

И. В. Гаузер <https://orcid.org/0000-0003-2427-7576>**«Желание быть испанцем»: испанские мотивы в русской культуре Серебряного века**

В статье рассматривается диалогическое преломление образов испанской живописи в русской поэзии начала XX в., в творчестве М. Волошина, Е. Дмитриевой (Черубины де Габриак), Е. Гуро, А. Вертинского. Испанские образы, входя в поэзию Серебряного века, фиксируют связь с испанской культурной сферой – и одновременно иномирность как выражение тоски по подлинности в мире мнимых, недостоверных величин. Испанская тема используется как существенный повод для организации связи конкретных живописных образов с образами литературными, служит для создания экзотического антуража. Наконец, поэт предпринимает попытку трактовки картинных образов, переводов в поэтическую сферу. Испания мыслится и трактуется русскими литераторами не в аспекте ее актуальной жизни, а в связи с историческими традициями, в которых преломились ментальные стороны национальной физиономии, и в связи с крупнейшими испанскими художниками, гениями, которые выступают как люди, наиболее полно вошедшие в себя и выразившие испанское начало.

Испанская тема реализуется в поэзии Серебряного века как предмет нешуточной увлеченности, как «желание быть», и если быть, то – «испанцем»: приобщиться к некоей ускользающей из мира подлинности в том модернистском контексте, в котором граница между жизнью и искусством уже готовилась раствориться. Она сопрягается с мифотворчеством поэта, с житетворческим поиском. Романтическое неомифотворчество дает в контексте эпохи новое качество. Появляется и ярко себя выражает авторский миф: Черубина де Габриак – литературная мистификация, псевдоним, за которым некоторое время скрывалась Елизавета Васильева (Дмитриева), выдававшая себя за испанку родом из Толедо.

Новый ресурс испанской темы возникает в 1910-е гг. в связи с Пабло Пикассо. Для поэтессы и художницы Е. Гуро и сегодня творческий гений содержит в себе нечто сущностное. Но к тому же он открывает новые пути, создает будущее.

Ключевые слова: испанская тема, Серебряный век, культурный диалог, символизм, романтическое неомифотворчество, творческий гений, авторский миф.

I. V. Gauzer

«The Desire to Be Spanish»: Spanish Motifs in the Silver Age Russian Poetry

The article deals with the dialogical representation of Spanish painting images in Russian poetry of the early twentieth century, in the works of M. Voloshin, E. Dmitrieva (Cherubina de Gabriak), E. Guro, A. Vertinsky. Spanish images, entering the poetry of the Silver Age, fix the connection with the Spanish cultural sphere and at the same time the otherworldliness, as an expression of yearning for authenticity in the world of imaginary, unreliable quantities. The Spanish theme is used as an essential reason for the organization of connecting certain picturesque images with literary images; it serves for creation of exotic entourage. Finally, the poet makes an attempt to interpret images of paintings by transferring into the poetic sphere. Spain is thought and interpreted by Russian writers not in the aspect of its real life, but in connection with historical traditions, in which the mental sides of the national physiognomy were refracted, and in connection with the largest Spanish artists, geniuses, who act as people having absorbed and expressed the Spanish element the most fully.

The Spanish theme is realized in the Silver Age poetry as a subject of serious enthusiasm, as a «desire to be», and if to be, then to be a «Spaniard»: to join some authenticity evading from the world in the modernist context, in which the border between life and art was already preparing to dissolve. It is interfaced with myth-making of the poet, with a life-creating search. Romantic neo-myth-making gives a new quality in the context of the era. The author's myth appears and clearly expresses itself: Cherubina de Gabriak is literary hoax, a pseudonym, which for some time hid Elizabeth Vasilieva (Dmitrieva) behind, having posed as a Spaniard originally from Toledo.

A new resource of the Spanish theme arises in the 1910s in connection with Pablo Picasso. For the poet and artist E. Guro the creative genius contains something essential just that day. But it also opens up new ways, creates the future.

Keywords: Spanish theme, Silver Age, cultural dialogue, symbolism, romantic neo-myth-making, creative genius, author's myth.

К началу XX в. испанская тема была основательно освоена русскими литераторами. Уже в 1850-е гг. она была спародирована А. К. Толстым в его прутковском стихотворении «Желание быть испанцем». Там предмет автопародии – увлеченность автора историко-культурным антуражем, далеким от современности, тиражная поэтическая ходульность. Однако сам набор поэтических «испанских» романтических банальностей, которые собраны в стихотворении, связан автор-

ской увлеченностью темой. Игровая юмористика А. К. Толстого обаятельна, непосредственный предмет изображения у него не обесславлен.

Проходит около полувека, и испанская тема реализуется новыми средствами в поэзии Серебряного века как предмет вполне нешуточной увлеченности, как «желание быть», и если быть, то – «испанцем»: приобщиться к некоей ускользающей из мира подлинности в том раннемодернистском контексте, в котором грани-

ца между жизнью и искусством уже готовилась раствориться. Она сопрягается с мифотворчеством поэта [8], с житетворческим поиском, со специфической актуализацией карнавального начала [2]. Это время «великого синтеза» [17], когда происходят эксперименты с художественным образом, формой, словом, переосмысление сути искусства.

