

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150016296-8

Инкогерентность как характеристика стихотворного текста (к трактовке образной системы О. Мандельштама)

© 2021 г. В. П. Москвин

Доктор филологических наук, профессор
Волгоградского государственного социально-педагогического университета;
Россия, 400066, Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, д. 27
vasmoskvin@yandex.ru

Резюме. Как показал анализ, одной из доминант поэтики О. Мандельштама является установка на затемняющую инкогерентность. В статье выявлены виды и источники инкогерентности, с точки зрения выстроенной типологии даны пояснения ряда темных мест в текстах поэта. Основным приемом реализации указанной установки необходимо считать метафору, которую Мандельштам именовал гераклитовой. Последняя, судя по контекстам употребления, представляет собой словесный образ, существенно, вплоть до герметичности затемненный посредством применения ряда специальных средств; этот сложный для исполнения прием придает тексту характер энигмы, расчитанной на пробуждение читательской эвристики.

Ключевые слова: инкогерентность, стихотворная речь, словесный образ, гераклитова метафора, герметичный текст, Мандельштам.

Для цитирования: Москвин В.П. Инкогерентность как характеристика стихотворного текста (к трактовке образной системы О. Мандельштама) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 4. С. 60–85. DOI: 10.31857/S241377150016296-8

Incoherence as a Feature of a Poetic Text (On the Interpretation of the Figurative System of O. Mandelstam)

© 2021 Vasily P. Moskvina

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Volgograd State Socio-Pedagogical University;
27 V.I. Lenin Prosp., Volgograd, 400066, Russia
vasmoskvin@yandex.ru

Abstract. As our analysis has shown, one of the dominant features of O. Mandelstam's poetics is the orientation towards darkening incoherence. In the article, the types and sources of his incoherences are revealed; from the perspective of constructed typology, the article explain a number of dark places in the poet's texts. The main method of implementing the mentioned orientation should be considered a metaphor, which Mandelstam called heraclitic. The latter, judging by the context, is a verbal image that is essentially, up to the point of hermetical closedness darkened by the use of a number of special means; this complex technique turns the text into an enigma designed to appeal to the reader's heuristic abilities.

Key words: incoherency, poetic speech, verbal image, heraclitic metaphor, hermetical text, Mandelstam.

For citation: Moskvina, V.P. *Inkogerentnost kak harakteristika stihotvornogo teksta (k traktovke obraznoj sistemy O. Mandelshtama)* [Incoherence as a Feature of a Poetic Text (On the Interpretation of the Figurative System of O. Mandelstam)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 4, pp. 60–85. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150016296-8

Введение

Общеизвестен тот факт, что начиная с определенного периода в текстах О. Мандельштама (далее ОМ) появляются “необычные словосочетания” [1, с. 51] и, соответственно, темные места, с трудом поддающиеся истолкованию. Естественным представляется предположение о том, что: 1) одной из доминант поэтики ОМ является установка на затемняющую инкогерентность; 2) выявление типовых источников и основных видов инкогерентности приведет к созданию аналитической платформы, которая не только покажет и подскажет векторы возможных толкований темных мест поэтического текста, но и обеспечит системный подход к их пояснению.

1. Источники инкогерентности

Под КОГЕРЕНТНОСТЬЮ [лат. *cohaerens* ‘взаимосвязанный’] принято понимать грамматическую и семантическую согласованность частей текста, в частности фраз, словосочетаний и, на “микро-уровне”, отдельных слов¹. В трактате Исидора Севильского читаем: “*Oratio dicta, quasi oris ratio [...]. Est autem oratio contextus verborum cum sensu. Contextus autem sine sensu non est oratio, quia non est oris ratio*” ‘Речь произносимая подобна устам разума [...]. Речь есть слов сплетенье со смыслом; текст без смысла не есть речь, ибо он не является гласом разума’ [3, с. 12]. За таким представлением о языке стоит *sensus communis*, δόξα, букв. ‘общее мнение’², в изначальном смысле — мнение “обычного человека (the ordinary man)” [4, с. 2], с позиции здравого смысла (а потому зачастую небезосновательно, см. раздел 6) скептически оценивающее тексты с ослабленной и даже, что присуще стилистическому герметизму, нулевой когерентностью, сводящей смысл и понятность (ясность) речи к минимуму, если не *ad nihilum*.

Чтобы выявить СФЕРУ ДЕЙСТВИЯ категории неясности, подразделим стилевые техники на те, которые: 1) не допускают неясности: а) научный стиль, который должен быть понятен для специалиста; б) деловой, неясность которого служит почвой для инотолкований; в) публицистический и разговорный, рассчитанные на *sensus communem* “обычного человека”, т.е. избегают неясности; 2) допускают неясность: это художественная, в частности поэтическая речь, где категория неясности обретает эстетическую значимость.

¹ О подходах к определению данной категории см., напр., обзор: [2, с. 137–150, 236–285].

² Cf. *παράδοξος* ‘неожиданный’ < *παρά* ‘против’ + *δόξα* ‘общее мнение’.

