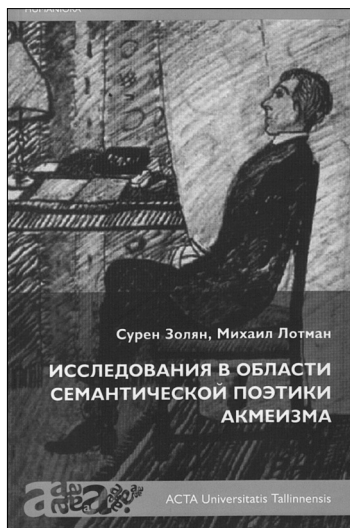


Золян С., Лотман М. *ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ АКМЕИЗМА*. — Таллинн: Изд-во Таллиннского ун-та, 2012. — 352 с.



Книга представляет собой сборник статей (написанных как совместно, так и по отдельности), в основном опубликованных в различных изданиях в 1978—1999 гг. (4 работы С. Золяна публикуются впервые). В предисловии говорится о сотрудничестве с середины 1970-х гг.; несомненно, что и статьи, имеющие одного автора, обсуждались совместно, что обеспечивает идейное единство сборника.

Авторы утверждают, что «так называемые “поэтические” семантические структуры вовсе не есть “отклонения”, досадные осложнения, которые вправе игнорировать “стандартная” теория, а напротив, опыт именно их описания позволит создать более адекватную лингвистическую теорию» (с. 10—11). Такое описание проводится на примере ряда стихотворений О. Мандельштама. Обнаруживается работающий в стихотворении механизм прибавления значений. «“Тяжесть” от носилок передается солнцу, а сравнение *темной воды с помутившимся воздухом* в данном контексте также воспринимается как основанное на “тяжести”» (с. 65). Изменяется и механизм, обеспечивающий связность текста. Обычно она основана на синтаксической соотнесенности и/или на том, что новое

предшествующих высказываний входит в данное последующих. Связность текста Мандельштама достигается иначе: тем, что «один образ переходит в другой, чем создается замкнутость пространства образов» (с. 60—61). Авторы показывают, что для обнаружения этой связности читателю достаточно и общеязыковых значений слов. Хотя работа ему и в этом случае предстоит немалая: «...трудность для понимания связана не с произвольностью или ослаблением семантических связей, а, напротив, с их необычайной плотностью и обязательностью» (с. 14). Так, многозначное слово «мир» в стихотворении Мандельштама «Концерт на вокзале» «по крайней мере пятью лексико-семантическими вариантами соотносится с текстовой семантикой слова “вокзал”» (с. 104). Поскольку в контексте стихотворения их значения оказываются близки, «вокзал» и «мир» наделяются и иными признаками друг друга — так система связей генерирует новые смыслы. «Генератором новых смыслов выступает не просто язык, а язык, проецируемый сквозь призму текста» (с. 115). Разумеется, многомерность текста многократно возрастет, если анализировать его с учетом идеи К.Ф. Тарановского (рецензия на его книгу также помещена в сборнике) о том, что слово в стихе должно рассматриваться в контексте его употребления поэтом в других стихах, а отсылка к другому тексту подразумевает присутствие целостности этого текста, а не только его фрагмента, как при цитировании.

Текст предстает как богатство значений. Многозначность «из нежелательного, устранимого различными языковыми и контекстуальными механизмами явления становится фактором, конституирующим поэтическую речь» (с. 97). В свете этого высказывания многое из того, что принимается за поэзию, ею не является — именно в силу однозначности текста. У Мандельштама «даже в тех случаях, когда непосредственное окружение никак не способствует проявлению многозначности, она продуцируется общим контекстом» (с. 66). Так, «*на свете* в контексте “у меня остается одна забота на свете” имеет значение, близкое к фразеологическому», то есть «в мире», но в контексте *солнце, согретый, черный, темный* начинает восприниматься и

как связанное со светом как лучом. Причем исследователи учитывают, что существует большая традиция (В. Гумбольдт, А.А. Потенция, Б.А. Ларин, В. Эмпсон, Р. Якобсон, Ю.М. Лотман), определяющая художественную речь именно как многозначную. Но поскольку «тотальная смысловая связность, множественность линий семантического согласования приводит к тому, что из текста может быть вычитана практически любая информация, <...> то есть образуется своего рода смысловой «белый шум»» (с. 101), С. Золян и М. Лотман настаивают на дополнении принципа многозначности принципом композиционности. Для этого и необходимо выявление структур в тексте. И в исследуемых ими текстах опорой является «другая особенность образной системы Мандельштама — ее чрезвычайная устойчивость и, как следствие, легкость идентификации отдельных образов в различных контекстах» (с. 323).

Образы эти, однако, внутренне противоречивы. «Фактически каждый мандельштамовский глубинный образ является семантической парадигмой, содержащей по крайней мере пару противоречащих друг другу значений» (с. 83). Так, тяжесть и нежность «представляются не двумя (пусть тесно связанными) значениями, а одним, однако, таким, какое ни в русском, ни, по видимому, в одном другом естественном языке не может быть выражено одной лексической единицей <...> потому, что такое значение, с точки зрения языковой логики, просто невозможно» (с. 84–85). Причем Мандельштам использует это «слово» и в других местах, исследователи приводят ряд стихов, где «тяжесть или нежность употреблены в значении тяжесть/нежность» (с. 85). На основании этого предлагается концепция глубинного образа, который «есть устойчивая в данной семантической системе комбинация смысловых элементов; он может не иметь коррелята в общезыковой системе и потому быть принципиально невыразимым лексико-фразеологическими средствами естественного языка. Поэтому глубинный образ отражается в поверхностной структуре «по частям» (причем, как правило, для его реконструкции одного текста недостаточно)» (с. 89). Причем эти образы, кажущиеся зыбкими с точки зрения поверхност-

ной семантики, «являются в действительности наиболее устойчивыми компонентами текста» (с. 89–90).

