



НОВЫЙ
филологический
ВЕСТНИК



№ 3(50)
2019

Москва 2019

СОУЧРЕДИТЕЛИ

Калмыцкий научный центр РАН
Кемеровский государственный институт культуры
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева
С.С. Ипполитов

COFOUNDERS

Kalmyk Scientific Center of the
Russian Academy of Sciences
Kemerovo State Institute of Culture
Russian Scientific Research Institute of Cultural and
Natural Heritage named after D.S. Likhachev
Sergej Ippolitov

Новый филологический вестник

№ 3 (50) ‘ 2019

The New Philological Bulletin

№ 3 (50) ‘ 2019

Москва
2019

Moscow
2019

СОДЕРЖАНИЕ

К 90-летию Ю.В. Манна

От редакции

Н.Ю. Гвоздецкая (Москва)

Имена собственные в поэтике древнеанглийского нарратива
(семантико-синтаксический аспект).....16

И.В. Ершова (Москва)

Мудрость Сиды: рассудительность или хитроумие?.....31

М.Н. Виролайнен (Санкт-Петербург)

Брачный сюжет в гоголевском Петербурге.....44

С.И. Кормилов (Москва)

Социально-историческое своеобразие комизма в гоголевском
«Ревизоре». Статья первая.....53

Н.Н. Кириленко (Москва)

Новейшая комедия (специфика жанра).....62

О.А. Клинг (Москва)

Концепция «преодоления символизма» и ее отражение в оценке
В.М. Жирмунским литературоведческого наследия русских
символистов.....76

В.А. Колотаев, А.В. Марков (Москва)

Каламбур Шпета как поправка к остроумию Фрейда:
неканоническая соборность.....84

Теория литературы

Ю.В. Шатин (Новосибирск)

Поэтика необычного в свете современной теории
аргументации.....92

Ю.В. Подковырин (Кемерово)

Основные качества инкарнации художественного смысла: на
примере интерпретации стихотворения М.Ю. Лермонтова
«Родина».....102

М.Д. Самаркина (Москва)

Фотографическое в лирике: модусы художественности.....114

Построение тезауруса социокультурных вызовов: на основе романов на русском языке (2013–2018)

И.О. Шайтанов (Москва)

Принципы построения тезауруса в романном пространстве.....126

Е.М. Луценко, Е.А. Погорелая (Москва)

Хронотоп угрозы и ее метафорическое преодоление в российском
интеллектуальном романе XXI в.....135

Русская литература

Е.Ю. Козьмина (Екатеринбург)

Нарративная структура и проблема жанра в «Рассказе отца
Алексея» И.С. Тургенева.....149

А.В. Игнатенко (Москва)

Экфрастическая репрезентация произведений живописи в
чеховской прозе.....160

Л.В. Павлова, И.В. Романова (Смоленск)

Лексические комбинации в «Кормчих звездах» Вячеслава
Иванова (из опыта применения компьютерного комплекса
«Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах»).171

А.В. Филатов (Москва)

Ценностный статус мифа в философско-эстетической программе
О.Э. Мандельштама.....182

Литература народов России

Р.М. Ханинова (Элиста)

Дружеская литературная пародия в калмыцкой лирике XX в.....199

Зарубежная литература

И.Н. Фещенко (Португалия)

Происхождение «язычества» Рикарду Рейша – самого загадочного
гетеронима Фернандо Пессоа.....211

Компаративистика

Е.И. Самородническая (Москва)

Чужая женская проза: как в России прочли Ш. Бронте.....225

И.А. Крылова, Н.А. Никитина, Н.А. Тулякова (Санкт-Петербург)

«Любовь сильнее смерти»: о восприятии «Клары Милич»
Тургенева Франсом.....236



Е.Е. Чугунова-Полсон (Кембридж, Великобритания) Хронология английских переводов Александра Блока: история и современность.....	249
К.В. Синегубова (Кемерово) «Тарантул» Боба Дилана в структуре романа М. Петросян «Дом, в котором...».....	261
Ссылка, изгнанничество, эмиграция (материалы конференции)	
А.А. Медведев. Вступительное слово к публикации.....	270
А. Панов (София, Болгария) Мотив «отверженные» в болгарской литературе последней четверти XIX в.....	271
О.А. Богданова (Москва) Исследователи Достоевского в СССР 1920–1930-х гг.: научное сообщество vs лиминальная группа.....	283
И. Крыцка-Михновска (Варшава, Польша) «Поэтом можешь ты не быть, но человеком быть обязан...» О призвании писателя в эмигрантской публицистике и литературной критике Зинаиды Гиппиус.....	295
Дж. Ларокка (Мачерата, Италия) «Un poeta sicuro» и ее «più fedele interprete». Анна Ахматова в переводах Раисы Олькеницкой Нальди.....	307
Г.И. Данилина (Тюмень) «Внутренняя эмиграция» как авторефлексивный литературный дискурс (на материале творчества Лидии Чуковской).....	321
Т.А. Круглова, С.Е. Вершинин (Екатеринбург) Георг Лукач в период советской эмиграции: интеллектуальная стратегия эстетика-марксиста в ситуации термидора.....	332
Й. Люцканов (София, Болгария) Вина и ответственность литератора в социуме и в истории (на материале русской эмигрантской прессы в Болгарии 1920-х – 1940-х гг.).....	347
Н.В. Барковская (Екатеринбург) Право на голос: образ мигранта в современной русской поэзии.....	363

CONTENTS

To the 90th Anniversary of Yuri V. Mann

Editorial Note	
N.Yu. Gvozdetskaya (Moscow) Proper Names in the Poetics of the Old English Narrative (A Semantic and Syntactic Aspect).....	16
I.V. Ershova (Moscow) Cid's Wisdom: Rationality or Cunning?.....	31
M.N. Virolainen (St. Petersburg) The Marriage Plot in Gogol's Petersburg.....	44
S.I. Kormilov (Moscow) The Socio-historical Originality of Comism in the "Examiner" of Gogol (Part I).....	53
N.N. Kirilenko (Moscow) The Newest Comedy (the Genre Specifics).....	62
O.A. Kling (Moscow) The Concept of "Overcoming Symbolism" and How It Was Mirrored in V.M. Zhirmunsky's Evaluation of the Literary Studies of Russian Symbolists.....	76
V.A. Kolotaev, A.V. Markov (Moscow) Shpet's Pun Amending Freud's Wit: Uncanonical Conciliarity.....	84
Theory of Literature	
Yu.V. Shatin (Novosibirsk) The Poetic of Unusual in Context of Modern Argumentation Theory....	92
Yu.V. Podkovyrin (Kemerovo) Main Qualities of Sense Incarnation: On the Example of the Interpretation of M. Yu. Lermontov's Poem "Rodina" ("Motherland")..	102
M.D. Samarkina (Moscow) Photography in Lyric Poetry: Artistic Modes.....	114

DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00071

А.В. Филатов (Москва)

ЦЕННОСТНЫЙ СТАТУС МИФА В ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению категории мифа в художественном сознании О.Э. Мандельштама и описанию его мифопоэтической стратегии. Утверждается, что миф, в отличие от символа, не воспринимался акмеистами как негативная черта поэтики символизма, несмотря на тесную связь двух этих категорий, обоснованную в работах В.И. Иванова. На основании анализа теоретических и художественных текстов Мандельштама автор статьи доказывает, что в понимании мифа поэт следует мифопоэтической концепции И.Ф. Анненского, противоположной идеям Иванова. Анненский становится для Мандельштама эталоном поэта, преломляющего в своем творчестве достижения мировой культуры, но при этом сохраняющего оригинальность и связь с современностью. Делается вывод, что понятие мифа как феномена, связанного с традицией, у Мандельштама расширяется и приобретает аксиологический смысл. Оно включает в себя не только наследие архаических культур, но и любое произведение искусства, получившее статус ценности в мировой культуре. Образец подобного мифологизирования поэт находит в «Шагах командора» А.А. Блока и придерживается его в своем творчестве, перенося акцент с мифического пространства на реалии своего времени («Петербургские строфы»). Это подтверждается при анализе стихотворений, обращенных к орфическому мифу и мифологеме царства теней. Используя различные анахронические образы, Мандельштам соединяет в своей лирике мифы и современность, позволяя себе трансформировать и контаминировать различные традиционные сюжеты, не разрушая при этом их генетической связи с источником.

Ключевые слова: О.Э. Мандельштам; Н.С. Гумилев; И.Ф. Анненский; В.И. Иванов; акмеизм; аксиология; миф; мифопоэтическая стратегия; Орфей; Адам.

A. V. Filatov (Moscow)

Axiological Status of Myth in O. Mandelstam's Philosophical and Aesthetic Program**

Abstract. The paper considers the category of myth in O.E. Mandelstam's artistic

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432).

** The work was done at A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project number 17-18-01432).

consciousness and describes his mythopoetic strategy. It is argued that the myth, unlike the symbol, was not perceived by acmeists as a negative feature of the symbolist poetics, despite the close connection between these two categories, justified in V.I. Ivanov's works. Based on the analysis of the theoretical and literary texts of Mandelstam, the author proves that in the understanding of the myth the poet follows I.F. Annensky's mythopoetic conception, opposite to Ivanov's ideas. Annensky becomes for Mandelstam the standard of a poet who accumulates in his works the values of the world culture, but at the same time preserves originality and communication with modernity. It is concluded that Mandelstam expands the concept of myth as a phenomenon associated with tradition and provides with axiological meaning. It includes not only the heritage of archaic cultures, but also any work of art that has received the status of value in the world culture. The poet finds an example of such mythologization in "The Commander's Footsteps" by A.A. Blok and adheres to it in his own works, shifting the emphasis from the mythical space to the realities of his time ("Petersburg stanzas"). This is confirmed in the analysis of poems referring to the Orphic myth and the mythologem of underworld. Using various anachronistic images, Mandelstam combines myth and modernity in his lyrics, allowing himself to transform and contaminate various traditional narratives, without destroying their genetic connection with the source.

Key words: O.E. Mandelstam; N.S. Gumilev; I.F. Annensky; V.I. Ivanov; acmeism; myth; axiology; mythopoetic strategy; Orpheus; Adam.

Как известно, объявляя о создании акмеизма, его представители одновременно подчеркивали свою преемственность по отношению к символизму и декларировали преодоление его поэтики, в частности, переосмысление роли символа в поэзии. Н.С. Гумилев, например, отказывался «приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия» [Гумилев 2006, VII, 148], а более резкий С.М. Городецкий усматривал в злоупотреблении символами нарушение принципа равновесия как одного из главных законов искусства [Городецкий 2014, 84]. Отказ от «зыбкости» и «текучести» слова-символа логичным путем вел лидеров «Цеха поэтов» к провозглашению равного себе слова-образа в качестве центрального элемента своей поэтики. Наиболее емко эту идею высказал О.Э. Мандельштам: «Мы не хотим развлекать себя прогулкой в "лесу символов" <...> А = А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*» [Мандельштам 1999, I, 180] (далее в статье ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием номеров тома и страниц). В последнем пассаже очевиден выпад в сторону автора этой формулы, В.И. Иванова, с идеями которого полемизировали теоретики новой школы.

При этом акмеистам, часто посещавшим «башню» Иванова, слушавшим его лекции и читавшим его статьи [см.: Шубинский 2014, 174–184; Лекманов 2016, 41–44], было известно, что, по мнению старшего поэта, «символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа» [Иванов 1909, 196]. Как поясняет эту концепцию З.Г. Минц, символ – это «со-

ставная часть мифа, но такая, которая, и оторвавшись от целого, сохранила в себе память об этом целом» [Минц 2004, 70]. О важности данного положения свидетельствует то, что Иванов кладет его в основу своей теории реалистического символизма: «Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство – искусство мифотворческое. Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф...» [Иванов 1909, 41].

Структуралистское изучение мифа в XX в. показало продуктивность подобного взгляда и проницательность теории Иванова. Согласно Е.М. Мелетинскому, все семантические оппозиции в структуре мифа благодаря эффекту ценностной поляризации соотносятся с магистральной мифологической оппозицией *сакрального / профанного*. Это порождает структурный изоморфизм мифа: «Например, простейшее противопоставление *верха и низа* конкретизируется и в контрасте верхней и нижней частей тела, и неба – земли, и высших и низших в семейной и социальной иерархии и т.п., причем *верх* большей частью сакрализуется» [Мелетинский 1976, 231]. Подобная цепь соответствий приводит к символизации мифа – появлению устойчивых потенциально бесконечных парадигматических связей между различными семантическими оппозициями. В подобной знаковой системе мифологические образы «конструируются как пучки различительных признаков, как поливалентные символы, соотносимые с другими символами по-разному на разных уровнях» [Мелетинский 1976, 235].

Поскольку категория мифа оказывается сущностно связана с символом, разумно было бы ожидать, что акмеисты, отказавшись от символа с его неопределенной семантикой, также откажутся от мифа и мифотворчества. Однако в их теоретических работах мифопоэтическое начало не только не отождествляется с символизмом, но и отнимается у него, объявляясь принципом акмеистической поэтики.

