вспомним, к примеру, ее воплощение в древнерусской «Повести о Горе и Злосчастии», романах Достоевского, в стихах Ап. Григорьева, в городском и цыганском романсе и пр.). Но в дискурсе модернизма – в творчестве А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама, С. Есенина актуализация ресторанной темы связана также и с реанимацией дионисийского мифокомплекса, являясь отражением «пряной» атмосферы Серебряного века с его артистическими кабаре, «цыганщиной» и стилем богемной жизни как источника творческого вдохновения.

Базовой категорией, обуславливающей целостность ресторанного текста и его самотождественность, является категория пространства; именно пространство задает основные семантические связи элементов этого текста и оказывается своеобразной «матрицей», в рамках которой кабацкие мотивы и образы встраиваются в определённую структуру.

Эта пространственная структура является бинарной. Ресторанный текст позиционируется как мир «здесьний», но с ним коррелирует некое запредельное пространство, от которого ресторанный текст отталкивается и ко-

¹ От текста ресторана следует отграничить родственные мотивы и темы. Так, ресторанный текст не сводится к мотиву вина, но включает его в качестве одного из своих компонентов. От *ресторанного текста* следует также отличать пересекающийся с ним, но не когерентный ему мотивный комплекс *пира*, с его семантической вариацией *пира во время чумы*, также не обойденный вниманием современных исследователей [6. С. 134–143; 7. С. 236–260].

торое символизирует. Таким образом, первой частью оппозиции становится поюсторонний трактирный локус, вторая часть соотносена с пространством инобытия, которое в каждом из текстов воплощается в соответствии с онтологической моделью мира поэта, нередко обусловленной миромоделирующими установками течения, к которому он принадлежит.

Исходной пространственной точкой развертывания сюжета становится локус кабака-ресторана. Этот локус, присутствуя во всех анализируемых текстах, связывается с негативной авторской модальностью. Каковы его характерные черты?

Ресторанно-кабацкое пространство в первую очередь характеризуется семантическим комплексом *итеративности*, которая реализуется в мотивах повтора, дурной бесконечности, бессмысленности. В «Трактире жизни» Анненского с этим семантическим комплексом связывается мотив механистичности, выражаемой в четырёхкратном повторении указательного местоимения (ср.: «те же фикусы», «те же лакеи», «тот же гам, тот же чад» [8. С. 66]).

В «Незнакомке» Блока подобный эффект создается трехкратным повтором определительного местоимения «каждый» (ср.: «И каждый вечер, за шлагбаумами...»; «И каждый вечер друг единственный / В моем стакане отражен...»; «И каждый вечер, в час назначенный...» [9. Т. 2. С. 185–186]).

Итеративность ресторанного бытия у Есенина («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...») и Мандельштама («Сегодня ночью не солгу...») обозначается наречиями «снова» и «вновь» соответственно, где также очевидна семантика «повтора» (ср. у Мандельштама «У изголовья вновь и вновь / Цыганка вскидывает бровь» [10. С. 156]).

Итеративность, присущая ресторанному локусу, вполне закономерно соотносится с мотивом *скуки*, которая есть и в «Трактире жизни» Анненского (своего рода *матрицы* ресторанного текста Серебряного века («В сердце – скуки перегар» [8. С. 66]), и в блоковской «Незнакомке» («Над скукой загородных дач» [9. Т. 2. С. 185]), и мандельштамовском стихотворении «Сегодня ночью, не солгу...» («Хоть даром, скука разливают...» [10. С. 156]), и в известной лирической новелле Ахматовой («Все мы бражники здесь, блудницы, / Как невесело вместе нам!» [11. С. 48]), и даже в есенинской «Москве кабацкой» («Сыпь, гармоника, скука, скука...» [12. С. 48]).

Итеративность как характерное свойство кабацкого локуса оценивается однозначно отрицательно во всех текстах. Однако такие компоненты ресторанного текста, как *вино (мотив опьянения)*, *образ женщины*, *тип движения героя*, являются модально амбивалентными и могут интерпретироваться диаметрально противоположным образом, что приводит к формированию разных типов лирического сюжета.

Мы полагаем, что *тип лирического сюжета системно зависит от способа концептуализации пространства инобытия*. Механизм формирования сюжета видится следующим образом: способ концептуализации инобытия определяет тип границы между локусом кабака и иным пространством, а тип границы, в свою очередь, обуславливает сам лирический сюжет.

