

ОБРАЗЫ ЭПОХ И ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕРИОДОВ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА. ОСНОВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

В. В. Десятов

Ключевые слова: темы-доминанты, действия, виды деятельности, литературоведение, культурология, семиотика.

Keywords: dominant themes, actions, types of activities, literary studies, culturology, semiotics.

DOI: 10.14258/filichel (2023)3–02

Каждый из ряда периодов отечественной истории XX столетия репрезентируется в культуре тем или иным действием, видом деятельности, которые можно назвать основными, наиболее для данного периода характерными, выражающими дух времени. Поскольку российская цивилизация в XX веке продолжала оставаться литературоцентричной, большинство приводимых ниже примеров взяты из художественной литературы.

Первый период начинается на рубеже XIX–XX веков и продолжается до 1913 года включительно. Это период *танца* в русской культуре. Париж, культурную столицу Европы, покоряет русский балет, представленный такими известными именами, как Михаил Фокин, Анна Павлова, Тамара Карсавина, Вацлав Нижинский, Ида Рубинштейн и др. Но танцевали тогда не только профессионалы. Своими плясками был, например, славен Григорий Распутин — одна из центральных, эмблематичных фигур той эпохи. *«Его особенная манера танцевать напоминала о хлыстовских радениях с их кружениями; вертясь, Распутин мог соревноваться с профессионалами из Императорского балета»* [Эткинд, 1998, с. 589]. По воспоминанию Е. Джанумовой, *«он плясал с какой-то дикой страстью <...> Ноги <...> носились с легкостью и быстротой поразительной»* [Там же]. Многие современники вспоминали о необычных танцах Андрея Белого. В рассказе И. Бунина «Чистый понедельник» говорится, что свою лекцию Андрей Белый пел, *«бегая и танцуя на эстраде»* (Иван Бунин. Чистый понедельник. 1982. С. 463). А в стихотворении самого Андрея Белого «Веселье на Руси» в пляс идут даже представители церкви: *«Дьякон, писарь, поп, дьячок / Повалили на лужок. <...> / Трепаком-паком размашисто пошли: — / Трепаком, душа, ходи-валяй-вали: // Тре-*

пака да на лугах, / Да на межах, да во лесах — / Да обрабатывай!» (Андрей Белый. *Веселье на Руси*. 1990. С. 102, 103).

На «башне» у Вячеслава Иванова устраивались, по свидетельству Николая Бердяева, некие хороводы с участием крупнейших мыслителей и писателей. Вячеслав Иванов был, вероятно, самым последовательным, но далеко не единственным популяризатором в России ницшеанского «дионисийства» с его экстатическим танцем. Иннокентий Анненский, который перевел на русский язык трагедию Еврипида «Вакханки», в статье «Дионис в легенде и культе» писал о «*томительных плясках, кружении (раденье), бегах, диких завываниях, опьяняющем шуме флейт, <...> хмельных напитках*» (цит. по: [Розенталь, Фоули, 1993, с. 20]). Фридрих Ницше, призывавший танцевать головой, был самым влиятельным мыслителем. В интересных книгах Ирины Сироткиной «Шестое чувство авангарда. Танец, движения, кинестезия в жизни поэтов и художников» [Сироткина, 2016], «Свободный танец в России» [Сироткина, 2021] речь идет о «*танцевализации*» жизни (название одного из разделов второй монографии), уделяется внимание многочисленным кружкам и студиям, в которых танец играл основную или немаловажную роль.

Необходимо, однако, внести уточнение, обозначив особенность, которая мало интересует И. Сироткину. В литературе и театре Серебряного века танец амбивалентен: часто связан не только с эросом, но и с танатосом. Как правило, изображался танец опасный, пугающий, зловещий, данс макабр, пляска на шабаше. Приведем несколько примеров из самых известных, знаковых произведений Серебряного века.