В рецензии на книгу стихов Городецкого «Ива», напечатанной за несколько месяцев до акмеистических манифестов, Гумилев назвал мифотворчество соратника уходом от символизма и дал свое определение мифа: «Миф – это самодовлеющий образ, имеющий свое имя, развивающийся при внутреннем соответствии с самим собою, – а что может быть ненавистнее для символистов, видящих в образе только намек на “великое безликое”, на хаос, Нирвану, пустоту? Поэтому метод символический неприложим к мифотворчеству» [Гумилев 2006, VII, 136]. Далее он продолжает: «Акмеизм <...> в сущности и есть мифотворчество. Потому что, что же, если не мифы, будет создавать поэт, отказавшийся и от преувеличений, свойственных юности, и от бескрылой старческой умеренности, равномерно напрягающий все силы своего духа, принимающий слово во всем его объеме, и в музыкальном, и в живописном, и в идейном, – требующий, чтобы каждое создание было микрокосмом» [Гумилев 2006, VII, 136].

Таким образом, еще до провозглашения нового литературного течения акмеизм был объявлен мифотворчеством. В каком-то смысле Гумилев делал это с целью досадить Иванову, пользуясь его же синтаксическим

сравнением: «Критика не раз отмечала у символистов преобладание подлежащего над сказуемым. Акмеизм нашел это сказуемое в логически музыкальном, непрерывном, на протяжении всего стихотворения, развитии образа-идеи» [Гумилев 2006, VII, 136] (ср. «...“миф”, понятый как синтетическое суждение, где подлежащее – понятие-символ, а сказуемое – глагол...» [Иванов 1910, 11]). Самодовлеющий «образ-идея» здесь явно противопоставляются ивановскому «понятию-символу». По всей видимости, акмеизм в представлении Гумилева не мог отказаться от мифотворчества, однако причины этого заключались не только в художественной практике Городецкого или личных счетах Гумилева с Ивановым. Мифология как достояние культуры прошлого представляла для акмеистов большую ценность, но понималась ими не так, как символистами.

Дело в том, что в русском модернизме сформировались две противоположные концепции мифотворчества [см.: Полонский 2008, 84–89], принадлежащие Иванову и Анненскому. Главные отличия между ними касались связи мифа с религией и возможности индивидуально-авторского мифотворчества в современном искусстве.

Иванов воспринимал миф в духе синкретизма архаических культур как «ипостась некоторой сущности или энергии» [Иванов 1909, 196], сохраняющей религиозную ценность благодаря коллективной вере в него. Поэтому секуляризация мифа и трансформация традиционных мифологических сюжетов оценивались им негативно. Так, современный поэт «может дать новые воспроизведения древнего мифа, он украсит его и приблизит к современному сознанию, он вдохнет в него новое содержание философское и психологическое; но, гальванизуя его таким образом <...> он, во-первых, не сотворит нового мифа, во-вторых – отнимет жизнь у старого, оставив нам его мертвый слепок или призрачное отражение» [Иванов 1909, 279].

Анненский же рассматривал мифологию как художественное явление и считал, что современный поэт должен дать новое понимание мифа. В предисловии к своей трагедии «Меланиппа-философ» (1901) он выделяет два метода трактовки античного сюжета – «условно-археологический, более легкий, и *мифический*», которому и отдает предпочтение: «Этот метод, допускающий анахронизмы и фантастическое, позволил автору глубже затронуть вопросы психологии и этики и более, как ему казалось, слить мир античный с современной душой» [Анненский 1990, 290]. По Анненскому, данный способ оказывается более доступным для широкого читателя, не являющегося специалистом в области классической филологии. Он как бы адаптирует миф к условиям современного восприятия, делая его достоянием искусства, а не истории. Условно-археологический метод, напротив, затемняет смысл произведения, отдаляя читателя от его эпохи. Как раз в этом Анненский упрекает Иванова в статье «О современном лиризме» (1909), анализируя его стихотворение «Суд огня» и показывая, что раскрытие его символического смысла требует от читателя глубоких знаний античной мифологии. По мысли Анненского, Иванов-художник отступает от собственных мифопоэтических принципов: «А между тем миф тем-то

ведь и велик, что он всегда общенароден» [Анненский 1979, 333].

Как и Гумилев [см.: Филатов 2018, 75–85], Мандельштам воспринимал миф в духе Анненского, в схожем ключе упрекая Иванова в излишней сложности в статье «Буря и натиск» (1923). По его мнению, теоретик символизма «благодаря отсутствию чувства меры, свойственному всем символистам, невероятно перегрузил свою поэзию византийско-эллиническими образами и мифами, чем значительно ее обесценил» (2, 290). Такая оценка отчасти могла быть инспирирована знакомством со статьей Анненского, поскольку в 1909 г. Мандельштам положительно оценивал сложность ивановских стихов, о чем с восхищением писал ему в личном письме: «Вы – самый непонятный, самый темный, в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени – именно оттого, что как никто верны своей стихии – сознательно поручив себя ей» (4, 14). В 1920-х гг. эта рациональная сложность уже оценивается Мандельштамом негативно, хотя сам он в то же время все больше нарушает в собственном творчестве «равновесие темноты и ясности в облике стиха», которое «к середине десятилетия оказывается буквально взорванным» [Аверинцев 2011, 89].

Напротив, творческую оригинальность Анненского Мандельштам считает сильной стороной поэта, подчеркивая и даже гиперболизируя этот признак в эссе «О природе слова» (1922): «Неспособность Анненского служить каким-то бы ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна» (1, 225; оценку Мандельштама в некоторой степени подтверждает М.Л. Гаспаров, находивший в переводах Анненского «слишком много вольности и субъективности» [Гаспаров 1997, 141]). Эту особую художественную самобытность старшего поэта Мандельштам распространяет на рецепцию всех явлений культуры, включая не только литературные переводы, но и отражение античных мифов. Поэтому Анненский выступает у него в образе «царственного хищника, похитившего у европейцев голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, зверину шкуру на все еще зябнущего Овидия» (1, 226).

В контексте статьи Анненский также косвенно противопоставляется Иванову как ученый-творец и ученый-педагог: «Все спали, когда Анненский бодрствовал. <...> Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал» (1, 226). Уникальность Анненского, по Мандельштаму, заключается в том, что он сумел перенести на русскую почву достоинства мировой культуры, «одомашнив» их, т.е. создав на их основе новые культурные ценности: «Урок творчества Анненского для русской поэзии – не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный дух русского языка, так сказать, домашний эллинизм» (1, 226; возможно, создавая этот текст, Мандельштам помнил работу Анненского о (нео)эллинизме во французской

поэзии и его слова о том, что «эллинизм ищет в общении с античностью не только сюжетов, но и новых форм для современной чувствительности» [Анненский 1908, 185]). В понимании Мандельштама, такой урок не мог дать Иванов, призывавший к наиболее точному воспроизведению мифологических сюжетов в духе условно-археологического метода.