Так, если иное пространство, находящееся за пределами ресторана, концептуализируется как пространство смерти, соположенное с исходным, то между двумя локусами нет четко выраженной границы: она либо отсутствует, либо является градиентной. Такой тип пространства возникает в стихотворении Анненского, он связывается с итеративным сюжетом повтора, возврата или выхода в смерть.

И напротив, если иное пространство понимается как пространство сверхжизни, то между итеративным пространством и инобытием пролегает четкая граница, которую нужно преодолеть. Такое пространство возникает в стихотворении Блока «Незнакомка», оно обуславливает инициальный сюжет перехода.

Эти аксиологически противоположные сюжеты разворачиваются тем не менее в рамках одного пространственного типа и базируются на одних и тех же опорных семантических пунктах, которые, однако, оцениваются по-разному.

Так, у Анненского исходное пространство ресторана, связанное с мотивами мертвенности и безжизненности, равнозначно внешнему пространству, которое соотнесено с мотивами холода и смерти. Таким образом, бинарная разделенность пространства здесь оказывается иллюзией, граница, призванная разделять два локуса, теряет свою физическую выраженность и становится градиентной (недаром в качестве границы выступает образ холодных сеней, которые в строгом смысле сложно назвать непроницаемой границей – это, скорее, некая нейтральная территория).

Концептуализация иного пространства как пространства смерти обуславливает интерпретацию мотива вина. Вино здесь связывается с итеративным комплексом и мотивом одурманивания, оно не выполняет никакой ритуально-переходной функции (переходить некуда).

В стихотворении Анненского присутствует и неперменный атрибут ресторанного текста – мотив «падшей женственности», репрезентируемый античной скульптурой. Психея, призванная олицетворять жизнь души, явлена в неодушевленном образе статуи (ср.: «Вкруг белеющей Психеи / Те же фикусы торчат» [8. С. 66]), чья «безжизненность» подчеркивается обрамлением «торчащих» фикусов, снижающих и опошляющих изначально высокий образ.

Именно поэтому в тексте нет образов, отражающих динамику жизни: выход из мертвенного пространства оказывается иллюзией, ибо он становится последним шагом к смерти:

А в сенях, поди, не жарко:
Там, поднявши воротник,
У плывущего огарка
Счеты сводит гробовщик.

[Там же]

Совершенно иная ситуация возникает в стихотворении Блока: «другое» пространство интерпретируется как истинная реальность. Такая концептуализация меняет ключевые семантические точки ресторанного текста: вино

становится проводником в *иное*, а таинственное женское начало осмысляется как его репрезентация; соответственно, модель движения становится позитивной, путь интерпретируется как инициальный переход.

Глубинная родственность и одновременно разность «Трактира жизни» Анненского и «Незнакомки» Блока обнаруживается в соотносении этих стихотворений с мотивом женственности, который здесь можно трактовать в перспективе архетипической психологии. Так, образ женщины в обоих случаях связан с психейным комплексом: у Анненского Психея появляется эксплицитно, в образе мертвой статуи, у Блока же незнакомка, живительным образом действующая на героя, соотносится с *его душой* имплицитно (герой обнаруживает ее, заглядывая в себя – «Иль это только снится мне?») [9. Т. 2. С. 186]).

В этом смысле ресторанный текст Анненского и Блока является метафорической конструкцией, которая призвана объективировать *душевную* драму главного героя, вывести ее вовне, эксплицируя на подходящую в культуре структуру (в данном случае на ресторанный сценарий). Внутренняя психологическая драма овеществляется, застывая в этой форме, что приводит, между прочим, и к трансформации самой формы, которая по принципу обратной связи начинает соотноситься с мотивом измененного сознания (см. ниже этот мотивный комплекс у Гумилева).

Модели ресторанный текст, представленные у Анненского и Блока, обуславливают его символистскую и акмеистическую интерпретации, которые, в свою очередь, определяют способы реализации ресторанный мотивно-образного комплекса в лирике других поэтов. Думается, что такая укорененность ресторанный текст в лирике модернизма обусловлена тем, что он дает возможность актуализировать символистскую и акмеистическую системы ценностей на конкретном участке культуры, ибо позволяет, с одной стороны, проявиться символистской миромодели с ее отчетливой бинарностью и тенденцией радикального разрыва разных планов бытия, а с другой стороны, ресторанный текст дает возможность акмеистам и тяготеющим к ним поэтам выразить идею «однородной» застылой реальности с ее повтором и дурной бесконечностью.

