

Научная статья

УДК 821.161.1.09"19"

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.51.3.02

**КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ
В НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА
И К. ВАГИНОВА 1920–1930-Х ГОДОВ****Макарова Анастасия Сергеевна¹,
Смирнова Альфия Исламовна²**^{1,2} Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,¹ makarova11.03@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1970-0707>² alfia-smirnova@yandex.ru, <https://orsid.org/0000-0001-9198-548X>

Аннотация. В статье анализируется русская неклассическая проза 1920–1930-х годов на материале прозаических текстов О. Мандельштама и К. Вагинова. Цель статьи: выявить особенности формирования поэтики неклассической прозы как единого текста на основе анализа пространственно-временной структуры произведений Мандельштама и Вагинова. В ходе исследования применяются герменевтический, структурно-описательный и сравнительный методы. Пространственно-временной континуум осмысливается писателями с точки зрения субъективно переживаемой действительности, поэтому топонимические реалии и приметы времени предстают в их текстах в художественно-преображенном виде, пропущенными через сознание авторов. Исследование и сопоставление реализации пространственно-временной категории в текстах Мандельштама и Вагинова позволяют проследить динамику формирования хронотопа как структурообразующего целого неклассической прозы: приметы времени, помещенные в специфическое пространство неклассической прозы, выступают в качестве ключа, алгоритма сохранения и реализации прошлого и настоящего в неразрывной связи с вечностью.

Ключевые слова: неклассическая проза, город, пространство, время, хронотоп.

Для цитирования: Макарова, А. С., Смирнова, А. И. (2023). Категория пространства и времени в неклассической прозе О. Мандельштама и К. Вагинова 1920–1930-х годов. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(51), 16–26. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.51.3.02>

Original article

UDC 821.161.1.09"19"

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.51.3.02

**THE CATEGORY OF SPACE AND TIME
IN O. MANDELSTAM'S AND K. VAGINOV'S
NON-CLASSICAL PROSE OF 1920–1930S****Anastasia S. Makarova¹,****Alfia I. Smirnova²**^{1,2} Moscow City University,
Moscow, Russia,¹ makarova11.03@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1970-0707>² alfia-smirnova@yandex.ru, <https://orsid.org/0000-0001-9198-548>

Abstract. The article analyses Russian non-classical prose of the 1920s–1930s on the material of prose texts by O. Mandelstam and K. Vaginov. The article attempts to trace the features of non-classical prose poetics the latter being a single text based on the analysis and comparison of the spatio-temporal category of non-classical prose by Mandelstam and Vaginov. The course of the study called for hermeneutic, structural-semiotic (motivational analysis), comparative methods, and the method of intertextual research. The category of chronotope is revealed by Mandelstam and Vaginov from the point of view of subjectively experienced reality, therefore, the space and time signs reflected in the texts are artistically rethought, reviewed through the authors' perspectives. The way the space-time category revealed in the prose of Mandelstam's and Vaginov's in concordance allows us to trace the dynamics of the chronotope in the non-classical prose: the time signs emerging in a specific space of non-classical prose act as a key, an algorithm for preserving and implementing the past and present in an inseparable connection with the eternity.

Keywords: non-classical prose, city, space, time, chronotope.

For citation: Makarova, A. S., Smirnova, A. I. (2023). The category of space and time in O. Mandelstam's and K. Vaginov's non-classical prose of 1920–1930s. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(51), 16–26. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.51.3.02>

Введение

Литературные произведения отражают многообразие пространственных («свое» и «чужое» пространство, замкнутое и открытое, земное и космическое пространство, пространство города и деревни, и т. д.) и временных (биографическое, календарное, историческое, космическое, точное время, подвижное и неподвижное; прошлое – настоящее – будущее) представлений. Время и пространство в литературе М. М. Бахтин, утверждая их единство, обозначил термином «хронотоп». «Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» (Бахтин, 1975, с. 224). Ученый обращает внимание на сюжетобразующую функцию хронотопа и относит его к формально-содержательной категории. В. Е. Хализев также справедливо отмечает, что «хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер, “выводить” словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира» (Хализев, 2004, с. 233).