Мандельштам модифицирует мифопоэтическую стратегию Анненского, делая ее универсальной стратегией рецепции иной культуры. Поэтому понятие мифа у него расширяется и включает не только древние сказания о богах и героях, но и наследие мировой художественной литературы, что сопоставимо с литературоведческим понятием «вечные образы» [Зиновьева 2001, 121–123]. Образцом такой мифологизации для поэта-акмеиста является А.А. Блок: «Свобода, с которой обращается Блок с тематическим материалом этой поэтики (XIX в. – А.Ф.), наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом, – такова тема Дон-Жуана и Кармен <...> Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, *не боится анахронизма и современности*, – это “Шаги Командора”. Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы (Тихий, черный, как сова мотор... <...>)» (II, 254; курсив мой – А.Ф.). Упоминание анахронизмов и современности у Мандельштама могло ассоциироваться с мифопоэтической стратегией Анненского, как это ранее имело место у Гумилева: «...для трактовки мифа <Анненскому> был необходим налет необычности, и он достигал его, причудливо соединяя античность с современностью <...> Анненский делает это вполне сознательно, даже как будто с вызовом, что доказывается и его анахронизмами, вроде знаменитой скрипки Аполлона» [Гумилев 2006, VII, 168]. Поэтому вовсе не случайно Мандельштам, рассуждая о мифе, упоминает «знаменитый “мотор”, анахронистически проецируемый Блоком в “европейский миф” о Дон Жуане» [Ронен 2002, 72] и, вероятно, опознанный младшим поэтом как маркер «домашнего эллинизма» (примечательно, что и сам Блок, и В.Я. Брюсов, которому он послал свое стихотворение для публикации, считали «мотор» слабым местом произведения [Блок 1997, III, 662]).

Мандельштам прямо указывает на свободу в обращении с источником и смешение временных пластов как на творческое достижение Блока, что перекликается с его определением поэзии из статьи «Слово и культура» (1921): «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху» (1, 213). На самом деле такой способ мифотворчества появился и в стихах Мандельштама вскоре после публикации «Шагов Командора» (1912). В его стихотворении «Петербургские строфы» (1913) использован тот же прием смешения, где функцию подтекста-мифа выполняет «Медный всадник» А.С. Пушкина [см.: Тоддес 1994, 89–91]. Описание современного Петербурга насыщается пушкинскими мотивами сначала имплицитно: «А над Невой – посольства полуми-

ра, / Адмиралтейство, солнце, тишина! / И государства крепкая порфира, / Как власяница грубая, бедна» (1, 81). Здесь присутствует реминисценция на пушкинские корабли, которые «толпой со всех концов земли к богатым пристаням стремятся», вспоминается померкнувшая перед Петербургом Москва, «как перед новою царицей порфиноносная вдова», а также светлая в тиши спящих ночных улиц адмиралтейская игла [Пушкин 1977, 630–631]. Последняя строфа уже эксплицирует вторжение литературного мифа в реальное настоящее: «Легит в туман моторов вереница; / Самолюбивый, скромный пешеход, / Чудак Евгений, бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянет!» (1, 82). По-видимому, употребление в одной строфе лексемы «мотор» и имени «Евгений», отсылающего к пушкинскому тексту, является неслучайным. Мандельштам как бы подчеркивает этим связь с мифотворческим методом Блока, но поступая, по верному замечанию О. Ронена, наоборот: перемещая героя «Медного всадника» в Петербург 1913 г. Название стихотворения коррелирует с авторским подзаголовком пушкинской поэмы – «петербургская повесть». При этом, подобно Анненскому, поэт создает свой текст по принципу «домашнего эллинизма»: «“Чудак Евгений” не перенесен из поэмы Пушкина в лирическое произведение Мандельштама, а словно бы инновационно с начала в бытии Петербурга эпохи автомобилей, замечен, опознан поэтом на улицах столицы, а уж оттуда он попадает в заключительную строфу мандельштамовского стихотворения» [Таборисская 1990, 516].

Посвящение стихотворения Гумилеву при этом получает дополнительную мотивировку. Лидер акмеистов использовал тот же прием проекции мифа в реальность в стихотворении «Современность» (1911): «Я так часто бросал испытующий взор / И так много встречал отвечающих взоров, / Одиссеев во мгле паровых контор, / Агамемнонов между трактирных маркеров» [Гумилев, 1998, II, 82]. Загадочная строфа этого стихотворения («Там, в далекой Сибири, где плачет пурга, / Застывают в серебряных льдах мастодонты, / Их глухая тоска там колышет снега, / Красной кровью – ведь их – зажжены горизонты»), литературный подтекст которой был обнаружен Р.Д. Тименчиком [Тименчик 2008, 329–332], наряду с «паровыми конторами» могла стать источником «чудовищного» образа из стихотворения Мандельштама: «Зимуют пароходы. На припеке / Зажглося каюты толстое стекло. / Чудовищна, как броненосец в доке, – / Россия отдыхает тяжело» (1, 81). Замерзшие во льдах доисторические чудовища, кровь которых зажигает «заревую зорь», вполне могли трансформироваться в современном контексте в зимующих в доке броненосцев с горящими огнями кают. При такой трактовке посвящение прочитывается как знак солидарности с лидером акмеизма и утверждение акмеистической мифопоэтической стратегии, противоположной идеям Иванова.

Таким образом, миф, по Мандельштаму, должен быть творчески осмыслен художником и адаптирован для своей эпохи, чтобы стать достоянием современной культуры. Важность категории мифа косвенно подтверждает обращение Мандельштама к вопросам поэтики символа. Элли-

нистическая природа акмеизма позволяет поэту назвать его «истинным символизмом» (1, 230), в котором роль символа выполняет «утварь» – «всякий предмет, втянутый в священный круг человека» (1, 227). При таком понимании символ теряет «потусторонние» коннотации, поскольку источником символизации выступает человек, который создает утварь, опираясь на уже существующую культурную традицию. По словам Л.Г. Кихней, «акмеистское слово сохраняет способность вмещать в себя разные смыслы, но смысловое наращивание происходит за счет ассоциативных связей, выстраиваемых в стихотворении». Многозначность акмеистического слова-образа исследователь противопоставляет многозначности символа, «в котором изначально задан некий второй план. И этот второй план оказывается главным, а непосредственное, прямое значение словесного образа второстепенным» [Кихней 1997, 59–60; см. также: Тарановский 2000, 47].

Однако пафос освоения культуры прошлого, «взрывания» целины времен осмысливается Мандельштамом не только культурологически, но и мифологически как спуск в царство мертвых: «Наконец, эллинизм – это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня» (1, 227). В этом мифологическом сюжете получает реализацию и «земляная» метафора поэзии-плуга, и обращение к авторам ушедших эпох, как бы пребывающим в царстве теней. Последняя параллель подкрепляется стихотворением «Когда Психея-жизнь...» (1920) [Ошеров 1995, 198]. Во-первых, в нем присутствуют образы ароматического кувшина и зеркала, а во-вторых, используется все та же мифопоэтическая стратегия через «вольную вариацию античной темы на современность» [Немировский 1990, 455]:

Навстречу беженке спешит толпа теней,
Товарку новую встречая причитаньем,
И руки слабые ломают перед ней
С недоумением и робким упованием.

