

УДК 811.161.1'38+821.161.1

П. А. Становкин

ОБРАЩЕНИЕ КАК РЕГУЛЯТИВНАЯ СТРУКТУРА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ТИПА В ЛИРИКЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

В статье рассматривается диалогическая природа и специфика обращений как регулятивных структур интертекстуального типа в лирике О. Э. Мандельштама. Исследование выполнено с опорой на теорию регулятивности, разработанную в коммуникативной стилистике текста.

Ключевые слова: регулятивность, регулятивные средства интертекстуального типа, регулятивные структуры интертекстуального типа, обращения.

Исследование выполнено в русле одного из направлений коммуникативной стилистики художественного текста – теории регулятивности [1–5], разрабатываемой в Томском государственном педагогическом университете. Под регулятивностью понимается системное качество художественного текста, выражающееся в способности, «воздействуя на читателя, направлять его интерпретационную деятельность» [1, с. 6]. Основными понятиями теории регулятивности являются: регулятивность, регулятивные средства, регулятивные структуры, доминанты регулятивности, регулятивные стратегии, способы регулятивности (см. подробнее [2, с. 278–279]). Материалом данного исследования, посвященного изучению вербализованных в текстах обращений интертекстуального типа, является лирика О. Э. Мандельштама.

«Осознанная проекция на „золотой век“ русской литературы, ее пушкинскую эпоху» [6, с. 40], связанная с Античностью, влияние Античности на последующие этапы развития европейской цивилизации (культура Средневековья, эпоха Возрождения и т. д.) – все это обусловило использование ряда регулятивных средств и структур интертекстуального типа в лирике серебряного века. Благодаря этому поэтические тексты авторов включаются в пространство мировой художественной культуры.

В задачи статьи входит определение данного типа регулятивных средств и структур и исследование специфики обращений как регулятивных структур интертекстуального типа в поэзии О. Э. Мандельштама.

Опираясь на точку зрения Н. С. Болотновой и других представителей коммуникативной стилистики текста о регулятивных средствах ([2, с. 167–168; 3; 4]), дадим определение понятию «регулятивные средства интертекстуального характера». Взяв за основу положения теории регулятивности [2, с. 167–168; 3; 4], условимся под *регулятивными средствами интертекстуального характера* понимать как *узусальные, так и нетождественные единицам узуса элементы интертекстуального характера, являющиеся порождения-*

ми конкретной авторской системы, в разной степени управляющие познавательной деятельностью читателя.

Опираясь на типологию лексических регулятивных средств, разработанную Н. Г. Петровой ([5, с. 29]), можно говорить о таких лексических регулятивных средствах интертекстуального характера, как аллюзии, реминисценции, заглавия-интертексты, мифологические антропонимы, имена известных писателей и деятелей культуры и т. д. Что касается регулятивных структур, формирующихся на основе регулятивных средств, в основу их выделения в коммуникативной стилистике «положено осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста» [2, с. 168]. «В качестве регулятивных структур выступают различные текстовые парадигмы, стилистические приемы и типы выдвижения: повтор, контраст, конвергенция, обманутое ожидание и т. д.» [2, с. 168].

В данной работе под регулятивными структурами интертекстуального характера понимаются текстовые структуры (текстовые парадигмы, стилистические приемы, сравнения, обращения и т. п.), которые содержат в своем составе интертексты (аллюзии, мифологические антропонимы, имена известных писателей, деятелей культуры и т. п.); объединяются на основе микроцели и способны управлять познавательной деятельностью читателя в разной степени, в зависимости от идиостилевой манеры автора и коммуникативной компетенции читателя.

Н. А. Фатеева акцентирует внимание на том, что интертексты могут входить в состав сравнений, интермедиальных сравнений, обращений [6, с. 150–153]. В лирике О. Э. Мандельштама выявлено 65 таких случаев в стихотворениях автора, что составляет 10% от общего количества его текстов в анализируемых нами сборниках. Из них сравнений – 49%, интермедиальных сравнений – 9%, обращений – 42%.

Целью данной работы является изучение специфики вербализации обращений интертекстуального типа в лирике О. Э. Мандельштама, кото-

рые обладают потенциальной способностью регулировать познавательную деятельность читателя.

Интертекстуальный статус придают обращениям имена знаменитых поэтов, писателей, музыкантов, мифологических и литературных героев, аллюзии на художественные тексты. В некоторых случаях обращения входят в состав цитат, эпиграфов, заимствованных О. Э. Мандельштамом из творчества других мастеров художественного слова.