Новый контекст испанской темы связан с художественным преодолением бескрылого позитивизма, «базаровщины» [13, с. 83], с «возрождением» «к обновленной жизни, что содержит христианские принципы обретения чаемого совершенства, вследствие чего человек пробуждается к творческой деятельности» [13, с. 82].

Общая логика метахудожественного культурного синтеза начала XX в. разноаспектно осмыслена в отечественной науке [1, 17 и др.]. Для нас важно следующее заключение В. В. Видеркера: «В контексте русского символизма, художественного направления конца XIX – начала XX в. конвергенция мифологического и литературного кодов осуществлялась при явном доминировании мифологического компонента» [8, с. 263]. Происходит своего рода рецепция инациональной образности. Эта проблематика многосторонне осмыслена в современной гуманитаристике XX-XXI вв., в том числе в работах И. Шевреля [22] и М. Ф. Гийярда [24].

Выделен в логике синтеза и тот ракурс, который связан с синтезом искусств. Так, А. В. Скубак-Залунина пишет об одном из персонажей данной статьи: «...взаимосвязь изобразительных моментов в поэзии и живописи прослеживается в творчестве М. Волошина (многие цветочные образные наблюдения вылились в стихах)» [17]. Некоторые поэты занимаются живописью (М. Волошин, Е. Гуро).

Но испанский сюжет эпохи привлекал внимание гораздо реже, даже в контексте аналитики, связанной с диалогом культур в пределах Серебряного века. Хотя тогдашний трансфер культурных тем, идей [14, с. 46] и проектов с Запада в Россию как данность изучен довольно подробно. Особенности межкультурного диалога у символистов обобщил В. В. Видеркер [9].

Мы сосредоточимся на рассмотрении диалогического преломления образов испанской живописи в русской поэзии названного периода, в творчестве М. Волошина, Е. Дмитриевой (Черубины де Габриак), Е. Гуро, А. Вертинского. В обширной исследовательской литературе об этих авторах данная проблема не была затронута. Но отдельные наблюдения и мысли исследователей близки к нашей проблематике. Мифотворчество М. Волошина осмысливалось Н. К. Бонецкой [6, 7]. Работа Л. С. Генералюк посвящена живописно-изобразительному началу поэзии

М. Волошина 1910-х гг. Л. Н. Столовичем [19] рассматривалась творческая биография писателя в контексте философии. Псевдониму-маске Е. Дмитриевой посвящены исследования Н. В. Беляевой [3], В. Палачевой [15]. Грани авторского проекта А. Вертинского в центре внимания Л. В. Братухиной и А. Ю. Братухина [4], Е. Н. Брызгаловой [5], А. А. Плотниковой-Лисайчук [16]. Е. Гуро как поэту и художнику посвящены статьи О. Н. Филипповой [20] и А. А. Шароновой [21].

Испания мыслится и трактуется русскими литераторами не в аспекте ее актуальной жизни, а в связи с историческими традициями, в которых преломились ментальные стороны национальной физиономии, и в связи с крупнейшими испанскими художниками, творческими гениями, которые выступают как люди, наиболее полно вобравшие в себя и выразившие испанское начало.

Двигаясь в сторону испанской темы, М. Волошин показательно отправляется в «глухое место» Испании. Важным событием стало для него посещение в 1901 г. Вальдемоссы (Вальдемозы) на Майорке. В творчестве русского поэта находит отражение его обращение к испанскому культурному бэкграунду, помноженное на личный опыт знакомства с Испанией. Так, стихотворение «Кастаньеты» посвящено впечатлению об Испании и об испанском танце, который Волошин наблюдал на Майорке. Он описывал этот танец в своем очерке «По глухим местам Испании»: «...все то, что Италия поет, – Испания танцует» [10, с. 43].

Существенно и то, что он следует по стопам таких же искателей культурной аутентичности, романтически трактуемой первозданности. «Об ней я знал только то, что там когда-то Жорж Санд провела зиму вместе с Шопеном, живя в келье старинного, упраздненного монастыря. Я вполне положился на их вкус» [10, с. 35]. Среди прочего Жорж Санд отмечала это место как «одно из самых красивых на этой земле» и «самых малоизвестных» «для художника» [28, с. 36] (здесь и далее перевод наш. – И. Г.). Отправляясь на Майорку по следам писательницы, М. Волошин одновременно погружается в прошлое, подчеркивая, однако, что «в ее время у французских художников еще не было ни глаз, чтобы видеть такие настроения, ни красок, чтобы их передавать» [10, с. 40]. Поверх пространств и времен формируется своего рода эстетический интернационал художников, ищущих подлинности, органичности в неактуальной архаике.