Ахматовское стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы...», примыкая к ресторанный текст, реализует его «акмеистическую» ипостась, заданную Анненским. В этом стихотворении присутствует только локус ресторана, соотносённый с мотивом вина и образом женщины, с которой связано отрицательно оцениваемое любовно-эротическое начало (ср. первую строку стихотворения).

Из локуса ресторана, как и в стихотворении Анненского, нет выхода в иную реальность («навсегда забиты окошки»), что указывает на связь ресторанный пространства с мотивами inferнальности и смерти. Примечательно, что здесь, видимо, реализуется общеакмеистическая стратегия понимания ресторанный комплекса. Обратим внимание на повтор этих мотивов в сильной позиции текста (в финале) в стихотворениях Анненского, Ахматовой, и Гумилёва:

Анненский:
 У плывущего огарка
 Счеты сводит гробовщик.
 [8. С. 66]

Ахматова:
 А та, что сейчас танцует,
 Непременно будет в аду.
 [11. С. 48]

Гумилев:
 Что ж, господа, половина шестого?
 Счет, Асмодей, нам приготовь!
 [13. С. 334]

Выявленный инфернально-демонический комплекс, связанный с мотивом возмездия, указывает на то, что парадигмально эти тексты строятся на общей семантической основе.

Кабацкий текст в поэзии Есенина реализует акмеистический вариант ресторанного текста. Это вовсе не означает прямой ориентации Есенина на акмеистов, скорее всего, речь должна идти о некоем общем источнике, к которому восходят кабацкие стихотворения Есенина и акмеистов. Возможно, что таким источником является фольклорный прототип кабацкого текста, к которому довольно близко располагается акмеистический ресторанный комплекс. В русской культурной традиции трактир не предполагал выхода в иное позитивно маркируемое пространство, он связывался с инфернальными смыслами и выносился за черту человеческого поселения. Известный исследователь истории кабачества на Руси И.Г. Прыжов пишет: «Опившиеся в кабаках или убитые там считались уже нечистыми, их не погребали, а зарывали в лесу <...>. Кабак делался мало-помалу местом страшным и скверным» [14. С. 172].

Эта общность культурной традиции приводит к тому, что в стихотворениях Есенина обнаруживается ряд примет, характерных и для акмеистического ресторанного дискурса. Так, в стихотворении «Грубым дается радость...» (<1923>) присутствуют узнаваемые мотивы и образы, которые берут свое начало еще в произведении Анненского. Инфернальный статус кабака подчёркивается обращением к его посетителям: «Что ж вы ругаетесь, дьяволы?» [12. Т. 2. С. 276].

В другом «кабацком тексте» Есенина – «Да! Теперь решено. Без возврата...» снова можно найти инфернальную тематику, которая имплицитно реализуется через игру с фразеологическим и прямыми смыслами устойчивого словосочетания: «А когда ночью светит месяц, / Когда светит... черт знает как! / Я иду, головою свесясь, / Переулком в знакомый кабак» [Там же. Т. 1. С. 172]. В финале этого стихотворения закономерно звучит мотив безысходности: «Я такой же, как вы, пропащий, / Мне теперь не уйти назад» [Там же. С. 173]. Заострим внимание на невозможности покинуть

гиблое место: по сути, перед нами тот же мотив смерти и конечной расплаты за кабацкие бесчинства, что у Анненского и Ахматовой.

Несколько иную модель ресторанный текст дает Мандельштам в «Золотом». С одной стороны, в этом стихотворении обнаруживаются устойчивые семы ресторанный текст в его акмеистическом варианте (вино и опьянение, оцениваемые негативно; семантика инфернальности), но с другой стороны, в «Золотом» меняется модель движения героя: герой приходит *извне* (в то время как у Анненского и Ахматовой подчеркивалась привязка героя к ресторанному локусу).

Фактически в стихотворении Мандельштама возникает тип движения, противоположный блоковскому: герой «Незнакомки» из ресторана как постороннего пространства прорывается в иную реальность, а мандельштамовский персонаж, напротив, из посторонней реальности *спускается* в инфернальное пространство ресторана. Примечательно, что этот тип движения возникает и в «Сегодня ночью не солгу...», что указывает на внутреннее родство двух мандельштамовских текстов, которые в рамках ресторанный комплекс могут прочитываться как актуализации одной темы. На семантическую соотнесенность этих текстов также указывает общий для них мотив всякого «сброда» (в «Золотом» – чиновники, японцы, «теоретики чужой казны»; в «Сегодня ночью, не солгу» – цыганка и чернецы) и появление темы метаморфозы, которая будет рассмотрена ниже.