На рубеже XIX–XX веков в России произошла смена культурной парадигмы. В. А. Келдыш отметил характерные для рубежа веков глубокую трансформацию образного мышления, сомнение в устойчивости миропорядка, чувство великого переворота и начало новых путей человечества. Эстетической проекцией нового мировоззрения для исследователя стал Серебряный век. По отношению к явлениям литературы начала XX века В. А. Келдыш употребил понятие «неклассический» (Келдыш, 2001, с. 13). В. Страда определил этот период как начало нового этапа развития литературы «после “классического” периода ее расцвета и до того, как она превратилась в “советскую”...» (Страда, 1995, с. 13).

В. Д. Левин обозначил два типа повествования в прозе начала XX века: «классический» и «неклассический» (Левин, 1995, с. 291).

Неклассическая литература рубежа XIX–XX веков отражает всю нестабильность, изменчивость и хаотичность происходящих событий: понимание изменчивости мира диктует иное восприятие времени и пространства, отражающее многообразие форм движения. Так, Н. Д. Тамарченко обратил внимание на то, что в произведении хронотоп определяется с помощью называния физических объектов и их состояний и промежутков-интервалов между упоминаемыми объектами и состояниями (Тамарченко, 2004, с. 180).

Современное литературоведение осмысливает специфику неклассического типа культуры, основываясь на оппозиции Хаос/Космос и концепции персональной мифологии автора. Новый тип культуры был рожден сомнением в том, что гармония или Космос достижимы. Литературные произведения неклассического типа направлены на поэтизацию Хаоса (Лейдерман, Липовецкий, 2003; Липовецкий, 2008), на придание нового — диалогического — звучания сатире (Матвеева, 2020, с. 36) и т. д. В силу особенностей картины мира, автономии и открытости текстов неклассическая проза нуждается в новых принципах интерпретации (Черненко, 2020; Гарипова, 2023). В настоящее время феномен словесного творчества закономерно рассматривается как «единый гипертекст» (Калашников, 2020, с. 15).

Сегодня термин «неклассическая проза» вошел в литературоведческий оборот, однако неклассические формы художественности стали предметом специального изучения русской прозы сравнительно недавно. Так, Т. А. Федяева в своей монографии исследует проблемы поэтики сатиры неклассического типа (Федяева, 2013), что позволяет ей по-новому взглянуть на структурные особенности анализируемых текстов.

К неклассической прозе исследователи относят произведения О. Мандельштама и К. Вагинова, «предвосхитившие и подготовившие постмодернистскую философию культуры» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 24), которая заключается в замещении ориентиров реальной действительности на ее культурные знаки, так называемые симулякры. Анализ пространственно-временной структуры произведений О. Мандельштама и К. Вагинова будет способствовать выявлению особенностей миромоделирования в их текстах и пониманию формирования поэтики неклассической прозы. Цель статьи состоит в выявлении особенностей формирования поэтики неклассической прозы как единого текста на основе анализа пространственно-временной структуры произведений О. Мандельштама: «Холодное лето» (1923), «Сухаревка» (1923), «Армия поэтов» (1923), «Шум времени» (1925), «Египетская марка» (1928), «Поэт о себе» (1928), «Четвертая проза» (1930); и К. Вагинова: («Козлиная песнь» (1929), «Труды и дни Свистонова» (1929), «Бамбочада» (1930), «Гарпагониана» (1933).

Для достижения поставленной цели в ходе анализа текстов применяются герменевтический, структурно-описательный и сравнительный методы исследования.