Э. Ю. Соловьев писал о космоперсонализме М. Волошина, вводящего «мотив предвечного, космически заданного индивидуального „Я“» [18]. И эта предвечная персональность полнее всего, можем мы утверждать, выражена, по М. Волошину, гениями-художниками, как личностно, так и ключевыми об-

разами их творчества, которое уподоблено мистическому сновидчеству [7, с. 115]. М. Волошин стремился «дать цельный лик художника. <...> Не о фактах жизни поэта говорю я. <...> Я читаю то, что для меня безусловнее фактов, реальнее реальностей» [6]. К Веласкесу М. Волошин апеллирует в сновидческом стихотворении 1913 г. «В янтарном забытии полуденных минут...», упоминая его имя рядом с именами деятелей Возрождения – Тьеполо, Джорджоне, Шекспира, – извлекая у великого испанца один из самых характерных его образов, образ шутов, и интерпретируя его как своего рода выражение архетипического свойства, как метафизический тип человека, родственного аналогичному типу, воплощенному в шекспировских дураках. «Волошин видел каждого конкретного человека через призму мифа» [6].

В стихотворении есть фраза: «Сменяя тишину веселым звоном пира, Проходишь ты, смеясь, средь перьев и мечей, Средь скорбно-умных лиц и блещущих речей Шутов Веласкеса и дураков Шекспира...» [12, с. 46]. Шуты и дураки – архетипические представители извечной ярмарки бытия, порождение житейской суетности. Волошин их не персонифицирует, они для него «лица» и «речи».

А на их фоне проходит женщина, «сменяя тишину веселым звоном пира», чей «утомленный лик Сияет мне один на фоне Ренессанса» [12, с. 46]. В поэзии и мировоззрении М. Волошина присутствует «почитание „вечной женственности“» в символистском понимании [6]. Справедливо будет предположить, что о ней и идет речь в стихотворении, где подразумевается тождество Женщина – София, Мудрость, Богоматерь. Фраза из стихотворения «С тобою схожие проходят мимо жены» [12, с. 46] акцентирует извечность и всеобъемлемость Софии. Она отражена во всех женщинах и все отражены в ней.

Шуты Веласкеса и дураки Шекспира имеют скорбно-умные лица и блещущие речи, что является намеком на амбивалентность этих образов, в которых статус профессионального «глупца» (внешнее) сочетается со значительностью произносимых ими слов, отражающих ум паяца (внутреннее). Отсюда и скорбь (грибцовское «горе от ума») в выражениях лиц персонажей. Кроме того, это и мотив карнавальности мира, перевернутого вверх ногами и вывернутого наизнанку. Эти шуты и дураки – своего рода свита Вечной Женственности-Софии, которая проходит меж ними. Ее смех может быть понят различным образом: и как характеристика мудрости-смеха Софии, приобщиться к которой способны шуты-дураки (отсюда и «ум» паяца), и как отношение Софии к миру, над суетой которого она смеется.

В стихотворении М. Волошина 1915 г. «Бальмонт» Веласкес упоминается в связи с К. Бальмонтом, а последний мыслится как русский испанец, как гениальный посредник в передаче духовного опыта от Испании к России. К. Бальмонта «Веласкес мог бы написать на тусклом фоне гор Толедских» [12, с. 47]. М. Волошин отмечает увлеченность К. Бальмонта Испанией: «И о твоих испанских предках / Победоносно говорят / Отрывистость рипостов редких / И рифм стремительный парад» [12, с. 47], таким образом творя и поддерживая «миф о Бальмонте».

М. Волошин выстраивает диалогическую семиотическую цепочку. Он говорит о Веласкесе-портретисте, который запечатлевал разных людей – от королей до шутов и простолюдинов – с одинаковыми уважением к человеческому достоинству и монументальностью. В этот ряд М. Волошин ставит и К. Бальмонта, которого изображает в мрачно-романтическом ключе: «Тебе к лицу шелка и меч, И темный плащ оттенка сливы» [12, с. 47].

Описывая К. Бальмонта, М. Волошин также выступает в роли художника, рисуя его портрет: «Соответственно, пластическая выразительность рисунка в изображении индивида достигается именно путем кропотливого выбора этих «опорных пунктов», «черт», «штрихов», «деталей» и их сочетаний. Волошин подбирает их чрезвычайно экономно, вдумчиво как в критических работах, так и в стихотворных произведениях». Сам поэт является здесь портретистом.

Романтическое неомифотворчество дает в контексте эпохи новое качество. Появляется и ярко себя выражает авторский миф «в горизонте не истории, а вечности» [11, с. 155-156]. В. Палачева справедливо отмечает, что «на рубеже XIX-XX веков мифологизация жизни становится жизнетворческой программой. Мистификаторство, создание культурно-личностных мифов воспринимается как эстетический акт, равно значимый как в пространстве поэтического творчества, так и в пространстве реальной судьбы» [15, с. 3]. Это сказано по поводу одного из ярчайших феноменов такого рода, который характерным образом включает в себя испанскую тему и подпитывается ею: Черубина де Габриак – литературная мистификация, псевдоним, за которым некоторое время скрывалась Елизавета Васильева (Дмитриева), выдававшая себя за испанку родом из Толедо. «Черубина становится не только вымышленным автором стихотворений, но и их главной героиней» [3, с. 29]. При этом стоит отметить карнавальное и амбивалентное начало персонажа: сочетание христианской и античной мифологий, общую мифологичность и иллюзорность образа, что характерно для культуры Серебряного века в целом и представляет собой реакцию на «кризис реализма».

