

практика / Ю.В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь, 2002. – Вып. 6. – С. 97-101.

ЖЖ Мирослава Немирова (nemiroff) [электронный ресурс] // Режим доступа: <http://nemiroff.livejournal.com/> (дата обращения: 4.02.2012).

Козицкая Е.А. Академическое литературоведение и проблемы исследования русской рок-поэзии / Е.А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 21-26.

Кушнир А. Золотое подполье. Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата (1967-1994) / А. Кушнир. – Нижний Новгород : Дском, 1994. – 366 с.

Немиров М.М. Большая Тюменская энциклопедия (о Тюмени и ее тюменщиках) [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/310829/read/> (дата обращения: 4.02.2012).

Немиров М.М. Величайшие Хиты. Издание товарищества «Буэнос-Айрес» [рукопись] / М.М. Немиров. – Тюмень, 1990. – Февраль. – 24 с.

Немировско-бакулинский вестник : журнал [рукопись]. – Тюмень, 1990. – Январь. – 12 с.

СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ О ПРОЗЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Ю.С. Высоцкая

*Научный руководитель: В.В. Эйдинова,
доктор филологических наук, профессор*

Художественный мир Осипа Мандельштама становится сегодня объектом все более пристального внимания исследователей. Накопленный наукой материал, казалось бы, позволяет ей вступить на путь подлинных обобщений и итогов процесса осмысления картины мира, исполненной Мандельштамом. Однако сам сверхсложный – при всей его стилиевой очерченности – характер творчества автора словно бы препятствует подобному научному синтезу, сопротивляясь принципам последовательного моделирования эстетического бытия, выстроенного крупнейшим талантом художника.

Область нашего научного интереса – художественная проза Осипа Мандельштама – воплощает указанное «сопротивление» в полной мере. Она относится к тем явлениям русской литературы XX века, которые называют «редкостными», «сложными», «странными» и которые, вместе с тем, обладают особой привлекательностью для исследователей. Тексты, содержащие в себе подобную герменевтическую «загадку», становятся предметом множества споров и прямо противоположных оценок, сохраняя при этом удивительную независимость и даже «неприступность» благодаря «острому напряжению между началом смысла и “темнотами”» [Аверинцев 1996: 273].

«Несообразность – двигательный принцип мандельштамовского стиля», – писал еще в конце 1920-х годов Наум Берковский, характеризуя неклассический, «странный» облик прозы Осипа Мандельштама [Берковский 1930: 162]. И лишь в 1980-х годах Сергей Аверинцев определил главный структурный принцип позднего мандельштамовского творчества как «поэтику противоречия» [Аверинцев 1996: 267]. Между двумя этими пристальными «вглядываниями» в творчество Мандельштама – почти 60-летний временной промежуток забвения поэта советским литературоведением. А после этого – резко возросший интерес к его стихам и восприятие его прозы лишь как «второй формы» по отношению к «главной» [Гиппиус 1991: 569]. Тем не менее, работы К. Тарановского, М. Гаспарова, С. Аверинцева, Б. Успенского, Ю. Левина, обращенные прежде всего к анализу поэзии автора, стали сегодня классическими и во многом определили основные направления мандельштамоведения.

Перед современной наукой стоит, как мы видим, весьма сложная задача – не просто открыть прозу поэта Мандельштама для широкого читателя, но и определить художественные законы и принципы строения этих уникальных, ни на что не похожих текстов.

