УДК 82.09-1
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.235

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ КОД САХАРА И КОНДИТЕРСКИХ ИЗДЕЛИЙ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

А. В. Мошкова

Тверской государственный университет, г. Тверь

Статья посвящена проблеме осмысления гастрономического кода сладких пищевых изделий в поэзии Серебряного века на материале стихотворений А. Блока, А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой, И. Северянина и В. Маяковского. Рассматривается трансформация десертных образов от символов искусственности и распада до средств эстетического эпатажа, и художественной унификации. Выявляется, как через поэтику кондитерских изделий авторы репрезентируют экзистенциальные состояния, проблемы бытия и социальные умонастроения начала XX столетия. Большую роль играет последовательная деконструкция «сахарного кода», меняющего свое значение от утонченной символистской образности к идеологической стандартизации в новой государственной системе.
Ключевые слова: гастрономический код, поэзия, Серебряный век, образ, символ, деконструкция.

Сахар, кондитерские изделия и сладости народной культуры – неотъемлемые элементы гастрономического кода, ставшие способом дешифровки бессознательного эпохи. Если рассмотреть эволюцию «сахарных образов» в художественном тексте с конца XVIII до начала XX веков, можно увидеть трансформацию от очевидных признаков достатка в контексте дворянского быта и хлебосольства до многослойных символов Серебряного века. Так, «сладкий уют» Льва Толстого десятилетия спустя превращается в «лекарственный» шоколад Марины Цветаевой и грубую агитацию Маяковского. Поэты Серебряного века, сохранив память о классических воззрениях на сладкую пищу, создали территорию гастрономического симулякра.

В стихотворении Александра Блока «Сусальный ангел» (1909) происходит расщепление рождественского украшения – сусального ангела с сахарными ножками. Первый катрен задает вектор безмятежного Рождества – одного из самых значимых праздников в христианском календаре: ангел-украшение, наряженная елка (древесная символика бессмертия), играющие дети. Однако все это – обман: Блок резко разворачивает красивую обертку и вводит мотив искусственности: «Но ангел тает.

© Мошкова А. В., 2026

Он – немецкий. / Ему не больно и тепло. / Сначала тают крылья крошки, / Головка падает назад, / Сломались сахарные ножки / И в сладкой лужице лежат…» [2, с. 93].

Ангел (сакральная сущность) развенчан: он хрупок и в целом представляет фигурку дешевую и фальшивую. Во-первых, лексема «сусальный», согласно словарным трактовкам, – это не только золотой, но и фальшивый, слащавый (например, сусальные речи, сусальный образ и т.д.). Во-вторых, в образе есть и исторический маркер – немецкое производство. Дело в том, что в начале XX века Германия была одним из крупнейших экспортеров дешевых украшений в Россию. Немецкие изделия заполнили нишу недорогих аксессуаров, доступных народным массам. Как правило, немецкие производители часто использовали эмалированные покрытия, позолоту и никель для имитации дорогих металлов. В-третьих, немаловажна история сахара в России. До XVII века сахар оставался роскошью и даже использовался в качестве лекарственного средства по цене, на которую можно было купить несколько овец или десятки кур. Общедоступным сахар стал лишь во второй половине XIX века. Получается, что сусальный ангел в стихотворении Бока, учитывая культурный контекст, – это символ фальши и обесценивания, то есть упадка, характерного для поэзии начала XX столетия. Когда ломаются ножки, бытийная опора, иллюстрируется онтологическая несостоятельности мечты, неспособной выдержать напора печного жара – жизни.

Финал стихотворения – жестокий приговор лирического субъекта: «Ломайтесь, тайте и умрите, / Созданья хрупкие мечты…» [Там же]. Строка «Так! Погибайте! Что в вас толку?» – апофеоз не просто авторской иронии, но и разочарования в интеллигенции, чьи ценности были сладкими и пустыми и сгорели в «ярком пламени событий», продемонстрировав нежизнеспособность. Таким образом, через призму сахарных ножек лирический субъект Блока деконструировал рождественский миф (символ надежды, спасения) и показал, что сладкие мечты людей, застрявших в сусальных мечтах, – хрупкая субъективность.