Движение из позитивно маркируемого места в локус, связанный с негативными коннотациями, оказывается устойчивым для акмеистический ресторанный текст. Возможно, что с этим типом движения генетически соотносится «движение вспять», которое может прямо или метафорически пониматься как спуск. См. у Мандельштама: «Я спустился в маленький подвал» [10. С. 81]; примечательно, что у Ахматовой ресторанный топос также соотносится с подвальной семантикой, которая, правда, мотивирована исторически (кабаре «Бродячая Собака» располагалось в подвале).

Возможно, что именно этот пространственный компонент первично обуславливает акмеистическую модель мира. Так, общеакмеистическая установка на культуру прошлого в рамках пространственный код может метафорически прочитываться как движение назад. Таким образом, движение вспять, являясь общим знаменателем многих акмеистический идей, вполне закономерно встраивается и в акмеистический ресторанный текст.

Вариант такого регрессивного движения в ресторанный контексте появляется в стихотворении Гумилева «У цыган». Здесь этот сюжет интерпретируется метафорически и реализуется в мотиве трансформации персонажа в (тотемное?) животное. Это регрессивное движение также является важным компонентом поэтической семантики Гумилёва, оно может появляться и без ресторанный символики (ср. мотивы прапамяти, поиска некой истинной «первичной» реальности, которая оказывается в прошлом в таких стихотворениях, как «Стокгольм» и «Прапамять»).

Думается, что акмеистический вариант ресторанный текст частично реализуется и в стихотворении Есенина «Снова пьют здесь, дерутся и пла-

чут...», где также возникает мотив обратного движения, с той лишь поправкой, что он интерпретируется не как движение в пространстве, а как движение во времени. Здесь возникает образ некой утопии, которая осталась в прошлом. Примечательно, что этот образ реализуется дважды: у героя, который, видимо, вспоминает свою юность («Май мой синий! Июнь голубой!» [12. Т. 1. С. 174]) и у ресторанного сброда («Проклинают свои неудачи, / Вспоминают московскую Русь» [Там же]). К слову, мотив прошлого появляется и в стихотворении Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу», где он также подспудно связан с темой невозвратимости прошлого: «Того, что было, не вернешь» [10. С. 156].

Таким образом, при всем внешнем несходстве текстов Есенина, Мандельштама, Гумилева и Ахматовой они, видимо, базируются на одном глубинном семантическом типе, что подтверждается общей семантикой, реализованной в кабацких текстах.

Важнейшая особенность ресторанного текста заключается в том, что он соотнесен с темой метаморфозы героя / героини, которая в соответствующих стихотворениях может включаться в комплекс инициальных мотивов, исторически связанных с обрядами перехода.

Структура подобных ритуалов бинарна: переход понимается как символическое умирание и возрождение-трансформация. Этот факт объясняет причину появления такого рода инициальной мотивики в ресторанном тексте. Во-первых, пространство ресторана также отчетливо бинарно; во-вторых, ресторанный комплекс неотчуждаемо связан с семантикой еды и ритуального опьянения, которая, как указывает О. Фрейденберг, является важной частью инициального сюжета умирания – воскресения [15. С. 50–67].

Бинарность инициальных ритуалов по-разному отражается в акмеистической и символистской моделях ресторанного текста, что связывается с разными способами концептуализации иного пространства. В акмеистических текстах акцентируется первый этап любого переходного ритуала – умирание героя и невозможность позитивного выхода за пределы ресторана; в символистских текстах, напротив, разворачивается конечный этап трансформации героя, соотнесенный с его условным воскрешением и проникновением в иную реальность.

Так, в «Незнакомке» Блока возникает сюжет типичной инициальной трансформации героя, который с помощью вина провидит в иную реальность. Примечательно, что здесь не возникает темы умирания-смерти, которая обычна в таких случаях. Герой как бы начинает со второй части обряда, осуществляя переход в область иного.

Особенно отчетливо мифологическая семантика *rite de passage* проявляется в стихотворении Вяч. Иванова «Бог в лупанарии», посвященном А. Блоку. Здесь мы видим классические приметы ресторанного комплекса: бинарность пространства, мотив опьянения, эротически окрашенную женственность в ее падшем варианте... Однако ключевым мотивом этого стихотворения, соотносящим его с ресторанной семантикой, оказывается мотив положительной метаморфозы, который обуславливает сам лирический сюжет текста.