На сегодняшний день анализ прозаических творений нашего автора реализуется в рамках эпизодических публикаций в литературных журналах или мандельштамовских сборниках. Научным трудом или же серией статей, рассматривающих стиль «Египетской марки», «Четвертой прозы» и «Разговора о Данте» как стиль художественной прозы – последовательно, целостно, вне довлеющих биографического и поэтического контекстов, мы не располагаем. Исключение составляет кандидатская диссертация А. Пелиховой «Проза О.Э. Мандельштама и Б.Л. Пастернака 1920-х годов: типологические особенности и образная структура», научным ракурсом которой является анализ прозы поэтов «с учетом поэтических пристрастий, убеждений ее авторов». Однако проблема стиля как «творческого осуществления целостности мира и личности в единстве и цельности художественного текста» [Гиршман 2007: 105] оказывается в стороне от внимания исследователя в силу иных задач, стоящих перед ней. Необходимость же последовательного стилистического анализа ощущается в большинстве современных монографий, каждая из которых так или иначе затрагивает вопрос об уникальной индивидуальной поэтике О. Мандельштама. Мы рассмотрим наиболее известные из них.

В первую очередь это «Поэтика Осипа Мандельштама» Д.И. Черашней, рассматривающая поэзию автора в рамках системно-субъектного метода, разработанного в Удмуртском государственном университете в 1970-х годах Б.О. Корманом. В соответствии с этим

подходом, пространство мандельштамовской лирики характеризуется наличием трех субъектных форм, формально объединенных под знаком лирического «я»: «Я» земное (у Мандельштама – прохожий, рядовой седок, трамвайная вишенка); «Я-поэт» или «я» духовное (синонимический ряд – губы, речь, слово, ласточка, песня, звон, узор) и «над-Я» – «духовная эманация поэта, большая, чем он, и со-масштабная всему сущему» [Черашняя 2004: 46]. Смена указанных субъектных форм может происходить в пределах одного текста (и имеет при этом сюжетообразующую функцию), однако в масштабе всей лирики автора она соответствует принципу непрерывного движения, суть которого – в «последовательном, поступательном порождении каждым авторским Я духовности более высокого порядка как способа исполнить свой жребий и продлить пребывание в мире» [Черашняя 2004: 44].

Учитывая общую ориентацию монографии на анализ субъектной структуры мандельштамовской лирики, можно говорить об особом статусе в ней главы «Разговор о Разговоре», посвященной «Разговору о Данте» – итоговому прозаическому творению Мандельштама, в поразительно яркой, сложной, концертно организованной форме вскрывающему законы рождения и восприятия словесного творчества. Анализ субъектной структуры текста позволяет исследователю более точно определить его жанровую природу, которая до сих пор характеризуется в литературоведении проблемным статусом: это – именно разговор (не эссе, не этюд и т.д.), причем «разговорность заложена в самой структуре как форма и содержание», а «акт говорения оказывается предметом говорения» [Черашняя 2004: 64]. Наблюдая за первичными носителями речи в тексте, автор монографии выделяет следующие субъектные формы:

1. Я-рассказчик, чье «чтение и перечитывание “Комедии”, вызревание концепции составляют самостоятельную сюжетную линию»;
2. Мы-читатель (провиденциальный читатель), включающий Я-рассказчика и характеризующийся «высоким духовным уровнем общения»;
3. Мы-эмпирическое, «до восприятия Данта не доросшее в силу своей духовной и нравственной ограниченности», неоднородное и многоликое;
4. Автор-повествователь – самая незаметная, но в то же время самая емкая, авторитетная, категоричная субъектная форма. Автор-повествователь мыслит эпохами, пластами мировой культуры, причастен всей человеческой истории. Его речь включается в текст словами: следует, надо, нужно, необходимо, должно; его сфера – «безмерное духовное пространство, в котором и

рассказчик, и начинающий, и провиденциальный читатели могут коротать вечность с Дантом, Гомером, Адамом» [Черашняя 2004: 64-65]. Заметим, что все названные исследователем субъектные формы, а также включенные поэтом в текст голоса героев «Божественной комедии» существуют не разрозненно, не изолированно друг от друга, но выстраивают пространство в высшей степени полифоническое, непрерывно звучащее устремленными друг к другу голосами героев. Таким образом, «Разговор о Данте» предстает динамически организованным событием духовного роста и взаимного духовного обогащения его участников.