Роман Федора Сологуба «Мелкий бес»: «*О, смертная тоска! О, милая, старая русская песня или и подлинно ты умираешь?..*

Вдруг Дарья вскочила, подбоченилась и начала выкрикивать веселую частушку, с плясом и прищелкиваньем пальцами: Уходи-т-ка, парень, прочь, — / Я разбойницкая дочь. / Наплевать, что ты пригож, — / Я всажу те в брюхо нож. / Мне не надо мужика, — / Люблю я босяка.

Дарья пела и плясала, и глаза ее, неподвижные на лице, вращались за ее кружением, подобно кругам мертвой луны. <...> вмиг все четыре сестры закружились в неистовом радении, внезапно объятые шальной пошавою, горланя за Дарьей глупые слова новых да новых частушек, одна другой нелепее и бойчее. Сестры были молоды, красивы, голоса их звучали звонко и дико — ведьмы на Лысой горе позавидовали бы этому хороводу» (Федор Сологуб. *Мелкий бес*. 1991. С. 135).

Сцена шабаша в романе Валерия Брюсова «Огненный ангел»: «*Одна из голых ведьм, ведших меня, приняла во мне особое участие и не захотела покинуть, когда другие, втащив меня в толпу, разбежались в сторо-*

ны. Лицо ее привлекало веселостью и задорностью, а молодое тело, хотя и с повисшими грудями, казалось еще свежим и чувствительным. Она крепко держала меня за руку и льнула ко мне, сообщила, что на ночных собраниях зовут ее Сарраской¹, и уговаривала: „Пойдем плясать”, — я же не видел причины отказать ей. Тем временем в толпе раздались крики: „Хоровод! Хоровод!” <...> послышались звуки музыки, — флейты, скрипки и барабана, — и началась дьявольская пляска, становившаяся с каждой минутой все более быстрой, сначала напоминавшая испанский танец *de espadas*² или сарабанду, а потом не похожая ни на что» (Валерий Брюсов. Огненный ангел. 1993. С. 99).

В «Чистом понедельник» Бунина (где «Огненный ангел» Брюсова упоминается) на шабаш похож театральный «капустник», разыгрываемый именно в чистый понедельник. Участники «капустника» вначале танцуют «отчаянный канкан», а затем польку: «Потом захрипела, засвистала и загремела, вприпрыжку затопала полькой шарманка — и к нам, скользя, подлетел маленький, вечно куда-то спешащий и смеющийся Сулержицкий <...> он, задрал голову, кричал козлом:

Пойдем, пойдем поскорее

С тобой польку танцевать!» (Иван Бунин. Чистый понедельник. 1982. С. 470, 471). Рассказ датирован 1944 годом, но действие происходит накануне и во время начала Первой мировой войны.

Предпоследнее четверостишие пьесы Александра Блока «Балаганчик»: «Она лежала ничком и бела. / Ах, наша пляска была весела! / А встать она уж никак не могла. / Она картонной невестой была» (Александр Блок. Балаганчик. 1981. Т. 3. С. 20).

Последняя реплика и фрагмент финальной авторской ремарки пьесы Леонида Андреева «Жизнь Человека»: «— Тише! Человек умер!

Молчание, тишина. Медленно густеет сумрак, но еще видны мышинные фигуры насторожившихся Старух. Вот тихо и безмолвно они начинают кружиться вокруг мертвеца, потом начинают тихо напевать — начинают играть музыканты. Сумрак густеет, и все громче становится музыка и пение, все безудержнее дикий танец. Уже не танцуют, а бешено носятся они вокруг мертвеца, топая ногами, визжа, смеясь непрерывно диким смехом» (Леонид Андреев. Жизнь Человека. 1990. С. 490).

Финал процитированного выше стихотворения Андрея Белого: «Над страной моей родною / Встала Смерть» (Андрей Белый. Веселье на Руси. 1990. С. 104). Автор включил стихотворение в сборник «Пепел».

¹ Сарацинка, т. е. арабка (от арабск. *Sārqīn* — восточные, т. е. арабы).

² Танец со шпагами (исп.)