Результаты исследования

О. Мандельштам запечатлевает в прозаических произведениях пространство в мельчайших подробностях: так, очерки «Холодное лето» (1923) и «Сухаревка» (1923) посвящены картинам московской жизни. Писатель использует прямые указания на объекты, благодаря которым воссоздается городское пространство московских улиц: «четверка коней Большого театра <...> Толстые дорические колонны...», «площадь Большой Оперы» (Мандельштам, 1991, с. 129), гостиница «Метрополь», здание Мюр-Мерилиза на улице Петровка, район легендарной Сухаревки: площадь и башня-барыня, башня-индюшка (Мандельштам, 1991, с. 133). Автор помещает повествователя в конкретное, топологически точно обозначенное пространство, воспринимаемое и оцениваемое им с лирической точки зрения. Так, площадь оперы наполняется цоканьем копыт лошадей; «Метрополь» превращается в стеклянные шатры; Петровка кишит стайкой продавщиц, торгующих духами, которая перетекает в курносую армию московских девушек (машинисток, цветочниц), бегущих в ливень босиком по размытым бульварам, прижимающих туфельки к груди.

Далее, начиная со слов «А я люблю...», автор текстуально рисует уже иное, преображенное пространство. По словам повествователя, любовь к городу проявляется в лирическом восприятии обыденных мелочей: киоск, «горб Камергерского» (Мандельштам, 1991, с. 130), Тверской бульвар, тимиразевский пустырь, Кремль, здание Воспитательного дома — все это оживает и дышит, «сердце города раздувает мехи» (Мандельштам, 1991, с. 131). Неслучайно меняется оптика восприятия масштабных объектов и локусов, внимание повествователя концентрируется на деталях и подробностях: нищие и продавцы цветов запоминаются в Камергерском переулке; подворотня, куда повествователь ходит за керосином, оказывается достойной подробнейшего описания («грубая, почти монастырская лестница; две открытых каменных террасы; гулкие шаги, потолок давит, плиты разворочены; двери забиты войлоком» (Мандельштам, 1991, с. 130)). Город наполнен всевозможными звуками: ревом мотора пролетающего мимо аэроплана; мяуканьем кошек; жужжанием пчел на Тверском бульваре, кружащих над головой человека, сидящего на дереве.

Пространство Большой Сухаревской площади, на котором развернулся базар — «дикое зрелище в середине города» (Мандельштам, 1991, с. 133), описывается исключительно через детали: огородная земля, почва без внешнего покрытия, которая, по мнению повествователя, детерминирует пространство торговли (книжки, веера, ложки, драки за украденный пирог) — и в финале очерка мифологизируется: становится материком, сухой срединной землей (Москвой или Пекином). Повествователь подчеркивает обусловленность топтания земли, ненормативной лексики, «расплывающегося торга» (Мандельштам, 1991, с. 136) некой ритуализированной формой существования.

Мандельштам расширяет географические границы, происходит перекодировка пространственных знаков в культурные. Так, в очерке «Армия поэтов» противопоставляются две поэтические школы — русская и западная, гимназии-лицей Франции

и школы России. Отшлифованные «академические» стихи французских гимназистов отличаются от юношеских стихотворений в России, где они приобретают характер «общественного явления» (Мандельштам, 1991, с. 208). Русские стихотворцы — чудачки с обнаженным нервом, для которых поэзия становится параллельным миром существования в новой эпохе. Автор очерка обращается к проблеме творчества, поэта и поэзии, как и в тексте «Поэт о себе» — отрывке из ответов на анкету «Читателя и Писателя»: «Советский писатель и Октябрь», — он отмечает обусловленность этой проблемы хронологическим фактором, тем, что Октябрьская революция отняла у него ощущение личной значимости, лишила биографии. Ощущение растерянности, невозможности определить предназначение писателя и назначение творчества вообще обусловлено у Мандельштама «точкой невозврата», «чистым листом», преподнесенными революцией. Для Мандельштама крайне важно вдохнуть жизнь в изображаемое им географическое пространство: традиционно Москва и Петербург осмысливаются им как точки концентрации творческой силы. Именно в Москву и Петербург стремится его армия поэтов из Сибири, Ташкента, Бухары и Хорезма. Всех этих людей, по замечанию повествователя, «разоружила» эпоха, поэтому единственное оружие, с которым они едут покорять пространство, — это стихи. Проблема предназначения писателя и содержания его труда находит отражение в позднем произведении Мандельштама «Четвертая проза» (1930). В стихийном, обвинительном послании советским писателям повествователь заявляет о том, что ему с ними не по пути, из-за чего пространство текста мифологизируется: Москва и Петербург по-прежнему выступают городами концентрации творчества.