Положительная метаморфоза заключается в мотиве оживания статуи, который включается в вакхический комплекс, реанимирующий древнее соположение «кровь – вино». Ср.:

Я видел: мрамор Праксителя
Дыханьем Вакховым ожил,
И ядом огненного хмеля
Налилась сеть бескровных жил.
[16. С. 220]

Примечательно, что это оживание, как и в «Незнакомке» Блока, соотносится с мотивом поэтического ясновидения, которое обретает герой, претерпевший инициальную трансформацию. Ср.: «И, к долу горнее принизив, / За непонятым узывать» [Там же. С. 221].

В акмеистическом дискурсе метаморфоза является «негативной», как правило, она соотносится со смертью, которая часто понимается как опредмечивание, перемещение живого в вещную сферу. В стихотворении Анненского метаморфоза-смерть трактуется как застывание души в камне (см. семантически близкий мотив холода, с которым связывается пространство смерти: «А в сенах, поди, не жарко...») [8. С. 66]) и символически выражается в образе статуи Психеи.

В стихотворении Ахматовой обнаруживается образный коррелят статуи: нарисованные на стенах ресторана цветы и птицы, которые «томятся по облакам». При этом связь эквивалентных оппозиций «мертвое – живое», «подвижное – неподвижное», которые соотносились с образом статуи у Анненского, в тексте Ахматовой просматривается более отчетливо. Так, глагол «томятся», указывает на то, что в ахматовском стихотворении статичное положение цветов и птиц понимается не как статуарность, а как остановка движения (обездвиженность), которая соотносится с мотивом превращения живого в мёртвое¹.

«Путь к смерти» в связке с мотивом метаморфозы возникает и в стихотворении Гумилева «У цыган», где инициальный компонент проявился наиболее ярко. Здесь ресторанный семантика реанимирует древнейший комплекс тотемного, разрываемого на части, животного, в которое превращается главный герой. Эту архаичную связь – ритуальной еды и тотемного животного [15. С. 50–67] – как будто бы вытягивает само пространство ресторана, который здесь в прямом смысле оказывается аналогом храма (правда, языческого).

Тема негативной метаморфозы возникает и в стихотворении Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу...», которая, как и у Гумилева, связана с мотивом еды (ср: «И вместо хлеба – еж брюхатый» [10. С. 156]). Обратим внимание на то, что у Мандельштама речь идет о *хлебе*, который традици-

¹ Однако тема метаморфозы вне связи с ресторанным комплексом в лирике Ахматовой, равно как и в лирике других акмеистов, может обретать и положительные коннотации, об этом см.: [17. С. 132–136].

онно трактуется как ритуальная еда (образы чернецов в стихотворении «поддерживают» эту семантику) и часто оказывается субститутот тотемного животного (пара «хлеб – животное» реализуется в мотиве трансформации хлеба в «брюхатого ежа»), что соотносит стихотворение Мандельштама с текстом Гумилева.

В ракурсе такого рода соположений совершенно иными смыслами наполняется обыгрывание пары «храм – ресторан» в других контекстах. Это сопоставление, видимо не случайно с завидной регулярностью появляется в самых разных текстах (ср. у Блока: «Здесь ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан...» [9. Т. 2. С. 204]). Думается, что оно, являясь своеобразным остатком древней семантики, указывает на первичную родственность понятия сакрального и еды. Возможно, что *семантика «священной кухни» оказывается основой ресторанного комплекса, а сам ресторанный текст являет собой ее очередную историческую метаморфозу.*

Метаморфоза – это историческое прошлое метафоры. Поэтому тексты, где наиболее выражен мотив метаморфозы, в сильной степени метафоричны. Кроме того, ресторанный текст в силу своей бинарной структуры сам по себе обладает сильным метафорообразующим потенциалом. Его бинарная организация и обуславливает главный механизм метафоропорождения, который зиждется на «смешении» разных типов пространств, предопределяя тип метафорических отношений между областью-донором и областью-целью.

В анализируемых текстах между этими областями существуют два типа семантических отношений: синтагматические и парадигматические. Примечательно, что разделение этих типов, видимо, не зависит от способа концептуализации иного пространства, поэтому они прямо не соотнесены с акмеистической и символистской моделями мира.

Парадигматический механизм образования метафоры предполагает, что область-источник метафоры («ресторан») развертывается в тексте и *имплицитно* отсылает к области-цели («бессмысленная жизнь, заканчивающаяся смертью»). Область-цель представлена в тексте минимальным количеством элементов, что обуславливает ее неочевидность.

