

List of sources

Annensky I.F. *Knigi otrazhenij* [Books of Reflections]. Moskva, 1979.

Gumilyov N.S. *Zolotoye serdtse Rossii: sochineniya* [The Golden Heart of Russia: writings]. Kishinev, 1990.

«МОРОЖЕННО!» СОЛНЦЕ...» О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА: ОПЫТ АНАЛИЗА АКМЕИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Е.В. Тырышкина

Ключевые слова: О.Э. Мандельштам, акмеизм, «плотность формы», анализ лирического текста.

Keywords: O.E. Mandelstam, acmeism, «density of structure», lyrical text analysis.

DOI 10.14258/filichel(2019)2-03

*“Мороженоно!” Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с ледяною водою.
И в мир шоколада с румяной зарею
В молочные Альпы, мечтанье летит.*

*Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть -
И в тесной беседке, средь пыльных акаций,
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь.*

*Подруга шарманки появится вдруг,
Бродячего ледника пестрая крышка -
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
В чудесного холода полный сундук.*

*И боги не ведают - что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой,
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.
1914*

Публикации, посвященные О.Э. Мандельштаму, в жанре «анализ одного стихотворения», довольно многочисленны, самые известные статьи были написаны М.Л. Гаспаровым, Ю.И. Левиным, Вяч.Вс. Ивановым, А.К. Жолковским, С.С. Аверинцевым. Как правило, решаются герменевтические задачи [Гаспаров, 2001, с. 193-259; Колотаев, 2016, с. 6-18; Лахути, 2008, с. 547-552], определяется место лирического текста в контексте творчества поэта [Фролов, 2017, с. 60-69], выясняются биографические подтексты [Давыдов, 2008, с. 593-596], исследуются интертекстуальные связи [Ronen, 1977, с. 158-167], стихотворение изучается с точки зрения имманентного анализа [Левин, 1998, с. 9-17; Жолковский, 2005] и т.д.

В данном случае лирический текст рассматривается не только как самодостаточная структура, цель исследования определяется прагматическими и дидактическими задачами – показать на примере одного стихотворения, используя семио-эстетический метод анализа, каким образом соотносятся эстетические принципы и поэтика акмеизма.

Ритмическая организация. Фоника

Размер стихотворения выдержан довольно строго – это 4-х стопный амфибрахий. Однако потенциально в 5-й строке в первой стопе есть отступление от классической схемы. Ритмическая инерция остается прежней, но, если выдержать логическую паузу, обратив внимание на противопоставление второй строфы первой, то обнаруживается сверхсхемное ударение на противительном союзе «но», что само по себе нетипично для служебных частей речи. Взаимосвязь этого ритмического выделения со смысловым будет описана в параграфе *Хронотоп. Лирический сюжет*. Строфа – традиционный катрен.

Рифма по положению рифмических цепей: 1 и 4 стих кольцевая, 2, 3 стих – смежная. Клаузулы: 1 и 4 стих – мужская, 2 и 3 стих – женская. По звучанию и лексическому составу рифма в подавляющем большинстве точная, бедная, однородная (неоднородная – стих 1, 4, 5, 8, 13, 16, где рифмуются глагол и существительное или существительное и глагол). В последней строфе встречается единственный раз (стих 14, 15) точная богатая рифма – «начинкой/лучинкой», которая является гармонизирующим финальным пуантом. Рифма играет роль, прежде всего, ритмико-звукового каркаса, не наблюдается ее дополнительной окказиональной семантизации.

Аллитерации

Частотные согласные (по убыванию от 9 до 4):

1 строфа н (9), м, в, л, р, т (5), д (4);

2 строфа н (8), л, т (8), к (7), с (5), д (4);

3 строфа д (8), н, р, к (7), м, с (5), п, л (4);

4 строфа н (9), л, с, т (6), к (5), в (4).

Редко употребляющиеся согласные (от 0 до 3):

1 строфа ф, г, х (0), б, ц, ж (1), п, к, ш (2), с, з, ч (3);

2 строфа м, в, д, ж, ч (1), ф, з, ц, ш (2), б, п, г (3);

3 строфа з, ц (0), ф, б, г, ж, х (1), ч (2), т, ш (3);

4 строфа ц, х (0), д, п, ж, ш, г (1), м, ф, р, з (2), б, ч (3).