Мы увидели, что соотнесение позиций Мы-эмпирического с позициями остальных «собеседников» позволяет исследователю вскрыть одну из магистральных сюжетно-смысловых линий текста, уточнив его жанровую природу. В целом монография демонстрирует бесспорную продуктивность субъектного подхода в анализе лирики Осипа Мандельштама, однако прозе поэта в ней по-прежнему уделяется мало внимания.

Иначе дело обстоит в книге Евгения Павлова «Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама», которая представляет собой опыт совершенно иного, философско-критического анализа текста, основанного на работах Канта, Фрейда, Лиотара, Нанси. В центре этой монографии – категории исторического момента, памяти и опыта и их преломление в нарративе модернистского текста. Беньямин и Мандельштам стали, по мнению исследователя, авторами, создавшими новый, неклассический тип автобиографии и соответствующую ему модернистскую поэтику памяти. В чем же ее особенность? Евгений Павлов объясняет: «Модернистская работа воспоминания разыгрывает приостановку письма как дела жизни посредством негативного представления, которое отвергает претензию на ...линейность и замкнутость. Автобиографии, возникающие в результате этой работы, радикально отличаются от непрерывного повествования о жизни писателя. <...> Мнемотическое возвышенное, вступая в поле модернистской автобиографии, обнаруживает насилие. <...> Это насилие раскрывается в потрясениях памяти, шоке, когда, столкнувшись с невозможностью представить прошлое, как оно было пережито, воображение обращается на себя и свое собственное представление...» [Павлов 2005: 12, 13, 17]. Модернистское усилие памяти принципиально не способно восстановить и представить прошлое по причине его травмирующей, шоковой природы, замыкается на себя и порождает особую форму письма, подвергающую испытанию пределы репрезентации.

По мнению автора, мандельштамовский «Шум времени» «нарушает конвенции личной памяти» и «вводит такую модальность воспоминания, которая с самого начала порывает с любой претензией на реконструкцию прошлого опыта как непрерывного потока жизни» [Павлов 2005: 19]. Так рождается новая автобиографическая поэтика, основанная на принципиальной нерепрезентативности личного опыта. Отсюда – фрагментация и «стирание конвенциональных повествовательных структур» [Павлов 2005: 151]. Для нас важно, что эта – характерная для модернистских произведений – особенность формы касается не только автобиографического текста Мандельштама, но и его художественной прозы, к рассмотрению которой исследователь приступает в последней главе своей книги. Отмечая в пространстве «Египетской марки» главенство страха и «вопиющее отсутствие звука» [Павлов 2005: 159], исследователь характеризует структуру повести как смешение «жанров, поливалентных аллюзий и семиотических кодов» [Павлов 2005: 151] и затрудняется определить ее в терминах нарративной таксономии, приходя к выводу о том, что «текст Мандельштама болезненно – и вместе с тем триумфально – инсценирует собственную нечитабельность». И лишь сцена письма «удерживает текст от распада и придает устойчивость его разрозненным децентрированным фрагментам» [Павлов 2005: 161]. Именно в этой сцене, по мнению ученого, репрезентация достигает своих границ и, стремясь преодолеть их, замыкается на саму себя, ибо автор уже пишет о том, как он пишет. Наличие подобных замкнутых на себя повествовательных структур является ярчайшей особенностью мандельштамовской прозы и должно обязательно учитываться при работе с ней.

Таким образом, монография Евгения Павлова представляет собой интереснейший опыт философской критики текста, совмещающей классические представления Канта с достижениями психоанализа и постструктурализма и, в отличие от многих работ этого направления, бесспорно результативной в своем практическом применении. Кроме того, концепция Павлова получает свое закономерное продолжение и раскрытие в статье Марка Липовецкого «Аллегория в истории: “Египетская марка” О. Мандельштама», вошедшей в его монографию «Паралогии», посвященную проблеме иррационального и алогичного в (пост)модернистском дискурсе XX века. Истоком этого дискурса является, по мнению Липовецкого и ряда других исследователей, глубокая историческая травма, под знаком которой происходило развитие искусства в XX веке. Переживание травмы порождает феномен особого – травматического – сознания, а также новое представление о личности, чей травматический опыт принципиально невыразим, что, в свою очередь, приводит к появлению особой формы письма – метапрозы,