Характерным примером может служить «Трактир жизни» Анненского. Заглавие текста формирует ключевую его метафору (трактир = жизнь), однако второй план этой метафоры, область-цель, в самом тексте дан лишь штрихами-намёками (через образы «нагих костей» и статуи Психеи). Примерно ту же ситуацию наблюдаем у Ахматовой, где соположение ресторанной семантики и жизни происходит по аллегорическому принципу: в тексте развертывается один план, а второй план остается принципиально *за* текстом, актуализируясь с помощью нескольких текстовых маркеров в сознании реципиента.

Принципиально по-иному устроены метафоры у Блока, Мандельштама и Гумилева. Смешение разных типов пространств здесь происходит непосредственно *в тексте*, что обуславливает его соотнесенность с синтагматическими механизмами текстопорождения. Наиболее характерный пример такого синтагматического смешения находим у Гумилева, где возни-

кает образ гротескного тела, одновременно совмещающего в себе черты животной и человеческой телесности. Это синтагматическое совмещение разных признаков прекрасно демонстрирует работу поэтической функции языка, которая, как писал Якобсон, предполагает проекцию семантических признаков с оси селекции на ось комбинации [18. С. 204].

Однако конфликт разных планов бытия возникает не только на уровне семантики, но и на уровне поэтического нарратива, где происходит ряд нарушений узуальных коммуникативных норм, обусловленных этим синтагматическим смещением. Так, в стихотворении возникает амбивалентная дейктическая референция, обусловленная столкновением разнородных планов бытия, соотнесенных с разными точками зрения¹. Ядром дейксиса в языке являются местоимения, которые фиксируют положение говорящего относительно некоторой коммуникативной и пространственной оси. Именно поэтому нарушения дейктической функции сопровождаются немотивированными переходами от безличного повествования в первой строфе («Толстый, качался он, как в дурмане») к повествующему, воспринимающему и осознающему себя «Я» во второй и третьей строфах («...И сразу / Сладостно так заныла кровь моя, / Так убедительно поверил я рассказу / Про иные, родные мне края...» [13. С. 333]), и к отстраненному «Он» в четвертой и пятой строфах и т.д. Эти трансформации приводят к невозможности идентифицировать говорящего и определить тот локус, к которому он привязан.

В ресторанных стихотворениях Блока такого рода синтагматические метафоры, как и в гумилевском стихотворении, также обуславливаются *одновременной реализацией* в тексте двух разных семантических планов (в этом смысле Гумилёв с точки зрения поэтической техники гораздо ближе к Блоку, чем к Анненскому и Ахматовой). В результате такого смещения в «Незнакомке» возникают практически сюрреалистические метафоры, которые, также маркируя телесные метаморфозы, базируются на совмещении пространства тела с пространством мира:

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветуг на дальнем берегу.

[9. Т. 2. С. 186]

Однако не все блоковские метафоры, обнаруживаемые в ресторанных текстах, построены по принципу синтагматического смещения. Так, в стихотворении «В ресторане» идея тождественности разных планов бытия

¹ О некоторых механизмах нарушения поэтического дейксиса в соотнесении с моделируемым образом пространства см.: [19. С. 200–202].

реализуется не на уровне синтагматики, а на уровне парадигматики. Ключевой в тексте является обратимая метафора: «черная роза» в «бокале золотого, как небо, ай» – зеркальное отражение <черных силуэтов> фонарей на фоне «желтой зари» [9. Т. 3. С. 25]; общей (метафорообразующей)емой является свето-цветовая символика золотого / желтого.

Итак, устойчивость ресторанного комплекса в топике Серебряного века, видимо, обусловлена его архетипической подоплекой, связанной с семантикой священной еды (питья), составляющей часть ритуала. Однако этот мифосемантический комплекс, как показал наш анализ, по-разному интерпретируется акмеистами и символистами.

Так, в модернистской поэзии формируются два «полюса» интерпретации ресторанного текста, связанные с именами Анненского и Блока. Их ресторанные стихотворения являются парадигмоформирующими, ибо задают два измерения интерпретации знакового комплекса ресторана: акмеистическую и символистскую. Эти стихотворения, во-первых, содержат все ключевые мотивы ресторанной семиосферы; во-вторых, предлагают ее оценку, связанную либо с символистской, либо с акмеистической моделью мира.

Примечательно, что и символисты и акмеисты отталкиваются от *одного исходного набора мотивов и образов ресторанного текста*. Однако диаметрально противоположные ценностные интерпретации этой семиотической данности приводят к появлению различных лирических нарративов, соотносенных с разными сюжетами и моделями движения лирического героя.