Обращения интертекстуального типа в лирике О. Э. Мандельштама имеют ряд особенностей: 1) системно используются в лирике поэта; 2) посредством рассматриваемых регулятивных структур интертекстуального характера О. Э. Мандельштам обращается к художественным образам, ставшим достоянием мировой культуры, и их создателям: поэтам, музыкантам, живописцам и т. д., к своим современникам: А. Ахматовой, Н. Гумилёву, С. Боброву, Н. Мандельштам; 3) использование данных структур ведет к организации диалогических отношений между представителями мировой культуры на уровне идей, концепций, более детальной характеристики лирического героя О. Э. Мандельштама и поэтических образов, вербализованных в его текстах; 4) рассматриваемый тип регулятивной структуры интертекстуального характера находит свое воплощение в текстах поэта в комплексе с разного рода стилистическими приемами и типами интертекста; 5) обращения интертекстуального характера отражают авторскую интенцию на уровне фрагмента текста.

Рассмотрим подробнее данные особенности. Обращения интертекстуального характера по-разному представлены в поэтических сборниках О. Э. Мандельштама. В сборнике **«Камень»** выявлено 5% обращений интертекстуального характера. Перечислим стихотворения, содержащие рассматриваемый тип регулятивной структуры: «Отчего душа так певуча...» («О, широкий ветер Орфея...»), Бах («О, рассудительнейший Бах!»), «Ода Бетховену» («О, Дионис, как муж, наивный...») и т. д.

В сборнике **«Tristia»** на долю обращений интертекстуального характера приходится 14%, вербализованных в следующих стихотворениях: «Как этих покрывал и этого убора...» («Бойся матери ты, *Ипполит*...»), «В Петрополе прозрачном мы умрем...» («Богиня моря, грозная Афина...»), «Вернись в смесительное лоно...» («Откуда, *Лия*, ты пришла...») и т. д.

В сборниках **«Стихи 1921–1925 гг.»** и **«Стихи для детей»** рассматриваемых структур не обнаружено.

В сборнике **«Новые стихи»** (1930–1937) выявлено 3,4% обращений интертекстуального характера. Обозначим некоторые стихотворения, содержащие данные структуры: «Стихи о русской поэ-

зии» («Сядь, *Державин*, развалился...»), «Ариост» («*Любезный Ариост*, быть может, век пройдет...»), «*Любезный Ариост*, посольская лиса...») и т. д.

Сборник **«Стихотворения разных лет»** содержит 2,7% обращений интертекстуального характера (ср. стихотворения: «От легкой жизни мы сошли с ума...» («*Румянец твой, о нежная чума*...»), «Ода» («*Гляди, Эсхил*, как я, рисуя, плачу...») и др.).

В сборнике **«Шуточные стихи»** выявлено 3,8% обращений интертекстуального характера. Приведем примеры некоторых стихотворений, содержащих данные структуры: «Автоматичен, вежлив и суров...» («И твой картонный профиль, *Гумилёв*...»), «Но я люблю твои, *Сергей Бобров*...») и др.

Приложения содержат 3,5% обращений интертекстуального характера: «Как этих покрывал и этого убора...» («Бойся матери ты, *Ипполит*...»), «Мне холодно! Прозрачная весна...» («Богиня моря, грозная Афина...») и т. д.

Приведенные данные свидетельствуют, во-первых, о системном использовании О. Э. Мандельштамом обращений интертекстуального характера; во-вторых, по частотности в лирике поэта они почти совпадают со сравнениями интертекстуального характера (ср.: использованные автором обращения – 42%, сравнения – 49%).

Отметим представителей мировой культуры (поэтов, писателей, музыкантов, живописцев), на диалог с которыми О. Э. Мандельштам ориентирует своего лирического героя и читателей посредством обращений интертекстуального характера. Поэт обращается к И. С. Баху («Бах»), Г. Р. Державину («Стихи о русской поэзии»), М. Буонаротти («Рим»), Р. Санти («Улыбнись, ягненок гневный с *Рафаэлева холста*...»), Эсхилу («Ода»), Н. Гумилёву («Автоматичен, вежлив и суров...»).

Отметим имена героев мифологии, к которым обращается поэт. В стихотворении «Отчего душа так певуча...» содержится обращение к знаменитому персонажу греческой мифологии *Орфею* [7, с. 418]. В «Оде Бетховену» автор обращается к божеству греческой мифологии *Дионису* [7, с. 190] в связи с «дионисийским» и «аполлоническим» началами в искусстве [8, т. 1, с. 470] с целью наиболее яркой характеристики музыкального творчества Бетховена.

