

Коммуникативная стратегия металирики раннего О. Мандельштама (на материале «Я не слышал рассказов Оссиана...»)

Джонгхён Ли

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, jhlee312777@gmail.com*

Аннотация. В данной работе автор обращается к проблеме конфигурации различных жанровых стратегий лирики и ее функции в художественном целом металирического произведения. Для этой цели будут использованы понятие «металирики», разработанное австрийской исследовательницей Е. Мюллер-Цеттельманн, и концепция В.И. Тюпы о перформативной природе лирики.

В связи с этим наше внимание привлекает к себе стихотворение О. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана...» (1914) тем, что здесь творческая воля поэта осуществляется в различных перформативных стратегиях, в каждой лирическое «я» актуализирует себя разным образом. При этом гибрид жанрообразующих принципов дает возможность динамического преобразования лирического «я» по ходу стихотворения.

Не менее интересно, что сочетание идиллической и элегической стратегий в данном тексте ведет к нарастанию отделенности поэта от мировой культуры. В лирической стратегии волюнты, в свою очередь, просматривается стремление поэта к преодолению дихотомии «чужого» и «своего». При рассмотрении последней строфы стихотворения особое внимание уделено образу «скальда», в котором освещается кристаллизация мировых поэтических традиций.

В результате исследования автор статьи предлагает определение перформативной стратегии, свойственной мандельштамовской металирике, которая ориентирована на историю поэтики.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, перформатив, жанр, металирика, Мандельштам

Для цитирования: Ли Дж. Коммуникативная стратегия металирики раннего О. Мандельштама (на материале «Я не слышал рассказов Оссиана...») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 6. С. 204–215. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-204-215

Communicative strategy of young
O. Mandelstam's metalyrical poetry
("I haven't heard of the tales of Ossian")

Jonghyeon Lee

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
jhlee312777@gmail.com*

Abstract. This article examines the configuration of various genre strategies of lyric and its function in the artistic wholeness of metalyrical poetry. For this purpose the author analyses O. Mandelstam's poem "I haven't heard of the tales of Ossian" (1914) in terms of the concept "metalyric" by E. Müller-Zetzelmann and the idea of Prof. V.I. Tyupa about the performative nature of lyrical poetry.

In this regard, the attention is drawn to O. Mandelstam's poem "I haven't heard the tales of Ossian" (1914) because there the poet's creative will is carried out in various performative strategies, each lyrical "I" actualizes itself in different ways. At the same time, a hybrid of genre-forming principles makes it possible to dynamically transform the lyrical "I" in the course of the poem.

It is no less interesting that the combination of idyllic and elegiac strategies in this text leads to an increase in the alienation of the poet from world culture. In the lyrical strategy of *volunte*, in turn, the poet's desire to overcome the dichotomy of the "alien" and "his own" is visible. When considering the last stanza of the poem, special attention is paid to the image of the "skald", which highlights the crystallization of world poetic traditions.

As a result of the study, the author of the article offers a definition of a performative strategy inherent to the Mandelstam's metalyric, which is oriented at the history of poetics.

Keywords: communicative strategy, performative, genre, metalyric, Mandelstam

For citation: Lee, J. (2019), "Communicative strategy of young O. Mandelstam's metalyrical poetry ('I haven't heard of the tales of Ossian')", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 204–215. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-204-215

В своей статье «Преодолевшие символизм» (1916) В.М. Жирмунский охарактеризовал стихи раннего Мандельштама как «поэзию поэзии». Взявший это понятие у немецкого романтика Ф. Шлегеля, ученый определяет его следующим образом: «поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, <...> а чужое художественное восприятие жизни» [Жирмунский 1928, с. 305]. Для уточнения своей мысли, процитировав две строки из стихотворения

«Я не слышал рассказов Оссиана...» («Я получил блаженное наследство – / Чужих певцов блуждающие сны»), В.М. Жирмунский замечает: «Перед этим объективным миром, художественно воссозданным его воображением, поэт стоит неизменно, как посторонний наблюдатель, из-за стекла смотрящий на интересное зрелище. Для него вполне безразличны происхождение и относительная ценность воспроизводимых им художественных и поэтических культур» [Жирмунский 1928, с. 305–306].

