



«ЭЛЛИНИЗМ» КАК ОТВЕТ НА СИТУАЦИЮ ДЕГУМАНИЗАЦИИ ИСКУССТВА: «СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА» О. МАНДЕЛЬШТАМА

© Ю. Р. Гарбузинская

Гарбузинская
Юлия Романовна
кандидат
филологических наук
ассистент кафедры русской
и зарубежной литературы
Самарский
государственный университет

В статье говорится о поэтике акмеизма как о решении проблемы кризиса культуры XX века. Мандельштам, как автор этой поэтики, считал ее основными составляющими символическое, то есть свободное в семантическом отношении слово и человека в центре бытия. Возвращение человека в центр внимания художника XX века и возвращение слову его «эллинистической» природы, то есть семантической свободы - ответ на ситуацию дегуманизации искусства XX века, возврат к миметическому построению художественного образа.

Ключевые слова: Мандельштам, «эллинизм» XX века, семантическая поэтика, отказ от личного, дегуманизация искусства, проблематизация мимезиса, «органическая» поэтика, природа поэтического слова.

Все было встарь, все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

О. Мандельштам. Tristia

У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающей нашей истории.

О. Мандельштам. О природе слова

Задача данной статьи — определить взаимосвязь понятий, ключевых для разговора о поэтике модернизма с позиции дегуманизации искусства, в отношении к творчеству Осипа Мандельштама, а также его теорети-

ческим установкам в области создания акмеистической поэтики. Предположение о разнонаправленности векторов в области задач художника с позиций дегуманизации искусства и в творчестве Манделъштама кажется нам не лишённым оснований.

В случае разговора о Манделъштаме остается бесспорным утверждение Ортега-и-Гассета, что императив искусству диктует его эпоха¹, то есть художник обязательно внутренне связан со своей эпохой, однако вектор, прочерченный Манделъштамом, не просто уходит в сторону от императива эпохи, подчас он сознательно идет против него, пытается его преодолеть. И потому самое интересное и драматичное начинается именно там, где происходит это столкновение.

1 Дегуманизация как основная тенденция нового стиля в искусстве

Какой императив диктовала искусству эпоха XX века? Начало XX века охарактеризовалось кризисом ценностных систем, кризисом реализма и рационализма, морали и религии, наконец, кризисом личности. Размышляя о тенденциях нового стиля в искусстве, Ортега-и-Гассет в первую очередь называет дегуманизацию. Искусство перестало изображать человека, его эмоции, предметы, которые его окружают. Все это — «солнце наивного реализма», и, как сказал Блок, оно давно закатилось. Художник-реалист, объясняет Ортега-и-Гассет, изображал пейзаж так, чтобы мы узнавали в нем реальный пейзаж. Теперь художник изображает пейзаж так, что мы не узнаем в нем реальности, современный художник «избрал путь противоположный тому, который приводит к гуманизованному объекту»². Итак, дегуманизация предполагает уход от реальности и отказ от личности.

2 «Человек есть нечто, что следует преодолеть»

Ортега-и-Гассет в работе «Дегуманизация искусства» пишет: «Личность, будучи самым человеческим, отвергается искусством решительнее всего»³.

Отказ от личного — одна из ведущих тем Манделъштама. Уже в стихотворениях первого сборника есть эта тема: «И, несозданный мир лелея, Я забыл ненужное «я» («Отчего душа так певуча...»). В «Шуме времени» эта же тема звучит сходным образом: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое»⁴.

В статье пяти авторов «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» говорится о том, что в творчестве поэтов-

¹ См: Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство 1991. С. 227.

² Там же. С. 224.

³ Там же. С. 237.

⁴ Манделъштам О. Э. Шум времени // Сочинения в 2 т. Т. 2 / О. Э. Манделъштам. М.: Художественная литература, 1990. С. 41.

акмеистов тема личного подвергается серьезному переосмыслению с позиций историзма и судьбы⁵. Важным становится, как личность и история отразились друг в друге, все остальное «только человеческое, слишком человеческое» отвергается. Иногда этот отказ от всего личного становится внутренней напряженной темой произведения. Так в «Египетской марке» автор заклинает: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него»⁶. Здесь герой Парнок — двойник автора, попытки «отличить себя от него» — это отличить себя от себя, как раз отказаться от всего только человеческого в себе самом.