Внутри категории непонимания целесообразно различать: 1) непонятность (неясность, темноту) текста, для адресата очевидную и им осознанную: *Он опыт из лепета лепит И лепет из опыта пьет*; 2) недопонимание, когда произведение понято не до конца: а) подтекст (напр., интертекстуальный намек) не воспринят; б) словесный образ принят буквально, гипостазирован или вовсе не замечен. В случае (2) следует говорить о кажущейся ясности.

Г. Фридрих, характеризуя базисные установки (“предикаты”) поэзии, утверждает: “Есть высшие предикаты — гармония, эвфония. Современный конфликт между *языком* и содержанием решается, безусловно, в пользу первого [...]. Вербальная магия не запрещает ради эффекта околдования разбить, распылить мир на фрагменты. Темнота, инкогерентность становятся предпосылками лирической суггестии” [5, с. 34]. Между тем, было бы упрощением вопроса полагать, что темнота и инкогерентность текста являются исключительно результатом “[...] капризов сюрреалистического воображения, которое отдано в безраздельную власть самых случайных созвучий [...]” [6, с. 7]. Думается, что инкогерентность нельзя сводить к случайности, ее источники — к “созвучиям”, и то, и другое — к стихотворной речи. Основные источники инкогерентности могут быть заданы следующей типологией:

1. Подбор номинаций на основе близкозвучия. Ослабление когерентности регулярно происходит в результате применения средств, укладывающих выбор слов в рамки, диапазон которых задан определенным формальным ограничением. К числу таких средств отнесем приемы, связанные с фонетической аттракцией. Тот факт, что “подобозвучающие слова тяготеют друг к другу” [7, с. 91], является психологическим основанием не только для ряда декоративных средств, например звуковых повторов, но и смысловых (таких как фонетическая аллюзия, звуковая метафора, поэтическая этимология) и даже логических операций, в частности оценки: *Все синички — истерички, А песцы — подлецы, Все лошадки — психопатки, Только мы — молодцы!* (Д. Бурачевская. Гимн ослов), установления причинно-следственных связей: *Поскольку он — тритон — Три тонны весит он* (С. Белорусец. Про тритона), etc. Тематическая канва текста может непредсказуемо меняться в угоду рифме, которая, например в частушке, нередко бывает “нужна там, где больше нечем объединять реалии”: *В огороде на гряде Вырастала мята. За то меня милый любит, Что я толстопята* [8, с. 85]. Чем сложнее

ассоциативная цепочка, тем значительнее становится ослабление когерентности, ср.: *Что за лодка в траве-мураве // может быть это Лотта из Вей- // мара — вей — муравей не робей // на корму забирайся скорей* (Д. Авалиани. *Что за лодка в траве-мураве...*): *лодка / ло[т]ка ~ Ло[т]ка ~ Лотта из Веймара, мураве ~ муравей ~ Веймар ~ вей, вей ~ муравей ~ не робей ~ скорей*. При развертывании текста на основе фонетической аттракции смысловое согласование слов de facto сменяется звуковым, с учетом этого факта сформулируем зависимость: чем больше формальных ограничений на выбор номинативных средств накладывается используемая техника, тем вероятнее становится появление инкогерентных сочетаний в тексте. Регулярность фонетических сближений, как минимум в роли стихомаркирующих средств, делает стихотворный текст более терпимым к инкогерентности, чем прозаический.

2. Подбор номинаций на основе деривационной близости. Цепочки слов, связанных деривационно, уверенно вписываются в ткань зауми: *Я смеярышня смехочеств, Смехистелинно беру* (В. Хлебников. *Я смеярышня смехочеств...*), гротеска: *Утром выйдешь на кухню вяло, // Пол-яблока, хлеба нет, // На столе только черный Хлебников, это немало. // Ешьте, дети, его, // Черный хлеб превратится в лиловую водку* (Е. Шварц. *Утренний натюрморт*), иронического дискурса: *Как бы нам обустроить Россию. // Ну, не собрать, так хоть присборить. // Присоборовать. <...> То есть как бы нам // как бы реорганизовать Рабкрин, // но соборно* (В. Строчков. *Караул опять спит...*).

Комбинация типов (1) и (2): *Я к губам подношу эту зелень — Эту клейкую клятву листов, Эту клятвопреступную землю: Мать подснежников, кленов, дубков. Погляди, как я крепну и слеппу, Подчиняясь смиренным корням* (ОМ. *Я к губам подношу эту зелень*, 1937). Звено *клейкую ~ клятву* связано фонетически, *клятву ~ клятвопреступную* — деривационно, *крепну и слеппу* — структурно и фонетически. Считается, что происходящее в пространстве данного текста “не может быть описано на языке здравого смысла” [9, с. 72]. Приведем пояснение М.Л. Гаспарова: «“Клейкая клятва” [...] — это клятва весны на верность жизни, преступаемая осенью: снова “вечное возвращение” жизни и смерти» [10, с. 257]. Возможно, здесь, как и в сталинской “Оде” ОМ (январь — февраль 1937), где говорится о “шестиклятвенном просторе” СССР, имеет место аллюзия к шести клятвам, принесенным народу от имени партии в речи И.В. Сталина “По поводу смерти Ленина” (26.01.1924) на II Всесоюзном съезде Советов.