Если согласиться с мнением ученого, что Мандельштам «вообще не рассказывает о себе» [Жирмунский 1928, с. 305], то мы можем понять безразличность поэта к «происхождению <...> поэтических культур». Однако при чтении стихотворения, процитированного самим В.М. Жирмунским, возникает вопрос: разве действительно «поэт стоит неизменно, как посторонний наблюдатель»?

Данная статья посвящена разъяснению творческого преобразования лирического «я» в стихотворении раннего Мандельштама, которое «рефлексируя над собственной природой, начинает становиться метапоэзией» [Бройтман 2008, с. 299]. При этом важно то, что в интересующем нас стихотворении различные жанровые стратегии служат для творческой воли, чтобы «вписаться в культурную преемственность, в историческую память» [Гаспаров 1995, с. 336], которую считает главной заботой поэта М.Л. Гаспаров. Для этой цели будут использованы понятие «металирика», разработанное австрийской исследовательницей Е. Мюллер-Цеттельманн, и концепция В.И. Тюпы о перформативной природе лирики.

Сначала обратимся к понятию «перформативная стратегия лирики». Как формулирует В.И. Тюпа, коммуникативная стратегия литературного текста представляет собой позиционирование говорящего субъекта, объекта и адресата [Тюпа 2016, с. 104–105]. В отличие от нарративной стратегии, ее можно назвать перформативной исходя из понятия Дж. Остина «перформативное высказывание», где говорящий «не просто *говорит* (здесь и далее выделено автором. – Дж. Л.), но *делает* нечто» [Остин 2006, с. 264]. Перформативную стратегию лирики, по мысли В.И. Тюпы, составляют модус самоактуализации лирического субъекта, ценностная архитектура лирического мира и этос суггестивности лирического высказывания относительно адресата [Тюпа 2014, с. 306–312].

Эти три момента являются «минимальным числом “конструктивных факторов” (Тынянов), которые присущи <...> модификации лирического дискурса» [Тюпа 2012, с. 15]. Выявление этих конструктивных факторов представляет собой «инвариантный подход к типологии лирических жанров» [Тюпа 2012, с. 15], который отличается от кластерной типологизации, указывающей

на «исторические конкретные жанровые модели бытования литературной традиции» [Тюпа 2012, с. 9]. В соответствии с «инвариантным подходом» к типологии лирических жанров в каждой жанровой стратегии меняются лишь особенности самоактуализации, ценностной архитектоники и суггестивности.

Необходимо отметить, что здесь мы имеем в виду не исторический, а теоретический жанр, то есть «результат теоретической дедукции», как говорит Цв. Тодоров [Тодоров 1999, с. 16]. Иначе говоря, его можно назвать жанрообразующим принципом. При этом в одном лирическом произведении могут обнаружиться «не одна, а разные, конструктивно взаимодействующие в построении художественного целого» [Тюпа 2012, с. 8] жанровые традиции. М.М. Гиршман, проследив становление концепции художественного целого в истории русской литературы, указывает на то, что уже в произведениях А.С. Пушкина проявляется «способность создавать в произведениях образы различных жанров и преобразовывать разные жанровые традиции в элементы складывающегося нового – нежанрового – целого» [Гиршман 2007, с. 35]. Было бы уместно сказать, что в силу сосуществования нескольких жанровых стратегий в одном стихотворении может возникнуть своего рода художественное целое, которое нельзя свести к однородному позиционированию субъекта, объекта и адресата. Наша задача в том, чтобы разъяснить конфигурацию различных жанровых стратегий и определить ее функцию в художественном целом произведении.