3. Акмеистическая поэтика как ответ дегуманизации

Важным в этом сознательном отказе от личного у Мандельштама оказывается цель, то, ради чего этот отказ совершается. Строго говоря, это не отказ от личности, а лишь отказ от личного, и в этом заложена принципиальная разница. Здесь нам следует обратиться к теоретическим установкам самого Мандельштама, к его попыткам определить суть поэтики акмеизма.

Мандельштам в статье «О природе слова» утверждает, что акмеизм не занимался ни идеями, ни мировоззрениями, задача акмеизма — создание новой поэтики, в центре которой «стоит человек, не сплюснутый в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома...»⁷.

Что это за человек, который должен оказаться в центре новой поэтики? В вышеназванной статье Мандельштам пишет о том, какой должна быть эта личность: «Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже всего на земле и относиться к ней так, как алмаз к стеклу»⁸. Эта мужественная личность — уже не те европейцы, которые «оказались выброшенными из своих биографий, как шары из бильярдных луз» («Конец романа»). Это сильный человек, человек на пределе своих возможностей. В статье «Поэзия и антропология» Ольга Седакова называет такого человека *homo impossibilis* — человек *невероятный*, это и есть поэт, осуществляющийся на пределе человеческой *меры*. Об этой мере Седакова пишет так:

«Можно сказать, что эта мера — смертность; можно сказать, что это *человечность* (так сказать, *всего лишь* человечность). Но как не толкуй ее, *мера* становится *мором* при вспышке формы»⁹.

⁵ См. подроб: Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тищенко Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта : матер. науч. конф. / сост. М. З. Воробьева, И. Б. Делекторская, П. М. Нерлер, М. В. Соколова, Ю. В. Фрейдин. М. : РГГУ, 2001. С. 284.

⁶ Мандельштам О. Э. Египетская марка // Соч. в 2 т. Т. 2 / О. Э. Мандельштам. М. : Художественная литература, 1990. С. 74.

⁷ Мандельштам О. Э. О природе слова // Указ. соч. / О. Э. Мандельштам. С. 185—186.

⁸ Там же. С. 186.

⁹ Седакова О. А. Поэзия и антропология // Четыре тома. Том III: Poetica / О. А. Седакова. М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. С. 111.

То есть человеческая мера в поэзии (при вспышке формы) отвергается, для того чтобы уступить место новому человеку, человеку *невероятному*. Так происходит в поэзии всегда, но для эпохи дегуманизации, когда искусство стремится прочь от человека, при осуществлении этого поэтического закона требуется невероятно много сил для возврата человека в центр поэтики, нужно возвести этого *homo impossibilis* и его поэтический подвиг в степень:

«В некатастрофические времена, не в «узле жизни», человек гораздо более склонен к примирению с собственной мерой: мерой «невеличия». В крайней ситуации ему не остается ничего другого, как быть великим: быть *одним*»¹⁰.

Такого человека *невероятного*, относящегося к земле тверже алмаза к стеклу, требует Мандельштам. Это требование человека как раз и заставляет нас задуматься о несовпадении вектора Мандельштама с императивом эпохи. С. С. Аверинцев в статье «Судьба и весть Осипа Мандельштама» задается вопросом, что объединяет акмеистов в единое направление. По его словам, ответ на данный вопрос далек от «расхожих представлений, подсказываемых самими акмеистическими манифестами, будто суть акмеизма — в вещности». Акмеизм есть «вызов духу времени как духу утопии», или иначе «антиутопический импульс» акмеизма — это вызов тому самому центральному положению эпохи: «Человек есть нечто, что следует преодолеть»¹¹.

В статье «Девятнадцатый век» Мандельштам пишет: «В отношении к этому новому веку, огромному и жестокому, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом — вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк»¹².