Судя по примыкающим к “Оде” текстам, поэту (во время воронежской ссылки, в обстановке развернувшейся против него травли³) не давал покоя вопрос, *не ползет ли по шестиклятвенному простору (равнинам, земле) Иуда, преступивший клятву* и тем самым предавший идеи Ленина, см. тексты ОМ от 16.01.1937: а) “О, этот медленный, одышливый простор!..”; б) “Что делать нам с убистостью равнин...”: *Что делать нам с убистостью равнин, С протяжным голодом их чуда? Ведь то, что мы открытостью в них мним, Мы сами видим, засыная, зрим, И все растет вопрос: куда они, откуда И не ползет ли медленно по ним Тот, о котором мы во сне кричим, — Пространств несозданных*⁵ Иуда? С этой точки зрения клятвопреступная земля ассоциируется с шестиклятвенным простором.

3. Мотивационно осложненные номинации. К категории мотивационно осложненных отношений номинации, приобретающие без учета контекста характер абсурда, если трактовать последний как нарушение принципов правдоподобия и логики, i.e. “non vero φαινόμενον & rationi nostrae apparens” [11, с. 370]. В образовании таких номинаций принимают участие семантические перемены как генераторы катахрез (см. разделы 4, 5 и 5.1, пункты 1–4).

Источником инкогерентности речевых единиц является близкий к категории (3) нарочитый абсурд, возникающий при использовании фигур алогизма (оксюморона, различных видов зевгмы, etc.) и неправдоподобия (гипербола, литоты, реализации метафоры и др. приемов, связанных с гротеском).

4. Интертекстуально осложненные номинации (см. раздел 5.1, пункт 5).

5. Конситуативно осложненные номинации (см. раздел 5.1, пункт 6).

Типы (1–2) осложнены элективно⁶, (3–5) — когнитивно; за типами (1–2) стоит установка на усложнение и украшение формы текста, за типами (3–5) — установка на усложнение и детализацию его смысла. Затемненные картины (loci obscuri) возникают именно в случаях (3–5); впрочем, в большинстве таких случаев анализ

³ В этой связи сопоставим две даты: а) 23 апреля 1937 г., когда в воронежской газете “Коммуна” появилась статья О.К. Кретовой “За литературу, созвучную эпохе!”, обвинявшая ОМ в троцкизме; б) 30 апреля 1937 г., когда было написано стихотворение ОМ “Я к губам подношу эту зелень”.

⁴ Ср.: *Русь — как убитая* (см. раздел 5.1, пункт 5).

⁵ Вариант: *Народов будущих*, т.е. будущих поколений.

⁶ Одна из процедур первого риторического канона — *electio* “выбор”.

с контекстуальной, конситуативной либо интертекстуальной точек зрения приводит к разъяснению невязки и, соответственно, к трактовке, отвечающей авторскому замыслу. Эти три точки зрения мы принимаем за то́лои, с которых следует смотреть на темные места в текстах ОМ.

2. Инкогерентность снимаемая и герметичная

По отношению к возможности истолкования видятся два типа инкогерентности:

1. СНИМАЕМАЯ контекстуально, интертекстуально или конситуативно поддержанным истолкованием, i.e. “ex condideratione contextus & circumstantiarum” [11, с. 887], с соблюдением принципа правдоподобия. Простейший случай — трансформационный анализ метафоры: *золотые листья* (широкий контекст: *летят с деревьев*) → а) *листья желтые, как золото* (правдоподобное истолкование); б) *листья из золота* (истолкование, нарушающее принцип правдоподобия). Интертекстуально обусловленная инкогерентность снимается экспликацией прецедентного текста: *Родной страны вдыхая воздух, // стыдясь, я чувствовал — украл* (Б. Рыжий. Трамвайный романс) → *Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух* (ОМ. Четвертая проза). Сложный случай, требующий конситуативного комментария, представляет собой стихотворение ОМ “Цыганка” (1925). Рассмотрим его в свете следующей трактовки: «Загадочным остается стих<отворение> “Сегодня ночью, не солгу...”, похожее на описание тяжелого сна [...]» [12, с. 644]. В этой связи приведем: а) начало 1-й строфы: *Сегодня ночью, не солгу, По пояс в тающем снегу Я шел с чужого полустанка [...]*; б) 3-ю строфу: *Того, что было, не вернешь, Дубовый стол, в солонке нож, И вместо хлеба еж брюхатый. Хотели петь — и не смогли, Хотели встать — дугой пошли Через окно на двор горбатый*; в) концовку 4-й: *И запрягают на дворе. Теплеют медленно ладони*. Пояснение данного текста находим и в статье И.З. Сурат, полагающей, что “[...] в основе лирического сюжета стихотворения лежит сон, маркеры которого присутствуют в тексте”; первым из таких маркеров названы строки *По пояс в тающем снегу Я шел с чужого полустанка*, ср.: «стихотворение строится как рассказ о происшествии, и говорящий настаивает на его правдивости: “не солгу”, — но за этим обещанием сразу же следует деталь неправдоподобная: “по пояс в тающем снегу”, и эта деталь переводит рассказ из реальности в пространство тяжелого, вязкого сна», на строке *Теплеют медленно ладони* герой просыпается; стихотворение считается