Популярным персонажем декадентского искусства в Европе и в России была библейская Саломея. «*<В> 1908 году Ида Рубинштейн, ученица хореографа Михаила Фокина, исполнила на одном закрытом представлении пляску Саломеи, как она была описана в пьесе Оскара Уайльда: для того чтобы воспроизвести танец семи покрывал, она полностью разделась*» [Нежинская, 2018, с. 230]. Поставить спектакль по пьесе Уайльда «Саломея» российская цензура не разрешила. «*Но танец с семью покрывалами, поставленный Фокиным для Рубинштейн, перекочевал в „Ночь Клеопатры“ в 1909 г., как и сам костюм Саломеи*» [Матич, 2004, с. 93]. Переход танца из одного представления в другое стал возможен, очевидно, благодаря сходству главных героинь: Саломея и Клеопатра — два архетипа популярного на рубеже веков типа *femme fatale*, роковой женщины. Костюм Саломеи рисовал Лев Бакст. Валентин Серов, напротив, изобразил Иду Рубинштейн, исполнявшую роли Саломеи и Клеопатры, обнаженной.

Саломея не раз появляется в поэзии Александра Блока («Венеция», «Антверпен», «Возмездие»). В Прологе к поэме «Возмездие» сближаются образы библейского пророка и поэта: «*Но песня — песней все пребудет, / В толпе все кто-нибудь поет. / Вот — голову его на блюде / Царю плясунья подает*» (Александр Блок. Возмездие. 1981. Т. 2. С. 275).

К этому же библейскому сюжету обращался Владимир Маяковский: «*Тысячу раз опляшет Иродиадой / солнце землю — / голову Крестителя. // И когда мое количество лет / выпляшет до конца — / миллионом кровинок устелется след / к дому моего отца*» (Владимир Маяковский. Облако в штанах. 1982. Т. 2. С. 41).

Со смертью ассоциируется танец и в ранних стихах Анны Ахматовой: «*Меня покинул в новолунье / Мой друг любимый. Ну так что ж! / Шутил: „Канатная плясунья!/Как ты до мая доживешь?“ // <...> Пусть страшен путь мой, пусть опасен, / Еще страшнее путь тоски...*» (Анна Ахматова. Меня покинул в новолунье... 1990. С. 42–43). Известное стихотворение о кабаре «Бродячая собака» заканчивается предсказанием: «*А та, что сейчас танцует, / Непременно будет в аду*» (Анна Ахматова. Все мы бражники здесь, блудницы... 1990. С. 48).

Столь прочная ассоциативная связь двух тем объясняется, во-первых, своеобразием Серебряного века, парадоксально сочетавшего элементы русского культурного ренессанса и общеевропейского декаданса, который воспевал влечение к смерти. Во-вторых — ощущением социально-политического неблагополучия: многие из процитированных произведений создавались во время и после первой революции, а «Облако в штанах» — уже во время Первой мировой войны. Уайльдовская же

«Саломея» была поставлена в Петербурге и Москве после Февральской революции.

Точкой отсчета для **второго периода** становится 1914 год, который был, по мнению Анны Ахматовой, началом не календарного, а настоящего XX века. Заканчивается второй период приблизительно в 1921-м и может быть определен как период **войны** — вначале Первой мировой, затем гражданской. Литературные произведения об этих войнах хорошо известны. О Первой мировой: сборник стихотворений Николая Гумилева «Колчан» (1915), поэма Владимира Маяковского «Война и мир» (1916), стихотворение Осипа Мандельштама «Зверинец» (1916). «*Мы для войны построим клеть <...>*», — надеялся поэт-акмеист (Осип Мандельштам. Зверинец. 2009. С. 91). Финал «Зверинца» интересен для нас сочетанием тем войны и танца — два основных вида деятельности двух периодов начала XX века здесь противопоставляются: «*В зверинце заперев зверей, / Мы успокоимся надолго, / И станет полноводней Волга, / И рейнская струя светлей — / И умудренный человек / Почтит невольно чужестранца, / Как полубога, буйством танца / На берегах великих рек*» (Там же). Произведения о гражданской войне: «Конармия» И. Бабеля, «Чапаев» Д. Фурманова, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Вечер у Клэр» Г. Газданова и др.