Ассонанс. Ударные звуки

1 катрен: о, а – 6, и – 3, у – 1; 2 катрен: а – 6, 'э – 4, о – 3, и, ы, у – 1;

3 катрен: а – 5, о – 4, у – 3, э – 2, и, ы – 1; 4 катрен: о – 6, а, э, и – 3, ы – 1. Всего: а – 20, о – 19, э – 9, и – 6, у – 5, ы – 3.

В целом для звуковой картины характерно сочетание сонантов со звуками, требующими усилия воспроизведения (чаще всего взрывных), при этом среди гласных преобладает «а», звук, более характерный для вокала, когда речевой аппарат напряжен сильнее, нежели при произнесении гласных среднего и верхнего подъема.

Повторы согласных создают эффект сквозных аллитерационных полей, где группа слов с одной повторяющейся согласной пересекается с другой группой (например, слово «прозрачный» является точкой пересечения для групп на з, ч, р, н). Этот прием создает эффект «уплотнения», сгущения энергии звукоизвлечения. Подобное аллитерирование всего текста приводит к тому, что читатель начинает ощущать каждое слово почти осязательно предметным. О речевой экспрессивности акмеистов (на примере А. Ахматовой) писал еще Б. Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1969, с. 130]. Мандельштам сочетает плавность с напряжением, не нарушая баланса.

С точки зрения звуковой композиции особо выделяется третий катрен, где наиболее частотным среди согласных становится «д» (а не «н», как во всех остальных строфах), а среди ударных гласных чаще употребляется «у» (в первом и втором катренах «у» встречается один раз, в четвертом его нет, в третьем – три раза). Здесь замечен сдвиг в сторону скорее «энергичных», нежели «мелодичных» звуков. Это звуковое напряжение связано со смыслом, тем самым акцентируется длящееся мгновение ожидания чуда. Звук «д» в третьем катрене ассоциируется с неожиданностью, внезапными переменами, которые приковывают внимание наблюдателя: «подруга <шарманки>», «вдруг», «бродячего», «ледника», «жадным», «чудесного», «холода», «сундук».

Звук «ж» связан со сферой чудесного во всех его проявлениях. В каждом катрене есть с ним только одно слово, и оно является строфическим звуковым акцентом. В первом катрене – «мороженоно», во втором – «ложечкой», в третьем – «жадным», в четвертом –

«божественный». Все четыре слова сближены и по звучанию, и по значению. В первом катрене возглас «Мороженоно!» будит фантазию, связанную с миром мечты, сферой возвышенного; во втором – сам ритуал вкушения яства («ложечка») обставлен подобно театральному действию; в третьем – акцент сделан на пристальном, восхищенном внимании, разглядывании сундука с мороженым в ожидании чуда, подобно тому, как ожидают открытия занавеса на представлении; в четвертом «божественный лед», перифраз мороженого, – это заключительный смысловой пуант. Мороженое – знак обыденного как зрелищного и волшебного.

Звук «з» традиционно указывает на звучание как таковое в его чистом виде. В первом катрене три слова с этим звуком (воздушный, прозрачный, зарею), во втором – два (звякнув, затейливой), в четвертом – два (алмазные, исчезнет), в третьем – слов со звуком «з» нет совсем, и это не случайно. В первом катрене подчеркивается само значение звука, пробуждающего воображение, эта строфа чрезвычайно насыщена звонкими «з» и «р» (аудиальная доминанта). Здесь мир фантазии показан «звучащим». Поедание мороженого во втором катрене также сопряжено с определенными звуками (звяканье ложечки о затейливую чашечку), но появляется уже и вторая доминанта этого процесса – визуальная. В третьем катрене «жадный» взгляд мальчишки определяет звуковую организацию этой строфы. В определенном смысле звук «з» в данном контексте составляет антитезу звуку «ж», как аудиальное – визуальному и как быстротечное, мгновенное, связанное с исчезновением, – повторяющемуся, вечному. Но это противопоставление окончательно снимается в последнем катрене: «алмазные сливки» и «божественный лед» представляют собой неразрывное единство динамической формы (плавление/отверждение, застывание).

