

**ПОЭТИКА VS ТЕКСТОЛОГИЯ:
К ПРОБЛЕМЕ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА
«ВОСЬМИСТИШИЙ» О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

Оксана Сергеевна Мирошниченко

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: osmiroshnichenko@sfedu.ru

ORCID: 0000-0001-5716-3888

Валентин Васильевич Новиков

магистрант Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: vnovikov@sfedu.ru

ORCID: 0009-0007-5811-3875

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы целостности и архитектоники «Восьмистиший» Осипа Мандельштама. Проблематизируется восприятие их феномена как лирического цикла, ставится вопрос о композиции и порядке чтения, показывается, что порядок чтения исторически определяется в каждом конкретном случае по воле читателя и интерпретатора ввиду отсутствия авторской воли, проявленной в порядке следования текстов, проводится разграничение между изначально неупорядоченными «Восьмистишиями», обладающими характеристикой потенциальной архитектоники, и их упорядоченными окказиональными вариантами, порожденными интерпретаторами, наделяющими «Восьмистишия» архитектурой, свойственной лирическому циклу, и выстраивающими соответствующую композицию.

В статье приводится в дополнение к уже существующим порядкам чтения Н.Я. Мандельштам, М.Л. Гаспарова и Г. Кружкова авторский порядок чтения и интерпретация «Восьмистиший». Предлагаемый вариант «прочтения» основан на предположении о сквозной дихотомии двух мотивов в «Восьмистишиях» – мотива потаенности, непрямоуказанности, закрытости, зачаточности, с одной стороны, и мотива реализации / реализованности – с другой. В таком порядке чтения «Восьмистишия» могут восприниматься как развитие лирического сюжета постепенного перехода от полюса потаенности к полюсу реализованности. Приведенная интерпретация служит примером-доказательством основного тезиса о том, что в случае «Восьмистиший» конкретная «окказиональная» композиция, «порядок чтения» определяется прежде всего творческой активностью человека, сформировавшего архитектуру конкретного варианта прочтения «Восьмистиший»

на основе потенциальной архитектурности неупорядоченного множества, трактовки архитектурного единства, не авторской, но читательской воли.

Поэтика и история прочтений мандельштамовских «Восьмистиший» проблематизирует подходы к изучению неавторских циклических образований как соавторских и сотворческих эстетических феноменов.

Ключевые слова: русская поэзия, лирический цикл, восьмистишия, архитектоника, композиция, Мандельштам, лирическая миниатюра

С «Восьмистишиями» Мандельштама, признаваемыми исследователями одним из самых темных его произведений, связан один из неразрешимых текстологических сюжетов мандельштамоведения. М.Л. Гаспаров начинает разговор об этом феномене, состоящем из 11 миниатюр, с констатации проблемы и его происхождения, и расположения – порядка восьмистиший, не установленного «ни самим поэтом, ни даже редактировавшей их Н.Я. Мандельштам» [Гаспаров: 608]. Тем не менее и сам М.Л. Гаспаров, и Ю.И. Левин называют «Восьмистишия» именно циклом. Так, разбирая стихотворение «В игольчатых чумных бокалах...», Ю.И. Левин подчеркивал: «Стихотворение это входит в цикл «Восьмистишия» и многочисленными нитями связано с другими стихами этого цикла» [Левин: 28]. В то же время, с точки зрения литературоведческих критериев, установленных в наиболее авторитетных исследованиях лирической циклизации, «Восьмистишия» едва ли могут безоговорочно рассматриваться в качестве лирического цикла. Они лишены, к примеру, первого из перечисленных Л.Е. Ляпиной его признаков – критерия авторской заданности композиции, расположившей тексты внутри целого [Ляпина: 123], того, что М.Н. Дарвин обозначил применительно к порядку стихотворений в цикле как «незыблемое правило авторской воли» [Дарвин: 42]. При этом литературоведение постоянно пополняется новыми прочтениями «Восьмистиший» как единого текста [Кружков]. Этот парадокс

заставляет вновь обратиться к вопросам не текстологического, но поэтологического свойства, которые дают возможность литературоведам усматривать в «Восьмистишиях» циклическую природу и некое архитектурное единство.