“фольклоризированным” [13]. О фольклоризированном характере текста, на наш взгляд, сигнализируют и вкрапления парной рифмы. Еще одно, на этот раз конситуативно значимое уточнение. Обратим внимание на концовку текста: *Молочный день глядит в окно И золотушный грач мелькает*. Грачи прилетают в середине марта; согласно народной примете, через месяц после их появления должен растаять снег. Иными словами, речь идет о времени тающего снега, так что деталь *По пояс в тающем снегу* вполне правдоподобна, о чем, впрочем, свидетельствует и следующая подборка цитат: а) [...] *по пояс в тающем мокром снегу, сквозь лесную чащу, молча пробиралась длинная колонна* (К.И. Куликов. Грани победы); б) *Я шел за Гертом след в след, иногда по пояс в мокром снегу* (А. Монастырский. Поездки за город); в) *В топких местах он нес на руках, идя по пояс в мокрой снежной каше, свой пулемет* (Кожевников В. Уменьше побеждать). Если учесть внесенную нами поправку, то фантазмагория наплывающего сна, изображенная здесь в технике гротеска, начинается со 2-й строчки 3-й строфы и продолжается по 6-ю строку включительно.

2. ГЕРМЕТИЧНАЯ ИНКОГЕРЕНТНОСТЬ, не поддающаяся уверенному истолкованию. В этой связи приведем стихи ОМ, “смысл которых скорее угадывается, чем понимается” [10, с. 252]: *Ясность ясеневая, зоркость яворовая Чуть-чуть красная мчится в свой дом, Как бы обмороками затоваривая Оба неба с их тусклым огнем* (Стихи о неизвестном солдате, 1937). Комментарии данного отрывка, как и всего текста, во многом противоречивы (и не всегда совместимы с его содержанием): так, по мнению О.А. Лекманова, «[...] речь идет о том, как подбитый аэроплан “мчится” к земле, к месту, где его изготовили (“в свой дом”), “чуть-чуть” красный от стыда за то, что был использован в военных целях» [14, с. 262]⁷; О. Ронен видит здесь “мотив возвращения погибшего или смертельно раненного в свой земной или небесный дом [?? Курсив наш. — В.М.]”⁸ [16, с. 115]; иную трактовку предлагает Н.А. Струве: «И ясность и зоркость должны быть поняты как определения поэзии. Она “мчится в свой дом”, чуть-чуть красная под действием заката или крови (но пейзаж определенно сумеречный и близок к ночи), оттого

⁷ Н.Я. Мандельштам видит тему “авиации, воздушной катастрофы, погибающего летчика” выше — в двустишии “Научи меня, ласточка хилая, Разучившаяся летать” [15, с. 230–231].

⁸ Если считать “небесный дом” раем, то непонятно, как можно туда “возвратиться”; если считать “земной дом” жилищем, то неясно, как туда “возвращается” смертельно раненный, а тем более погибший.

ли, что окончен ее труд (с окончанием дня), оттого ли, что действие ее нарушено враждебными силами» [17, с. 266]. Существует понимание, связанное “с теорией разбегающейся вселенной”: «Мандельштамовские звезды “чуть-чуть красные”, потому что свидетельствуют о разбегании галактики» [18, с. 541], ср. [16, с. 110].

Если полагать, что средствами контекста может быть устранен любой тип двусмысленности, то основной ее причиной следует считать выявленную римским ритором Фортунатианом (IV–V вв.) “ambiguitas per deficientiam” — двусмысленность, источником которой выступает неполнота контекста [19, с. 100]. По аналогии может быть постулирована неясность per deficientiam, ср.: “ἄν τε ἄρ ὀδοῦσῃ, οὐ σαφές, οὐδὲ ἄν σύντομος” ‘Ни многословие, ни чрезмерная краткость не ведут к ясности <речи>’ [20, с. 193]. Противоречивость в комментариях анализируемого отрывка обусловлена дефектностью контекстуальной опоры, в связи с чем наличие второго плана в нем едва ли доказуемо; с уверенностью можно констатировать лишь четыре факта: а) он содержит оптическую дескрипцию; б) предтекст придает ей зловещий, апокалиптический оттенок; в) субъект дескрипции олицетворен (“мчится в свой дом”); г) олицетворение имеет реализованный характер, что характерно для гротеска, реализация же олицетворения, порождающая мотивы оживших предметов, нередко переносит нас в мир ужасного: примеры — статуя в трагедии А.С. Пушкина “Дон Жуан”, портрет в повести О. Уайльда “Портрет Дориана Грея”, тень в пьесе Е. Шварца “Тень”, части тела: нос в повести Н.В. Гоголя “Нос”, голова в поэме А.С. Пушкина “Руслан и Людмила”, etc.