Гуманизировать столетие, вернуть в центр человека — это действовать вопреки обстоятельствам, в противоположном направлении от императива эпохи. Эта работа на противодействии встречается с сопротивлением эпохи. Отличить себя от двойника-Парнока трудно, работа памяти постоянно требует отстранения, отталкивания от воспоминаний ради разговора об отражении истории в личности, это постоянное зачеркивание на пути к цели. Фиксирование этого сопротивления эпохи сознательно выбранному вектору пути — одна из тем Мандельштама. И может быть, наиболее напряженно, эта тема воплощается как тема открыто заявленного поражения поэта. Седакова отметила, что «донесение о вдохновении» у Мандельштама «по существу негативно» и что, возможно, это лишь специфика его *вести*¹³, апофатической природы его гения, но можно пред-

¹⁰ Там же. С. 111.

¹¹ См. подроб.: Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Поэты / С. С. Аверинцев. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 216.

¹² Мандельштам О. Э. Девятнадцатый век ... С. 200—201.

¹³ См. подроб.: Седакова О. А. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях, а также Похвала поэзии // Четыре тома. Том III. Poetica / О. А. Седакова. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. С. 53.

положить, что это и результат неравной борьбы поэта с сопротивлением вектору эпохи. Стоит сразу же подчеркнуть, что это одно из таких поражений, которое не является свидетельством слабости.

Одним из стихотворений, описывающих поражение, потерю слова, является стихотворение «Ласточка» из второго сборника поэта Tristia. Приведем его полностью.

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспмятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц, Бессмертник не цветет.
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспмятствует слово.

И медленно растет, как бы шатер иль храм,
То вдруг прикинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам,
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья аонид,
Тумана, звона и зиянья!

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но я забыл, что я хочу сказать, —
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Все не о том прозрачная твердит,
Все ласточка, подружка, Антигона...
И на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Это стихотворение о появлении вести из мира небытия. Ласточка с зеленой веткой летит через Стикс, эта ласточка — поэтическое слово. Но слово забыто, множество артикуляционных, осязательных образов передают чувства, которые должны были сопровождать его появление в мире бытия: «То медленно растет как бы шатер иль храм / То вдруг прокинется безумной Антигоной». Но поэту не удается вывести слово из мира небытия: «То мертвой ласточкой бросается к ногам / С стигийской нежностью и веткою зеленой». Это искомое слово было так близко, что казалось, будто поэт уже осязал его: «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд / И выпуклую радость узнаванья!». Но слово забыто, ласточка умирает, на губах «горит стигийского воспоминанье звона».

Закливание возврата слова, обретение выпуклой радости узнавания — цель поэта. Слово должно быть узнано, оно должно донести весть из мира небытия в этот мир, потому что «этого смысла в мире нет, он в мире *нужен*», тут в этом мире он «присутствует в виде нехватки, как предмет

тоски и просьбы», так говорит о назначении поэзии О. А. Седакова¹⁴. В стихотворении Мандельштама точно описано, как слово должно было воплотиться, поэтому опыт поэта не оставляет впечатления поражения, хотя надежда на возвращение слова из мира небытия оставлена. Позиция поэта опять именно там, на границе человеческой меры, он почти за пределами бытия, как Орфей, который пытался вывести за собой Эвридику, и который не смог этого осуществить. Это стихотворение, помимо темы поражения, важно для нас еще в двух аспектах, которые возвращают нас к разговору о дегуманизации искусства. Это тема узнавания и тема слова.

4 Узнавание и мимезис

Дегуманизация влечет за собой отказ от узнавания реальности, или «проблематизацию мимезиса», «перестройку миметического акта». В статье «Узнавание и понимание: проблема мимезиса и структура образа в художественной культуре XX века» Н. Т. Рымарь пишет об этом так:

«В ситуации кризиса конвенциональных форм сознания узнавание не обеспечивает понимания, что оказывается важнейшей проблемой модернистского и постмодернистского искусства. Эта проблема становится предметом рефлексии автора и читателя, что ведет к перестройке структуры миметического акта и художественного образа»¹⁵.