Кто держит зеркальце, кто баночку духов, –
Душа ведь женщина, ей нравятся безделки,
И лес безлиственный прозрачных голосов
Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий
(1, 147; курсив мой – А.Ф.).

Появление женских атрибутов в царстве теней, вместе со словами «беженка» и «товарка», создает эффект неуместности, подобный анахронизму [Левин 1998, 76–77]. Связь этого текста со стихотворением «Я слово позабыл...» (1920), благодаря которой через образ ласточки [Тарановский 2000, 114] устанавливается параллель «забытое поэтом слово» – «спускающаяся в Аид душа», как раз и раскрывает культурологическое значение поэта у Мандельштама. Здесь необходимо вспомнить, что эталоном твор-

ческой личности для акмеистов был Адам: «Поэт-акмеист уподоблен первому человеку – Адаму, сотворенному Богом из земли <...> Всматриваясь в предметный мир, “новый Адам” дает вещам “девственные наименования”, свежие в своей первоизданности...» [Грякалова 1994, 119]. Произнося слово и называя вещь, Адам тем самым как бы возвращает ее из небытия, оформляет бесплотную мысль, уподобляясь Творцу.

По всей видимости, Мандельштаму не сильно импонировал образ поэта-Адама и адамизма как альтернативного названия акмеизму [см.: Лекманов 2000, 69–74]. В отличие от соратников, он не использует это понятие в своем манифесте и гораздо реже обращается к фигуре прародителя (яркое исключение – программно-акмеистический «Notre Dame» [см.: Левинтон 1998, 748]). Свое отношение к данному термину он высказал в эссе «О природе слова»: «Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение, “адамизм”, род учения о новой земле и о новом Адаме. Попытка не удалась, акмеизм мировоззрением не занимался: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идея, а главным образом вкус к целостному словесному представлению, образу в новом органическом понимании» (1, 229).

И все же акмеистический миф об Адаме участвует в формировании мандельштамовской мифопоэтической стратегии. Поэт как бы ищет аналог библейскому герою в мировой культуре и находит его в фигуре Орфея. Первым эту мысль высказал Гаспаров, пояснив, что «Орфей в античной традиции – не просто поэт, а поэт-цивилизатор, учивший человечество человечности <...> Цивилизаторское дело Орфея – вносить в людской хаос мысль, порядок и ясность – кратко сводится к одному акту: найти слово, назвать вещи своими именами. У Мандельштама это повторяющийся мотив...» [Гаспаров 1995, 229]. Ученый убедительно доказывает, что двойник мандельштамовского Орфея – «это Адам, первый и главный именователь и упорядочиватель, праотец акмеистов» [Гаспаров 1995, 229]. Общим для структуры адамического и орфического мифов является наличие границы двух миров, имеющих разный ценностный статус, причем влюбленные герои вынуждены вместе или порознь покинуть безопасное «идиллическое» пространство и перейти в низший мир, лишаясь счастливой жизни. Отметим также созвучие женских имен в обоих мифах и тот факт, что мотив перехода границы в них связан со змеиным образом (змея, искушающий Еву, и змея, смертельно жалящая Эвридику).

Преимущества орфического мифа перед адамическим для Мандельштама, видимо, заключались в том, что иерархически связанными в нем оказываются не небесный и земной мир, а земной и подземный (ср. переосмысление Мандельштамом ивановской концепции транцензуса [Сошкин 2015, 206]), т. е. земное пространство становится аксиологически выше потусторонности, в то время как у Гумилева, например, лирический герой-путешественник, восходящий к мифологеме Адама, часто томится тоской по иному [см.: Филатов 2017, 141–148]. Кроме того, Орфей, как

явствует из мифа, имеет возможность вызволить Эвридику из нижнего мира. Через Овидия как автора «Метаморфоз» Орфей у Мандельштама связывается с именами Пушкина и Анненского – главных эллинизаторов русской культуры [Сошкин 2015, 216, 411].

Анализируя стихотворение «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1921), где образ Орфея инспирирован темой оперы Глюка (ср. раннюю редакцию: «Снова Глюк из жалобного плена / Вызывает сладостных теней», 1, 265), Гаспаров показал, что Мандельштам и здесь не отказывается от приема смешения временных пластов: «Первые две с половиной строфы – театр старинный, пушкинского времени <...> Только последняя строфа переносит нас в современность...» [Гаспаров 1995, 232]:

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна.
Чтобы вечно ария звучала:
«Ты вернешься на зеленые луга», –
И живая ласточка упала
На горячие снега. (1, 148–149)

Исследователь раскрывает культурологический смысл мифологемы Орфея, с которым соотносит себя лирический герой – создатель новой «культуры-Эвридики» [Кихней 1997, 153], выводящий ее на свет после переломной эпохи. Учитывая, что финал глюковской оперы оптимистичен и расходится с античным финалом мифа, где Эвридика остается в Аиде, можно утверждать, что и здесь Мандельштам следует за стратегией Анненского (о его скрытом присутствии в тексте сигнализирует «голубка Эвридики»), переосмысляя канонический античный сюжет. Это подтверждает и обнаруженная С.С. Аверинцевым реминисценция из «Шагов командора»: «Блоковская строка “Из страны блаженной, незнакомой, дальней” аукнулась у Мандельштама: *Из блаженного, певучего притина...*» [Аверинцев 1995, 121]. Финал стихотворения не следует воспринимать как пессимистичный [Ошеров 1995, 199–200], поскольку его центральный образ имеет амбивалентный характер [Гаспаров 1995, 232–233]: «живая ласточка» – это не только предвестница весны и культурного возрождения, но и вернувшаяся из Аида душа, обретенное слово, от «телеологического тепла» которого снег безвременья тает. Она совсем не похожа на «слепую ласточку» из летеиских стихов, которая сравнивается с античной Антигоной, лишившей себя жизни после заточения в пещере (аналог подземного царства) [Ярхо 1990, 51].