Как известно, стихотворения, составляющие «Восьмистишия», были написаны О.Э. Мандельштамом в 1933–1935 гг. Сам поэт, по свидетельству его вдовы, по-видимому, не считал их единым циклом. «Он долго убеждал меня, что восьмистишие – это просто неудавшееся большое стихотворение, но постепенно я замечала, что он начал их читать людям» [Мандельштам 1987: 187]. Не сохранилось ни авторских рукописей стихов «Восьмистиший», ни каких-либо более полных указаний самого автора на их счет, кроме «Воспоминаний» его вдовы. «Восьмистишия» были записаны в первый раз в так называемом «Ватиканском списке» – рукописном списке стихотворений О.Э. Мандельштама, частично воспроизведенных Н.Я. Мандельштам со слов поэта, частично восстановленных ею по памяти. Именно в порядке, фиксированном в «Ватиканском списке», «Восьмистишия» публикуются в большинстве современных изданий поэта. Изначально лишенный одного из доминантных признаков цикла – авторского расположения, этот ряд миниатюр Мандельштама оказался сгруппирован в определенной последовательности волей редактора. И по этому признаку как минимум должен восприниматься как явление, которое В.И. Тюпа определил как текстовый

«ансамбль», которому свойственна «избранность включенных в него высказываний... их принципиальная или окказиональная противопоставленность всем остальным текстам...» [Тюпа: 157]. При этом размышляя о различных типах ансамблевых единств, В.И. Тюпа касается и «Восьмистиший», видя в них относительное единство – «суммативный цикл», который, в отличие от более вольных ансамблевых текстов (инсталляций и серий), наделен своего рода сквозным сюжетом: «Простая серийность повторяющейся строфической формы, – пишет исследователь о «Восьмистишиях», – здесь осложнена нехронологической последовательностью текстов. В их расположении обнаруживается пунктирная нарративизация дуговой растяжки поэтической мысли...» [Тюпа: 164]. Однако подобный «суммативный» цикл все же отстоит, если следовать мысли ученого, от собственно «произведения произведений» – интегративного текстового ансамбля – собственно цикла в строгом смысле: «Интегративный цикл обладает собственной архитектурой и строго определенной композицией, что делает порядок следования его частей непреложным, как это имеет место в любом законченном художественном творении: никакие перестановки или изъятия не остаются нейтральными относительно смысла многосоставного целого» [Тюпа: 160].

Однако именно отсутствие завершающей авторской активности, запечатленной в непреложном порядке следования частей, породило в отечественном литературоведении феномен различных «порядков чтения» «Восьмистиший» в различных интерпретациях литературоведов, цель которого обозначил М.Л. Гаспаров: «предложить порядок чтения 11 восьмистиший, при котором... яснее становится их смысл» [Гаспаров: 608].

Надо отметить, что первой «порядок чтения» отдельных восьмистиший проблематизировала сама же Н.Я. Мандельштам в «Воспоминаниях», отказываясь признать порядок следования восьмистиший в «Ватиканском списке» установленным:

«В этой искусственной подборке порядок не хронологический, и окончательно он еще установлен не был. Точно определено, что первые три восьмистишия идут одно за другим, как в данном списке. Затем следуют четыре (“Бабочка”, “Шуберт”, “Чертежник пустыни” и “И клена зубчатая лапа”), но как их лучше расположить, О. М. не решил. После этого две пары – но которая из пар раньше, а которая замыкает подборку, тоже не решено. Здесь – в этих пределах (речь идет о расположении двух пар и порядке четырех восьмистиший) надо найти окончательное решение. Очевидно, надо идти от семантики стихов: они все написаны более или менее на одну тему» [Мандельштам 1987: 188]¹.

¹ По такому принципу восьмистишия сгруппированы в издании 2000 г. под редакцией Ю.Л. Фрейдина и С.В. Василенко [Мандельштам 2000].

Таким образом, вдова поэта и его редактор первой предложила «поэтологический» принцип «реконструкции» – фактически формирования – композиции «Восьмистиший», замещающий собой традиционный принцип, опирающийся на авторскую волю. Более того, ей принадлежит идея устанавливать порядок чтения, исходя из найденного единства «темы» – фактически сквозного сюжета «Восьмистиший» – то есть искать в них единство архитектурное, которое диктует и выстраивание порядка – композиционный порядок, а место завершающей композицию воли автора занимает завершающая воля интерпретатора¹.