Вместо подражания искусство занимается подражанием подражанию, поставив акцент на самом акте подражания, что влечет за собой, по замечанию Н. Т. Рымаря, поиск аутентичного высказывания, когда подлинностью и убедительностью оказывается не изображенный объект, а сам факт изображения; в искусстве появляются новые художественные формы, акцентирующие сделанность:

«Мимезис проблематизируется, и подражание становится непрямым — оно содержит в себе оглядку на себя, рефлексию, ведущую к самокритике и деструкции мимезиса... Так в романе... имеет место рефлексия по поводу творческого процесса автора, который то строит роман о написании романа, то открыто создает симфонию из голосов персонажей, то организует романное целое как композицию и движение мотивов, то строит его в форме словаря, по принципу «игры в классики»¹⁶.

Фиксация сделанности вещи, акцент на самом творческом акте, на письме — характерная для Мандельштама тема.

В «Египетской марке» встречаются отрывки, посвященные самой рукописи:

Я не боюсь бессвязности и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромкой.

¹⁴ См. подроб.: там же. С. 53.

¹⁵ Рымарь Н. Т. Узнавание и понимание: проблема мимезиса и структура образа в художественной культуре XX века // Вестник СамГУ. 1997. № 3(5). С. 28.

¹⁶ Там же. С. 36.

«Эллинизм» как ответ на ситуацию дегуманизации искусства...

Рукопись — всегда буря, истрепанная, исклеванная.
Она — черновик сонаты.
Марать — лучше, чем писать, не боюсь швов и желтизны клея.
Портняжу, бездельничаю.
Рисую Марата в чулке.
Стрижей¹⁷.

Здесь даже есть элементы «автоматического» письма — так из предложения «Марать — лучше, чем писать» появляется на полях рукописи рисунок *Марата* в чулке.

Зачеркивания, черновики приобретают значение, так как они — свидетельства развития мысли, они таят в себе ценность едва ли не большую, чем сам чистовик:

«Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения или как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теневые попитры, как третьи скрипки Мариинской оперы, и в благодарность своему творцу тут же заварят увертюру к «Леноре» или к «Эгмонту» Бетховена»¹⁸.

Наконец это размышления автора о том, что дает та или иная повествовательная форма:

«Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому!»¹⁹.

Все эти размышления о написании — подтверждения тенденции к замещению мимезиса подражанием подражанию, к влиянию дегуманизации как проблематизации художественной формы, однако в вопросе о цели искусства и о природе мимезиса (в противоположность вопросу о форме это область содержания в традиционном противопоставлении) позиция Мандельштама не совпадает с описанным исследователями отказом от узнавания в качестве одной из ведущих черт нового искусства.

Н. Т. Рымарь, анализируя отношения диалога между художником и реципиентом говорит, что диалог в эпоху традиционного искусства связан с узнаванием форм восприятий в культуре:

«Художник является здесь посредником между конвенциональным опытом, сложившимися в культуре формами восприятия, и индивидуальным опытом, сознанием реципиента. Деятельность художника актуализует единство между индивидом и коллективом, определенного рода взаимопонимание между этими формами восприятия, сознаниями. Это единство человека и общества реализуется в моменте узнавания, который является конститутивным принципом деятельности, заключенной в миметическом акте. Такая структура миметического акта характерна в первую очередь для традиционалистской культуры»²⁰.

¹⁷ Мандельштам О. Э. Египетская марка... С. 75.

¹⁸ Там же. С. 86.

¹⁹ Там же. С. 74.

²⁰ Рымарь Н. Т. Указ. соч. С. 30.

В нетрадиционалистском искусстве этот диалог, по мнению исследователя, оказывается проблематичным:

«Крушение традиционалистской культуры, обособление и отчуждение личности, распад конвенциональных ценностных систем ведет в XX веке к глубокой перестройке классической структуры миметического акта — сам мимезис становится глубоко проблематичным: распад общезначимого “мифа” и обособление, отчуждение личности от коллектива лишают художника языка, на котором он может говорить с реципиентом, и предмета, связанного с этим языком»²¹.

Н. Т. Рымарь пишет, что эта дистанция обусловлена принципом новации (Т. Адорно) в искусстве XX века:

«Обоснованный Теодором Адорно принцип новации как принцип искусства XX века связан с этой дистанцией современного художника по отношению к языку, к традиционным формам и схемам восприятия»²².