Так, символисты сохраняют изначальный мифологический смысл ресторанного комплекса и обращаются к лирическим сюжетам перехода-инициации – именно поэтому ресторанная семиосфера в их поэзии *символизируется*, а герой совершает прорыв в сферу сакрального, что маркируется восходящим движением. Акмеисты (и примкнувший к ним Есенин), напротив, профанируют древнюю семантику ритуала, поэтому знаки, обретающие провиденциальный смысл у символистов (вино, женское начало, бинарное пространство), в акмеистической поэзии оказываются симулякрами, указывающими на пустотность и итеративность жизни, что в конечном счете обуславливает появление в соответствующих стихотворениях мотивов скуки и сюжета, связанного с регрессивным движением.

В конечном варианте эти типы движения, в соответствии со своей архетипической семантикой, могут пониматься как движение к гибели (акмеизм) и движение к сверхреальности (символизм). Косвенно об этом свидетельствует трансформация образов человеческой телесности в рамках ресторанного топоса: так у Анненского и Ахматовой обнаруживается мотив негативной метаморфозы, связанный с мотивом «застывания жизни», ее статуарности, в то время как у Вяч. Иванова возникает мотив положительной метаморфозы, соотносенный с вакхическим образом оживающей статуи.

Несколько по-иному человеческая телесность представлена в стихотворении Гумилева «У цыган». Здесь сюжет регресса связывается не с противопоставлением тела и статуи, а с взаимообратимостью образов человека и

зверя, что, впрочем, не отменяет для Гумилева модели «гибельного» движения, соотношенного с ресторанным пространством.

Выявленные закономерности развёртывания ресторанный комплекса в символистской и акмеистической поэзии свидетельствуют о том, что ресторанный текст в модернизме обладает ключевыми для любого текста параметрами: связностью и целостностью. При этом связность ресторанный текста обусловлена общим набором мотивов, которые складываются в определённые повторяющиеся сюжетные отрезки, а целостность обуславливается самой категорией пространства. Регулярные семантические соответствия, формирующие внутреннюю самождественность ресторанный текста, обуславливают возможность его включения в ряд семиотических систем, которые, можно назвать «текстами пространства».

Литература

1. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск : НГПУ. 170 с.
2. Московский текст в русской литературе // Лотмановский сборник. М. : ОГИ: РГГУ, 1997. С. 483–836.
3. Лыткина О.И. Типология топосных сверхтекстов в русской языковой картине мира // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2010. № 4 (2). С. 607–610.
4. Топоров В.Н. Петербургский текст. М. : Наука, 2009. 820 с.
5. Николаева Т.М. От звука к тексту. М. : Языки русской культуры, 2000. 680 с.
6. Магомедова Д.М. Мотив пира в поэзии О. Мандельштама // Мотив вина в литературе: материалы науч. конф., 27–31 октября 2001 г. Тверь, 2001. С. 134–143.
7. Кихней Л.Г. «Пир со смертью» А. Пушкина, Вяч. Иванова и О. Мандельштама (семантические и ритмико-метрические переклички) // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избр. ст. М., 2017. С. 236–260.
8. Анненский Ин. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 669 с.
9. Блок А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 2–3: Стихотворения и поэмы. 1904–1908. М. ; Л. : ГИХЛ, 1960. Т. 2. 472 с.; Т. 3. 714 с.
10. Мандельштам О. Сочинения : в 2 т. Т. 1: Стихотворения. Переводы. М. : Худож. лит., 1990. 622 с.
11. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. М. : Правда, 1990. Т. 1. 448 с.
12. Есенин С. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Правда, 1977.
13. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1988. 632 с.
14. Прыжов И.Г. История нищенства, кликушества и кабачества на Руси. М. : Терра, 1997. 240 с.
15. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 448 с.
16. Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1978. 558 с.
17. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 1 (33). С. 129–138.
18. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193–230.
19. Темиришина О.Р. Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 188–208.

“VSE MY BRAZHNIKI ZDES’...”. THE RESTAURANT TEXT IN THE SILVER AGE POETRY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 55. 212–227. DOI: 10.17223/19986645/55/14

Lyubov G. Kikhney, Olesya R. Temirshina, Gribodedov Institute of International Law and Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: lgkikhney@yandex.ru / olesja@temirshina.ru

Keywords: restaurant text, Acmeism, Symbolism, symbol, metaphor, space, metamorphosis.

The aim of the work is to describe the restaurant text in the poetry of the Silver Age, to reveal its invariant semantic basis, and to determine the different forms of the embodiment of this model. The material of the paper is poetic texts, where the restaurant semantic complex appears (poems by I. Annensky, A. Akhmatova, N. Gumilyov, O. Mandelstam, S. Yesenin, Vyach. Ivanov, A. Blok). The paper focuses on semiotic mechanisms that ensure the integrity and coherence of the restaurant text. The main method is structural-typological analysis.