Особенно показательна с точки зрения хронологической неклассической картины мира книга Мандельштама «Шум времени» (1925) — короткие эссе, в которых сосредоточены воспоминания о детстве и юности автора. В центре повествования — мир, сформировавший личность творца; мир, который раскрывается через поэтическое восприятие повествователя, предстающий в преображенном виде.

Эта проза Мандельштама характеризуется описательностью, за что его упрекала М. Цветаева, однако артефактно зафиксированная действительность, по справедливому замечанию В. И. Шубинского, «даёт физическое ощущение движения и “прорастания” исторического времени — как глобального, так и на уровне мелких бытовых деталей» (Шубинский, 2023). Так, эссе «Музыка в Павловске» включает в себя пространство Павловского вокзала, Павловска и Петербурга, неотделимое от исторических реалий и примет времени — дело Дрейфуса, французские военные деятели Эстергази и Пикар. Интересно, что бытовые детали, преображенные в сознании автора, приобретают статус художественного факта и становятся у Мандельштама приметами времени: буфы дамских рукавов, осиные талии, усы, гниющие парники и оранжерейные розы под стеклянным шаром Павловского вокзала.

Рубеж веков действительно шумит, перетекая из впечатлений и воспоминаний частной личности в общий контекст эпохи. Так, в эссе «Ребяческий империализм», «Бунты и француженки», «Семья Синани» представлено пространство Петербурга, меняющееся в соответствии с эволюцией самосознания повествователя. В детстве гранитные кварталы, памятники, кариатиды Эрмитажа, Сенатская площадь города, студенческие бунты около Казанского собора олицетворяли для повествователя священное и праздничное пространство идеального «военного парада». Ребяческое восхищение имперским Петербургом проявляется в ожидании чего-то «пышного

и торжественного» (Мандельштам, 1991, с. 51), объясняет жажду зрелищ и восторг от проездов царской семьи по петербургским улицам. Однако по мере взросления на смелую восхищению имперской эмблематикой Петербурга приходит осознание оборотной стороны парадного облика этого города: политическое противостояние идеологии эсеров и марксистов, о чем говорится в эссе «Сергей Иванович», «Семья Синани».

В книге «Шум времени» пространство и время словно перетекают друг в друга, видоизменяясь и расширяясь. Динамика хронотопа, представленная в книге как едином тексте, показательна для развития неклассической прозы этого времени. Сама позиция повествователя в эссе «Комиссаржевская» выражает сформированную в начале века тенденцию неклассической прозы: «говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени» (Мандельштам, 1991, с. 99). Память, враждебная всему личному, работает над отстранением от прошлого.

Следующий показательный момент для обнажения приема создания «неклассического» текста — эссе «В не по чину барственной шубе», где Мандельштам активно обнажает хронотопический элемент русской литературы. Мандельштам видит пространство литературы основным содержанием итога XIX века: символические попытки выявить отвлеченное понятие бытия противны и бессмысленны — предпочтительным становится злое шипение русских стихов. Повествователь, преодолев ребяческое увлечение империализмом и революционной борьбой, именно через пространство литературы и литературную злость обретает место писателя в исторической эпохее.

Обратимся к образу Петербурга и его воплощению в неклассической прозе. Анализ пространства города позволяет выявить тенденции обнажения приема в создании текста. Петербург предстает как реальность, которая не исчерпывается исключительно вещно-объектным изображением. В «Египетской марке» Мандельштама и в романной тетралогии Вагинова пространство Петербурга предстает как квазиреальность.