К созданию авторского мифа причастен тот же М. Волошин, написавший «Гороскоп Черубины де Габриак» и «Историю Черубины». Происхождение Черубины мифологическое: ее прародителями являлись безголовая девушка, «...возможно, отсылающая к богине победы Нике...», и «одноногий, однорукий черт Габриак», который был ранее корнем «виноградной лозы» [15, с. 9]. Это делает волошинского персонажа живым мифом. При этом Черубина оказывается связана с Францией (по отцу), с Россией (по матери), с Испанией (по воспитанию). С испанской культурой Е. Дмитриеву связывает творчество Терезы Авила, «с которым Дмитриева была знакома в подлиннике» и которое «привлекло ее как творение собственной судьбы» [15, с. 10]. «В рамках этой линии возникает еще одно объяснение имени-маски: „черубим“ – испанское произношение слова „херувим“...» [15, с. 10].

Хронотоп и у М. Волошина, и у Е. Дмитриевой, имеет отчетливо «западный» характер. Это связано, как мы полагаем, с тем, что в начальный период «символизм воспринимался в России как продукт западной культуры, и, соответственно, переход на его платформу субъективно осознавался как разрыв с русской традицией и подчеркнутая ориентация на Европу» [9, с. 90]. Для этого также привлекаются всемирно известные образы и имена, в частности, имя Веласкеса.

Стихотворение Черубины де Габриак «Пророк» представляет собой пример кросскультурного пересечения. Яркая библейская коннотация названия. «При наложении когнитивной матрицы библейского текста на тексты, продуцированные в художественном дискурсе разных авторов, у Библейского текста как прецедентного феномена выявляются отчетливые признаки кросскультурной универсалии». Само название «Пророк» имеет мистически-религиозное значение и отсылает к пророку-поэту.

Автором упоминаются «инфант Веласкеса тяжелый шелк и русский Тициан с отливом медным», эти полотна мерцают «со стен сияньем бледным», и там же «ждал развернутый том Дон Кихота» [12, с. 94-95]. Так поэтесса создает испанский антураж, который, как уже говорилось, тяготеет к уникальному опыту творческой личности, кульминирующей идею народа, страны и культуры. И здесь, и у М. Волошина испанский живописец вписывается в контекст испанской культуры в ее общем представлении как ее ключевое звено.

Добавим, что «тяжелый шелк» инфант Веласкеса придает сцене оттенок декоративной аристократической карнавальности, которой окружала себя Е. Дмитриева. Задается позднеренессансная и барочная атмосфера. Если взять за основу тезис, что «...стиль ориентируется на „стиль через один“, а не на своего непосредственного предшественника» [8, с. 265],

и принять, что символизм, «...продолжив романтические традиции, во многом трансформировал их» [8, с. 265], мы приходим к выводу, что здесь, как и в стихотворении М. Волошина «Бальмонт», автор прибегает к романтической стилизации, в данном случае, прошлых эпох. В результате создается изоморфный хронотоп произведения, куда входят основные интертексты культуры, связанные с Библией как со сверхтекстом. При этом русская культура оказывается в общехристианском контексте.

Испанский живописец Ф. Гойя вводится в стихотворение А. Вертинского «Сероглазочка» – в сущности, также на правах обладателя некоего открытия.

Сочетание ужасного, безобразного и прекрасного в творчестве Ф. Гойи получает у А. Вертинского краткую рефлексивную оценку. В символическом синкретическом хронотопе наличествуют Гойя, католицизм, церковь и ужасное, порожденное «сном разума», конец и начало. «Прошрое, настоящее и будущее присутствуют как бы одновременно и одновременно в *вещном* и *ином* мирах» [5, с. 152]. «Ужасная» эстетика Ф. Гойи используется Вертинским для иллюстрации: «Я люблю Ваши руки усталые, Как у только что снятых с креста», «Вы, какую-то месть затая, Мою душу опутали сказкою, Сумасшедшею сказкой Гойя...» [12, с. 155]. «Жуткая», пальцы «католических строгих мадонн», мотив креста, смерти, месть, сумасшествие – то, в контексте чего упоминается в стихотворении Ф. Гойя, использовавший в своем творчестве «парадоксальные метафоры» [28, с. 33].

Творческий пафос А. Вертинского характеризуется сочетанием трагического и иронического: «В его стихах преобладают минорные нотки, очень своеобразно сочетающиеся с юмористическими» [4, с. 18]. Название «Сероглазочка» не лишено иронии, однако «уменьшительно-ласкательные формы слов в стихах Вертинского становятся в один ряд с трагическим (а отчасти и ужасным...) смыслом текста и не противоречат друг другу» [5, с. 153]. Это «переводит изображение в игровое поле» [5, с. 153], что возвращает нас к мотиву карнавала, «ненастоящего» перевернутого мира. При этом ирония сочетается с возвышенной романтичностью: «Золотая ошибка моя!» [12, с. 155]. Это сочетание сниженности, иронии и возвышенности отмечается и далее: «Вы – вечерняя жуткая сказочка, Вы – цветок из картины Гойя» [12, с. 155]. Гойя поставлен в один ряд с эпитетом «жуткая» и сравнением с цветком. И наконец, в финале прямо упоминается смерть: «Под напев Ваших слов летаргических Умереть так легко и тепло» [12, с. 155]. Здесь так называемая «минорность» А. Вертинского идет «от

предстающей в символистских образах идеи трагичности бытия» [4, с. 18].