Поэтическая лексика. Тропы

Лексика в основе своей нейтрально-литературная, есть отдельные вкрапления разговорной просторечной («снедь», «морожено» – сохранены особенности устного произношения), а также книжно-литературной («румяная заря», «мечтанье», «граций»). Лексика не оставляет впечатления контрастного соседства разнополярных стилистических групп, «высокое» и «низкое» уравниваются относительно друг друга.

Стихотворный текст насквозь метафоричен:

И в мир шоколада с румяной зарею, В молочные Альпы мечтанье летит – единая метафора, которую можно разделить еще на несколько. *И в мир шоколада с румяной зарею* – утопическая страна

детских грез, где природа «втянута» в мир фантазии, но и природа эта условна, откровенно литературна; шоколад получает свойства «строительной субстанции», приобретая большую «твердость», стойкость, выдержан баланс между быстро исчезающим и прочным.

Румяная заря – литературный штамп (ср.: «Румяной зарею покрылся восток»). Аллитерации на «з» и «р» связывают этот троп с первой строкой («мороженно!», «воздушный»), создавая единое поле фантазии и литературной игры.

Молочные Альпы – эпитет вызывает ассоциации и в плане цвета, и в плане состава вещества (белый – цвет, общий для снега и для мороженого); Альпы здесь не столько покрыты снегами или льдом, сколько состоят из продукта, из которого делают мороженое; молоко – жидкая субстанция, приобретает свойства твердости горной породы (не теряя первоначальных свойств); *Молочные Альпы* не имеют прямой связи с реальными, хотя и вызывают ассоциации со Швейцарией, страной шоколада и альпийских лугов. Слова «молочные» и «Альпы» также сближены через аллитерацию на «л».

Мечтанье летит – стершаяся метафора, литературный (романтический) штамп, аллитерация на «т». В этом катрене все метафоры выделены посредством повторов согласных.

Булочные грации – в данном случае метафора намеренно иронична. Хлеб наделяется субстанциональными свойствами тела, подчеркнуты пышность, сдобность, мягкость, «съедобность», привлекательность округлых форм тела. Слово «грации» рождает двойкие ассоциации – античная мифология (три грации, хариты, свита Афродиты) и многочисленные воплощения этого сюжета в живописи и в скульптуре. Включение бытового сюжета в контекст мировой культуры также маркирует еще один полюс предметности, связанный с материалом, из которого изготавливаются статуи (мрамор и бронза). Таким образом, субстанция амбивалентна, колеблется между мягкостью и твердостью; а ритуал вкушения мороженого приравнивается к искусству (театру).

Хрупкая снедь – метафорический эпитет маркирует опять же овеществление еды, подобно дорогой вещи (фарфору, хрусталу) или стеклу, здесь также выстраивается гармоничное сочетание эфемерного, съедобного, быстро исчезающего и предметного как ценного / драгоценного, твердого, но также легко уничтожимого.

Подруга шарманки – перифраз (крышка ледника напоминает шарманку); шарманка – музыкальная машина, принадлежность бродячих нищих, мелодия исполняется всегда одна и та же, нужно только крутить ручку. Иногда под шарманку пели – это развлечение

для бедных, «низкое искусство». Сундук мороженщика сравнивается с шарманкой, прежде всего, по визуальному признаку, по форме, быт опять же превращается в представление.

Бродячего ледника <пестрая крышка> – эпитет актуализирует предыдущее словосочетание и расширяет его смыслы; возникает эффект частичной антропоморфизации (*бродячий ледник* ассоциируется с цирком, труппой артистов, дополняется значение понятия «бедного искусства»). Можно отметить и метонимический принцип, множественность проявляется в единичном: крышка подобна занавесу, когда ее откинут, начнут появляться артисты (или различные сорта мороженого). И в том, и в другом случае наблюдающего ждет неизвестность.