Третий период, 1920-е и первая половина 1930-х годов, был периодом **труда**, часто — **строительства**. О стройках, о создании нового мира рассказывали многие литературные произведения конца 1920-х — начала 1930-х годов: «Зависть» Ю. Олеши, «Соть» Л. Леонова, «Котлован» А. Платонова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова (строительство Турксиба), поэзия В. Маяковского — например, знаменитый рефрен в стихотворении 1929 года: «*Через четыре / года / здесь / будет / городсад!*» (Владимир Маяковский. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка. 1982. Т. 1. С. 485).

Заметим, что культ труда в таком масштабе возникает в русской литературе впервые. Своего апогея, скорее даже гротескного предела, культ труда достигает в рассказе А. Беляева о профессоре Иване Степановиче Вагнере. Первый рассказ беляевского цикла «Творимые легенды и апокрифы» (1929) называется «Человек, который не спит»: «*Оказывается, профессор Вагнер изобрел средство от усталости, а также средство против сна; сон же, по словам профессора, представляет собой болезнь. Вагнер поставил себе задачей охватить большее количество знаний, чем то, которое может вместить человеческий мозг. И профессор добился этого благодаря тому, что, не нуждаясь в отдыхе и сне, мог работать по-*

чти двадцать четыре часа в сутки. Кроме того, путем тренировки он выработал способность думать обеими половинками мозга независимо одна от другой. Его глаза двигались также независимо один от другого, и Вагнер мог, таким образом, наблюдать за несколькими явлениями сразу. Он мог писать одновременно левой и правой рукой...» (Александр Беляев. Творимые легенды и апокрифы. 2022. С. 144-145).

Историко-культурную перспективу задает соотношение тем труда и танца, появляющееся в двух, как минимум, известных футурологических произведениях 1920-х годов. Главный герой-повествователь зямтинского романа-антиутопии «Мы» Д-503 смотрит на работающие станки: «Я вдруг увидел всю красоту этого грандиозного машинного балета, залитого легким голубым солнцем. И дальше — сам с собою: почему — красиво? Почему танец — красиво? Ответ: потому что это несвободное движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчиненности, идеальной несвободе. И если верно, что наши предки отдавались танцу в самые вдохновенные моменты своей жизни (религиозные мистерии, военные парады), то это значит только одно: инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку, и мы, в теперешней нашей жизни только сознательно...» (Евгений Зямтин. Мы. 1988. С. 11). В сознании Д-503, гражданина тоталитарного государства, экстатический, несущий освобождение дионисийский танец ничем не отличается от военного парада и работы механических станков. В искусстве авангарда само понимание танца радикально меняется: танец «тейлоризируется»³, возникает даже понятие «танцы машин».

Как труд понимают танец и люди коммунистического будущего, изображенного В. Маяковским в футурологической пьесе «Клоп»:

«Присыпкин. Что ж это? За что мы старались, кровь проливали, когда мне, гегемону, значит, в своем обществе в новоизученном танце и растанцеваться нельзя? <...>

Зоя Березкина. Я возьму тебя завтра на танец десяти тысяч рабочих и работниц, будут двигаться по площади. Это будет веселая репетиция новой системы полевых работ» (Владимир Маяковский. Клоп. 1982. Т. 2. С. 481–482).

Обозначим далее тезисно репрезентативные виды деятельности для последующих периодов российской истории XX столетия.

Вторая половина 1930-х годов, **четвертый период**, — время массового **террора**. В. Набоков в романе «Приглашение на казнь» (1935-1936) обращается к теме репрессий в тоталитарном государстве еще до начала

³ У. Ф. Тейлор — американский инженер, основоположник научной организации труда.