Символичен и мотив летаргии как мотив сна, перекликающийся со «Сном разума» Ф. Гойи и с многочисленными образами – порождениями грез, мифов, легенд в его творчестве, «которые не поддаются описанию или нахождению какого-либо эквивалента в видимом мире» [27, с. 68]. Но А. Вертинский придает этой идее свой колорит, совмещая трагичность и пафос с юмором и иронией, как и сам Ф. Гойя, правда, высветляя общий фон, по сравнению с испанским мастером: «В этой сказке смешной и трагической И конец, и начало светло» [12, с. 156]. «Даже при исполнении самых „чувствительных“ песенок у А. Вертинского остается ироническая интонация» [16, с. 79].

Новый ресурс испанской темы возникает в 1910-е гг. в связи с решительным успехом в мировом арт-процессе Пабло Пикассо. О Пикассо как знамени времени в России пишут философы Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков. Стихотворение поэтессы Елены Гуро «Скрипка Пикассо» 1913 г. отсылает к одноименной картине испанского художника периода кубизма, означавшего «революцию в современном искусстве» [23, с. 459]. Скрипка у Пикассо разложена на геометрические формы.

Выбор поэтессой и художницей Е. Гуро личности художника также неслучаен, для нее и в современности творческий гений содержит в себе нечто сущностное. Но к тому же он открывает новые пути, создает будущее. Е. Гуро писала, что «современные люди должны привыкнуть к новым формам искусства, потому что самые современные прогрессивные идеи вырастают в этих новых формах, то есть новые души невольно творят на новом живом языке, а не на ветхом» [21, с. 135]. Это видение сближает Е. Гуро с футуристами, но «романтически утонченный мир творчества Е. Г. Гуро был органически чужд формалистической „зауми“ ортодоксального футуризма» [20, с. 71]. «Модерн и импрессионизм» служили для Е. Гуро основными ориентирами в искусстве [20, с. 73]. Кроме того, как художник Е. Гуро придерживалась «органической концепции», объединяющей «биологическое и историческое время, социум и природу» [1, с. 143].

Привычный мир распадается, подвергается деконструкции и в эстетике Пикассо, и в эстетике Е. Гуро. «Кубисты и их апологеты целенаправленно стремились реализовать субъективное и интуитивное видение, оправданное и усиленное аккомодацией бессознательных побуждений и первичных влечений...» [25, с. 86]. У Е. Гуро «королевство тени нервными углами» [12, с. 138] утверждается как новый изобразительный язык. Она пытается перенести впечатление от картины в словесные образы: «королевство тени», «трепет

люстры», «мрамор», «дощечка с золотым блеском» [12, с. 138].

Еще один аспект – тема музыки и музыканта. Е. Гуро видит за этой картиной не только скрипку, но и скрипача, слитого с ней. То есть происходит видение скрытого, возможно, личная интерпретация Е. Гуро. Музыкант – «счастливый полустрадалец», его «длинный корпус» есть продолжение «истомленного грифа» [12, с. 138]. Скрипка описывается как одушевленное существо. Также музыкант – это «избалованный страдалец с лицом иссиня-бледным», у него «измученные руки» и «длинный подбородок» [12, с. 138], тянущийся к свету. «И как он, почти умирали цветы в хрустальном бокале с водой» [12, с. 138] – это сравнение с цветами, декадентский образ, мотив страдания и смерти, болезни, изнеженности и красоты («иссиня-бледный», «цветы», «хрустальный бокал»).

Для Е. Гуро важна немая музыка картины, точнее – амбивалентность музыкальности и немоты. «Мрамор», «туман белой музыки», «страна белых стен», «мир немоты» [12, с. 138]: картина посвящена музыке и одновременно она немая. «Изворотиком гениальным скрипки очаровано скрытое духа» [12, с. 138]: музыка слышна лишь избранным, она очаровывает дух, уводит «из вещей» в мир сверхреальности.

Итак, испанские образы входят в поэзию Серебряного века и образуют культурные коды синкретического семиотического пространства. С одной стороны, они фиксируют связь с испанской культурной сферой – и одновременно иномирность как выражение тоски по подлинности в мире мнимых, недостоверных величин. С другой стороны, испанская тема используется как существенный повод для организации связи конкретных живописных образов с образами литературными, как у М. Волошина, Е. Дмитриевой, либо служит для создания экзотического антуража. Наконец, поэтом предпринимается попытка трактовки картинных образов переводом в поэтическую сферу (Е. Гуро).