Парнока — героя «Египетской марки», «маленького человечка» — окружают эпохи, династии и столетия, которые совмещает в себе пространство Петербурга. Кокоревские товарные склады, где хранилась мебель многих петербуржцев во время жизни на даче, оказываются Валгаллой — раем для павших в бою скандинавских воинов — так пространство с громоздкой мебелью насыщается мифологическим временем. Петербург, по определению В. Н. Топорова, является «сверхнасыщенной реальностью», неотделимой от мифа и символической реальности (Топоров, 2013, с. 7). Повествователь неслучайно отмечает почти вещественную принадлежность Парнока Каменноостровскому проспекту: проспект наделяется антропоморфными чертами («легкомысленный красавец», «молодой и беззаботный хлыщ», «как бедный щеголь») и поработает Парнока. Петербургский текст живет своей связью с внетекстовыми элементами и, разворачиваясь в повествовании, несет в себе правило выхода за «свои собственные пределы» (Топоров, 2013, с. 7). Для Парнока выходом за пределы реальности города оказывается карта полушарий Ильина, на которой он строит маршруты путешествий через «арийскую Европу», «невывразительную Австралию», Южную Африку (Мандельштам, 1991, с. 7). Вселенная героя также расширяется до Египта: прозвище героя («Египетская марка»), которое, согласно комментариям к повести, подчеркивает черты нелепости и исчезания (Мандельштам, 1991, с. 46); «милый Египет вещей», подчеркивающий эллинизм неклассического творчества; «Египетский мост», построенный на смену рухнувшему в 1905 году мосту, — имитация, симулякр, который поэтому «и не нюхал Египта» (Мандельштам, 1991, с. 20).

В финале повести Парнок не возвращается домой, однако он и не совсем исчезает: герой оказывается непосредственно в культурном пространстве «петербургского текста русской литературы»: все улицы, площади, сады и проспекты города возвращаются к нему в виде корректурных гранок, верстки и брошюровки (Мандельштам, 1991, с. 36). Петербург воспринимается Парноком не в качестве топоса, а как *состояние* детской болезни, наваждения. Бред завладевает сознанием героя, обнажая перед ним пустоты, зияющие провалы истории — разведенные мосты. Парнок откровенно демонстрируется читателю не как герой, а как художественный факт и оказывается в одном ряду с петербургской «родней» — капитаном Голядкиным, коллежскими ассессорами — «бормотунами и обормотами» (Мандельштам, 1991, с. 37).

По утверждению В. Н. Топорова, глубина Петербурга заключается в невозможности решить вопрос о двойственности города: Петербург совмещает в себе пространство наивысшего «национального самосознания и самопознания» (Топоров, 2013, с. 8) и одновременно выступает в качестве центра зла, преступления, страдания, «иной реальности».

В романной тетралогии К. Вагинова описывается пространство Петербурга — Ленинграда начала XX века. Так, в финале «Козлиной песни» повествователь дает определение сложившемуся в романе хронотопу — это «петербургская сказка» (Вагинов, 2015, с. 188). Действительно, пространство произведения мифологично: появившийся на «пороге», а далее «посредине книги» автор отмечает, что Петербурга больше нет, есть только Ленинград, но «Ленинград нас не касается» (Вагинов, 2015, с. 56). Так выстраивается неклассическое двоимирие: современный город и город вечный — Петербург, который сквозит и просвечивает в каждой колонне, улице и переулке вагиновского Ленинграда. Но этот просвечивающий город вовсе не прекрасный имперский Петербург — это фосфорический город неприятного зеленого цвета, населенный мертвецами и мифологическими гадами: жабами, змеями. Вагинов подчеркивает хтонический характер происходящего: город-мираж с измененными названиями улиц, проспектов, площадей с людьми-мертвецами, которым нет места в новом мире.