Чудесного холода полный сундук – метафора дополняет уже развернутый понятийный ряд, где усиливается значение чуда: слово «сундук» рождает ассоциации со сказкой; *чудесный холод* – используется уже привычный в этом стихотворении прием смены категорий, перевод в сферу вещественного того, что таковым не является. Слово «холод» в данном случае синонимично слову «мороженое», получая свойства плотности, но этим его значение не исчерпывается, оставаясь «мерцающим», – в сказках в сундуках хранятся сокровища. Метафора *чудесный холод* перекликается с *хрупкой снедью*, но значение ценности здесь дополняется мистическим компонентом.

Алмазные сливки – эпитет маркирует предельное усиление признака вещественности (максимальная прочность материала), но сохраняется равновесие мягкости / эфемерности / прочности, так как оба слова в тропе взаимно влияют друг на друга; усиливается и значение красоты и ценности объекта, который намеренно эстетизируется.

Исчезнет под тонкой лучинкой – метафора передает двоякий смысл поедания мороженого как таяния и сгорания, где под лучинкой (хрупким по определению предметом, деревянной щепочкой) одновременно подразумевается солнечный луч и металлическая ложечка, то есть пресловутый баланс предметного / не предметного сохранен, и подчеркнута «двойственная» природа света / огня.

Божественный лед – метафора-перифраз, где лед как субстанция, обладающая свойствами твердости (законченная совершенная форма) сакрализуется, однако лед – это то, что растает. Это таяние в будущем опять-таки сменится застыванием, символическое значение этого образа заключается в переосмыслении вечного оформления «сырого вещества» самой жизни, разрушения этих форм и появления вновь.

В стихотворении выстраивается смысловой ряд по принципу градации, усиления значения особой ценности, которая превращается, наконец, в высшую ценность сакрально-эстетического плана (*в затейливой чашечке хрупкая снедь – чудесного холода полный сундук – алмазные сливки – божественный лед*).

Все, что связано с едой (точнее, едой как лакомством и развлечением), сферой по определению эфемерного, опредмечено (преобладают метафоры второго типа, акцентирующие предметность не-предметного или же легко уничтожаемого); «усиленная» предметность закономерно связана с формотворчеством, еда выводится за рамки быта и втягивается в культурный универсум. Наблюдается уплотнение пространства, четкость, скульптурность форм. При этом сохраняется баланс эфемерного и прочного, быт и искусство сопрягаются в сложном дуальном единстве. Яркость зрительных образов, подчеркнутая принципами подбора метафор, создает дополнительный эффект зрелищности, театральности. Тропы, усиливающие прямые и переносные, ассоциативные значения стоящих рядом слов, цементируют смысловой контекст, где каждое слово крепко сцеплено с другим.

Поэтический синтаксис

Первая строфа состоит из коротких назывных предложений, состоящих из существительных и существительного с прилагательным (образуют первые две строки), 3 и 4 строки – это одно простое предложение с развернутым обстоятельством места. Вторая строфа представляет собой одно неопределенно-личное предложение с обстоятельством образа действия (деепричастный оборот) и с развернутым обстоятельством места. Третья строфа – также одно предложение, сложносочиненное, состоящее из двух простых. Четвертая строфа – одно предложение, сложносочиненное с подчинением, обстоятельство образа действия выражено деепричастным оборотом.

Инверсии: *И в мир шоколада с румяной зарею; Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть; Подруга шарманки появится вдруг; В чудесного холода полный сундук; Сверкая на солнце, божественный лед*. Инверсии вынесены в самое начало или в конец строфы, тем самым их значение особого смыслового выделения еще более возрастает.

Синтаксическая структура стихотворения отличается разнообразием, вариативностью, инверсии подчеркивают важные смысловые позиции текста.

Лирический субъект. Композиция

Позиция лирического субъекта заключается в сложном совмещении в едином сверх-сознании нескольких сознаний. Автор-повествователь в первом катрене представляет собой «всех и кого

угодно», маскирующуюся фигуру, наделенную даром фантазии, – это может быть и ребенок, и взрослый, вспоминающий свое детство при возгласе «Мороженоно!». Эта фантомная фигура «раздваивается» во втором и третьем катренах на «кого угодно – взрослого», иронически разыгрывающего действие поедания мороженого как театральное (совмещение роли актера и зрителя одновременно), и на конкретного ребенка – мальчишку, искренне переживающего миг появления любимого лакомства. Притом этим мальчишкой также может быть любой, в том числе сам повествователь в пору своего детства.