представляющей то, «как пишется (или не пишется) данный, разворачивающийся перед читателем текст» [Липовецкий 2008: 73]. Связь между историей травмы и метапрозой автор показывает на примере «Египетской марки», прослеживая, как текст Мандельштама «демонстрирует преодоление травмы посредством экспериментальной, нелинейной поэтики, сплошь состоящей из “бессвязностей и разрывов”» [Липовецкий 2008: 78]. Не поддающуюся связанной артикуляции травму исследователь вскрывает, выделяя «образы, сцены, мотивы, наиболее прочно с ней ассоциируемые» [Липовецкий, 2008: 92] (пожар, болезнь, пустота, разрыв), а также анализируя сюжет, нарратив и сцены письма. Интерпретируя символическую смерть героя как основу новой свободы и новой внутренней силы автора, определяя «превращение разрыва в связь, а связи в разрыв» [Липовецкий 2008: 112] в качестве конструктивного принципа текста, Липовецкий называет источники «травматического» письма Мандельштама: революции 1917 года и последовавший за ними разрыв социальных связей предстают коллективной травмой, а разрушение культурных общностей, связанных с мотивами детства, еврейства и Петербурга – индивидуальной. В целом же повесть демонстрирует факт зарождения постмодернистского дискурса внутри русского модернизма, и основной характеристикой этого события становится именно «последовательное испытание границ репрезентации» [Липовецкий 2008: 113].

Обратившись к монографиям Евгения Павлова и Марка Липовецкого, мы увидели, что последовательно осуществляемая философско-критическая рефлексия, сопровождаемая скрупулезным филологическим анализом и настойчивой интерпретацией «сопротивляющегося» текста, является необходимой методологической базой современного мандельштамоведения, так как помогает нам приоткрыть герменевтическую тайну его прозы.

Работа южнокорейской исследовательницы Пак Сун Юн «Органическая поэтика Осипа Мандельштама» обращена к проблеме философской основы творчества поэта, которой, по мнению ученого, является философия жизни Анри Бергсона, в первую очередь его труд «Творческая эволюция», с которым Мандельштам познакомился в 1908 году во время своего обучения в Сорбонне. Сосредоточиваясь на проблемах бытия, времени, творчества, языка, автор монографии устанавливает тесные взаимные связи между бергсоновским органицизмом и поэтикой Мандельштама, замечая при этом, что «органичность характерна не только для поэтики Мандельштама, но и для поэтики акмеизма в целом» [Пак Сун Юн 2008: 45]. Определяя таким образом ракурс своего исследования, Пак Сун Юн, казалось бы, превращает философию Бергсона в инструмент литературоведческого

анализа. Однако проблема рецепции идей французского интуитивизма в России начала XX века выходит при этом на первый план работы, затмевая творческую индивидуальность поэта. Взгляд на Мандельштама «сквозь» Бергсона – такова в общем виде концепция этой монографии, в очередной раз демонстрирующей современную интеграцию философии и литературоведения.

Остановимся подробнее на главах, посвященных мандельштамовской прозе. «Разговор о Данте» автор монографии рассматривает как творческий манифест поэта, центральные понятия которого («движение», «метаморфоза», «порыв», «обратимость») восходят к Бергсону. Анализируя содержательную сторону текста, исследователь обобщает его основные теоретические положения. Итог размышлений, очевидно, не соответствует масштабу проделанной работы: «Новое поэтическое видение может основываться на базе “органического”. Истоки этой идеи следует искать в “философии жизни” Бергсона» [Пак Сун Юн 2008: 91].