Вагинов планомерно насыщает пространство объектами, указывающими на конкретное историческое время: например, 2-я улица Деревенской Бедноты (переименованная в 1918 году Мичуринская улица), проспект 25 Октября (переименованный Невский проспект). Однако его герои словно не замечают новых элементов действительности, они продолжают свое существование в городе-мираже, поэтому повествователь и персонажи продолжают говорить о Петербурге: «С некоторых пор, с опозданием на два года, в городе — я говорю о Петербурге, а не о Ленинграде...» (Вагинов, 2015, с. 86); «Ты любишь и чувствуешь Петербург» (Вагинов, 2015, с. 87); «<Петербург — центр гуманизма...>, <Он центр эллинизма...>» (Вагинов, 2015, с. 124). Вагинов, как и Мандельштам в «Шуме времени», подчеркивает центральное положение города через расширение его пространства до Павловска и Петергофа — топосов, которые выражают традиции ушедшей эпохи. У Мандельштама Павловск — это музыка на вокзале, у Вагинова — детские балы, белые платья и косички; в Петергофе Тептелкин снимает дачу — необыкновенное здание, высокую башню, в которой он и его друзья ощущают себя «последним островом Ренессанса» (Вагинов, 2015, с. 94).

В романе «Труды и дни Свистонова» находим неклассическое воплощение фигуры писателя нового времени и его предназначения. Интересно, что пространство Ленинграда в романе предстает в четких топонимических контурах: это Академический театр; «Молокосоюз», учрежденный в 1920-е годы; река Пряжка, канал

Грибоедова, набережная Большой Невки, шпиль Адмиралтейства, здание Публичной библиотеки, проспект 25 Октября, включая и загородное Токсово. В противоположность фиксации различных городских локусов, стены заполняющих его домов и квартир во сне главного героя, писателя Свистонова, оказываются прозрачными, из-за чего снова возникает мотив города-призрака и населяющих его мертвецов. Подобный прием создания образа Петербурга — реальная топонимика городского ландшафта и ирреальная призрачность — способствует воплощению квазиреального пространства города и прослеживается также в «Египетской марке» Мандельштама, из-за чего литературное пространство оказывается единственно возможным для существования Парнока — в финале он переходит именно туда.

Роман «Бамбочада» в тетралогии Вагинова является, пожалуй, показательным с точки зрения приема разоблачения героев: Евгений Фелинфлеин, Ларенька, Василий Васильевич Ермилов, Торопуло и другие словно сами выстраивают повествование о себе, поэтому описания пространства этих персонажей в произведении лаконичны и сводятся к быту жильцов: квартиры, комнаты, чердаки. Образ Ленинграда 20-х годов прошлого века угадывается в городских названиях: Фонтанка, Петергоф, Нева, Эрмитаж, улица 3 Июля (переименованная Садовая улица).

В «Бамбочаде» вновь возникает неклассическое двоemiрие Петербург/Ленинград. Находясь в современном Ленинграде, персонажи романа будто не замечают его, поскольку живут Петербургом: все они одинаково любят как рассказывать истории о прошлом, так и становиться героями воспоминаний. Например, Пуншевич каждое повествование начинает с фразы: «Много-много лет тому назад в Петербурге...» (Вагинов, 2015, с. 334), — тем самым Вагинов развивает мотив петербургской сказки, заявленный в «Козлиной песни». Интересно, что мандельштамовское восприятие Москвы и Петербурга как центрального места для творчества, куда стремятся юноши из Сибири, Ташкента, Бухары и Хорезма, чтобы стать частью культуры, слиться с вечностью («Армия поэтов»), продолжает и Вагинов. Главный герой «Бамбочады», Евгений Фелинфлеин, постоянно меняет амплуа и локации: артист бухарского цирка, режиссер Халибуканского театра, аккомпаниатор нижегородской радиостанции, однако конечной точкой его «путешествия» оказывается Петербург. Его иллюзорность герой уже познал, и поэтому автор, подчеркивая дихотомию ушедшего в вечность Петербурга и современного Ленинграда, правомерно говорит о нем следующее: «Юноша всегда возвращался в Ленинград...» (Вагинов, 2015, с. 337).

Самое мрачное произведение Вагинова «Гарпагонияна» практически не содержит в себе конкретных указаний на время и место действия: его основное пространство составляют квартиры с длинными запутанными коридорами, дома зеленого цвета с облупившейся краской, с выступающими фигурами и нависающими балконами, подчеркивающие эсхатологичность города. Писатель ограничивается упоминанием Публичной библиотеки, гостиницы «Астория», Обводного канала, Нарвской заставы, Выборга и Николаевского вокзала, который назывался так до 1924 года.