Библиографический список

1. Андреева, Е. Ю. Органическая концепция русского авангарда. Некоторые примеры [Текст] / Е. Ю. Андреева // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2016. – № 25. – С. 142-152.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Беляева, Н. В. Явные и скрытые маски в биографии и творчестве Елизаветы Дмитриевой [Текст] / Н. В. Беляева // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – № 2. – С. 27-33.
4. Братухина, Л. В. Образ «грустного клоуна» в поэзии Александра Вертинского [Текст] / Л. В. Братухина, А. Ю. Братухин // Хумор и сатира в координатах на ХХI век: сб. от науч. ст. – Варна: Център за научни изследвания и инф-ия «Парадигма», 2016. – С. 18-22.

5. Брызгалова, Е. Н. Игра как способ изображения мира в поэзии А. Н. Вертинского [Текст] / Е. Н. Брызгалова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение, Журналистика. – 2018. – Т. 23. – № 2. – С. 151-158.
6. Бонецкая, Н. К. Максимилиан Волошин – поэт, мифотворец, маг [Электронный ресурс] / Н. К. Бонецкая // Библиотека духовной науки. – URL: <http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Books&go=page&pid=303> (дата обращения: 20.04.2019).
7. Бонецкая, Н. К. Эстетика М. А. Волошина [Текст] / Н. К. Бонецкая // Вопросы философии. – 2007. – № 1. – С. 115-130.
8. Видеркер, В. В. Неомифологический текст в культуре символизма [Текст] / В. В. Видеркер // Философия образования. – 2011. – № 5(38). – С. 260-268.
9. Видеркер, В. В. Типологические особенности межкультурного диалога в русском символизме [Текст] / В. В. Видеркер // Интерэкспо ГЕО-Сибирь-2017: XIII Междунар. науч. конгр., 17-21 апреля 2017 г., Новосибирск: Междунар. науч. конф. «Геопространство в социокультурном дискурсе»: сб. материалов: в 2 т. Т. 1. – Новосибирск: СГУГиТ, 2017. – С. 89-93.
10. Волошин, М. А. По глухим местам Испании [Текст] / М. А. Волошин // Русские в Испании: Книга вторая. XX век. Начало. – М.: Рудомино, 2017. – С. 33-47.
11. Ермолин, Е. А. Мифокритика в актуальном научном горизонте [Текст] / Е. А. Ермолин // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 3. – С. 152-156.
12. Испанские мотивы в русской поэзии XX века [Текст] / сост. и автор вступ. ст. Т. В. Балашова, отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. – М.: Центр книги Рудомино, 2011. – 528 с.
13. Лимонченко, В. В. Серебряный век русской культуры как реализация творческих установок Модерна [Текст] / В. В. Лимонченко // Творчество как национальная идея: медиа и социальная активность: сб. ст. – СПб.: Санкт-Петербург. гос. экон. ун-т, 2018. – С. 74-92.
14. Лотман, М. Ю. Статьи о русской и советской поэзии [Текст] / М. Ю. Лотман, З. Г. Минц. – Таллинн: Ээсти раамат, 1989. – 160 с.
15. Палачева, В. В. Родословная Черубины де Габриак [Текст] / В. В. Палачева // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2008. – № 9. – С. 3-20.
16. Плотникова-Лисайчук, А. А. Формы проявления авторской субъективности в поэзии А. Вертинского [Текст] / А. А. Плотникова-Лисайчук // Актуальные научные исследования в современном мире. – 2018. – № 3-6(35). – С. 78-83.
17. Скубак-Залунина, А. В. Идея синтеза искусств в период «Серебряного века»: генезис и эволюция [Электронный ресурс] / А. В. Скубак-Залунина // Философско-культурные исследования. – 2017. – № 1. – URL: <http://fki.lgaki.info/2017/04/19/%D0%B0-%D0%B2-%D1%81%D0%BA%D1%83%D0%B1%D0%B0%D0%BA-%D0%B7%D0%B0%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%8F-%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B0-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83/> (дата обращения: 20.04.2019).
18. Соловьев, Э. Ю. «Благослови свой синий окоем». Космоперсонализм и историософская ирония Максимилиана Волошина [Текст] / Э. Ю. Соловьев // М. А. Волошин: pro et contra: личность и идейно-художественное наследие М. А. Волошина в оценках отечественных писателей, мыслителей, исследователей: антология / Ф. К. Арнольд [и др.; сост., авт. ст., коммент. Т. А. Кошемчук]. – СПб.: Центр содействия образованию, 2017. – С. 463-475.
19. Столович, Л. Н. Максимилиан Волошин в контексте истории русской философии (К 130-летию со дня рождения М. А. Волошина) [Текст] / Л. Н. Столович // Вопросы философии. – 2008. – № 3. – С. 133-146.
20. Филиппова, О. Н. Елена Гуро – поэт и художник [Текст] / О. Н. Филиппова // Искусство Евразии. – 2017. – № 2(5). – С. 71-81.
21. Шаронова, А. А. Концепция глубинного сознания Михаила Матюшина и Елены Гуро [Текст] / А. А. Шаронова // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – 2009. – № 7(75). – С. 132-136.
22. Chevrel, Y. Réception, imagologie, mythocritique: problématiques croisées [Text] / Y. Chevrel // L'Esprit Créateur. – 2009. – Vol. 49. – № 1. – P. 9-22.
23. Gikandi, S. Picasso, Africa and the Schemata of Difference [Text] / S. Gikandi // Modernism/Modernity. – 2003. – Vol. 10. – № 3. – P. 455-480.
24. Guyard, M.-F. La littérature comparée [Electronic resource] / M.-F. Guyard. – P.: Presses universitaires de France, 1951. – 128 p. – URL: <http://imagologica.eu/CMS/UPLOAD/guyard.pdf> (accessed: 20.04.2019).
25. Leighton, P. The Liberation of Painting. Modernism and Anarchism in Avant-Guerre Paris / P. Leighton. – Chicago and London: University of Chicago Press, 2013. – 226 p.
26. Sand, G. Ein Winter auf Mallorca / G. Sand. – München: Heimeran, 1980. – 276 s.
27. Tomlinson, J. A. Images of Women in Goya's Prints and Drawings / J. A. Tomlinson // Goya: Images of Women. – Washington: National Gallery of Art, 2002. – P. 51-70.
28. Vereycken, K. Francisco Goya, the American Revolution, and the Fight Against the Synarchist Beast-Man / K. Vereycken // Fidelio. – 2004. – Vol. 13. – № 4. – P. 20-48.