Что касается «нового – нежанрового – целого», как говорит М.М. Гиршман, наше внимание привлекает к себе художественная целостность в металирических стихотворениях. По мысли Е. Мюллер-Цеттельманн, «металирика включает в себя стихотворения, которые автореферентны к (лирическим) литературным текстам и, в широком смысле, к искусству вообще, и которые в эксплицитном, дискурсивном или имплицитном способе (“showing”) обращают внимание на такие аспекты фикциональности литературного произведения, как *fictio* и/ли *fictum* (выделено автором. – Дж. Л.)» [Müller-Zetzelmann 2005, p. 142]. Поскольку металирика определяется своим характером референтности, скажем, «автореферентностью» [Brandmeyer 2011, s. 157], она не принадлежит к какому-либо одному из лирических жанров, но ориентирована на определенную функцию [Brandmeyer 2011, s. 157], то есть на автометаописание. Именно в этой ориентации заключается целостность металирики.

Е. Мюллер-Цеттельманн, приводя выражение французского философа Дж.П. Дюпюй, описывает автореферентную структуру

металирики следующим образом: субъект речи и объект вступают в отношения «неистовая осцилляция» (*frenzied oscillation*) [Müller-Zettelmann 2005, p. 135]. Здесь происходит «бесконечная альтернатива иерархических отношений между» [Duru 1990, p. 106] субъектом и объектом, поскольку субъект речи говорит об объекте, частью которого является он сам. Если мы применяем эту «осцилляцию» к перформативной стратегии, то в металирическом стихотворении субъект речи актуализирует себя через высказывание о своем творчестве или культуре, при котором это оказывает влияние обратно на субъект.

Рассмотрим стихотворение Мандельштама «Я не слыхал рассказов Оссиана...» с точки зрения вышепредъявленных теоретических рассуждений. С первой строки лирическое «я» признает, что оно не причастно к оссианической традиции и задается вопросом: «Зачем же мне мерещится поляна»¹. Далее показывается театр войны в древней Шотландии: поляна, кровавая луна, перекличка ворона и арфы, шарфы, дружинники и т. д.² Такие образы могут вести к обобщению, что лирический герой втягивается в мир легендарного кельтского барда и наследует его творчество.

Однако во второй половине стихотворения очевидно сосуществование различных перформативных стратегий. Сначала обратимся к третьей строфе:

Я получил блаженное наследство –
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

Вовлеченный в оссианскую традицию лирический герой возглашает: «Я получил блаженное наследство». В этом моменте стихотворения обнаруживается идиллическая стратегия, в которой происходит итеративное «самоопределение <...>, позиционирующее лирическое “я”, <...>, как принадлежащее множеству прецедентных феноменов жизни» [Тюпа 2012, с. 21]. По словам

¹ Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. С. 77.

² О. Ронен подчеркивает, что «предметом повтора в этом стихотворении является <...> лермонтовский текст («Желание»», и обнаруживает «лаконически зашифрованный <...> конкретный лермонтовский образ *ворона степного* (выделено автором. – Дж. Л.), задевшего струну шотландской арфы». См.: Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: ГИПЕРИОН, 2002. С. 21–22.

В.И. Тютю, идиллия опирается на архаичную архитектонику «поляризации “своего” и “чужого”» [Тютю 2012, с. 20], при котором лирическое «я» находится в «своем» круге и в состоянии покоя. Однако в данном стихотворении лирическое «я» принимает «Чужих певцов блуждающие сны» как «свое» наследство от предков. Можно сказать, что у Мандельштама идиллические инварианты выражены в перевернутом виде: «чужое» воспринимается как «свое», и наследник чувствует покой в «чужом».

Такая ситуация обостряется элегической стратегией в третьей и четвертой строках той же строфы: «Свое родство и скучное соседство / Мы презирать заведомо вольны». Как отмечает В.И. Тютю, «жанровая архитектоника элегического целого состоит в ценностном напряжении <...> между *прошлым и настоящим* (выделено автором. – Дж. Л.)» [Тютю 2012, с. 25]. Итак, лирический герой не довольствуется своими «родством» и «соседством», которые присутствуют в данный момент, а стремится к далекому прошлому и чужому.