массового террора в СССР, а непосредственной реакцией на репрессии станут произведения Анны Ахматовой («Реквием»), Варлама Шаламова («Колымские рассказы»), Евгении Гинзбург («Крутой маршрут») и другие — опубликованные, по понятным причинам, позднее.

Пятый период: 1941–1956. Вновь **война и террор**. Репрезентативные произведения — поэма Александра Твардовского «Василий Теркин», повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», пьеса Евгения Шварца «Дракон», окопная поэзия, рассказ М. Шолохова «Судьба человека». Для тех, кто побывал в немецком плену, послевоенный период стал годами выживания в лагерях уже советских. Представление об этом выживании дает лагерная проза Александра Солженицына, который, как известно, в плену не был, но в ГУЛАГ все же попал.

Шестой период: 1957–1968. Основные действия — **пение и полет**. Значение песни возрастает, что обусловлено возникновением в период «оттепели» магнитиздата как формы самиздата. С появлением магнитофонов резко увеличилось пространство свободы советского человека. 1957 годом датированы песни Б. Окуджавы, с которых началась его популярность: «Полночный троллейбус», «Сентиментальный марш», «Песенка о солдатских сапогах». Авторская песня (Б. Окуджава, В. Высоцкий, Ю. Кукин, Ю. Визбор, А. Галич, Ю. Ким) становится народной.

Тема полета в те годы понятна каждому: в 1957 году запущен первый искусственный спутник Земли, в 1961 году в космос отправился первый человек. Фильм А. Тарковского «Андрей Рублев» (1966) начинается с полета, и он становится в дальнейшем сквозным мотивом творчества кинорежиссера. Значимым в ту эпоху был не только физический полет как таковой, но и полет фантазии, ведь в 1961 году, через полгода после вдохновляющего взлета Ю. Гагарина, на XXII съезде КПСС принята программа построения коммунизма. В конце 1950-х и в 1960-е годы появляются фантастические книги, совмещающие изображение коммунистического общества будущего и далеких космических путешествий: роман И. Ефремова «Туманность Андромеды» (1957), произведения братьев Стругацких «Путь на Амальтею», «Стажеры», а также «Полдень, XXII век» — нескучная утопия о жизни в светлом коммунистическом завтра и о покорении космоса.

Седьмой период — 1970-е годы. Впрочем, «семидесятые» начинаются не точно по календарю, а в 1968-м, когда у отечественной интеллигенции после ввода советских войск в Прагу пропадают последние иллюзии относительно «оттепели». Основной способ времяпрепровождения человека в художественных текстах семидесятых — **питие**. Начало нового периода было ознаменовано пьесой А. Вампилова «Утиная

охота» (1968). Ее главный герой Виктор Зилов — человек без иллюзий и без идеалов (если не считать самой утиной охоты, на которую он стремится, но так и не попадает), человек постоянно пьющий. Другие произведения алкогольной тематики, написанные в те годы, — популярная в самиздате поэма Вен. Ерофеева «Москва — Петушки», хиты В. Высоцкого «Милицейский протокол» («Считай по-нашему, мы выпили немного...») и «Диалог у телевизора», повесть для театра «А поутру они проснулись...» В. Шукшина (действие которой разворачивается в вытрезвителе), его же повесть-сказка «До третьих петухов», где изображен спивающийся медведь. Самым популярным телефильмом 1970-х была комедия Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром».

Восьмой период — 1980-е (начиная, пожалуй, с 1979 г.). Темой-доминантой становится сравнительно новая для русской литературы, но громко заявившая о себе в восьмидесятые годы тема **секса**. В 1979 году в Париже публикуется скандальный роман Э. Лимонова «Это я, Эдичка». В 1981 году В. Аксенов издает в США роман «Остров Крым», включающий откровенные сцены. Оба романа к тому же содержат обценную лексику. В Советском Союзе в 1981 году выходит — благодаря магнитиздату — музыкальный альбом «Треугольник», который принес широкую известность группе «Аквариум». Особенно популярными становятся иронические песни Б. Гребенщикова «Старик Козлодоев» и «Мочалкин блюз». В 1984 году на французском языке публикуется роман С. Юрьенена «Вольный стрелок», ставший заметным событием в литературной жизни Франции. Саша Соколов в 1985 году издает «Палисандрию» — пародийную реакцию в том числе на «Лолиту» В. Набокова и на книгу Э. Лимонова. В годы горбачевской «перестройки» в СССР издаются роман Вик. Ерофеева «Русская красавица», повесть Ю. Полякова «Апофегей», роман С. Юрьенена «Сделай мне больно». Среди кинохитов конца восьмидесятых — «Маленькая Вера» В. Пичула и «Интердевочка» П. Тодоровского.