В разговоре о Манделъштаме и акмеистической поэтике этот принцип новации можно применить не в отношении к традиционалистской эпохе, а в отношении к эпохе современной акмеизму (вспомним замечание Аверинцева о вызове акмеизма духу своего времени). Наоборот то, что в традиционалистском искусстве считалось устаревшим (например, мимезис как узнавание), в теоретической поэтике и практике Манделъштама оказывается наиболее востребованным. Возможность диалога в ситуации кризиса культуры определяется выходом художника в пространство единства всех культур, где разговор о мире будет вестись на выдуманном для всех языке.

5. Эллинистический дух русского языка как дух свободы

В своих теоретических статьях Манделъштам описывает ситуацию потери диалога в культуре из-за утилитарного отношения к слову у символистов и футуристов и видит решение вопроса в возвращении слову его эллинистической природы, его изначального символизма и установлении диалога с культурами других эпох, с далеким собеседником. Этот диалог с далеким собеседником и синхронизм культур, важные для поэтики Манделъштама положения, не раз были подчеркнуты исследователями. Их значимость еще и в том, что они, преодолевая кризис культуры и кризис языка XX века, несут в себе возможность передать человеку знание о мире. Диалог о мире всегда возможен, потому что то, о чем говорится, всегда *узнаваемо* и всегда *человечно*. Это уже не императив эпохи XX века, это императив поэзии. И Манделъштам, конечно, на стороне последней:

Все было встарь, все повторится снова

И сладок нам лишь узнаванья миг.

Что нужно для того, чтобы узнавание совершалось? Ответ Манделъштама — вернуть эллинистическую природу языка, против которой работали символисты и футуристы. Манделъштам считает, что слово симво-

²¹ Рымарь Н. Т. Указ. соч. С. 31.

²² Там же. С. 31.

лично по своей природе, потому не нуждается в навязанных извне символах (практика символистов) или освобождении от логоса (заумь футуристов), ведь слово наделено и символом и эллинским духом свободы:

«Разве веешь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела»²³.

В переводе с языка метафор это значит, что слово свободно выбирает свое значение в стихотворной композиции. Чем обеспечена свобода этого выбора и сам «веер вариантов»? Эллинистическое слово связывает нас с историей и культурой, и, конечно, с человеком, то есть с многочисленными контекстными значениями словоупотреблений, значениями, которые становятся символами. Эту взаимосвязь понятий — слово, история, культура, человек — Манделштам называет эллинизмом. В статье «О природе поэтического слова» он пишет об этом так:

«Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом... Эллинизм — это система в бергсоновском смысле, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое «я»²⁴.

Одно из красивейших стихотворений Манделштама *Tristia* («Я изучил науку расставанья...») создает такую систему смыслов, в которой все предметы и вещи становятся утварью, стихотворение говорит о радости узнавания, радости, которая охватывает любого человека, когда он вновь обретает нечто родное, с чем он расстался и чего долго ждал. Важно, что язык этой радости беден, то есть того, что действительно вызывает радость узнавания, что подлинно и важно, не так много на свете:

О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Все было встарь, все повторится снова
И сладок нам лишь узнаванье миг.
Стихотворение заканчивается описанием гадания на воске:
Да будет так: прозрачная фигурка
На чистом блюде глиняном лежит,
Как беличья распластанная шкурка,
Склонясь над воском, девушка глядит.
Не нам гадать о греческом Эребе,
Для женщин воск, что для мужчины медь.
Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано гадая умереть.

²³ Манделштам О. Э. Слово и культура... С. 171.

²⁴ Там же. С. 182.

Чистое глиняное блюдо, прозрачная фигурка из воска, «беличья распластанная шкурка» — это вещественные образы, связанные с гаданием о судьбе, жребии, это и есть те самые вещи, которые становятся утварью, небезразличными человеку предметами. В них читается судьба, возможность встречи с тем, с кем расстался, а далеко за пределами этого гадания о греческом Эребе (о бытии и небытии, о жизни и смерти) есть жребий битвы, и как сложится судьба — никому не известно. Именно поэтому радость узнавания так ценна, это счастливый жребий, которого человек ждет, о котором гадают, на который надеется.