В стихотворении «Кассандре» О. Э. Мандельштам, зная трагическую репутацию героини греческой мифологии *Кассандры*, прорицаниям которой никто не верил [7, с. 279], обращается к А. Ахматовой, отразившей и в некоторой степени предсказавшей в своем творчестве деструктивные политические процессы в России 1917 г. [8, т. 1, с. 480–481].

Назовем героев литературы, которых О. Э. Мандельштам наделяет ролью собеседников в своих поэтических текстах. В стихотворении «Аббат»

лирический герой поэта обращается к собирательному образу героев романов Г. Флобера и Э. Золя. В произведении «Как этих покрывал и этого убора...» поэт, используя прием обращения, предупреждает *Инполита*, героя трагедии «Федра» Расина, о надвигающейся опасности: «Трезена – город в Древней Греции, с которым связано предание о юноше Иполите, отвергшем страстную любовь своей мачехи – Федры, жены афинского царя Тезея. Погубив пасынка, Федра закончила жизнь самоубийством» [8, т. 1, с. 473].

Итак, использование О.Э. Мандельштамом в лирике обращений интертекстуального типа ведет к организации диалогических отношений между представителями мировой культуры на уровне идей, концепций, к более детальной характеристике лирического героя и других поэтических образов. Обращение к современникам организует диалог поэта в реальном времени, условно предполагает ответ А. Ахматовой, Н. Гумилёва, Н. Мандельштам.

С позиций теории регулятивности необходимо отметить, что обращения интертекстуального характера отражают авторскую интенцию на уровне фрагмента художественного текста.

В качестве примера рассмотрим стихотворение «Ода Бетховену» (1914), акцентировав внимание на роли обращения как регулятивной структуры интертекстуального характера в составе общей регулятивной модели текста. Стихотворение насыщено регулятивными средствами интертекстуального типа: поэт использует заглавие-интертекст, реминисценции на события из жизни великого музыканта Л. Бетховена, обращение интертекстуального характера и т. д.

С нашей точки зрения, существенную роль в восприятии авторской интенции выполняет заглавие произведения («*Ода Бетховену*»). С одной стороны, заглавие-интертекст отсылает читателя к поэтическому жанру оды [9, с. 258], с другой – к личности и творчеству знаменитого немецкого композитора и дирижера Людвиг ван Бетховена [10, с. 69]. В результате стихотворение насыщено реминисценциями на жизнь музыканта и имеет «одическую» тональность, автор прославляет личность и творчество Бетховена.

В первой поэтической строфе дается характеристика масштабной личности Бетховена. Поэт сумел гениально уловить и передать особенности личности композитора, используя восклицательное сложноподчиненное предложение с придаточным обстоятельственным образа действия и степени («Бывает сердце так сурово, // Что и любя его не тронь!»). Ср. характеристику творчества Л. Бетховена: «Звучание его музыки становится куда более насыщенным, плотным, драматически конт-

растным. Его темы приобретают небывалую дотоле лаконичность, суровую простоту» [11, с. 103]. Титанизм личности и трагизм судьбы музыканта поэт передает при помощи реминисценции «*глухого*». Известно, что у Бетховена были серьезные проблемы со слухом: «Трагедия, поразившая Бетховена, – его глухота – заставившая музыканта отказаться от карьеры концертирующего пианиста. Но поток его сочинений для этого любимого, близкого ему инструмента еще долго не иссякал» [11, с. 105]. Далее в строфе следует обращение поэта к музыканту: «И я не мог твоей, *мучитель*, // Чрезмерной радости понять». С нашей точки зрения, данная структура отражает степень экспрессии, эмоций, которые возникали у О.Э. Мандельштама по отношению к музыкальным текстам Л. Бетховена.

Вторая поэтическая строфа содержит только три строчки, остальные пять заменены отточиями. Автор продолжает восхищаться Бетховеном (ср. использование эпитета «дивный пешеход» (дивный, т.е. «чудный, прекрасный, восхитительный» [12, т. 1, с. 398])).

Рассмотрим третью поэтическую строфу. Здесь используются три следующих друг за другом риторических вопроса («С кем можно глубже и полнее // Всю чашу нежности испить?», «Кто может, ярче пламенея, // Усиле воли освятить?», «Кто по-крестьянски, сын фламандца, // Мир пригласил на ригурнель // И до тех пор не кончил танца, // Пока не вышел буйный хмель?»). С нашей точки зрения, данный стилистический прием потенциально должен приводить к повышению эмоционального воздействия на слушателя/читателя.

Лексическое наполнение рассматриваемых регулятивов (риторических вопросов) теснейшим образом связано с восприятием О.Э. Мандельштамом личности и природы творчества Людвиг ван Бетховена. Например, в первом риторическом вопросе посредством метафоры «чаша нежности» поэт передает восхищение творчеством музыканта. Разумеется, риторический вопрос усиливает интенцию автора (второй регулятив несет аналогичную функциональную нагрузку).