Текст ОМ в целом “интуитивно понятен” [21], вместе с тем, некоторые его образы предназначены скорее для эмоционального переживания, чем для понимания подобно тому, как не предназначена для понимания калиграмма.

3. Инкогерентный образ как элемент текстов позднего Мандельштама

При интерпретации текстов ОМ следует принять во внимание некоторые утверждаемые им самим моменты его поэтики. В статье 1922 г. читаем:

«“Все преходящее есть только подобие”⁹. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца,

солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы *выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием*. Вместо символического “леса соответствий” — **чучельная мастерская**» [23, с. 183].

Объектом критики стала двусмысленность per deficientiam, лежащая в основе образной поэтики (“чучельной мастерской”) символизма. Ср.: *Каждый вечер по легким и зыбким мостам Мы выходим друг другу навстречу* (М. Цветаева. Не гони мою память! Лазурны края...). Ряд возможных трактовок открыт: *мосты* сновидений? грез? мечты? памяти? Характеризуя незамкнутые метафоры символистов, ОМ пишет:

“Для Москвы самый печальный знак — богородичное рукоделие М. Цветаевой [...]. Худшее в литературной Москве — это женская поэзия. <...> Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой. Это бедные Изида, обреченные на вечные *поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения* [курсив наш. — В.М.], долженствующей вернуть поэтическому образу [...] свое первоначальное единство» [24, с. 275].

При незамкнутой метафоре отсутствует подсаживающее ее смысл ключевое слово (“вторая часть поэтического сравнения”); его подстановка превращает метафору в замкнутую, т.е. однозначную. Дабы не сорваться “в выпуск бумажных ассигнаций” [25, с. 394], такими метафорами не следует злоупотреблять; видимо, этот тезис стоит за тоном замечаний, обращенных к женской поэзии. Логично предположить, что в определенный момент в арсенале ОМ появилась некая альтернативная тактика. На ее роль может претендовать следующий сформулированный в 1921 г. принцип словоупотребления:

“Не требуйте от поэзии сугубой вещности [...]. Сомнение Фомы. *К чему обязательно осязать перстами?* [здесь и далее курсив наш. — В.М.] А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с травой, с предметом, который оно обозначает? *Разве вещь хозяин слова?* Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. *И вокруг вещи слово блуждает свободно*, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела” [26, с. 171].

В данный контекст вписываются слова, сказанные им А. Ахматовой (в “Листках из дневника” этот принцип назван «ТЕОРИЕЙ “ЗНАКОМСТВА СЛОВ”»): “Надо знакомить слова”, т.е., по истолкованию Ахматовой, “сталкивать те слова, которые никогда раньше не стояли рядом” [27, с. 449].

⁹ Лозунг символистов, восходящий к следующим стихам: “Все преходящее // Только сравнение...” (И.-В. Гёте. Фауст, перев. А. Фета) [22, с. 9 и 485]. — В.М.

В этом свете может быть объяснен тот факт, что с начала 20-х годов в стихах поэта рядом с прежними, простыми и ясными, что соответствует установкам акмеизма: “конкретность, вещественность, посюсторонность” [10, с. 201], появляются инкогерентные, противящиеся уверенному истолкованию фантазмагорические образы: по мысли ОМ, если поэзия “поддается пересказу”, это “вернейший признак отсутствия поэзии” [28, с. 214]. В число тактик поэта вошла неясность *per deficientiam*, во многом определившая стиль позднего ОМ. Ср.:

«До 1920 г. у ОМ много стихотворений, содержание и смысл которых не сразу, не с первого чтения открывается читателю, но все они могут быть поняты до конца, если в них вдуматься. <...> В 20-х годах от этого основного ствола поэзии ОМ отделяются две ветви: одна часть его стихотворений начинает приближаться по понятности к классической простоте, а другая стремится [...] к “зауми”. Постепенно ветви ширятся за счет ствола. Стихотворения ОМ, написанные ок. 1930 г., можно разделить на две группы: понятные с первого чтения и *недоступные вполне обычному пониманию* [курсив наш. — В.М.]» [29, с. 32].

Эти же сроки указывает В. Вейдле: «После “Тристий” [1922] стихотворная его манера коренным изменениям не подверглась, только наметившееся уже там сгущение образности и соответственное затуманивание связи между отдельными образами кое-где обозначилось сильнее, чему в отдельных случаях содействовала сознательная или полусознательная зашифровка того, что собственно высказывалось в данном стихотворении» [30, с. 72]. В тексте от 24.11.1920 читаем: *И блаженное, БЕССМЫСЛЕННОЕ слово В ПЕРВЫЙ РАЗ произнесем* <...> *За блаженное бессмысленное слово Я в ночи советской помолюсь* (ОМ. В Петербурге мы сойдемся снова). М.Л. Гаспаров, полагая, что “[п]оздний ОМ — это [...] новаторская поэтика необычных словосочетаний на грани сюрреализма”, называет переломным “от ранней манеры к поздней” год написания “Грифельной оды” (1923) [1, с. 51]; А. Кан связывает этот перелом с текстами “Грифельной оды” и “1 января 1924” [31, с. 9–10].