Что может быть *не узнанным* здесь? Это события и вещи, обращенные к человеку, к «скудной основе» его жизни, к радости узнавания. Говоря понятийным языком, строение образов этого стихотворения именно миметично, это и есть подражание и узнавание.

6. Цель искусства

Подводя итог разговору о дегуманизации искусства, проблематизации мимезиса и построению гуманизированной («органической») поэтики во главе с эллинистическим словом в творчестве О. Э. Манделъштама, еще раз подчеркнем, эпоха диктует художнику свои императивы, но и художник диктует ей свои.

Отказ от личного потребовал выстраивания новой сильной личности, «мужа», как называет это Манделъштам, человека на пределе своей меры, человека *невероятного* (О. А. Седакова), построение это требует своих «строительных лесов» (отказа от личного, отличения себя от двойника). Сопротивление, с которым художнику приходится иметь дело, иногда слишком велико, но поражения человека в такой борьбе не кажутся доказательствами его слабости. Катастрофичность эпохи оказывается осознанной, и поэт ищет путей преодоления этой катастрофы. Для Манделъштама — это в первую очередь возвращение слову его символистской природы, а во-вторых, возвращение человеку его силы и значимости. Эллинизм — это определенно ответ Манделъштама на ситуацию дегуманизации. Этот императив, на наш взгляд, есть императив искусства.

В статье «Красота *того самого*: проблема узнавания в Новом Ренессансе» Л. В. Немцев пишет: «...настоящее узнавание, которое настойчиво и непрерывно доносит до человека подлинное искусство — признание, что мир можно любить, что он, как и мы сами вместе с ним достойны очень пристального внимания»²⁵.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев, С. С. Судьба и весть Осипа Манделъштама // Поэты / С. С. Аверинцев. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 189—276.

²⁵ Немцев Л.В. Красота *того самого*: проблема узнавания в Новом Ренессансе / / Культура красоты, мира и здоровья в пространстве современного образования. Мат. Международ. науч. конф.: сб. статей. /Под общей редакцией О.А. Смагиной; науч. ред. В.И. Ионесов. – Самара: Изд. СНЦ РАН, 2007. С. 119.

2. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта : матер. науч. конф. / сост. М. З. Воробьева, И. Б. Делекторская, П. М. Нерлер, М. В. Соколова, Ю. В. Фрейдин. — М. : РГГУ, 2001. — С. 282—316.
3. Мандельштам, О. Э. Деятельный век // Сочинения в 2 т. Т. 2 / О. Э. Мандельштам. — М. : Художественная литература, 1990. — С. 195—201.
4. Мандельштам, О. Э. Египетская марка // Сочинения в 2 т. Т. 2 / О. Э. Мандельштам. — М. : Художественная литература, 1990. — С. 59—87.
5. Мандельштам, О. Э. О природе слова // Сочинения в 2 т. Т. 2 / О. Э. Мандельштам. — М. : Художественная литература, 1990. — С. 172—186.
6. Мандельштам, О. Э. Слово и культура // Сочинения в 2 т. Т. 2 / О. Э. Мандельштам. — М. : Художественная литература, 1990. — С. 167—171.
7. Мандельштам, О. Э. Шум времени // Сочинения в 2 т. Т. 2 / О. Э. Мандельштам. — М. : Художественная литература, 1990. — С. 6—43.
8. Немцев, Л. В. Красота того самого: проблема узнавания в Новом Ренессансе // Культура красоты, мира и здоровья в пространстве современного образования : матер. Международ. науч. конф. : сб. ст. / под общ. ред. О. А. Смагиной ; науч. ред. В. И. Ионесов. — Самара : Изд. СНЦ РАН, 2007. — С. 112—119.
9. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. — М. : Искусство, 1991. — С. 218—259.
10. Рымарь, Н. Т. Узнавание и понимание: проблема мимезиса и структура образа в художественной культуре XX века // Вестник СамГУ. — 1997. — ц 3(5). — С. 28—33.
11. Седакова, О. А. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях, а также Похвала поэзии // Четыре тома. Том III. Poetica / О. А. Седакова. — М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. — С. 13—98.
12. Седакова, О. А. Поэзия и антропология // Четыре тома. Том III. Poetica / О. А. Седакова. — М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. — С. 99—114.