При этом чередование идиллической и элегической стратегий освещается следующим замечанием С.Н. Бройтмана: «То, что классик видел как свое, неклассический поэт видит как чужое, а неоспоримый и для него акт наследования традиции оказывается непредустановленным и независимым ни от кровного родства, ни от пространственно-временных детерминант» [Бройтман 2008, с. 307].

Значит, то, что было «своим» для классической идиллии в непрерывности мировой культуры, становится далеким и недоступным для «неклассического поэта» Мандельштама. Лирический герой, отделенный от всемирной культурной традиции и ставший элегическим субъектом, отрицает «свое» настоящее и близкое родство, что можно назвать как «апофатическая» самореализация. Как отмечает С.Н. Бройтман, апофатический модус присутствия лирического «я» заложен уже в первых строках стихотворения: «Я не слышал рассказов Оссиана, / Не пробовал старинного вина».

Потерявший связь с мировой поэтической традицией субъект похож на белую бумагу, где можно записать любые культурные наследства. Чтобы избежать отчужденности от культуры, апофатический лирический герой обращается к «чужой» традиции. Можно сказать, что для осуществления такой творческой воли Мандельштам нуждался в своеобразном сочетании элегической и идиллической стратегий. Отделенному от культурного наследства субъекту требовалась идиллическая предыстория, чтобы ее оплакивать по-элегически. Этому дает основание следующее высказывание поэта в главе «Комиссаржевская» из прозаического произведения «Шум времени» (1925): «Разночинцу не нужна

память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, – и биография готова»³.

Примечательно то, что элегическая стратегия стихотворения Мандельштама не исчерпывается апофатической самоактуализацией лирического «я». Л.Я. Гинзбург характеризует элегическую поэтику так: «Элегическая поэтика – поэтика узнавания. И традиционность, принципиальная повторяемость являются одним из сильнейших ее поэтических средств» [Гинзбург 1964, с. 24]. Однако в анализируемом нами стихотворении лирический герой лишен всякой «традиционности», что очевидно в перевернутой идиллической стратегии, где субъект ищет свой «очаг» в чужой культуре. Как же возможно узнавание «своего» корня в изоляции от традиции?

Возможность осмыслить своеобразное «узнавание» у Мандельштама нам дает, кажется, последняя строфа стихотворения:

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет;
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

Образу «скальда» в третьей строке уделяли внимание многие исследователи, поскольку скальд, то есть древнескандинавский певец, не является оссианским бардом. Во-первых, В.Н. Топоров, отметив, что «в русской литературе рубежа XVIII и XIX вв. “скальдическое” и “бардовское” оказались сильно сближенными, иногда до неразличимости <...>, в понимании читателя того времени», указывает на то, что в «сближающем» начале “скальдического” и “оссианического” существует «целый комплекс характерных признаков разной экстенциональности – “чужой”, “северный”, “предромантический”, “напряженно-экспрессивный”, “мрачно-зловещий”, “мужественно-воинственный”» [Топоров 2001, с. 830]. Этот целый комплекс признаков скальдического образа обнаруживается у Мандельштама в стихотворении «Когда на площадях и в тишине келейной...» (1917): «Но северные скальды грубы, / Не знают радостей игры...»⁴. Однако В.Н. Топоров подчеркивает, что в стихотворении «Я не слышал рассказов Оссиана...» Мандельштам «смешивает “оссианическое бардовское” с “древнескандинавско-скальдическим” не по незнанию разницы (или не столько

³ Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 2. С. 250.

⁴ Там же. 2009. Т. 1. С. 100.

поэтому), а по избранному принципу *Все перепуталось и сладко повторять / Россия, Лета, Лорелея...* (выделено автором. – Дж. Л.)» [Топоров 2001, с. 830–831].