Последний, **девятый период**, — 1990-е годы. Основное действие — **разбой**. Б. Гребенщиков в 1992 году выпускает «Русский альбом», который записан уже не группой «Аквариум», а группой «БГ-бэнд». Причем «БГ» расшифровывается не как «Борис Гребенщиков», а как «Беспредел Гарантирован» (Борис Гребенщиков. Краткий отчет... 1997. С. 541). И одна из песен «Русского альбома» называется «Кони Беспредела». В этом контексте слово «бэнд» явно созвучно слову «банда». Юрий Шевчук еще в 1989 году написал песню «Родина» с рефреном-обращением «Эй, начальник!». Самые известные писатели 1990-х годов Виктор Пелевин и Борис Акунин тоже осваивают лексикон «братков». В одной из глав

пелевинского романа «Чапаев и Пустота» (1996) «братки» (они же — «быки») разговаривают на своем сленге о религиозных и метафизических вопросах. Такая же лексика используется Пелевиным в рассказе «Святочный киберпанк...», изображающем мэра-бандита. Борис Акунин прибегает к этому сленгу в романе «Алтын-толобас» (2000). Стоит отметить, что и сам японский псевдоним Григория Чхартишвили манифестирует интерес писателя к личности, психологии, этике преступника, «злого человека» (так приблизительно переводится с японского слово «акунин»). В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) даже элитарий умственного труда становится убийцей. Самый известный телефильм о девяностых — «Бригада» А. Сидорова (2002).

Итак, образы различных исторических периодов и эпох определяются темами-доминантами, утвердившимися в искусстве и ставшими (в семиотическом аспекте исследования) символами того или иного времени. Избранный подход позволяет обнаружить достаточно интенсивную культурно-историческую динамику. Художественная культура России была нацелена на выявление новых процессов в социальной и частной жизни, повторы (война, террор) носили вынужденный характер. Быстрые перемены в истории и культуре разрушают стереотипные представления о русском человеке как Обломове или впадшем в зимнюю спячку медведе. Почти круглосуточная работа беляевского профессора Вагнера делает этого героя своеобразным антиподом Обломова. Впрочем, и понятие «обломовщина» возникло в России не на пустом месте, оно взяло реванш во время «застоя» (седьмой период). Семидесятые годы можно рассматривать и как «отдых» после предыдущего периода, в котором совмещение новых тем-доминант (пение, полет) отвечало интенсивности социального, культурного и технического развития. В целом русское искусство XX века стало отражением не только человеческой деятельности, но и стремительной смены различных ее видов.

Деятельность нескольких периодов связана с философией Ф. Ницше: периодов танца, войны, а также разбоя (образы бандитов-ницшеанцев в романах В. Пелевина «Чапаев и Пустота», «Generation П»). Период труда — с философией К. Маркса. Оба немецких мыслителя не были классическими философами-созерцателями, призывали к изменению реальности.

Первый период свидетельствует о том, что в фокусе внимания представителей искусства было само искусство (танец). Затем фокус перемещается на социальные процессы (война, труд, террор, полет). Долгий закат советской цивилизации (семидесятые и восьмидесятые годы) отмечен вниманием художников к частной жизни человека.

Библиографический список

Матич О. Покровы Саломеи: эрос, смерть и история // Эротизм без границ : сборник статей и материалов. М., 2004.