4. Вопрос об устройстве словесных образов Мандельштама и подходах к их анализу

4.1. Метафора смысловая и звуковая

Среди релевантных для поэтической речи переносов (см. раздел 1, пункт 3) наиболее ярким считается метафорический. Изучение научной

литературы убеждает в том, что при рассмотрении данного переноса целесообразно:

1. Отделять метафору от смежных феноменов, что облигаторно предполагает обращение к экспериментальным методам. Рассмотрим с этой точки зрения следующую трактовку: “Различным образом скрещенные метафоры / метонимии наблюдаем в таких построениях, как *судьба-цыганка* [а], [...] *внимательные закаты* [б], *затравленное фортепьяно* [в], *эластичный сумрак кареты* [г]” [32, с. 29–30]. Трансформационный анализ показывает, что “скрещения” здесь отсутствуют: 1) примеры (а) — (в) представляют собой олицетворяющие метафоры: неодуш. *судьба* → одуш. *судьба-цыганка*¹⁰ → *судьба, как цыганка*, etc.; 2) пример (г) содержит метонимический эпитет: *эластичные рессоры кареты* (М.Н. Волконский. Кольцо императрицы); *баюканье эластичных резиновых шин* (К. Чуковский. Футуристы) → *А в эластичном СУМРАКЕ кареты, Куда печаль заби-лась* (ОМ. Лютеранин, 1913).

2. Различать значения термина *метафора*, в частности следующие два типа метафор, первый из которых связан с сопоставлением смыслов, второй — звуковых форм номинативных единиц (см., напр.: [34, с. 12–15]):

2.1. Семантическая метафора — замена по сходству референтов. Рассмотрим случай, когда вспомогательным субъектом семантической метафоры становится графема: *страдальческая ижица рта* (Л. Ржевский. Дина. Записки художника), *дельта реки* и др. В том, что этот тип метафоры входил в репертуар выразительных средств, используемых ОМ, убеждают следующие цитаты: а) *Когда сотни фонариков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизелов, снимая целые вывески поджарых тактов*, — это, конечно, Бетховен (Египетская марка, 1923); б) *Флейты греческой тэта и йота* (Флейты греческой..., 1937). Комментируя этот загадочный, по мнению специалистов, стих, М.Л. Гаспаров пишет: «Мы склонны даже думать, что в ст. 1 следует восстановить “...мята и йота”: вариант с “тэтой”, несомненно, авторский (*lectio difficilior*), но из того, что он больше нравился Н[.]Я[.]М[андельштам] в старости, не следует, что он непременно последний. Сопоставление же разночтений первых двух и третьего списка убедительных выводов не дает. Почему именно тэта и йота связывались для ОМ с флейтой, **мы не знаем** (тэта — первая буква слова *thanatos*, “смерть”)?»

¹⁰ Широкий контекст: *Ломовика судьба-цыганка Обратно в степи привела...* (ОМ. Летние стансы, 1913).

примечание А.Г. Меца, что речь идет о двух буквах... из слова “флейта”, — явное недоразумение» [35, с. 120]. Заменяя сложный для понимания фрагмент простым, т.е. *тэту* на *мяту*, М.Л. Гаспаров скорее нарушает предписание И.А. Бенгеля (1687–1752), чем следует ему. Думается, что при анализе стихов ОМ, в записи которых, как известно, принимала участие Н.Я. Мандельштам, необходимо учитывать не только правило И.А. Бенгеля “*lectio difficilior potior*”, продуктивное при работе с искаженными при переписывании старинными текстами, но и не менее значимый принцип герменевтики “*lectio faciliior / clarior potior*”, согласно которому при наличии ряда возможных истолкований следует выбирать наиболее ясное, простое и естественное. На наш взгляд, образ “греческой флейты” (αῦλου) возникает при соединении двух графем: а) “Θ” ‘тэта, тэта, фита’, изображающей раструб; б) “Ι” ‘йота’, изображающей трубку.

2.2. Звуковая метафора — замена по сходству формы (см. раздел 1, пункт 1), что предполагает отсутствие семантических оснований для такой замены¹¹: *вижу лица, запрокинутые к весне, // и саму весну — так близко, в пяти шагах* (П. Калугина. С высоты), ср. в пяти шагах; *Ворон картавый кар-р! // назад с иврита канцер-р! // и чирьи воробьев // Цир-роз! Цир-роз! Цир-роз!* (В. Строчков. Весенние стансы), ср. *чирикание*. Данная тактика (в античной терминологии — замена *per paronomasian* / *κατὰ παρονομασίαν*) известна в риторике как фигура (в настоящее время именуемая звуковой метафорой), в герменевтике — как прием пояснения темных мест текста [11, с. 1333].