В отличие от символистов, у акмеистов куда больше простора для трактовок гастрономического кода сладостей. Так, в стихотворении Анны Ахматовой «На столике чай, печенья сдобные…» (1910) объемно выступает вещный женский мир, только лирическая героиня Ахматовой – не хрупкий ангел, а триумфатор «холодной сладости»: «На столике чай, печенья сдобные, / В серебряной вазочке драже. / Подобрала ноги, села удобнее, / Равнодушно спросила: “Уже?”» [1, с. 12]

Первые две строки – десертный натюрморт, витринный уют (чай, печенья, драже в вазочке). Лексема «сдобные» отсылает к теплу домашнего очага, безопасности, но эта сладость – «тяжелая»: она создает фон женских сытости и покоя, который контрастирует с драмой расставания, болезненно (пускай и сухо, лаконично) воспринятого мужским «я». Драже

в серебряной вазочке – доминантный символ. Как известно, драже – это мелкие конфеты, покрытые твердой глазурью. Серебряная вазочка – это броня для брони. Несмотря на то, что драже – это мелкие конфеты, способные легко рассыпаться без емкости, в тексте они помещены в серебряную вазочку, то есть собраны в прочное единство. Это «холодная сладость», которая не тает (в отличие от ангела Блока), а сохраняет форму и контролируется самой женщиной. Героиня окружает себя щитом, который делает её, эмоционально слабую и беззащитную, невосприимчивой к чужой боли. Таким образом, мир Ахматовой биполярен: с одной стороны – сильная женщина, с другой – мужчина, обреченно констатировавший, что это – конец. Вещная символика чаепития становится декорацией для бытовой ситуации, по-разному переживаемой мужским и женским «я».

Поэзия Осипа Мандельштама – архитектура земного бытия и космогонии одновременно, и его стихотворение «Мороженно! Солнце. Воздушный бисквит…» (1914) – пример акмеистического канона, через многогранный гастрономический код транслирующий жизненный конструкт. Глазами мальчишки показан сладкий мир, где философия миросозерцания очерчивается кондитерскими контурами.

Мандельштам начинает с восклицания мороженщика и легкости, детской безмятежности, чистоты, но тут же превращает бытовую сладость в ландшафт: «И в мир шоколада с румяной зарею, / В молочные Альпы, мечтанье летит» [4, с. 33]. В этих строках сладость – не просто гастрономический маркер: «молочные Альпы» – это метафора взбитых сливок или мороженого, превращенных в величественный природный объект. Из простого лакомства человеческого мира вырастает монументальный ландшафт – горы, которые в мифологической картине мира напрямую связаны с божественным. Мороженое здесь – это символ чистоты, холода и проекции небесного. Шоколад же ассоциируется с «румяной зарею» – рождением нового, прекрасного мира.

Во втором катрене – плоскость реального мира, при попадании в который божественная снедь (мороженое) являет свою хрупкость: «И в тесной беседке, средь пыльных акаций, / Принять благосклонно от булочных граций / В затейливой чашечке хрупкую снедь…» [Там же]. Булочные грации – это синтез земного и прекрасного, соединение сферы искусства и повседневности. В мире тесной беседки и пыльных акаций простые, вероятно, продавщицы сдобы и мороженщик сакрализуются, однако в этом и кроется хрупкость тайного знания, дара жизни, способного в человеческих руках растаять так же быстро, как и мороженое.

В третьем катрене образ мороженщика и его тележки («бродячего ледника») превращается в акт мифотворчества: «Смотрит мальчишка / В чудесного холода полный сундук» [Там же]. Мороженщик – сам Демиург, приоткрывающий крышку запретного знания.

«Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой, / Сверкая на солнце, божественный лед», – строка, вобравшая в себя смысловое ядро стихотворения. Тонкая лучинка – это инструмент потребления (деревянная лопаточка), которой человек черпает мороженое (у Мандельштама – божественное откровение), но выглядит она ничтожной по сравнению с «божественным льдом». Мандельштам-акмеист вплетает в свой текст то, что Мартин Хайдеггер назовет «просветом бытия». По Хайдеггеру, бытие само по себе непостижимо. Просвет – это момент, когда бытие приподнимает завесу, позволяя человеку уловить его смысл, но лишь мимолетно. В концепции философа именно через человеческое существование бытие может проявляться и обретать язык [8, с. 199–212].

Выходит, что в стихотворении «Мороженно! Солнце. Воздушный бисквит…» гастрономический код сладостей – это попытка зафиксировать «кристаллическую» радость бытия. В отличие от Ахматовой и Блока, сладкий мир Мандельштама архитектурен и холоден. Однако «алмазные сливки» оказываются наиболее уязвимыми перед лицом реальности. Концепция «сахарного мира» у Мандельштама – это трагедия эфемерности: божественное содержание исчезает, стоит ему соприкоснуться с «тонкой лучинкой» повседневности.