Позиция повествователя меняется от первой строфы к финальной, четвертой. Бессубъектность сменяется включением в действие-ритуал, где конкретного актанта нет, и его место может занять кто угодно (глаголы в инфинитиве), а затем точка зрения фокусируется на наблюдении за ребенком. В четвертой строфе зрителями сакрального зрелища становятся боги (античный театр), в то время как лирический субъект получает особое сверх-зрение – он видит всю панораму событий и самих богов, ее обзирающих, его ракурс зрения расширяется до «мирового обзора». Боги наблюдают за происходящим, но не знают хода действия (как до этого не знал мальчишка), выбор мороженого превращается в спектакль, сюжет которого связан с глубинным метафизическим смыслом. Именно этому сверх-наблюдателю, где «верхний слой сознания» – это сознание художника, доступно сверх-знание о мире как эстетической данности.

Здесь нет последовательности развития действия или описания эмоции. По принципу монтажа соединены различные сознания в сверх-сознании лирического субъекта, границы которого шире каждого из них (модель «матрешки», где в верхней, самой большой «куколке» находятся несколько меньших). Весь текст как высказывание лирического субъекта представляет собой одновременно переживание-наблюдение-вспоминание, где в одном временном отрезке настоящего спрессовались мгновения прошлого и будущего. В структурном отношении композиция – кольцевая, на что указывает повтор слова «солнце» в первой и в последней строках.

Хронотон. Лирический сюжет

Пространство и локализовано, и условно (мир воображения, ритуала, театра). Действие происходит в декорациях быта (тесная беседка, пыльные акации), затем размыкается вовне – сундук мороженщика, подобный шарманке, обычно появляется на улице, и, наконец, ареной действия становится весь мир, чтобы сжаться в финальной точке «божественного льда». Происходит раздвигание

пространственно-временных рамок от предметной точки до мира – глобальной театральной сцены-арены, а затем его свертывание. Природа маркирована словами «солнце», «пыльные акации», «<божественный> лед», но природа в этом контексте также неотделима от культуры. Все пространственные ориентиры связаны, так или иначе, с искусством.

В тексте все глаголы употреблены только в настоящем времени (и в форме инфинитива), контекстуальное значение настоящего времени здесь включает в себя и прошлое, и будущее. Время «спрессовано», оно разворачивается не-линейно, отдельное мгновение связано с множеством временных линий, согласно «принципу веера» [Эткинд, 1995, с. 477]. Временные «сегменты» сопрягаются между собой по ассоциативному, монтажному принципу. Нужно отметить роль союзных повторов: соединительный союз «и» (3, 6, 11 и 13 строки): *«И в мир шоколада с румяной зарею», «И в тесной беседке, средь пыльных акаций», «И с жадным вниманием смотрит мальчишка», «И боги не ведают – что он возьмет»*. Союзные повторы сопрягают в единую яркую зрелищную картину: мир фантазии, эстетизированного быта, сферу «домашней» сакральности и искусства как вечной ценности бытия. Противительный союз «но» (5 и 15 строки): *«Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть», «Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой, ...»* является сигналом противопоставления – в первом случае воображения и быта, во втором – это сигнал парадоксального апофеоза, кульминации всего стихотворения, где чудо всегда недолговечно. В последней строфе пространство расширяется до всеобъемлющей «сцены» мировой истории, а краткое мгновение содержит в себе потенциал бесконечного временного развертывания. Такая пространственно-временная модель может быть охарактеризована как модель «пульсации», где сжатие сменяется расширением.