In the theoretical part of the work, the authors, referring to the works of V.N. Toporov, justify the concept of the spatial text as a complex of motives and images. It is shown that this text includes such structures as a binary space built as a ritual space; the general “fund” of motives and images; specific plot situations; modal elements.

In the practical part of the work, the authors of the paper prove that the restaurant text, found in the poetry of the Silver Age, can be attributed to such semantic unities. Structural features of this text are the restaurant locus elements, the system of characters, plot situations related to drunkenness, modal elements caused by the author’s attitude to the restaurant semi-sphere.

The main hypothesis of the paper is an assumption that the restaurant text in Modernism has key parameters for any text: coherence and integrity. The coherence of the restaurant text is conditioned by the common set of motifs, which become certain repetitive plot lines; and its integrity is determined by the category of space, which provides the restaurant text with invariant self-identity.

The research has shown that the functioning of the restaurant text depends on the way of the restaurant space conceptualization, which is conditioned by the worldview system of a poetic school. Thus, in Symbolism, “another space” associated with the locus of the restaurant is understood as a space of the spirit, which determines the basic Symbolist plot of the initial transition. In Acmeism, on the contrary, “another space” is conceptualized as a space of death, which leads to an iterative repetition and return plot. These types of plots, in turn, determine the themes of positive and negative metamorphosis (in Acmeist and Symbolist discourses, respectively).

Inclusion of metamorphosis in the motive complex of restaurant symbolics makes it possible to reveal the deep archetypal basis of the latter, and to show that the core of the restaurant complex in Symbolism and Acmeism is the semantics of the “sacred kitchen”, and the restaurant text itself is its next historical incarnation.

References

1. Mednis, N.E. (2003) *Sverkhteksty v russkoy literature* [Supertexts in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
2. (1997) *Moskovskiy tekst v russkoy literature* [Moscow text in Russian literature]. In: Permyakov, E.V. (ed.) *Lotmanovskiy sbornik* [Lotman’s Collection]. Moscow: OGI: RSUH. pp. 483–836.
3. Lytkina, O.I. (2010) The typology of topos supertexts in the Russian language picture of the world. *Vestnik Nizhegorodskogo un-ta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod.* 4 (2). pp. 607–610. (In Russian).
4. Toporov, V.N. (2009) *Peterburgskiy tekst* [Petersburg text]. Moscow: Nauka.

5. Nikolayeva, T.M. (2000) *Ot zvuka k tekstu* [From sound to text]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
6. Magomedova, D.M. (2001) [The feast motif in the poetry of O. Mandelstam] *Motiv vina v literature* [The motive of wine in literature]. Proceedings of the Conference. 27–31 October 2001. Tver: Tver State University. pp. 134–143. (In Russian).
7. Kikhney, L.G. (2017) *Pod znakom akmeizma: izbr. st.* [Under the sign of Acmeism: Selected works]. Moscow: Azbukovnik. pp. 236–260.
8. Annenskiy, In. (1990) *Stikhotvoreniya i tragedii* [Poems and tragedies]. Leningrad: Sov. pisatel'.
9. Blok, A. (1960) *Sobraniye sochineniy: v 8 t.* [Collected Works]. Vols 2–3. Moscow; Leningrad: GIKHL.
10. Mandel'shtam, O. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozh. lit.
11. Akhmatova, A. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Pravda.
12. Yesenin, S. (1977) *Sobraniye sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Moscow: Pravda.
13. Gumilev, N. (1988) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
14. Pryzhov, I.G. (1997) *Istoriya nishchenstva, klikushstva i kabachestva na Rusi* [The history of begging, hand-wringing and taverns proliferation in Russia]. Moscow: Terra.
15. Freydenberg, O. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow: Labirint.
16. Ivanov, V. (1978) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
17. Kikhney, L.G. & Merkel, E.V. (2015) Axiology of everyday things in the poetics of Acmeism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (33). pp. 129–138. (In Russian).
18. Jakobson, R. (1975) Lingvistika i poetika [Linguistics and poetics]. In: Basin, E.Ya. & Polyakov, M.Ya. (eds) *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "for" and "against"]. Moscow: Progress.
19. Temirshina, O.R. (2017) Poetic typology of Letov's and Mayakovsky's lyrics: from world model to language. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 49. pp. 188–208. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/49/12