Именно такой подход и породил ряд оригинальных «прочтений», вырастающих из увиденного интерпретатором архитектурного единства – развертывания и выстраивания основных «тем», выводящего к установлению и «нового» композиционного принципа – «порядка чтения». Помимо предложенного Н.Я. Мандельштам в «Воспоминаниях», свои порядки чтения предлагают М.Л. Гаспаров и Г. Кружков. М.Л. Гаспаров расположил восьмистишия в порядке, практически обратном порядку Н.Я. Мандельштам, положив в основание обций смысловой каркас сложно развертывающихся «тем»: «...художественное творчество поэта есть

продолжение эволюционного творчества природы» [Гаспаров: 608]. Григорий Кружков располагает 11 миниатюр, следуя максиме «автономного анализа», опирающегося на констатацию пересечения основных «тем» разных восьмистиший, связанных в основном с творчеством, но прежде всего – на все близкие к ним интертексты [Кружков]. Но объединяющее начало всех прочтений – поиск архитектурного единства – прежде всего во взаимосвязи ключевых «тем» и мотивов восьмистиший – то есть попытки увидеть в них лирический цикл.

Приходится признать, что на высшем уровне своей структуры «Восьмистишия» представляют собой все же не цикл, а пучок циклов, неупорядоченное автором целое, содержащее в себе все потенциально возможные варианты расположения стихотворений. С этой точки зрения, высший уровень синтагматически неупорядоченной структуры «Восьмистиший» реализует не «готовую» архитектуру эстетического объекта, а потенциальную, виртуальную архитектурность, создающую возможность для формирования целостных циклических ансамблей. Сами 11 миниатюр имеют ряд предпосылок для этого – как композиционных, так и на уровне художественного мира. Во-первых, стихотворения, составляющие цикл, обла-

¹ Так в истории создания и бытования «Восьмистиший» бартовская игровая манифестация «смерти автора», которой оплачено «рождение читателя», оказывается трагически реализованной из-за смерти реального автора.

дают единством на уровне стихотворного размера и строфики. Они написаны либо амфибрахийем, либо ямбом. Клаузулы всех восьмистиший подчиняются единой формуле – женская в нечетных строчках и мужская в четных. Наконец, все стихотворения цикла – восьмистишия. Во-вторых, стихотворения цикла содержат несколько сквозных образов и мотивных комплексов: познания, рождения, образы бабочки, купола и так далее. В-третьих, каждое отдельное стихотворение «Восьмистиший» в жанровом отношении представляет собой лирическую миниатюру и тяготеет к так называемой «метафизической» миниатюре, ключевая особенность которой – поэтика «мига как мира», мгновения, стирающего границы между единичной ситуацией и всеобщими законами мироустройства через их интеллектуальное созерцание и сопряжение [Мирошниченко]. Все это позволяет говорить о потенциальной архитектурности, реализующейся в архитектуру при каждой конкретной читательской сотворческой интерпретации, которая обуславливает, в свою очередь, и композицию.

Конкретная «окказиональная» композиция «Восьмистиший» определяется прежде всего творческой активностью человека, сформировавшего архитектуру конкретного варианта прочтения «Восьмистиший» на основе потенциальной архитектурности неупорядоченного множества. Форми-

руя порядок чтения, интерпретатор «Восьмистиший» одновременно формирует архитектуру, являя миру и внешнее «материальное произведение» (М. Бахтин), манифестирующее созданный им в порядке сотворчества сложный смысл. Прочтения Н. Мандельштам, Гаспарова и Кружкова следуют их собственным видениям архитектуры целого и принципиально не могут учитывать все потенциально заложенные в «Восьмистишиях» способы организации архитектуры, способные породить иначе упорядоченные варианты. Потенциальная архитектурность «Восьмистиший» допускает и другие варианты прочтений, а значит, другую архитектуру и другие интерпретации, соответствующие конкретному «порядку чтения».