Особенно интересен третий риторический вопрос, представляющий собой регулятивную структуру интертекстуального типа благодаря реминисценции «сын фламандца». П. Нерлер указывает, что «Отец Бетховена был родом из Антверпена» [8, т. 1, с. 470]. В рассматриваемой структуре имеет место и фрагмент интертекста-пересказа концепции Ф. Ницше о различении «дионисийского» и «аполлонического» начал в искусстве. О.Э. Мандельштам вслед за Ф. Ницше [13] считает лирического героя своего текста Бетховена ярким представителем «дионисийского» начала в искусстве.

По справедливому мнению Т.Г. Румянцева [13], в творце культурных текстов (поэте, музыканте, скульпторе и т. д.) взаимодействуют, сочетаются и борются еще со времен Древней Греции две силы: «дионисийское» и «аполлоновское» начало. «Аполлоновское» находит выражение в произведении художника (словесном, картине, скульптуре). «Дионисийское» начало выражается в самом художнике, который в экстатическом танце, при исполнении музыки перестает быть художником и превращается в собственное произведение, сравним у Манделштама: «Кто по-крестьянски, сын фламандца, // Мир пригласил на ритуальную // И до тех пор не кончил танца, // Пока не вышел буйный хмель?».

Завершая анализ третьей поэтической строфы, отметим, что, с одной стороны, функция серии риторических вопросов заключается в усилении восхищения творчеством великого композитора, в характеристике его творчества с культурологических позиций, с другой – в максимальном привлечении читательского внимания.

Четвертая поэтическая строфа содержит прямую отсылку к концепции немецкого философа Ф. Ницше [8, т. 1, с. 470]. Отсылка осуществляется при помощи обращения интертекстуального характера: «О, Дионис, как муж, наивный...». Из текста строфы следует, что поэт обращается не к мифологическому божеству Дионису, а к герою своего стихотворения Бетховену, личность и творчество которого О.Э. Манделштам в определенной степени отождествляет с «дионисийским» началом в искусстве. Последнюю мысль можно доказать, опираясь на биографию музыканта: композитор был вынужден зарабатывать на хлеб насущный, любимым инструментом было фортепьяно [10, с. 105]. Сверхсловесные элементы «Ты собирал с князем оброк», «На фортепьянный шел урок!» есть не что иное, как реминисценции на жизнь немецкого композитора.

Существенна для понимания смысла текста пятая поэтическая строфа, которая содержит регулятивные средства интертекстуального характера, связывающие стихотворение с Библией и публицистикой О.Э. Манделштама [8, т. 1, с. 470]. Обозначим предложение, насыщенное указанными средствами: «Тебя назвать не смели греки, // Но чттили, неизвестный бог!». Данный фрагмент текста актуализирует переход европейской цивилизации от эллинистического мировоззрения к христианскому. Стихотворение создано в 1915 г., но для его наиболее ясного понимания необходимо обратиться к более позднему прозаическому тексту поэта. В данном случае это статья О.Э. Манделштама «Скрябин и христианство» (1915) [14, т. 2, с. 157–161]. Аллюзию «Тебя назвать не смели греки» сам поэт объясняет следующим образом:

«В древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллина боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным, и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом...; «эллина не решались предоставить музыке самостоятельность: слово казалось им необходимым, верным стражем, постоянным спутником музыки» [14, т. 2, с. 159]. Регулятивное средство интертекстуального типа в стихотворении «Но чттили, неизвестный бог!» вводит в искусствоведческую концепцию поэта элемент христианского мировоззрения: «Ибо, проходя и осматривая ваши святыни, я нашел и жертвенник, на котором написано: „неведомому Богу“. Сего-то, которого вы, не зная, чтите, я проповедую вам» [15, с. 153].

Рассматривая текст в целом, необходимо обратить внимание на множественные аллюзии с очистительным духом огня в концепции Ницше («огонь», «пламенея», «огнепоклонники», «пламя», «костер»). Приведем цитату из статьи Т.Г. Румянцева: «Другого рода предзнаменование постепенного пробуждения дионисийского, трагедийного духа, становится, по Ницше, немецкая музыка». «...Среди всей нашей культуры именно она есть тот единственный непорочный, чистый и очистительный дух огня, из которого, как в учении великого Гераклита Эфесского, движутся все вещи, пробегая двойной круговой путь...» [13].