Рассмотрим методику анализа метафор ОМ, применяемую Б.А. Успенским¹². Исходя “из определения Аристотеля, согласно которому метафора представляет собой скрытое сравнение” [36, с. 7], ученый анализирует следующие стихи: *Но сильнее всего непрочно — Выпуклых голубизна, Полукруглый лед височный Речек, бающих без сна...* (Как подарок запоздалый..., 1936). Он утверждает: “Слово *лед* явно заменяет здесь слово *лоб*, изоритмически и фонетически близкое [...]” [36, с. 15]. Однако: а) обозначив как объект исследования один тип метафоры (смысловую, т.е. скрытое сравнение референтов, что соответствует определению Аристотеля), Б.А. Успенский приписывает тексту

ОМ другой (звуковую), в чем видится потеря тезиса; б) неприемлемость субституции *лед височный* → **лоб височный* демонстрирует сомнительность интерпретации через звуковую метафору (хотя бы с точки зрения анатомии); думается, что за выражением *лед височный* стоит более подходящая для данного контекста смысловая метафора, основанная на сравнении формы льда с формой височной кости. Ср.: “Чешуйчатая часть височной кости имеет вид *полукруглой* [курсив наш. — В.М.], вертикально расположенной пластинки, которая принимает участие в образовании крыши черепа” [37, с. 79]. Применяя один и тот же аналитический прием (замену по близкозвучию, или, в терминах экзегезы, замену *κατὰ παρονομασίαν*) к целому ряду далеко не всегда однородных феноменов, Успенский трактует стихи:

1) *Вода голодная течет, Крутятся, играя, как звереныш* (Грифельная ода, 1937) — как *вода холодная течет* [36, с. 15], в результате оказывается разрушен анимистический образ голодной (как зверь) воды.

2) *И расхаживает ливень С длинной плеткой ручьевой* (Зашумела, задрожала..., 1932) — как *И расхаживает парень*: “Для того чтобы получить из метафорического текста обычный текст (отвечающий прямому, а не переносному употреблению), мы должны [...] заменить в нем слово *ливень* (поскольку оно употреблено здесь **метафорически** [? — В.М.]). Вместе с тем кажется ясным, какое именно слово должно быть подставлено вместо данного: [...] это слово *парень*” [36, с. 14]. Однако: а) олицетворяющая метафора (*ходит ливень*, ср. *идет дождь*), как известно, не приводит к смене значения олицетворяемого слова; б) субституция *ходит ливень с длинной плеткой ручьевой* → **ходит парень с длинной плеткой ручьевой* неприемлема контекстуально, поскольку она не только разрушает тематическую цепочку *ливень* ~ *ручьевой*, но и сводит смысл двустушия ad absurdum; в) с обозначенной точки зрения для анализа такой метафоры более уместна не субституция, а компаративная развертка: *ходит ливень* → *ходит ливень, как парень (кучер, etc.)*.

3) *Дай мне силу без пены пустой...* (Заблудился я в небе — что делать? 1912) — как *густой*, ибо “[n]устая пена воспринимается здесь на фоне **обычного** сочетания *густая пена*” [36, с. 16]. Данный тезис: а) имплицитно подразумевает необычность сочетания *пустая пена*, на самом деле вполне привычного для русской поэзии, ср.: *и платья // Бального пустая пена* (М. Цветаева. Психея), *Напоминает прошлых пиршеств чад Шампанское на самом дне бокала, Пустую пену пунша, легкий взгляд,*

¹¹ При появлении таких оснований следует говорить о комбинации типов (2.1) и (2.2), ср. *горящий мел* (“Грифельная ода”) и *Млечный Путь*: ход и по смыслу, и “по созвучию” [33, с. 18].

¹² См. выполненные по этой же методике работы П.Ф. Успенского, в частности [21] и др.

В котором тенью чувство пробежало (Дж. Байрон. Дон Жуан, перев. Т.Г. Гнедич); Чуть-чуть погрелся у костра, Пригубил вин пустую пену (А.В. Луначарский. И все теряет сразу цену...), etc.; б) заменяет один образ другим, сниженным и коннотативно чужеродным, ср.: Нянька хотела что-то сказать, но в это время поднялась на варенье **густая белая пена** (Н. Тэффи. Ревность); Когда официант принес пиво, Дед вынул из кармана бутылку самогона, разлил в **густую пену**, пустую поставил под стол (Ю. Коротков. Попса); **Раскрытые глаза налились кровью; густая, красноватая пена** показалась изо рта (С. Голицын. Царский изгнанник). Как видим, коннотационал выражения **густая пена** прочно связан с кулинарией, едой, с физиологией, а значит, в силу своего бытового характера вступает в конфликт с высоким лирическим стилем стихотворения ОМ.