Reference List

1. Andreeva, E. Ju. Organicheskaja koncepcija russkogo avangarda. Nekotorye primery = Organic concept of the Russian vanguard. Some examples [Tekst] / E. Ju. Andreeva // Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta. – 2016. – № 25. – S. 142-152.
2. Bahtin, M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let = Questions of literature and esthetics. Researches of different years [Tekst] / M. M. Bahtin. – M.: Hudozh. lit., 1975. – 504 s.
3. Beljaeva, N. V. Javnye i skrytye maski v biografii i tvorchestve Elizavety Dmitrievoy = The obvious and hidden masks in Elizabeth Dmitrieva's biography and creativity [Tekst] / N. V. Beljaeva // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. – 2017. – № 2. – S. 27-33.
4. Bratuhina, L. V. Obraz «grustnogo klouna» v poezii Aleksandra Vertinskogo = Image of «the sad clown» in Aleksandr Vertinsky's poetry [Tekst] / L. V. Bratuhina, A. Ju. Bratuhin // Humor i satira v koordinatite na XXI vek : sb. ot nauch. st. – Varna : Cent#r za nauchni izsled ja i inf ija «Paradigma», 2016. – S. 18-22.
5. Bryzgalova, E. N. Igra kak sposob izobrazhenija mira v poezii A. N. Vertinskogo = Game as a way of the image of the world in A. N. Vertinsky's poetry [Tekst] / E. N. Bryzgalova // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Ser.: Literatura

turovedenie, Zhurnalistika. – 2018. – T. 23. – № 2. – S. 151-158.

6. Boneckaja, N. K. Maksimilian Voloshin – pojet, mifotvorec, mag = Maksimilian Voloshin is a poet, myth maker, magician [Elektronnyj resurs] / N. K. Boneckaja // Biblioteka duhovnoj nauki. – URL: <http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Books&go=page&pid=303> (data obrashhenija: 20.04.2019).

7. Boneckaja, N. K. Jestetika M. A. Voloshina = M. A. Voloshin's esthetics [Tekst] / N. K. Boneckaja // Voprosy filosofii. – 2007. – № 1. – S. 115-130.

8. Viderker, V. V. Neomifologicheskij tekst v kul'ture simbolizma = The neomythological text in the culture of symbolism [Tekst] / V. V. Viderker // Filosofija obrazovanija. – 2011. – № 5(38). – S. 260-268.

9. Viderker, V. V. Tipologicheskie osobennosti mezhkul'turnogo dialoga v russkom simbolizme = Typological features of cross-cultural dialogue in the Russian symbolism [Tekst] / V. V. Viderker // Interjekspo GEO-Sibir'-2017: XIII Mezhdunar. nauch. kongr., 17-21 aprelja 2017 g., Novosibirsk : Mezhdunar. nauch. konf. «Geoprostranstvo v sociogumanitarnom diskurse»: sb. materialov : v 2 t. T. 1. – Novosibirsk : SGUGiT, 2017. – S. 89-93.

10. Voloshin, M. A. Po gluhim mestam Ispanii = In godforsaken spot of Spain [Tekst] / M. A. Voloshin // Russkie v Ispanii: Kniga vtoraja. XX vek. Nachalo. – M. : Rudomino, 2017. – S. 33-47.

11. Ermolin, E. A. Mifokritika v aktual'nom nauchnom gorizonte = Mythocritics in the relevant scientific horizon [Tekst] / E. A. Ermolin // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2009. – № 3. – S. 152-156.

12. Ispanskije motivy v russkoj poezii XX veka = The Spanish motives in the Russian poetry of the XX century [Tekst] / sost. i avtor vstup. st. T. V. Balashova, otv. red. Ju. G. Fridshtejn. – M. : Centr knigi Rudomino, 2011. – 528 s.