В качестве подтверждения сказанного предложим еще один возможный порядок чтения и связанную с ним интерпретацию, позволяющую дополнительно расширить горизонт понимания ряда темных мест «Восьмистиший». Предлагаемый порядок чтения основан на предположении о сквозной дихотомии двух мотивов в «Восьмистишиях» – мотива потаенности, непроявленности, закрытости, зачаточности с одной стороны, и мотива реализации / реализованности – с другой. Предлагаемый вариант порядка чтения «Восьмистиший», на наш взгляд, позволяет увидеть разворачивание лирического сюжета постепенного перехода от полюса потаенности к полюсу реализованности.

6¹.

Когда, уничтожив набросок,
Ты держишь прилежно в уме
Период без тягостных сносок,
Единый во внутренней тьме,
И он лишь на собственной тяге,
Зажмурившись, держится сам,
Он так же отнесся к бумаге,
Как купол к пустым небесам.

[Мандельштам 1990: 202]

Первое в таком порядке чтения стихотворение – яркое воплощение мотива потаенности. Уничтоженный набросок выступает как предвосхищение новой мысли, новой деятельности осознающего и творящего субъекта. Но этот набросок – лишь проект, первичная субстанция, относящаяся к будущему объекту-результату творчества так же, как купол храма относится к пустым, бесконечным небесам.

3.

О бабочка, о мусульманка,
В разрезанном саване вся, –
Жизняночка и умираючка,
Такая большая – сия!

С большими усами кусава
Ушла с головою в бурнус.

О флагом развернутый саван,
Сложи свои крылья – боюсь!

[Там же: 201]

Ушедшая в бурнус бабочка-мусульманка в стихотворении, которое должно стоять вторым, отсылает нас к утаенным, закрытым вещам. Они разворачиваются флагом в саван, то есть стоят у самых истоков жизни и смерти. Мотив истоков, когда далее по «циклу» к мотиву мыслительной деятельности присоединится мотив рождения, превратится в тот же мотив реализации, возникновения из тьмы.

2.

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.

И как хорошо мне и тяжело,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.

[Там же]

В этой – третьей в предлагаемом порядке – миниатюре появляется мотив зачатка –

¹ Номер стихотворения соответствует порядку следования в «Ватиканском списке», воспроизведенному в издании 1990 г. В приведенных текстах сохранены особенности орфографии восьмистиший из издания 1990 г.

начала мыслительной деятельности. Ткань (текстура – текст – речь – мысль), выпрямительным вздохом возникшая «после двух или трех, а то четырех задыханий», приближает тот самый миг, в который рождается все. Образ дуговой растяжки, звучащей в бормотаниях, явно манифестирует здесь мотив потенциальности сил возникновения.

7.

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме,
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.
Быть может, прежде губ уже родился шопот
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

[Там же: 202]

Это – «назначенное» нами четвертым – стихотворение позволяет разглядеть в темном, домысленном состоянии зачатки, потенциальные варианты того, что родится после. Так мы выходим к мотиву рождения из тьмы.

Шуберт, Моцарт, Гёте и Гамлет появляются здесь как бы случайно, ассоциативно, как творцы, работающие с предвосхищением, как сказал бы сам Манделъштам – «с голоса».

Возникновение будущих черт «до опыта», до реализации очень хорошо переключается со следующим – пятым – стихотворением, неявно отсылающим нас к Ламарку и его теории эволюции.

4.

Шестого чувства крохотный придаток
Иль ящерицы теменной глазок,
Монастыри улиток и створчаток,
Мерцающих ресничек говорок.

Недостижимое, как это близко –
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, –
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответь...

[Там же: 201]

Здесь «крохотный придаток шестого чувства», «теменной глазок ящерицы» – образы, отсылающие к двум стихотворениям, одно из которых принадлежит Манделъштаму, другое – Гумилёву. Оба они посвящены эволюции, и в обоих природа эволюции рассматривается не в дарвиновском, а в ламарковском ключе. По Ламарку, в примитивных организмах уже заложен «чертеж» сложных. Первобытная бактерия как бы предчувствует, что разовьется в обезьяну. Приведем отрывок из Гумилёва [Гумилёв: 32–33]:

Как некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья;
Так век за веком – скоро ли, Господь? –
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Кроме того, в этом стихотворении продолжает развиваться мотив предвосхищения, но пока еще не реализованности. Интересно, что Мандельштам отдает дань уважения Ламарку в своем одноименном стихотворении 1932 г. – за год до первых «Восьмистиший»!