Этот принцип получает более основательное осмысление в знаменитой статье «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» (1974). Приводя последние две строки стихотворения Мандельштама, авторы формулируют «принцип возвратности поэтического слова, преодолевающего разновременность и разноязычность», который лежит в «установке на соотнесение <...> с *мировым поэтическим текстом* (выделено автором. – Дж. Л.), конструируемым автором» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 2006, с. 201]. Здесь речь идет не столько об историческом факте сближения скальда с бардом в русской литературе рубежа XVIII и XIX вв., сколько о потенциале гибридной культуры, который позволяет поэту рассекать границы времени и языка.

Если учесть вышеизложенную установку Мандельштама на мировую культуру, легко согласиться с замечанием С.Н. Бройтмана о том, что «неосинкретический субъект <...> *скальд* (здесь и далее выделено автором. – Дж. Л.) – это и *Оссиан*, и *чужие певцы*, и *мы*, и, самое главное, *я*, изменивший точку зрения на себя и увидевший себя со стороны – как *другого*» [Бройтман 2008, с. 300]. В этом моменте обратим внимание на проблему целостности металирики. Как мы выше рассуждали, металирическое стихотворение приобретает целостность в автореферентной структуре, где субъект речи смотрит на себя как на объект, значит, как на «другого». В стихотворении Мандельштама субъект речи, наследуя оссианическую традицию, узнает себя как скальда потому, что он находится в разновременном и разноязычном культурном пространстве. Итак, поэт, отделенный от однородной традиции, обнаруживает себя в различных поэтических фигурах.

Не менее интересно, что здесь при элегическом «узнавании» просматривается своего рода выражение воли к свободному преобразованию себя в художественной реальности. В ситуации отсутствия исконной традиции, которой можно подражать, узнавание и сложение «чужой песни» «как своей» имеет декларативный характер. В связи с этим совершенный вид глагола «сложит» подчеркивает установку лирического героя на будущий результат. Кроме того, слово «сложит» рифмует со словом «может», что подтверждает право и компетентность поэта наследовать любые традиции и переформулировать их по-своему.

Если определить жанровую стратегию в этой части стихотворения, можем назвать ее «волюнтой» [Тюпа 2015, с. 77], которая

характеризуется «архитектоникой *порога* (выделено автором. – Дж. Л.), рубежа между настоящим и <...> открытым для свободных волеизъявлений будущим» [Тюпа 2012, с. 29], как говорит В.И. Тюпа. Еще можно предположить, что последнее слово предпоследней строфы «вольны» готовит переход от элегической стратегии к стратегии воления.

Такое волеизъявление, ориентированное на мировую культуру и ее присваивание, можно найти и в известном стихотворении раннего Мандельштама: «Но чем внимательней, твердыня Notre Dame, / Я изучал твои чудовищные ребра, / Тем чаще думал я: из тяжести недоброй / И я когда-нибудь прекрасное создам»⁵. Однако решающим представляется важнейшее отличие стихотворения «Я не слышал рассказов Оссиана» от поэтической программы акмеизма: в последнем поэт мечтает о своем творчестве по образцу готического собора в первом лице единственного числа «я», что сближает его высказывание с декларативным монологом, в первом же в силу неосинкретического образа «скальда» поэт направляет взгляд на себя в третьем лице.

В связи с этим любопытно то, что по ходу стихотворения исчезает первое лицо единственного числа: в первой строфе «Я не слышал...»; в третьей «Я получил...». В последней строке предпоследней строфы лирический герой причисляет себя к «Мы», наконец, в последней строфе отсутствует первое лицо. В образе «скальда», видимо, указывающем на творческий субъект, показательна «осцилляция между субъектом и объектом», которую предлагает Е. Мюллер-Цеттельманн для описания структуры металирики. «Скальд» как результат волеизъявления лирического героя содержит в себе неразличимость и неслиянность «своего» и «чужого». В процессе осваивания далеких поэтических традиций лирическое «я» теряет свое бывшее состояние, поэтому ему уже невозможно выступать в первом лице.