Нежинская Р. Саломея. Образ роковой женщины, которой не было. М., 2018.

Розенталь Ш., Фоули Х. Символический аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993.

Сироткина И. Шестое чувство авангарда. Танец, движения, кинестезия в жизни поэтов и художников. СПб., 2016.

Сироткина И. Свободный танец в России. История и философия. М., 2021.

Эткинд А. ХЛЫСТ. (Секты, литература и революция). М., 1998.

Источники

Андреев Л. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 2. М., 1990.

Белый А. Сочинения : в 2-х т. Т. 1. М., 1990.

Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1. М., 1981.

Бунин И. А. Сочинения : в 3-х т. Т. 3. М., 1982.

Брюсов В. Я. Огненный ангел. М., 1993.

Гребенщиков Б. Краткий отчет о 16-ти годах звукозаписи // БГ. Песни. Тверь, 1997.

Замятин Е. Сочинения. М., 1988.

Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем : в 3-х т. Т. 1. М., 2009.

Маяковский В. В. Избранные сочинения : в 2-х т. М., 1982.

Сологуб Ф. Мелкий бес. Заклинательница змей. Рассказы. М., 1991.

References

Matich O. *Pokrovy Salomei: eros, smert' i istoriya*. [Veils of Salome: eros, death and history]. In: *Erotizm bez granits. Sbornik statey i materialov*. [Eroticism without borders. Collection of articles and materials]. Moscow, 2004.

Nezhinskaya R. *Salomeya. Obraz rokovoy zhenshchiny, kotoroy ne bylo*. [Salome. The image of femme fatale who didn't exist]. Moscow, 2018.

Rozenthal Ch., Foley H. *Simvolicheskiy aspekt romana F. Sologuba "Melkiy bes"*. [The symbolic aspect of the novel by Fyodor Sologub *A Minor Demon*]. In: *Russkaya literatura XX veka. Issledovaniya amerikanskikh uchenykh*. [Russian literature of the 20th century. The researches of American scientists]. St. Petersburg, 1993.

Sirotkina I. *Shestoe chuvstvo avangarda. Tanets, dvizheniya, kinesteziya v zhizni poetov i khudozhnikov*. [The sixth sense of avant-garde. Dance, motion, kinesthesia in the lives of poets and artists]. St. Petersburg, 2016.

Sirotkina I. *Svobodnyy tanets v Rossii. Istoriya i filosofiya*. [Free dance in Russia. History and philosophy]. Moscow, 2021.

Etkind A. *KhLYST (Sekty, literatura i revolyutsiya)*. [KhLYST (Sects, literature and revolution)]. Moscow, 1998.

List of sources

Andreev L. *Sobraniye sochineniy*. [Collected Works]. In 5 vols. (Vol. 2). Moscow, 1990.

Belyy A. *Sochineniya*. [Works]. In 2 vols. (Vol. 1). Moscow, 1990.

Blok A. *Sobraniye sochineniy*. [Collected Works]. In 6 vols. Leningrad, 1981.

Bunin I. A. *Sochineniya*. [Works]. In 3 vols. (Vol. 3). Moscow, 1982.

Bryusov V. Ya. *Ognennyy angel*. [Angel of Fire]. Moscow, 1993.

Grebenshchikov B. *Kratkiy otchet o 16-ti godakh zvukozapisi*. [Brief review of 16 years of sound recording] // BG. *Pesni* [Songs]. Tver, 1997. P. 494–527.

Zamyatin E. *Sochineniya*. [Works]. Moscow, 1988.

Mandel'shtam O. *Polnoe sobraniye sochineniy i pisem*. [Collected Works and Letters]. In 3 vols. (Vol. 1). Moscow, 2009.

Mayakovskiy V. V. *Izbrannyye sochineniya*. [Selected Works]. In 2 vols. Moscow, 1982.

Sologub F. *Melkiy bes. Zaklinatel'nitsa zmey. Rasskazy*. [A Minor Demon. Snake Charmer. Short Stories]. Moscow, 1991.