Образ записки, на которую надо немедленно ответить, – не проявленное, потенциальное, которое уже не просит – а требует выхода, реализации.

9.

Скажи мне, чертежник пустыни,
Арабских песков геометр,
Ужели безудержность линий
Сильнее, чем дующий ветер?
– Меня не касается трепет
Его иудейских забот –
Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет...

[Мандельштам 1990: 203]

Это стихотворение – центральное в предлагаемом порядке – своего рода «перевал» между потенциальностью и реализованностью. Лирический субъект останавливается перед совершением творческого, познавательного, порождающего акта, и обращается к некому «чертежнику пустыни», к «геометру арабских песков». Его ответ, обращенный (из-за грамматического лица) даже не к субъекту, а к некому стороннему адресату, неутешителен.

«Чертежник пустыни» – архитектор Вселенной – равнодушен к трепету иудейских забот субъекта. Он создал пустыню и пески – поля потенциальности и сокрытости, а что будет дальше, его не касается. Дальше – дело «лепета» и «опыта».

5.

Преодолев затверженность природы,
Голуботвердый глаз проник в ее закон,
В земной коре юродствуют породы,
И как руда из груди рвется стон.

И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог,
Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.

[Там же: 202]

Здесь, за «перевалом» сквозного лирического сюжета происходит первый выход в реализованность благодаря «голуботвердому» глазу-алмазу мыслящего субъекта, проникающего в закон природы. Субъект застаёт ее в буйстве подземных сил, «юродствующих» пород, и сам отдается этому буйству, о чем говорит нам строчка «и как руда из груди рвется стон». Тем не менее его познавательных способностей явно недостаточно, чтобы описать фундаментальные силы мира – пространство, его внутренний избыток. Сейчас его знания – только «недоразвиток», непонимающий и глухой.

В этом восьмистишии снова возникает образ купола из восьмистишия б (первого в нашем порядке чтения), на этот раз связанный с лепестком. Напомним, что купол относится к пустым небесам так же, как уничтоженный набросок – к бумаге, и оба символизируют потенциальность / непроявленность.

10.

В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наважденье причин,
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть, величин.
И там, где сцепились бирюльки,
Ребенок молчанье хранит,
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.

[Там же: 203]

В этом восьмистишии субъект впервые не спотыкается о несовершенство познавательных способностей, а совершает переход в царство реализованности, возможно, благодаря своей хоровой природе. Хоровой субъект здесь появляется не впервые: достаточно вспомнить образы купола – части храма, а также местоимение «мы» из «И Шуберт на воде...». Игольчатые чумные бокалы, из которых хоровой субъект пьет «наважденье причин», воплощает совокупность его собственных несовершенных методов познания. Но хоровая составляющая позволяет ему коснуться своими примитив-

ными «крючьями» малых и всеобщих величин «легкой смерти». Легкая смерть постигает индивидуальность его составляющих, но не его самого, ведь в сцеплении множества бирюлек-крючьев рождается ребенок-вселенная, спящая в люльке у «маленькой вечности».

1.

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.

И дугами парусных гонок
Зеленые формы чертя,
Играет пространство спросонок –
Не знавшее люльки дитя.

[Там же: 200]

Следующее в сквозном сюжете стихотворение развивает заданную в предыдущем восьмистишии ситуацию, в которой потенциальность, заложенная в фундаментальных для художественного мира «Восьмистиший» флуктуациях («шопот», лепет), не упирается в несовершенство познавательных способностей, а совершает переход в царство движения – царство парусных гонок. Необходимо заметить, что пространство в двух последних строках является как «не знавшее люльки дитя», как вселенское (перекличка со следующим стихотворением) не рефлекслирующее сознание. Это

манифестирует мотив рождения, прочно связанный с полюсом реализованности.

11.

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин,
И мнимое рву постоянство
И самосознание причин.

И твой, бесконечность, учебник
Читаю один, без людей, –
Безлиственный, дикий лечебник,
Задачник огромных корней.