Заключение

Анализ хронотопической структуры произведений Мандельштама и Вагинова важен с точки зрения создаваемой ими модели мира — индивидуальной и в то же

время сходной по творческим принципам модернистского мировосприятия. Проведенный анализ прозы писателей позволил определить инструментарий воплощения пространственно-временных координат, выявить особенности формирования поэтики неклассической прозы как единого текста.

Специфика хронотопа в прозе Манделъштама и Вагинова проявляется в том, что пространство текста насыщено приметами нестабильной эпохи начала XX века, оно мифологизируется и в единстве с хронологическими реалиями приобретает эсхатологический, хтонический характер. Пространственно-временная структура текстов писателей манифестирует субъективированное восприятие реальности в соответствии с авторской рефлексией и оценкой действительности, творческими установками.

Сопоставление процесса реализации пространственно-временного континуума в прозе Манделъштама и Вагинова позволяет выявить черты сходства и расхождений в создаваемой ими художественной реальности, определить структурные приемы формирования хронотопической модели мира как динамический процесс. Определенные знаки времени, помещенные в специфическое пространство неклассической прозы, выступают в качестве ключа, алгоритма сохранения и реализации прошлого и настоящего в неразрывной связи с вечностью.

Список источников

1. Бахгин, М. М. (1975). *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. В М. М. Бахгин. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет* (с. 234–407). Художественная литература.
2. Вагинов, К. К. (2015). *Избранное: Поэзия*. Книжный Клуб Книговек.
3. Вагинов, К. К. (2019). *Труды и дни Свистонова*. Т8 RUGRAM.
4. Гарипова, Г. Т. (2023). Концептуальные стратегии интегрального литературоведения. В А. И. Смирнова, И. Н. Райкова (Ред.). *Литературоведческие стратегии и практики XXI века. Подготовка диссертационного исследования* (с. 31–48). Книгодел.
5. Калашников, С. Б. (2020). *Метасюжет в литературе и виды его реконструкции: опыт построения структурной топикки*. В И. Н. Райкова (Ред.). *Константы русской литературы* (с. 15–30). Книгодел.
6. Келдыш, В. А. (2001). *Русская литература «серебряного века» как сложная целостность*. В В. А. Келдыш. *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)* (с. 13–68). Кн. 1. Наследие.
7. Левин, В. Д. (1995). *Проза начала века (1900–1920)*. В Ж. Нива, И. Серман, В. Страда, Е. Эткинд (Ред.). *История русской литературы: XX век: Серебряный век* (с. 272–294). Литера.
8. Лейдерман, Н. Л., & Липовецкий, М. Н. (2003). *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*. Академия.
9. Липовецкий, М. Н. (2008). *Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*. Новое литературное обозрение.
10. Манделъштам, О. Э. (1991). *Собрание сочинений*: в 4 т. Т. 2. ТЕРРА.
11. Матвеева, И. И. (2020). Неклассическая сатира А. П. Платонова: эстетические принципы, новые смыслы. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(39), 35–44.
12. Страда, В. (1995). *Литература конца XX века (1890–1900)*. В Ж. Нива, И. Серман, В. Страда, Е. Эткинд (Ред.). *История русской литературы: XX век: Серебряный век* (с. 11–72). Литера.
13. Тмарченко, Н. Д. (2004). «Рассказанное» событие: мир героя и понятия «сюжетологии». В Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман (Ред.). *Теория литературы*: в 2 т. Т. 1 (с. 176–205). Академия.