Повести «Египетская марка» уделено в книге больше внимания: по мнению ученого, она выступает образцом «динамической органической поэтики», основанной на бергсоновской идее всеединства. И, следовательно, текст Мандельштама должен рассматриваться как синтез не только чувств-восприятий, но и разных видов искусства: перед нами – процесс создания художественного текста, характеризующийся постоянными «вторжениями» изобразительного искусства и музыки. В результате «рождается новая и сложная проза», чья особенность «заключается в подчеркивании телесности, чувственного восприятия бытия. <...> Нетрудно заметить, что описание Петербурга опирается на память автора о телесных болезнях, и этот органический, или телесный код оказывает влияние даже на саму тему “писания”. Писание через осознание всего телесного существования и опыт переживания своей “органики”, особенно зрительного восприятия, формирует монтажно-мозаичную структуру вне сюжетной стройности и хронологической линейности...» [Пак Сун Юн 2008: 228]. В этих строках, как мы видим, органическая философия Бергсона действительно обретает объяснительную силу, помогая исследователю подобрать ключ к неклассической поэтике текста.

В целом монография Пак Сун Юн видится нам образцом исследования, где внимание ученого сосредоточено не на художественном тексте как таковом, но на проблеме рецепции определенного философского направления в конкретных исторических условиях.

Обратившись к современным монографиям о творчестве Осипа Мандельштама, мы увидели, что проза поэта, основанная на стилевых столкновениях и контрастах, на «бессвязностях и разрывах», привлекает сегодня все большее внимание ученых. При этом метод классической

имманентной интерпретации художественного текста задействуется ими в меньшей степени, уступая место интегрированному философско-критическому подходу, который позволяет раздвинуть рамки исследования, привлекая большое количество новых – порой неожиданных – контекстов. Эта тенденция кажется нам вполне закономерной: сложнейшая ассоциативная поэтика мандельштамовских текстов словно бы подталкивает нас к неклассическому, далекому от академического консерватизма взгляду на нее. Однако, уходя в дебри модернистских и постмодернистских изысканий, ученый должен сохранять доказательность и последовательность анализа и помнить о том, что пристальное внимание к художественному слову автора может объяснить нам больше, чем многочисленные философские параллели.

Список литературы

Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С. Аверинцев // Аверинцев С.С. Поэты. – М., 1996. – С. 189-277.

Берковский Н. О прозе Мандельштама / Н. Берковский // Берковский Н. Текущая литература. – М., 1930. – С. 155-181.

Гиппиус З. Проза поэта / З. Гиппиус // Гиппиус З. Чертова кукла. – М., 1991. – С. 569-571.

Гиршман М.М. Стиль литературного произведения / М.М. Гиршман // Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. – М., 2007. – С. 71-114.

Липовецкий М. Аллегория истории: «Египетская марка» О. Мандельштама / М. Липовецкий // Липовецкий М. Паралогии. – М., 2008. – С. 73-114.

Павлов Е. Шок памяти / Е. Павлов. – М.: НЛО, 2005. – 224 с.

Пак Сун Юн. Органическая поэтика Осипа Мандельштама / Пак Сун Юн. – М.: Пушкинский дом, 2008. – 248 с.

Черашняя Д.И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход / Д.И. Черашняя. – Ижевск: УдГУ, 2004. – 448 с.

СИСТЕМА «СОЛНЕЧНЫХ» ОБРАЗОВ-МИФОЛОГЕМ И ИХ МЕТАМОРФОЗЫ В СБОРНИКЕ ВЯЧ.ИВАНОВА «COR ARDENS» (ПЕРВАЯ ЧАСТЬ)

Л.В. Маштакова

*Научный руководитель: Е.К. Созина,
доктор филологических наук, профессор*

«Вячеслав Иванов – самый серьезный теоретик и самый необычный, «экзотический» поэт символистской школы» [Венцлова 1997: 67], как сказал Томас Венцлова. «Поэзия Вячеслава Иванова – поэзия, в которой символ – не декоративный атрибут, создающий “атмосферу”, но