[Там же: 204]

Здесь лирический субъект возвращается из познанного пространства в запущенный им сад величин для рефлексии. Его вердикт своим прошлым попыткам однозначен: он рвет «мнимое постоянство» и «самосознание причин», то есть каузальности, руководящей примитивным познанием. Именно она мешала ему на протяжении многих стихотворений «цикла» реализовать внутреннюю тягу, прочесть учебник бесконечности, не опираясь на «обыденные» способы познания (поэтому учебник читается «без людей»). «Безлиственный, дикий лечебник, задачник огромных корней» становится вотчиной субъекта, вышедшего из пространства.

8.

И клена зубчатая лапа
Купается в круглых углах,

И можно из бабочек крапа
Рисунки слагать на стенах.

Бывают мечети живые,
И я догадался сейчас:
Быть может, мы Айя-София
С бесчисленным множеством глаз.

[Там же: 203]

В конце «цикла» перед субъектом – царство, в котором зубчатая лапа клена может купаться в круглых углах (что невозможно, если придерживаться «обыденного» понимания угла), царство, в котором из крапа бабочек на стенах можно *слагать* бесконечные рисунки. В последнем четверостишии субъект оглядывается, чтобы вспомнить: если бывают живые мечети (а в царстве реализованности это, видимо, тоже возможно), то мы (хоровой субъект) – Айя-София, то есть храм с поражающим воображение куполом, зрячий, бесконечно зрячий храм.

Это восьмистишие может быть воспринято как финальная точка развития наблюдаемого сквозного сюжета – здесь происходит полная победа мотива реализованности.

Поэтика «Восьмистиший» Мандельштама как неупорядоченного автором циклического целого, сама по себе являясь принципиально открытой для новых порядков чтения, проблематизирует, как показано выше, ряд вопросов потенциальной архитектурности циклов и циклических образований. На-

дежда Мандельштам поместила 11 стихотворений под одним названием, создав контур будущего единства цикла. Так создалась предпосылка для «Восьмистиший» как уникального пучка циклов, оставленного автором на стадии работы, но воспринятого потомками как единый текст. Проблема литературоведа в том, что современные теории циклизации, включая понятие «суммативного» цикла, не позволяют объяснить феномен «Восьмистиший» в достаточной мере. Этот проблемный цикл может стать толчком для будущих исследований, которые шагнут в область более подробного изучения неавторского циклического целого – в том числе, например, таких неавторских циклических или сверхциклических образований, как подборки стихотворений, книги стихов, скомпонованные составителями и редакторами, и иных явлений современного искусства, являющих собой соавторский и сотворческий эстетический феномен.

Литература

Гаспаров, М.Л. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. 1-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2021.

Гумилёв, Н.С. Огненный столп. Петербург–Берлин: Petropolis, 1922.

Дарвин, М.Н. Поэтический мир лирического цикла. 1-е изд. М.: РГГУ, 2018.

Левин, Ю.И. О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений // Избранные труды

Поэтика. Семиотика / Ю.И. Левин. Москва: Шк. «Языки рус. Культуры», Кошелев, 1998. С. 9–51.

Ляпина, Л.Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840-х – 1860-х годов: диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ленинград, 1976.

Кружков, Г. «Восьмистишия» О. Мандельштама // Новый мир. 2023. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://nm1925.ru/articles/2023/01-2023/vosmishishiya-o-mandelstama/> (дата обращения 10.10.2025)

Мандельштам, Н.Я. Воспоминания. Книга третья. 1-е изд. Париж: YMCA-PRESS, 1987.

Мандельштам, О.Э. Сочинения в 2-х т. Т 1. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1990.

Мандельштам, О.Э. Стихотворения. Проза / сост. Ю.Л. Фрейдин; предисл., коммент. М.Л. Гаспаров; подгот. текста С.В. Василенко. 1-е изд. М.: Слово, 2000.

Мирошниченко, О.С. Миг как мир: о жанровой поэтике лирической миниатюры в русской поэзии неканонической эпохи // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 1. С. 20–39. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-20-39.

Тюпа, В.И. Анализ художественного текста. 3-е изд. М.: Издательский центр «Академия», 2009.

References

Gasparov, M.L (2021). Izbrannye trudy. Tom IV: dīngvistika stikha. Analizy i interpretatsii

[Linguistics of verse. Analyses and interpretations]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury.

Gumilev, N.S (1922). *Ognennyi stolp* [Pillar of fire]. Peterburg–Berlin: Petropolis.