14. Топоров, В. Н. (2013). *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*. Искусство—СПБ.
15. Федяева, Т. А. (2013). *Диалог и сатира. Проблемы поэтики сатиры неклассического типа*. Союз писателей России.
16. Хализев, В. Е. (2004). *Теория литературы*. Высшая школа.
17. Черненкокая, С. В. (2020). История и современность филологических наук. В И. Н. Райкова (Ред.). *О границах свободы интерпретации текста* (с. 185–190). Книгодел.
18. Шубинский, В. И. (2023). *Шум времени. Осип Манделъштам*. <https://polka.academy/articles/513>

References

1. Bakhtin, M. M. (1975). Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. In M. M. Bakhtin. *Questions of literature and aesthetics. Studies of different years* (pp. 234–407). Hudozhestvennaya literature. (In Russ.).
2. Vaginov, K. K. (2015). *Selected Works: Poetry*. Knizhnyj Klub Knigovek. (In Russ.).
3. Vaginov, K. K. (2019). *The labours and days of Svistonov*. T8 RUGRAM. (In Russ.).
4. Garipova, G. T. (2023). Conceptual strategies of integral literary studies. Literary strategies and practices of the 21st century. In A. I. Smirnov, I. N. Raikova (Ed.). *Preparation of dissertation research* (pp. 31–48). Knigodel. (In Russ.).
5. Kalashnikov, S. B. (2020). Metasyuhet in literature and types of its reconstruction: the experience of constructing structural topics. In I. N. Raikova (Ed.). *Constants of Russian literature* (pp. 15–30). Knigodel. (In Russ.).
6. Keldysh, V. A. (2001). Russian literature of the «Silver Age» as a complex integrity. In V. A. Keldysh. *Russian literature of the turn of the century (1890s – early 1920s)* (pp. 13–68). Book 1. Nasledie. (In Russ.).
7. Levin, V. D. (1995). Prose of the beginning of the century (1900–1920). In Zh. Niva, I. Serman, V. Strada, E. Etkind (Ed.). *History of Russian Literature: XX century: Silver Age*. (pp. 272–294). Litera. (In Russ.).
8. Leiderman, N. L., & Lipovetskii, M. N. (2003). *Modern Russian Literature: 1950s–1990s*. Akademiya. (In Russ.).
9. Lipovetskii, M. N. (2008). *Paralogies: Transformations of (post)modernist discourse in Russian culture of the 1920s–2000s*. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.).
10. Mandel'shtam, O. E. (1991). *Collected works: in 4 vols. Vol. 2*. TERRA. (In Russ.).
11. Matveeva, I. I. (2020). Andrey Platonov's non-classical satire: aesthetic principles, new meanings. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(39), 35–44. (In Russ.).
12. Strada, V. (1995). Literature of the end of the XX century (1890–1900). In Zh. Niva, I. Serman, V. Strada, E. Etkind (Ed.). *History of Russian literature: XX century: Silver Age* (pp. 11–72). Litera. (In Russ.).
13. Tamarchenko, N. D. (2004). «Narrated» event: the hero's world and concepts of «plotology». In N. D. Tamarchenko, V. I. Tyupa, S. N. Broitman (Ed.). *Theory of Literature: in 2 vols. Vol. 1* (pp. 176–205). Akademiya. (In Russ.).
14. Toporov, V. N. (2013). *Petersburg text of Russian literature: Selected works*. Iskusstvo—SPB. (In Russ.).
15. Fedyaeva, T. A. (2013). *Dialogue and satire. Problems of poetics of satire of non-classical type*. Soyuz pisatelei Rossii. (In Russ.).
16. Khalizev, V. E. (2004). *Theory of literature*. Vysshaya shkola. (In Russ.).
17. Chernen'kaya, S. V. (2020). History and modernity of philological sciences. In I. N. Raikova (Ed.). *On the limits of freedom of text interpretation* (pp. 185–190). Knigodel. (In Russ.).
18. Shubinskii, V. I. (2023). *The noise of time. Osip Mandel'shtam*. <https://polka.academy/articles/513> (In Russ.).

Информация об авторах

Анастасия Сергеевна Макарова — аспирант кафедры русской литературы Института гуманитарных наук МГПУ.

Альфия Исламовна Смирнова — доктор филологических наук, профессор, начальник департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the authors

Anastasia S. Makarova — Postgraduate Student of the Russian Literature Department, Institute of Humanities, MCU.

Alfia I. Smirnova — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflict of interest.