С нашей точки зрения, О.Э. Манделштам понимал природу творчества и личность Бетховена не только как представителя «дионисийского», языческого начала в искусстве, поэт писал о синтезе «аполлоновского», «дионисийского» а в конечном счете и христианского начал. Для обоснования данной мысли рассмотрим финальную фразу стихотворения, которая представляет собой проявление интертекстуальности по оси стих – проза: «Ты указал в чертоге тронном // На белой славы торжество!».

В публицистической статье «Скрябин и христианство» (1915) О.Э. Манделштам писал: «Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: „Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь цельность, весь – личность, весь – спаянное единство!“ До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цельной и невредимой: она – эта уверенность в личном спасении, сказал бы я, – входит в христианскую музыку обертоном, окрашивая звучность Бетховена в белый мажор синайской славы» [14, т. 2, с. 159]. В этой же статье О.Э. Манделштам указывает и на музыкальный текст Л. ван Бетховена, ставший стимулом для создания стихотворения «Ода Бетховену»: «Католическая радость Бетховена, син-

тез Девятой симфонии, сей „белой славы торжество“...» [14, т. 2, с. 159].

Таким образом, совокупность регулятивных средств и структур стихотворения образует регулятивную модель, которая отражает авторскую интенцию на уровне целого текста. Что касается обращения интертекстуального типа («О, Дионис, как муж, наивный...»), то оно реализует лишь микроцель, фрагмент замысла поэта.

Итак, обращения интертекстуального типа, обладающие потенциальной возможностью регулировать познавательную деятельность читателя,

системно представлены в лирике О. Э. Мандельштама, их использование организует диалогические отношения между представителями мировой культуры и читателями на уровне идей, концепций, детально характеризует лирического героя и поэтические образы, вербализованные в его текстах. Рассматриваемый тип регулятивной структуры находит свое воплощение в текстах поэта в комплексе с разного рода стилистическими приемами и типами интертекста. Обращения интертекстуального характера отражают авторскую интенцию на уровне фрагмента текста.

Список литературы

1. Болотнова Н. С. О трех направлениях коммуникативной стилистики художественного текста и изучении текстового слова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск, 2000. С. 4–8.
2. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2008. 384 с.
3. Болотнов А. В. Регулятивные лексические структуры как средство репрезентации концепта «хаос» в поэме М. Волошина «Путями Каина» (на мат-ле частей «Магия», «Порох», «Пар», «Машина») // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. 2008. Т. 7, вып. 2. С. 22–26.
4. Петрова Н. Г. К вопросу о статусе лексического повтора в поэтическом дискурсе с позиций теории регулятивности // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2010. Вып. 6 (96). С. 39–45.
5. Петрова Н. Г. Особенности потенциальных лексических регулятивных средств в поэтических текстах К. Д. Бальмонта (на мат-ле лирики 1900–1903 гг.) // Художественный текст и языковая личность: мат-лы III Всерос. науч. конф., посвященной 10-летию кафедры современного русского языка и стилистики Томского государственного педагогического университета (29–30 октября 2003 г.) / под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2003. С. 24–28.
6. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. 3-е изд., стереотип. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
7. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 736 с.
8. Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения / сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера; вступ. статья С. Аверинцева. М.: Худож. лит., 1990. 638 с.
9. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
10. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 443.
11. Гуревич Е. Л. История зарубежной музыки: популярные лекции для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стереотип. М.: Издат. центр «Академия», 2000. 320 с.
12. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. 698 с.
13. Румянцева Т. Г. Рождение трагедии из духа музыки // История философии. Энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://velikanov.ru/philosophy/rozhdenie_tragedii_iz_duha_muzyki_nicshe.asp
14. Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Проза. М., 1990. 464 с.
15. Деяния святых Апостолов // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. М.: Российское библейское общество, 2002. С. 130–168.

Становкин П. А., преподаватель.

Мариинский педагогический колледж.

Ул. Ленина, 44, Мариинск, Кемеровская область, Россия, 652150.

E-mail: stanoff@mail.ru

Материал поступил в редакцию 30.05.2011.

P. A. Stanovkin

ADDRESS AS A REGULATIVE STRUCTURE OF INTERTEXTUAL TYPE IN O. E. MANDELSHTAM'S LYRICS

The dialogic character and specific of addresses are considered in the article as a regulative structures of intertextual type in O. E. Mandelshtam's lyrics. The research is made with basis on the theory of regularity worked out in communicative stylistics of the text.

Key words: *regularity, regulative means of intertextual character, regulative structures of intertextual character, adress of intertextual type.*

Mariinsk State Pedagogical College.

Ul. Lenina, 44, Mariinsk, Kemerovo region, Russia, 652150.

E-mail: stanoff@mail.ru