Darvin, M.N (2018). *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla* [Poetical world of a lyric cycle]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

Levin, Iu.I. (1998). O. Mandel'shtam. Razbor shesti stikhotvorenii [O. Mandl'shtam. Analysis of six poems]. In Iu.I. Levin, *Izbrannye trudy Poetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow: Iazyki russkoy kul'tury, Koshelev.

Liapina, L.E. (1976). *Liricheskii tsikl v russkoi poezii 1840-kh – 1860-kh godov* [Lyric cycle in Russian verse] (Doctoral Dissertation, Leningrad Pedagogical University named after A. Herzen, Leningrad).

Kruzhkov, G. (2023). “Vos'mistishiia” O. Mandel'shtama [O. Mandel'shtam's “Vos'mistishiia”]. *Novyi Mir* [New World],

1. Retrieved from: <https://nm1925.ru/articles/2023/01-2023/vosmistishiya-o-mandelshhtama/> (date of access: 10.10.2025).

Mandel'shtam, N.Ia. (1987). *Vospominaniia. Kniga tret'ia* [Memories. Third book]. Parizh: YMCA-PRESS.

Mandel'shtam, O.E. (1990). *Sochineniia v 2-kh t. T 1.* [Complete Works in two vols.] (Vol. 1). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Mandel'shtam, O.E. (2000). *Stikhotvoreniiia. Proza* [Poems. Prose] (Iu.L. Freidin, M.L. Gaspárov, S.V. Vasilenko, & V.V. Medvedev, Eds.). Moscow: Slovo.

Miroshnichenko, O.S. (2024). A moment like the world: on the genre poetics of lyrical miniature in Russian poetry of the non-canonical epoch. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (1), 20–39. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-1-20-39

Tiupa, V.I. (2009). *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of a literary text]. Moscow: Akademiia.

Для цитирования: Мирошниченко, О.С., Новиков, В.В. Поэтика vs текстология: к проблеме архитектурного единства «Восьмистиший» О.Э. Мандельштама // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 3. С. 109–122. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-109-122

For citation: Miroshnichenko, O.S., Novikov, V.V. Poetics vs textology: on the architectonic unity of O.E. Mandelstam's “Eight-line poems”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (3), 109–122. DOI 10.18522/2415-8852-2025-3-109-122

**POETICS VS TEXTOLOGY: ON THE ARCHITECTONIC UNITY
OF O.E. MANDELSTAM'S "EIGHT-LINE POEMS"**

Oksana S. Miroshnichenko, PhD in Philology, Associate Professor at Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: osmiroshnichenko@sfedu.ru

Valentin V. Novikov, MA student at the Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: vnovikov@sfedu.ru

Abstract. The article examines the issues of integrity and architectonics in Osip Mandelstam's Eight-Line Poems ("Octets"). It problematizes the perception of these texts as a lyrical cycle, raises the question of their composition and reading order and demonstrates that reading order is historically determined in each specific case by the reader's and interpreter's choice, given the absence of an explicitly authorial order of arrangement. The article distinguishes between the originally unordered Eight-Line Poems, which possess architectonic characteristics, and their ordered occasional variants produced by interpreters, who attribute to the Eight-Line Poems the architectonic unity typical of the lyrical cycle.

In addition to the existing reading sequences proposed by Nadezhda Mandelstam, Mikhail Gasparov, and Gennady Kruzhkov, the paper offers the author's own sequence and interpretation of the Eight-Line Poems. This interpretation views their architectonics as the embodiment of a lyrical plot representing a transition from the pole of concealment to that of revelation. The proposed interpretation serves as an illustrative proof of the main thesis that, in the case of the Eight-Line Poems, the concrete "occasional" composition, the "order of reading" is determined primarily by the creative activity of the individual who constructs the architectonics of a particular reading of the Eight-Line Poems on the basis of the potential architectonicity of their unordered plurality, thus interpreting their architectonic unity as an expression not of the author's but of the reader's will.

The poetics and history of the interpretations of Mandelstam's Eight-Line Poems challenge the existing approaches to the study of non-authorial cyclic formations, presenting them as co-authorial and co-creative aesthetic phenomena.

Key words: Russian poetry, lyrical cycle, eight-line poems, architectonics, composition, Mandelstam, lyrical miniature