Метод и наблюдения С. Золяна и М. Лотмана применимы к любой «сложной» поэзии, например к текстам А. Драгомощенко или И. Жданова. Уже относительно Тарановского М. Лотман пишет, что «область применения этой методики не ограничивается поэзией Мандельштама или даже акмеистов вообще» (с. 316). Действительно, неповествовательный текст развертывается скорее в глубину, что заключается «не в прибавлении новых сегментов с новыми смыслами, а в трансформации и рекомбинации исходных смысловых единиц: тот же набор семантических признаков конкретизируется в новых лексических единицах, а те же лексические единицы получают новые семантические характеристики» (с. 53). Плодотворной представляется идея «семантической анаграммы», значения, не выраженного, не названного прямо, но рассредоточенного в других значениях (что также близко, например, к словам И. Жданова об уловимости предмета только косвенным взглядом, без его прямого названия).

Другая важная часть сборника — анализ статей Ахматовой о Пушкине с точки зрения семантики возможных миров. Адольф Бенжамена Констан и Дон Гуан Пушкина, по Ахматовой, оказываются связаны не интертекстуально, а через биографию Пушкина. «Ахматова постоянно приходит к тому, что Пушкин — не только автор, но и герой собственных произведений, описывающий себя при ином течении событий и в иных уже созданных ранее литературных мирах» (с. 274). Утверждение, говорящее о поэтике Ахматовой гораздо больше, чем о поэтике Пушкина. С. Золян отмечает, что Вяземский при переводе «Адольфа» ставил задачу не столько знакомства с книгой русских читателей (многие из которых могли прочесть Констан в подлиннике), сколько выработки языка для русской психологической прозы. Что до Ахматовой, «ее академические штудии в самом деле можно рассматривать как «способ самовыражения» и оценивать их как новый промежуточный синкретический жанр прозы (с. 277). Несомненный, хотя и не упомянутый явно в тексте, контекст работ Ахматовой о Пушкине — поло-

жение самой Ахматовой в 1930-е гг. (с. 280).

Поскольку отражение человеческого опыта связано с языком не только в литературе, но и в истории, С. Золян рассматривает связи между взглядами Мандельштама на природу поэтического слова и теорией социального воображаемого французского философа греческого происхождения К. Касториадиса. Повторяется ли история? Если всякое событие уникально, никакие уроки на будущее из него извлечены быть не могут. По мнению С. Золяна, под повторяемостью применительно к историческому событию понимается, скорее всего, «характеристика языка описания события, а не самого события» (с. 307). Но «описание, использующее одни и те же языковые выражения, призвано подчеркнуть, что оба события реализуют некоторую единую смысловую структуру и в этом отношении являются детерминированными, или, в более слабой форме, неслучайными» (с. 309). Описание повторения, однако, идет не от прошлого к будущему, а наоборот, происходит в настоящем и приписывает прошлому некоторые его характеристики. Может быть, так входит в настоящее классическая литература (Мандельштам постоянно говорит о классической поэзии как о том, что еще только в будущем, «долженствует быть», не развернуло еще своих возможностей), но для исторических событий такая точка зрения, видимо, все же ближе к отсутствию повторяемости.

Уподобляя, вслед за словами Мандельштама о Данте, собственное творчество Мандельштама единой строфе, жесткой кристаллической структуре, С. Золян и М. Лотман оговаривают, что эта система одновременно является «безостановочным потоком метаморфоз множественной поэтической материи» (с. 91). То есть форма невозможна без метаморфозы, и исследование статичности должно быть дополнено исследованием динамики. Будем надеяться, что работы С. Золяна и М. Лотмана помогут тем, кто прокладывает пути и в этом направлении.

*Александр Уланов*

Assmann Aleida. *DER LANGE SCHATTEN DER VERGANGENHEIT: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.* — Muenchen: C.H. Beck, 2006. — 320 s.

Европейские исследователи по-разному реагируют на всемирное господство англосаксонского типа научности. Французские ученые превратили монографию в ежегодный «отчет о проделанной работе». Немецкие гуманитарии менее продуктивны, но их монографии более похожи на энциклопедию: главы представляют собой не этапы развития мысли, а тематические статьи. Так и монография Алейды Ассман «Длинные тени прошлого: культура воспоминания и историческая политика» представляет собой своего рода энциклопедию понятий и категорий науки об исторической памяти. Одна из глав книги так и называется: «Основные понятия и топосы индивидуальной и коллективной памяти»; в отдельных параграфах трактуются такие понятия, как «воспоминание», «травма» и «умолчание». Конечно, в монографии рассматриваются и отдельные кейсы, но каждый кейс должен не вскрыть недостаточность наличного научного аппарата, как это бывает в англоязычных кейс-стади, а подтвердить любимую мысль автора о фундаментальном неравновесии между индивидуальной и социальной памятью. Кейс только подтверждает, что эти чаши весов не просто разошлись, а разошлись резко и стремительно.

Например, вынесенная на обложку видеoinсталляция Норста Хохейзеля — проекция фотографии ворот Освенцима на Бранденбургские ворота — означает не только то, что Освенцим остается фактом скорее индивидуальной, чем социальной памяти, несмотря на более чем полвека политики памяти об Освенциме. Это означает, что вопреки таким теоретикам социальной памяти, как Хальбвакс, и «воображаемых сообществ», как Андерсон, нельзя говорить о социальной памяти как исключительно о сконструированном порядке мировоззрения большинства, как о взглядах, которые стали достоянием почти всех людей. Социальная память постепенно становится «естественной», к ней привыкают, и к памяти об Освенциме привыкают тоже