Финальный смысловой пуант стихотворения – это последние две строки, где логические акценты расставлены с помощью звука и грамматической инверсии: *«Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой, / Сверкая на солнце, божественный лед»*. Здесь подчеркнут момент «исчезновения как сияния», их слитность, взаимозависимость. Миг слияния «льда и пламени» является высшей точкой создания идеальной формы. Это сияние – апогей чудесного зрелища, где метафорически соединены действия предполагаемого актанта-мальчишки, съдающего мороженое, и солнца, растапливающего «божественный лед». Еда-лакомство становится знаком сакрально-

эстетическим в момент превращения жизни в искусство, в краткий момент «схватывания» формы перед ее неминуемым разрушением.

В целом, стихотворение представляет собой гармоничную во всех отношениях структуру, являющую собой пример формы, где все внутренние противоречия находятся в равновесном единстве, а моменты структурных «колебаний» обеспечивают внутреннюю динамику¹. Строгая ритмическая организация обеспечивает внешний жесткий каркас, но она уравновешена энергетикой сдвига на уровне вариативного синтаксиса, инверсий, отступления от правила альтернанса, нет эффекта монотонности.

Известный тезис, относящийся к эстетике акмеизма: «Слово... обеспечивает чудовищно-уплотненную реальность...» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян, 1974, с. 53], – выдерживается в данном случае в своем классическом варианте. Принцип «уплотнения» выдержан на всех структурных уровнях, включая субъекта высказывания, чье сознание представляет собой «конгломерат» взглядов на мир: детского (непосредственного, искреннего), взрослого (обывательского) и эстетического, взгляда художника. Природа также видится в свете бесконечной формообразующей творческой силы: солнце и лед символизируют неразрывное единство таяния / разрушения – застывания / консервации². Структура вещества самой жизни непрерывно трансформируется в потоке природных изменений, и лишь на время застывает по воле художника. Мировой закон заключается в сложном балансе между жизнью и искусством, где оформление соседствует с разрушением, а истинный миг бытия, его волшебство заключается в способности ожидать и переживать бытие как чудо, то есть сам момент превращения жизни в искусство.

Способ эстетического завершения текста – идиллика, в данном случае слияние границ лирического субъекта (с учетом его «многоликости») с целым миром определяется приятием Красоты как центральной ценности существования. Быт, природа, культура находятся во взаимообусловленном равновесном состоянии, где именно культура представляет собой постоянное гармонизирующее начало.

¹ Здесь наблюдается архитектурное, структурное мышление О.Э. Мандельштама [Гинзбург, 1982, с. 249; Бройтман, 1997, с. 260].

² Метафора холод / лед, означающая творческий процесс формообразования, встречается не только у О.Э. Мандельштама, но и у С.Т. Кольриджа [Халтрин-Халтурина, 2009, с. 124-128].

Литература

Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997.

Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001.

Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л., 1982.

Давыдов М. «Я дружбой был, как выстрелом, разбужен...» (Об одном подтексте в стихотворении О.Э. Мандельштама «К немецкой речи») // Записки Мандельштамовского общества. 2008. Вып. 4/2.

Жолковский А.К. «Я пью за военные астры...»: Поэтический автопортрет Мандельштама // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.usc.edu/dept/las/sll/rus/ess/bib31.htm>.

Колотаев В.А. Бабочка – Ка: к визуальной метафизике имени в поэзии О.Э. Мандельштама // Научный электронный журнал «АРТИКУЛЬТ». 2016. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.articult.rshu.ru/articult-24-4-2016/articult-24-4-2016-kolotaev.php>.

Лахути Д. «Бестолковое, последнее, трамвайное...» // Записки Мандельштамовского общества. 2008. Вып. 4/2.

Левин Ю.И. Разбор одного стихотворения Мандельштама // Левин Ю.И. Избранные труды. М., 1998.

Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. №7/8.

Фролов Д.В. О стихотворении Мандельштама «В безветрии моих садов...» (1909) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2017. Т. 76. № 2.

Халтрин-Халтурина Е.В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика. М., 2009.

Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969.

Эткинд Е. Кризис символизма и акмеизм // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995.

Ronen O. A beam upon the axe // Slavica Hierosolymitana. 1977. № 1.

References

Brojtmán S.N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki. Sub'ektno-obraznaya struktura* [Russian lyrics of the XIX – early XX century in the light of historical poetics. Subject-image structure]. Moskva, 1997.