Вернемся к соображению В.М. Жирмунского, которое мы подвергли сомнению в начале статьи: разве в «поэзии поэзии» Мандельштама «поэт стоит неизменно, как посторонний наблюдатель» в отношении к «художественному воображенному миру»? Можно ответить на этот вопрос, подводя итоги вышесказанному.

Скорее всего, в стихотворении «Я не слышал рассказов Оссиана...» творческая воля поэта реализует себя в трех перформативных стратегиях, в каждой лирическое «я» актуализирует себя разным образом, при котором гибрид жанрообразующих принципов дает возможность преобразования лирического «я».

⁵ Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. С. 62.

Во-вторых, сочетание идиллической и элегической стратегий ведет к нарастанию отделенности поэта от мировой культуры. Для такого художественного решения характерно «узнавание» себя в мировой культуре не как пассивной, а как волевой деятельности. Начинаясь с идиллической и элегической стратегий, тесно связанных с такими противопоставлениями, как «чужое» и «свое», «прошлое» и «настоящее», произведение завершается стратегией воления, где лирическое «я» обращено в будущее.

Наконец, образ «скальда» содержит в себе неслиянность и нераздельность лирического «я» и поэтических традиций. По ходу стихотворения происходит кристаллизация различных творческих сил, поэтому уместно сказать, что в металирике раннего Мандельштама субъект речи перформативно возобновляет поэтические традиции.

Литература

- Бройтман 2008 – *Бройтман С.Н.* О. Мандельштам. Я не слышал рассказов Оссиана // Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. С. 298–310.
- Гаспаров 1995 – *Гаспаров М.Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Избранные статьи / Под ред. И. Прохоровой, С. Панова. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 327–370.
- Гинзбург 1964 – *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М.: Советский писатель, 1964. 384 с.
- Гиршман 2007 – *Гиршман М.М.* Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2007. 560 с.
- Жирмунский 1928 – *Жирмунский В.М.* Преодолевшие символизм // Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. Л.: ACADEMIA, 1928. С. 278–321.
- Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 2006 – *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 181–212.
- Остин 2006 – *Остин Дж.* Перформативные высказывания // Три способа пролить чернила. Философские работы / Пер. В. Кирющенко. СПб.: Алетей; СПбГУ, 2006. С. 262–281.
- Тодоров 1999 – *Тодоров Цв.* Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
- Топоров 2001 – *Топоров В.Н.* Из истории русской литературы. Том II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Книга 1. М.: Языки славянской культуры, 2001. 912 с.
- Тюпа 2012 – *Тюпа В.И.* Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2012. № 4. С. 8–31.

- Тюпа 2014 – Тюпа В.И. Перформативные основания лирики // XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды / отв. ред. С.И. Богданов, Ю.В. Меньшикова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. С. 306–312.
- Тюпа 2015 – Тюпа В.И. Нераспознанный жанровый инвариант в лирической поэзии Мандельштама (1937) // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 75–81.
- Тюпа 2016 – Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 145 с.
- Brandmeyer 2011 – Brandmeyer R. Poetologische Lyrik // Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte / D. Lamping (hrsg.). Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2011. S. 157–162.
- Dupuy 1990 – Dupuy J.P. Tangled Hierarchies: Self-Reference in Philosophy, Anthropology and Critical Theory // Comparative Criticism: A Yearbook / M. Ansprach (transl.). 1990. Vol. 12. P. 105–123.
- Müller-Zetzelmann 2005 – Müller-Zetzelmann E. “A Frenzied Oscillation”: Auto-Reflexivity in the Lyric // Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric / E. Müller-Zetzelmann and R. Margarete (eds.). Amsterdam; New York: Rodopi, 2005. P. 125–145.