Мифологическое царство мертвых у Мандельштама может проецироваться на реальное пространство (Крыма [Левин 1998, 81] или Петербурга). Эта ситуация актуализирована в цикле «Петрополь» (1916). Мифологический подтекст вновь сначала имплицитно обнаруживается в первых

стихах: «Мне холодно. Прозрачная весна / В зеленый пух Петрополь одевает, / Но, как медуза, невская волна / Мне отвращенье легкое внушает. / По набережной северной реки / Автомобилей мчатся светляки...» (1, 122). У Мандельштама «эпитет *прозрачный* часто входит в образы, связанные со смертью и подземным царством» [Тарановский 2000, 338]. Автомобили в данном контексте функционально заменяют синонимичные «моторы» Блока и маркируют присутствие мифологического подтекста за картинами реальности. Эту же функцию выполняет название города, опять отсылающее к «Медному всаднику»: «И всплыл Петрополь, как тритон, / По поясу в воду погружен» [Пушкин 1977, 634] (отметим общие для двух отрывков зооморфные сравнения и тему смерти). Это заставляет посмотреть сквозь миф и на сравнение волны с медузой (в автографе Мандельштама это слово написано с прописной буквы [Мандельштам 1990, I, 113]). Северная река ассоциируется с Медузой Горгоной, убивающей взглядом, превращающей все живое в камень. Такая интерпретация, по замечанию Е.П. Сошкина [Сошкин 2015, 402–403], поддерживается этимологией Петрополя. В свою очередь, это соотносит Неву со Стиксом – подземной рекой мертвых, также дающей «каменную» неуязвимость (вспомним, Фетида окунала Ахилла в воды Стикса, а Гефест закалял в них выкованное оружие). Этим объясняется парадоксальное на первый взгляд утверждение витальности подземного мира («Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелый изумруд», 1, 122), на деле оказывающейся мнимой.

В финале цикла, как это часто бывает у Мандельштама, мифологический подтекст представлен эксплицитно: «В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина. / Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / и каждый час нам смертная година» (1, 122). Здесь жизнь в Петербурге открыто приравнивается к пребыванию в подземном мире через упоминание супруги Плутона, имя которой параномастически сближается с эпитетом «прозрачный» [Brown 1973, 264]. Герои стихотворения находятся в пограничном состоянии, подобно спустившемуся в Аид Орфею: они еще живы, но окружающий воздух медленно убивает их, делая прозрачными теньями.

Прямая контаминация тождества «Петербург – Аид» и орфического мифа представлена в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920), которое составляет двойчатку с «Чуть мерцает прозрачная сцена...». Данный текст, анализу которого посвящены специальные работы [см.: Бройтман 2000, 138–158; Гаспаров, Ронен 2003, 207–219], содержит уже знакомый нам маркер мифопоэтической стратегии Мандельштама: «Только злой мотор во мгле промчится / И кукушкой прокричит». Отождествление реальности и мифа происходит через упоминание «советской ночи» и «бессмертных цветов», отсылающих к асфodelевым лугам в царстве мертвых (ср. «Еще далеко асфodelей / Прозрачно-серая весна <...> / И в царстве мертвых не бывает / Прелестных загорелых рук» (1, 129); «Не слышно птиц. Бессмертник не цветет», 1, 146):

В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы. (1, 149)

Присутствие в этих строках реминисценций на стихи Блока, Анненского [Бройтман 2000, 141] и, вероятно, Гумилева [Левинтон 1994, 34] прочитывается как отсылка к их мифопоэтической практике и как биографическая мотивировка лирического «мы», подразумевающего круг близких Мандельштаму поэтов [Гутрина 2007, 31–34]. Как и ранее, прямые маркеры мифа Мандельштам вводит в финале стихотворения (в данном случае еще и в поздней редакции): «Где-то хоры сладкие Орфея...» (1, 267).

«Блаженное, бессмысленное слово», за которое молится герой, – это одновременно и любовное признание О.Н. Арбениной [Мусатов 2000, 205–206] (биографический план), и поэтическое слово, произнесенное по-новому в новую культурную эпоху (философский план), и «мольба Орфея к Плутону о воскрешении Эвридики» [Гаспаров 1995, 231] (мифопоэтический план). В проекции мифа образ «ночного солнца» также наделен амбивалентными чертами: это солнце, светящее в царстве мертвых и «совершающее свой подземный путь от заката к новому восходу» [Гаспаров 1995, 234]. Именно поэтому оно не мертво, а как бы спрятано («захоронено»); заключительные строки говорят об уверенности Мандельштама, что пребывание Орфея-поэта, как и русской культуры в «черном бархате» Аида, временно, и ночное солнце сменится настоящим.

В итоге в своем творчестве Мандельштам создает образы-символы на основе их ассоциативной природы, учитывающей культурный фон читателя, современные реалии и уникальную синтагматику конкретных образов, в результате чего «втянутые» в них «посторонние» смыслы оказываются семантически мотивированы окружающим контекстом» [Кихней 1997, 104]. Следовательно, иной становится природа мифа в творчестве и сам объем этого понятия. Поэт более смело обращается с традиционными, известными образованному читателю сюжетами, однако их трансформации и контаминации не разрушают генетической связи с источником. Мифологическое начало осмысливается как основа человеческой культуры, вечно ее питающая. Каждый образ-идея, понятый как «утварь», содержит в себе следы предыдущих эпох, и именно в этом прослеживается основной пафос мифа: «Предметы, которыми пользовались во все века, хранят память о вечном и вмещают в себя сразу все времена <...>. Потому-то и возможно у Мандельштама соединение разных мифов в единый сюжет» [Магомедова 2004, 153–154].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Аверинцев и Мандельштам: статьи и материалы. М., 2011. С. 37–119.

2. Аверинцев С.С. «Чуть мерцает призрачная сцена...»: подступы к смыслу // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 116–122.
3. Анненский И.Ф. Античный миф в современной французской поэзии // Гермес. 1908. № 7. С. 177–185.
4. Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.
5. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
6. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 3. М., 1997.
7. Бройтман С.Н. «В Петербурге мы сойдемся снова» О. Мандельштама в свете исторической поэтики // Сохрани мою речь. Вып. 3. Часть 1. М., 2000. С. 138–158.
8. Гаспаров М.Л. Анненский – переводчик Эсхила // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. О стихах. М., 1997. С. 141–147.
9. Гаспаров М.Л. Orpheus Faber (труд и постоянство в поэзии О. Мандельштама) // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 221–236.
10. Гаспаров М.Л., Ронен О. Похороны солнца в Петербурге: о двух театральных стихотворениях Мандельштама // Звезда. 2003. № 5. С. 207–219.
11. Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Акмеизм в критике. 1913–1917. СПб., 2014. С. 84–89.
12. Грякалова Н.Ю. Н.С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 103–123.
13. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2, 7. М., 1998–2006.
14. Гутрина Л.Д. Образ «блаженных жен» в двух «театральных» стихотворениях О.Э. Мандельштама // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Вып. 10. Екатеринбург, 2007. С. 26–38.
15. Зиновьева А.Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 121–123.
16. Иванов В. Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8. С. 5–20.
17. Иванов В.И. По звездам. Опыт философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. СПб., 1909.
18. Кихней Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама. М., 1997.
19. Левин Ю.И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 75–97.
20. Левинтон Г.А. Город как подтекст (Из «реального» комментария к Мандельштаму) // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998. С. 730–755.
21. Левинтон Г.А. Мандельштам и Гумилев. Предварительные заметки // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума / ред.-сост. Р. Айзелвуд и Д. Майерс. Тенесси, 1994. С. 30–43.
22. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.
23. Лекманов О.А. Осип Мандельштам: ворованный воздух. М., 2016.
24. Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. М., 2004.

25. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1993–1999.
26. Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1990.
27. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
28. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 59–96.
29. Немировский А.И. Обращение к античности // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 452–465.
30. Ошеров С.А. «Tristia» Осипа Мандельштама и античная культура // Мандельштам и античность. М., 1995. С. 188–203.
31. Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX в. М., 2008.
32. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. М., 1977.
33. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
34. Сошкин Е.П. Гипограмматика. Книга о Мандельштаме. М., 2015.
35. Таборисская Е.М. Петербург в лирике Мандельштама // Жизнь и творчество Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 515–528.
35. Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000.
36. Тименчик Р.Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, 2008.
37. Тоддес Е. К теме: Мандельштам и Пушкин // Philologica: рижский филологический сборник. Вып. 1. Рига, 1994. С. 74–109.
38. Филатов А.В. Аксиологический подход к изучению мифопоэтики: адамический миф в лирике Н.С. Гумилева // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 141–149.
39. Филатов А.В. Мифопоэтические стратегии В.И. Иванова и И.Ф. Анненского и формирование акмеистической мифопоэтики // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2018. № 55. С. 75–85.
40. Шубинский В.И. Зодчий. Жизнь Николая Гумилева. М., 2014.
41. Ярхо В.Н. Антигона // Мифологический словарь. М., 1990. С. 51.
42. Brown C. Mandelstam. Cambridge, 1973.

REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Filatov A.V. Aksiologicheskii podkhod k izucheniyu mifopoetiki: adamicheskiy mif v lirike N.S. Gumileva [The Axiological Approach to the Study of Mythopoetics: the Adamic Myth in Nikolay Gumilev's Lyrics]. *Novyy filologicheskii vestnik*, 2017, no. 4 (43), pp. 141–149. (In Russian).
2. Filatov A.V. Mifopoeticheskiye strategii V.I. Ivanova i I.F. Annenskogo i formirovaniye akmeisticheskoy mifopoetiki [Mythopoetic Strategies of V.I. Ivanov and I.F. Annensky and the Formation of Acmeist Mythopoetics]. *Vestnik Pravoslavnogo*

Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta, Series 3: Filologiya [Philology], 2018, no. 55, pp. 75–85. (In Russian).

3. Gasparov M.L., Ronen O. Pokhorony solntsa v Peterburge: o dvukh teatral'nykh stikhotvoreniyakh Mandel'shtama [The Funeral of the Sun in Petersburg: about two Theatrical Poems by Mandelstam]. *Zvezda*, 2003, no. 5, pp. 207–219. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Averintsev S.S. “Chut' mertsayet prizrchnaya stsena...”: podstupy k smyslu [“Barely gleams the ghostly scene...”: Approaches to the Meaning]. *Otday menya, Voronezh...”: Tret'i mezhdunarodnyye Mandel'shtamovskiyе chteniya* [“Give me back, Voronezh...”: The third International Mandelstam Readings]. Voronezh, 1995, pp. 116–122. (In Russian).

5. Averintsev S.S. Sud'ba i vest' Osipa Mandel'shtama [Osip Mandelstam's Fate and Fame]. *Averintsev i Mandel'shtam: stat'i i materialy* [Averintsev and Mandelstam: Articles and Materials]. Moscow, 2011, pp. 37–119. (In Russian).

6. Broymtan S.N. “V Peterburge my soydemysya snova” O. Mandel'shtama v svete istoricheskoy poetiki [“We shall meet again, in Petersburg” by O. Mandelstam in the Light of Historical Poetics]. *Sokhrani moyu rech'* [Save my speech]. Issue 3, part 1, Moscow, 2000, pp. 138–158. (In Russian).

7. Gasparov M.L. Annenskiy – perevodchik Eskhila [Annensky as a Translator of Aeschylus]. *Gasparov M.L. Izbrannyye trudy* [Selected Works]: in 4 vols. Vol. 2. Moscow, 1997, pp. 141–147. (In Russian).

8. Gasparov M.L. Orpheus Faber (trud i postoyanstvo v poezii O. Mandel'shtama) [Orpheus Faber (Work and Constancy in O. Mandelstam's Poetry)]. *Gasparov M.L. Izbrannyye stat'i* [Selected Articles]. Moscow, 1995, pp. 221–236. (In Russian).

9. Gryakalova N.Yu. N.S. Gumilev i problemy esteticheskogo samoopredeleniya akmeizma [N.S. Gumilev and Problems of Aesthetic Self-definition of Acmeism]. *Nikolay Gumilev. Issledovaniya. Materialy. Bibliografiya* [Nikolay Gumilev: Studies and Materials. Bibliography]. St. Petersburg, 1994, pp. 103–123. (In Russian).

10. Gutrina L.D. Obraz “blazhennykh zhen” v dvukh “teatral'nykh” stikhotvoreniyakh O.E. Mandel'shtama [The Image of the “Blessed Wives” in two “Theatrical” Poems of O.E. Mandelstam]. *Russkaya literatura 20 – 21 vekov: napravleniya i techeniya* [Russian Literature of the 20 – 21 Centuries: Directions and Trends]. Issue 10. Yekaterinburg, 2007, pp. 26–38. (In Russian).

11. Levin Yu.I. Zametki o “krymsko-ellinskikh” stikhakh [Notes on the “Crimean-Hellenic” Verses]. *Levin Yu.I. Izbrannyye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected Works. Poetics. Semiotics]. Moscow, 1998, pp. 75–97. (In Russian).

12. Levinton G.A. Gorod kak podtekst (Iz “real'nogo” kommentariya k Mandel'shtamu) [City as a Subtext (From the “Real” Comment to Mandelstam)]. *ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΝ. K 70-letiyu Vladimira Nikolayevicha Toporova* [ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΝ. To the 70th Anniversary of V.N. Toporov]. Moscow, 1998, pp. 730–755. (In Russian).

13. Levinton G.A. Mandel'shtam i Gumilev. Predvaritel'nyye zametki [Mandelstam and Gumilev. Preliminary Notes]. *Aizlewood R., Myers D. (eds) Mandelstam Century Conference*. Tenafly, 1994, pp. 30–43. (In Russian).

14. Mints Z.G. O nekotorykh “neomifologicheskikh” tekstakh v tvorchestve russkikh simbolistov [About Certain Neomythological Texts in Russian Symbolists' Works]. *Mints Z.G. Poetika russkogo simbolizma* [Russian Symbolism's Poetics]. St. Petersburg, 2004, pp. 59–96. (In Russian).

15. Nemirovskiy A.I. Obrashcheniye k antichnosti [Appeal to Antiquity]. *Zhizn' i tvorchestvo O.E. Mandel'shtama: vospominaniya. Materialy k biografii. “Novyye stikhi”*. *Kommentarii. Issledovaniya* [The Life and Work of O.E. Mandelstam: Memories. Materials for the Biography. “New Poems”. Comments. Research]. Voronezh, 1990, pp. 452–465. (In Russian).