Gasparov M.L. *O russkoj poezii. Analizy. Interpretacii. Harakteristiki* [About Russian Poetry. Analyzes. Interpretations. Specifications]. Sankt-Peterburg, 2001.

Ginzburg L.Ya. *O starom i novom* [About the Old and the New]. Leningrad, 1982.

Davydov M. «Ya družboj byl, kak vystrelom, razbuzhen...» (Ob odnom podtekste v stihotvorenii O.E. Mandel'shtama «K nemeckoj rechi») [«I was awakened by friendship as by a shot ...» (On one subtext in O. Mandelstam's poem «To German Speech»)]. *Zapiski Madel'shtamovskogo obshestva* [Notes of the Mandelstam Society]. 2008. Iss. 4/2.

Zholkovskij A.K. «Ya p'yu za voennye astry...»: *Poeticheskij avtoportret Mandel'shtama* [«I drink for military asters ...»: Mandelstam's poetic self-portrait]. *Избранные стат'и о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты* [Selected papers about

Russian poetry: Invariants, structures, strategies, intertexts.]. Moskva, 2005. URL: <http://www.usc.edu/dept/las/sll/rus/ess/bib31.htm> (accessed 30.04.2019).

Kolotaev V.A. *Babochka – Ka: k vizual'noj metafizike imeni v poezii O.E. Mandel'shtama* [Butterfly – Ka: to Visual Metaphysics of the Name in the Poetry of O.E. Mandelstam]. SCI-ARTICULT. 2016. № 4. URL: <http://www.articult.rsuh.ru/articult-24-4-2016/articult-24-4-2016-kolotaev.php> (accessed 29.04.2019).

Lahuti D. «Bestolkovoe, poslednee, tramvajnoe...» [«Stupid, last, tram...»]. *Zapiski Madel'shtamovskogo obshchestva* [Notes of the Mandelstam Society]. 2008. Iss. 4/2.

Levin Yu.I. *Razbor odnogo stihotvoreniya Mandel'shtama* [Analysis of One Poem by Mandelstam]. Levin Yu. I. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moskva, 1998.

Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Civ'yan T.V. *Russkaya semanticheskaya poetika kak potencial'naya kul'turnaya paradigma* [Russian Semantic Poetics as a Potential Cultural Paradigm]. Russian Literature. 1974. No 7/8.

Frolov D.V. *O stihotvorenii Mandel'shtama «V bezvetrii moih sadov...» (1909)* [About Mandelstam's Poem «In the windlessness of my gardens ...» (1909)]. *Izvestiya RAN. Seriya literaturny i yazyka* [Proceedings of the RAS. Literature and Language Series]. 2017. Vol. 76. No. 2.

Haltrin-Halturina E.V. *Poetika «ozarenij» v literature anglijskogo romantizma. Romanticheskie suzheniya o voobrazhenii i hudozhestvennaya praktika* [The Poetics of «Insight» in the English Romantic Literature. Romantic Judgments of the Imagination and Artistic Practice]. Moskva, 2009.

Ejhenbaum B. *O poehzii* [About Poetry]. Leningrad, 1969.

Etkind E. *Krizis simbolizma i akmeizm* [The Crisis of Symbolism and Acmeism]. *Istoriya russkoj literatury. XX vek. Serebryanij vek* [The History of Russian Literature. XX century. Silver Age]. Moskva, 1995.

Ronen O. *A beam upon the axe*. Slavica Hierosolymitana. 1977. No 1.

ОБРАЗ АЛТАЯ В РАССКАЗЕ В. БИАНКИ «ОНА»¹

А.И. Куляпин

Ключевые слова: Алтай, локальный текст, образ, метафора, миф.

Keywords: Altai, local text, image, metaphor, myth.

DOI 10.14258/filichel(2019)2-04

Хрестоматийным примером определения специфики локального текста через гендерную идентификацию стала гоголевская фраза из статьи «Петербургские записки 1836 года»: «Москва женского рода,

¹ Исследование выполнено в рамках научного проекта РФФИ и правительства Алтайского края № 18-412-220004 «Алтай в отечественной литературе XX-XXI веков: культурно-туристический потенциал».