13. Limonchenko, V. V. Serebrjanyj vek russkoj kul'tury kak realizacija tvorcheskih ustanovok Moderna = The Silver age of the Russian culture as realization of creative ideas of the Modernist style [Tekst] / V. V. Limonchenko // Tvorchestvo kak nacional'naja ideja: media i social'naja aktivnost' : sb. st. – SPb. : Sankt-Peterb. gos. jekon. un-t, 2018. – S. 74-92.

14. Lotman, M. Ju. Stat' o russkoj i sovetskoj poezii = Articles about the Russian and Soviet poetry [Tekst] / M. Ju. Lotman, Z. G. Minc. – Tallinn : Jejesti raamat, 1989. – 160 s.

15. Palacheva, V. V. Rodoslovnaja Cherubiny de Gabriak = Cherubina de Gabriak's family tree [Tekst] / V. V. Palacheva // Russkaja literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. – 2008. – № 9. – S. 3-20.

16. Plotnikova-Lisajchuk, A. A. Formy projavlenija avtorskoj sub'ektivnosti v poezii A. Vertinskogo = Forms of manifestation of author's subjectivity in A. Vertinsky's poetry [Tekst] / A. A. Plotnikova-Lisajchuk // Aktual'nye nauchnye issledovanija v sovremennom mire. – 2018. – № 3-6(35). – S. 78-83.

17. Skubak-Zalunina, A. V. Ideja sinteza iskusstv v period «Serebrjanogo veka»: genezis i jevoljucija = The idea of synthesis of arts in the «Silver age» period: genesis and evolution [Jel-

ektronnyj resurs] / A. V. Skubak-Zalunina // Filosofsko kul'turnye issledovanija. – 2017. – № 1. – URL: <http://fki.lgaki.info/2017/04/19/%D0%D0%B0-%D0%D0%B2-%D1%81%D0%BA%D1%83%D0%B1%D0%B0%D0%BA-%D0%B7%D0%B0%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D1%8F-%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B0-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83/> (data obrashhenija: 20.04.2019).

18. Solov'ev, Je. Ju. «Blagoslovi svoj sinij okoem». Kosmopersonalizm i istoriosofskaja ironija Maksimiliana Voloshina = «Bless your blue skyline». Cosmopersonalism and historical-philosophical irony of Maksimilian Voloshin [Tekst] / Je. Ju. Solov'ev // M. A. Voloshin: pro et contra: lichnost' i idejno hudozhestvennoe nasledie M. A. Voloshina v ocenkah otechestvennyh pisatelej, myslitelej, issledovatelej: antologija / F. K. Arnol'd [i dr. ; sost., avt. st., komment. T. A. Koshemchuk]. – SPb. : Centr sodejstvija obrazovaniju, 2017. – S. 463-475.

19. Stolovich, L. N. Maksimilian Voloshin v kontekste istorii russkoj filosofii (K 130 letiju so dnja rozhdenija M. A. Voloshina) = Maksimilian Voloshin in the context of history of the Russian philosophy (To the 130th anniversary since M. A. Voloshin's birth) [Tekst] / L. N. Stolovich // Voprosy filosofii. – 2008. – № 3. – S. 133-146.

20. Filippova, O. N. Elena Guro – pojet i hudozhnik = Elena Guro is a poet and artist [Tekst] / O. N. Filippova // Iskusstvo Evrazii. – 2017. – № 2(5). – S. 71-81.

21. Sharonova, A. A. koncepcija glubinnogo soznaniya Mihaila Matjushina i Eleny Guro = Concept of deep consciousness of Mikhail Matyushin and Elena Guro [Tekst] / A. A. Sharonova // Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki. – 2009. – № 7(75). – S. 132-136.

22. Chevreil, Y. Réception, imagologie, mythocritique: problématiques croisées / Y. Chevreil // L'Esprit Créateur. – 2009. – Vol. 49. – № 1. – P. 9-22.

23. Gikandi, S. Picasso, Africa and the Schemata of Difference / S. Gikandi // Modernism/Modernity. – 2003. – Vol. 10. – № 3. – P. 455-480.

24. Guyard, M.-F. La littérature comparée [Electronic resource] / M.-F. Guyard. – P. : Presses universitaires de France, 1951. – 128 p. – URL: <http://imagologica.eu/CMS/UPLOAD/guyard.pdf> (accessed: 20.04.2019).

25. Leighton, P. The Liberation of Painting. Modernism and Anarchism in Avant-Guerre Paris / P. Leighton. – Chicago and London: University of Chicago Press, 2013. – 226 p.

26. Sand, G. Ein Winter auf Mallorca / G. Sand. – München: Heimeran, 1980. – 276 s.

27. Tomlinson, J. A. Images of Women in Goya's Prints and Drawings / J. A. Tomlinson // Goya: Images of Women. – Washington: National Gallery of Art, 2002. – P. 51-70.

28. Vereycken, K. Francisco Goya, the American Revolution, and the Fight Against the Synarchist Beast-Man / K. Vereycken // Fidelio. – 2004. – Vol. 13. – № 4. – P. 20-48.