16. Oshero S.A. “Tristia” Osipa Mandel'shtama i antichnaya kul'tura [Osip Mandelstam's “Tristia” and Ancient Culture]. *Mandel'shtam i antichnost'* [Mandelstam and Antiquity]. Moscow, 1995, pp. 188–203. (In Russian).

17. Taborisskaya E.M. Peterburg v lirike Mandel'shtama [Petersburg in Mandelstam's Lyrics]. *Zhizn' i tvorchestvo O.E. Mandel'shtama: vospominaniya. Materialy k biografii. “Novyye stikhi”*. *Kommentarii. Issledovaniya* [The Life and Work of O.E. Mandelstam: Memories. Materials for the Biography. “New Poems”. Comments. Research]. Voronezh, 1990, pp. 515–528. (In Russian).

18. Toddes E. K teme: Mandel'shtam i Pushkin [To the Theme: Mandelstam and Pushkin]. *Philologica: rizhskiy filologicheskii sbornik* [Philologica: Riga Philological Collection]. Issue 1. Riga, 1994, pp. 74–109. (In Russian).

19. Yarkho V.N. Antigona [Antigone]. *Meletinskiy E.M. (ed.) Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, 1990, p. 51. (In Russian).

20. Zinov'yeva A.Yu. Vechnyye obrazy [Eternal Images]. *Nikolyukin A.N. (ed.) Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, 2001, pp. 121–123. (In Russian).

(Monographs)

21. Brown C. *Mandelstam*. Cambridge, 1973. (In English).

22. Kikhney L.G. *Filosofsko-esteticheskiye printsipy akmeizma i khudozhestvennaya praktika Osipa Mandel'shtama* [Philosophical and Aesthetic Principles of Acmeism and Osip Mandelstam's Artistic Practice]. Moscow, 1997. (In Russian).

23. Lekmanov O.A. *Kniga ob akmeizme i drugiyе raboty* [Book on Acmeism and Other Works]. Tomsk, 2000. (In Russian).

24. Lekmanov O.A. *Osip Mandel'shtam: vorovannyй vozdukh* [Osip Mandelstam: the Stolen Air]. Moscow, 2016. (In Russian).

25. Magomedova D.M. *Filologicheskii analiz liricheskogo stikhotvoreniya* [Philological Analysis of a Lyric Poem]. Moscow, 2004. (In Russian).

26. Meletinskiy E.M. *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow, 1976. (In Russian).

27. Polonskiy V.V. *Mifopoetika i dinamika zhanra v russkoy literature kontsa 19 – nachala 20 v.* [Mythopoetics and Genre Dynamics in Russian Literature at the End of the 19th – the Beginning of the 20th Centuries]. Moscow, 2008. (In Russian).

28. Ronen O. *Poetika Osipa Mandel'shtama* [Osip Mandelstam's Poetics]. St. Petersburg, 2002. (In Russian).

29. Shubinskiy V.I. *Zodchiy. Zhizn' Nikolaya Gumileva* [The Architect. Life of Nikolay Gumilev]. Moscow, 2014. (In Russian).

30. Soshkin E.P. *Gipogrammatika. Kniga o Mandel'shtame* [Hypogrammatism: a Book on Mandelstam]. Moscow, 2015. (In Russian).

31. Taranovsky K. *O poezii i poetike* [On Poetry and Poetics]. Moscow, 2000. (In Russian).

32. Timenchik R.D. *Chto vdrug. Stat'i o russkoy literature proshlogo veka* [Why Now? Articles on Russian Literature of the Past Century]. Moscow; Jerusalem, 2008. (In Russian).

Филатов Антон Владимирович, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Аспирант кафедры теории литературы филологического факультета МГУ; научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX века ИМЛИ РАН. Научные интересы: теория литературы, русская литература начала XX в., акмеизм, аксиология, мифопоэтика.

E-mail: avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

Anton V. Filatov, Lomonosov Moscow State University; A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Post-graduate student at the Department of Theory of Literature, Philological Faculty, MSU; the researcher at the Department of Russian Literature of Late 19th and Early 20th Centuries, IWL RAS. Research interests: theory of literature, Russian literature of the early 20th century, acmeism, axiology, mythopoetics.

E-mail: avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

Литература народов России Literature of the Peoples of Russia

DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00072

Р.М. Ханинова (Элиста)

ДРУЖЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ В КАЛМЫЦКОЙ ЛИРИКЕ XX В.*

Аннотация. В статье рассмотрен вид дружеской литературной пародии в калмыцкой лирике 1930–1960-х годов. К этому заимствованному жанру немногие калмыцкие поэты обращались эпизодически либо открыто (Гаря Даваев, Михаил Хонинов, Тимофей Бембеев, Санжара Байдыев), либо анонимно, либо под литературным псевдонимом (Умшач, Арзин Хар). В количественном плане пародисты создавали обычно циклы пародий (от 4 до 21), не продолжая далее эти опыты. Жанровая дефиниция заявлялась эксплицитно как литературная пародия (Умшач, Арзин Хар), как дружеский юмор (Гаря Даваев, Тимофей Бембеев) или имплицитно (Михаил Хонинов, Санжара Байдыев). Газетные и журнальные тексты пародий с точки зрения временного фактора являли определенный тип взаимоотношений: авторы пародии и пародируемого объекта – современники, событийный план сфокусирован на современности. По цели пародирования – это дружелюбная пародия, не дискредитирующая оригинал, более юмористическая и комическая, чем сатирическая. Объектом пародирования становились отдельные художественные произведения, их персонажи, переводы, литературный жанр, проблемно-тематический аспект, стиль, художественные приемы, авторское мировидение. Структура пародии определялась краткостью (от 4 до 12 строк), заголовочным комплексом (название, посвящение, эпиграф), единым или строфическим построением, диалогической конструкцией, цитатным компонентом, анафорой. Средствами пародирования были литературная игра, литературная маска, ирония, юмор, шутка, гипербола, звукоподражание, имитация.

Ключевые слова: дружеская литературная пародия; калмыцкая лирика; XX век; литературный процесс; литературный псевдоним.

R.M. Khaninova (Elista)

Kalmyk Lyrical Poetry of the 20th Century: Friendly Literary Parody**

Abstract. The article deals with friendly literary parody in Kalmyk lyrical poetry of the 1930–1960s. Quite a few Kalmyk poets occasionally turned to this borrowed genre

* Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Устное и письменное наследие монгольских народов России, Монголии и Китая: трансграничные традиции и взаимодействия» (регистрационный номер АААА-А19-119011490036-1).

** The study was conducted as part of the state subsidized project “Oral and written heritage of the Mongolian peoples of Russia, Mongolia and China: cross-border traditions and interactions” (registration number АААА-А19-119011490036-1).