Поэтическое внимание Марины Цветаевой также не обошло стороной сладости. В художественной системе самобытного поэта гастрономические образы «сладкого» (шоколада и сахара) выступают не как бытовые детали, а как маркеры экзистенциальных состояний. Анализ стихотворений «Легкомыслие! – Милый грех…» (1915) и «Радость – что сахар…» (1918) позволяет проследить эволюцию этого кода, демонстрируя, как «сладость» может переходить в «гадость», что соответствует поэтике предельности и контраста, свойственной Цветаевой, о чем пишет Л.В. Зубова [3, с. 7].

В стихотворении «Легкомыслие! – Милый грех…» шоколад включен в прагматику «милого греха». Лирический субъект использует шоколад, чтобы «лечить печаль». В данном контексте кондитерское изделие – код активного жизнетворчества. Это не просто лакомство, а культурный жест, позволяющий трансформировать внутреннюю горечь в энергию внешнего вызова («смеяться в лицо прохожим» [9, с. 235]). Гастрономический код здесь функционален: сладость противопоставлена «стали» и «стеблю», образуя триаду «гибкость – твердость – наслаждение». Шоколад становится средством эскапизма и одновременно топливом для поддержания маски легкомыслия, за которой скрывается трагическое осознание человеческой ограниченности.

Иное сторону семантического поля «сахарного мира» мы видим в стихотворении «Радость – что сахар…». Здесь Цветаева подвергает сладость деконструкции, переводя ее из категории «спасения» в сферу

«избыточности». Метафора «радость – что сахар» вскрывает диалектику пресыщения: кратковременное удовольствие стремительно переходит в физиологическое отторжение – «Сладко, да тошно!». Если шоколад в первом тексте – это изысканное «лекарство», то сахар во втором лишь порождает эмоциональную интоксикацию. Важно и то, что стихотворение окрашено народной стилистикой, и эта народность проецируется на трактовку соли и сахара, так как соль всегда была необходимостью, а сахар – долгое время недоступным излишеством. Цветаева выстраивает вкусовую антиномию: сладость (радость) – случайна, кратковременна и в итоге патологична («Сладко, да тошно!» [Там же, с. 441–442]). Соль (горе) – экзистенциально необходима и парадоксально «питательна» («Ты и накормишь, / Ты и напоишь…» [Там же]).

Таким образом, гастрономический код «сахарного мира» Цветаевой амбивалентен. В условиях борьбы с «печалью» сладость (шоколад) видится как благо, как способ сохранения субъектности через гедонистический бунт. Однако в абсолютном значении чистая сладость (сахар) превращается в «гадость» – символ духовной бедности и приторности, неспособной насытить поэта. Для Цветаевой истинная полнота бытия обретается не в сахарном покое, а в преодолении «тошноты» от легковесного счастья ради «соленого моря» подлинного драматического опыта. Шоколад лечит печаль, но только горе способно накормить по-настоящему.

В творчестве Игоря Северянина гастрономический код тоже насыщен образами, в том числе и метафоричностью кондитерских изделий, пускай и в обертке пролетарского декаданса. В стихотворении «Мороженое из сирени!» (1912) сладкий деликатес – вызов обывательскому вкусу и инструмент откровенного эпатажа, с чьей помощью сладость становится провокацией и грубым эстетическим жестом: «Мороженое из сирени! Мороженое из сирени! / Полпорции десять копеек, четыре копейки буше» [7, с. 89]

Гастрономический образ «мороженого из сирени» – это не натуральная, а искусственная сладость, демонстрация триумфа фантазии над обыденностью, где природа (сирень) перерабатывается в продукт потребления. Северянин, выступая в роли «зазывалы-гурмана», стремится к демократизации роскоши: он выносит элитарные вкусы французских десертов («буше», «крем-брюле») на площадь, продавая их за копейки. Но граждане при этом требуют крем-брюле – они знакомы со вкусом французских сладостей. В таком случае, мы сталкиваемся с оппозицией «поэт – толпа», где народные массы – не только представители простого, рабочего класса, но и элита, чья утонченность мнимая, ограниченная привычками. В этом акте «популяризации изысков» сладость, по мысли поэта, способна «утончить вкусы народа». «Мороженое из сирени» – это не просто лакомство, а атрибут публичного выступления, показывающе-

го, как «сахарный мир» Серебряного века может превращаться в демонстративную игру с чувствами, симбиоз утончённости и китча. Сладость возводится в культ, но при этом ставится под сомнение её ценность.