References

- Brandmeyer, R. (2011), “Poetologische Lyrik”, in Lamping, D. (hrsg.), *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, pp. 157–162.
- Broitman, S.N. (2008), O. Mandelstam. “O. Mandelstam. “I haven’t heard of the tales of Ossian”, *Poetika russkoi klassicheskoi i neklassicheskoi liriki* [The Poetics of Russian Classical and Non-classical Lyrical Poetry], RGGU, Moscow, Russia, pp. 298–310.
- Dupuy, J.P. (1990), “Tangled Hierarchies: self-reference in Philosophy, Anthropology and Critical Theory”, in Ansprach, M. (transl.), *Comparative Criticism: A Yearbook*, vol. 12, pp. 105–123.
- Gasparov, M.L. (1995), “Poet and culture. Three poetics of Osip Mandelstam”, in Prokhorova, I. and Panov, S. (ed.), *Izbrannye stat’i* [Selected articles], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia, pp. 327–370.
- Ginzburg, L.Ya. (1964), O lirike [On Lyric], Sovetskii pisatel’, Moscow, Russia.
- Girshman, M.M. (2007), *Literaturnoe proizvedenie: Teoriya khudozhestvennoi tselostonosti* [Literary Work. Theory of Artistic Wholeness], Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia.
- Levin, Yu.I., Segal, D.M., Timenchik, R.D., Toporov, V.N. and Tsiv’yan, T.V. (2006), “Russian semantic poetics as a potential cultural paradigm”, in Segal, D.M., *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as safe conduct], Vodolei Publishers, Moscow, Russia, pp. 181–212.

- Müller-Zetzelmann, E. (2005), “‘A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric”, in Müller-Zetzelmann E. and Margarete R. (eds.), *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*, Rodopi, Amsterdam, New York, pp. 125-145.
- Austin, J. (2006), “Performative statements”, in Kiriushenko, V. (transl. from English), *Tri sposoba prolit' chernila. Filosofskie raboty* [Three Ways of Spilling Ink. Philosophical Papers], Aleteiya, SPbGU, Saint Petersburg, Russia, pp. 262-281.
- Todorov, Tsv. (1999), *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to Fantastic Literature], Dom intellektual'noi knigi, Moscow, Russia.
- Toporov, V.N. (2001), *Iz istorii russkoi literatury. Tom II: Russkaya literatura vtoroi poloviny XVIII veka: Issledovaniya, materialy, publikatsii. M.N. Murav'ev: Vvedenie v tvorcheskoe nasledie. Kniga 1* [From history of Russian literature. vol. 2. Russian literature of the second half of the 18th century. Researches, Materials, Publications. M.N. Murav'ev. Introduction to the Creative heritage. Book 1.], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Tyupa, V.I. (2012), “Genealogy of Lyrical Genres”, *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Proceedings of Southern Federal University. Philology], vol. 4, pp. 8-31.
- Tyupa, V.I. (2014), “Performative Foundations of Lyrics”, in Bogdanov, S.I. and Men'shikova, Yu.V. (ed.), *XLII Mezhdunarodnaya filologicheskaya konferentsiya, Sankt-Peterburg, 11–16 marta 2013 g.: Izbrannye Trudy* [XLII International Philological Conference, St. Petersburg, March 11–16, 2013. Selected proceedings], Filologicheskii fakul'tet SPbGU, Saint Petersburg, Russia, pp. 306-312.
- Tyupa, V.I. (2015), “Unrecognized Genre Invariant in Lyric Poetry by O. Mandelstam (1937)”, *The New Philological Bulletin*, vol. 32, no. 1, pp. 75-81.
- Tyupa, V.I. (2016), *Vvedenie v sravnitel'nyu narratologiyu* [Introduction to Comparative Narratology], Intrada, Moscow, Russia. 145 p.
- Zhirmunskii, V.M. (1928), “Those Who Have Overcome Symbolism”, *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916–1926* [Issues on Literary Theory. Articles 1916-1926], ACADEMIA, Leningrad, USSR, pp. 278-321.

Информация об авторе

Джонгхён Ли, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; jhlee312777@gmail.com

Information about the author

Jonghyeon Lee, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; jhlee312777@gmail.com