Владимир Маяковский также использовал образный инструментарий гастрономического кода сладостей, преобразовав его поэтический аспект в агитационно-коммерческую лирику «Нигде, кроме как в Моссельпроме». Сам поэт считал свои рекламные компании «поэзией самой высокой квалификации». В работе И.Г. Пендиковой и Л.С. Ракитовой поясняется: «Цель искусства в целом и цель рекламы совпадают в методологическом отношении – стремлении эффективно ориентировать психику человека на конкретные ценности, а в рекламе еще и на конкретное действие – покупку рекламируемого в процессе образного воспроизведения реальности товара» [6, с. 6]. Итак, моссельпромовская пропаганда Маяковского – сфера, где то, что раньше считалось возвышенным и подавалось в формате метафор и символов, становится товаром массового потребления. Например, лозунг «Шоколад»:

«Не могу не признаться:
лучший шоколад
абрикосовский № 12.
Нет нигде кроме –
как в Моссельпроме» [5, с. 289].

Лирика «реклам-конструктора» – это сладость-идеология, доказательство эффективности советской системы. Шоколад, печенье, карамель, монпансье и прочие товары – объекты потребительской корзины. Маяковский отказывается от метафорики «сахарного мира», оставив лишь стержень сладости-функции как элемента массового быта, привязанного к идеологии и логистике нового государства. Это символы жесткого диктата, подавление индивидуального и унификация вкуса, но даже в нарочитой плакатной плоскости таится мощный идеологический посыл поэта-трибуна.

Таким образом, эволюция гастрономического кода сахара и кондитерских изделий в поэзии Серебряного века демонстрирует последовательную деконструкцию семантики сладкой пищи: от сложной структуры символа общественного упадка – к знаку идеологической стандартизации. Данная динамика коррелирует с общими культурными процессами начала XX века, характеризующимися кризисом традиционных ценностей, поиском новых форм художественного выражения и трансформацией повседневности под влиянием социально-исторических изменений.

Список литературы

1. Ахматова, А. А. Сочинения : в 2 т. Т. 2. Москва : Правда, 1990. 470 с.
2. Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 3. Москва : Наука, 1997. 992 с.

3. Зубова, Л. В. Поэтический язык Марины Цветаевой. Санкт-Петербург : Геликон Плюс, 2017. 544 с.
4. Мандельштам, О. Э. Избранные стихотворения. Париж: YMCA-Press, 1983.191 с.
5. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 5. Москва : Художественная литература, 1957. 479 с.
6. Пендикова, И. Г., Ракитина, Л. С. Архетип и символ в рекламе : учебное пособие. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. 303 с.
7. Северянин, И. В. Сочинения : в 5 т. Т. 1. Санкт-Петербург : Logos, 1995. 592 с.
8. Хайдеггер, М. Время и бытие. Москва : Республика, 1993. 447 с.
9. Цветаева, М. И. Собрание сочинений : в 7 т. Москва : Эллис Лак, 1994. 640 с.

THE GASTRONOMIC CODE OF SUGAR AND CONFECTIONERY IN THE POETRY OF THE SILVER AGE

A. V. Moshkova

Tver State University, Tver

The article is devoted to the problem of understanding the gastronomic code of sweet food products in the poetry of the Silver Age based on the poems of A. Blok, A. Akhmatova, O. Mandelstam, M. Tsvetaeva, I. Severyanin and V. Mayakovsky. The transformation of dessert images from symbols of artificiality and decay to means of aesthetic outrage and artistic unification is considered. It reveals how, through the poetics of confectionery products, the authors represent existential states, problems of being and social attitudes of the early 20th century. A major role is played by the consistent deconstruction of the «sugar code», which is changing its meaning from refined symbolist imagery to ideological standardization in the new state system.
Keywords: *gastronomic code, poetry, Silver Age, image, symbol, deconstruction.*

Об авторе:

МОШКОВА Александра Вячеславовна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета(170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: sasha.moshkowa@yandex.ru

About the author:

MOSHKOVA Aleksandra Vyacheslavovna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (17010, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: sasha.moshkowa@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 22.07.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.