Методика Б.А. Успенского срабатывает применительно к парафразу устойчивых словосочетаний, однако едва ли целесообразно:

1. Подводить все случаи парафраза под “метафору” (семантическую? звуковую?). Рассмотрим в этой связи производимые ученым субституции: а) **государственный стыд** (Чтоб, приятель и ветра и капель..., 1937) → **государственный строй**, формула переноса здесь не метафорическая, ср.: ‘то, что происходит в государстве, вызывает стыд’ (метонимия per consequentiam); б) **москательные пожары** (Ты розу Гафиза колышешь..., 1930) → **москательные товары** (вывеска горит пожаром красок: семантическая метафора); в) **по торговой мостовой** (Зашумела, задрожала..., 1932) → **по торцово-мостовой**: если не усматривать метонимические связи между **торцовой мостовой** и **торговыми на улице** или **Торговой улицей**, то здесь имеет место звуковая метафора. Ряд случаев не имеет отношения ни к семантической, ни к звуковой метафоре, напр.: **Черноречивое молчание в работе** (Чернозем, 1935). Ученый прав, утверждая: “Эпитет **черноречивый** явно восходит в этом контексте к эпитету **красноречивый**” [36, с. 17], но производящим приемом выступает здесь не метафора, а параморфоза¹³.

2. Выводить такую замену за пределы устойчивых выражений, поскольку в этом случае опознание замены лишается опоры на фразеологически связанный контекст, ср.: а) **черноречивое молчание** → **красноречивое молчание**, **торговая мостовая** → **торцовая мостовая** (есть опора); б) **лед**

височный → **лоб височный**, **вода голодная** → **вода холодная** (опора отсутствует).

4.2. Открытая для понимания и герметичная метафора

Словесные образы ОМ, связанные с семантической метафорой, в трансформационном отношении членятся на два типа:

1. Метафоры, поддающиеся компаративной трансформации, а потому ясные: *Скандалом называется бес, открытый русской прозой или самой русской жизнью в сороковых, что ли, годах. Это не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение, когда на плечах у человека вырастает собачья голова* (ОМ. Египетская марка, 1928), ср.: *когда человек начинает лаять как собака*, т.е. *лаяться*. В этой яркой реализованной метафоре наблюдаем “баланс внятного и бессвязного” [38, с. 61]. В данном случае бессвязность, т.е. инкогерентность, катахрезность, присущая любой метафоре (см. раздел 1, пункт 3), снимается благодаря возможности компаративной развертки. Этот тип образов ОМ использовал на протяжении всей творческой жизни.

2. Не поддающиеся истолкованию через сравнение. Метафора представляет собой катахрезный (онейроидный, сюрреалистический) образ, для понимания которого необходимо построить известную аналитическую триаду “основной субъект ~ вспомогательный субъект ~ tertium comparationis” [34, с. 92–95, 98–104], например, применительно к метафоре **золото листьев**: ‘желтизна’ (основной субъект), ‘металл’ (вспомогательный), ‘цвет’ (tertium comparationis). В герметичной метафоре дан вспомогательный субъект, может угадываться tertium comparationis, основной же субъект остается не вполне определенным. Такие словесные образы характерны для позднего ОМ.

Регулярное применение поддающегося истолкованию типа (1) наряду с типом (2) провоцирует к попыткам осмысления типа (2), что вызывает серьезные, а нередко и заведомо непреодолимые сложности. Разберем в этой связи следующие стихи: *Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма, За смолу кругового терпенья, за советный деготь труда. Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда. И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый, Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье, — Обещаю построить такие дремучие срубы,*

¹³ ПАРАМОРФОЗА состоит в замещении части слова близкозвучной единицей, отвечающей содержанию контекста: *Удод, удод, удодина, // Удодливый удод, // В твоём гнезде удодом // Удобно ли, удод?* (М. Яснов. Приставалка к удоду).

Чтобы в них татарва опускала князей на бадье (ОМ. Сохрани мою речь навсегда..., 3.05.1931).

К типу (1) относятся четыре образа: а) *совестный деготь труда* “черная повседневная работа” [39, с. 236]; б) *смола кругового терпенья* ‘вязкая липкость всеобщего терпенья’, ср. также, рег. *рапопoтaсиaн, круговая порука* [40, с. 57]; [41, с. 66–67]; в) *отразилась семью плавниками звезда* ‘семью лучами’¹⁴; г) *И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый, Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье [...].* “Непризнанному брату”, т.е. интеллигенту-отщепенцу, одновременно отцом, другом и помощником могут быть: а) народ; б) язык: “Обращено стихотворение, вероятнее всего, к русскому языку” [10, с. 240]; [40, с. 49]. Однако поэт не назовет родной язык грубым, а абстракция вряд ли станет адресатом *обещания*. С этой же точки зрения язык (т.е. абстракция) не может требовать от поэта “тех жертв, о которых дальше идет речь”, их “может требовать только народ” [42, с. 180].

Тип (2) содержится в следующем двустии: *Обещаю построить такие дремучие срубы, Чтобы в них татарва опускала князей на бадье*. Лексико-тематическая группа *сруб, опускать и бадья* предполагает упомянутый в предтексте *колодец*; эпитет *дремучий*, возможно, смещен по метонимической формуле “*дремучий лес* → *дремучий сруб* <сделанный из деревьев дремучего леса>”¹⁵. Казнь князей в колодце заставляет вспомнить: а) «тему библейского Иосифа, “непризнанного брата”, брошенного в колодец» [42, с. 180]; б) с некоторым вульгарно-социологическим креном — “убийство царской семьи” [41, с. 73]; [40, с. 51]; в) с логической и темпоральной невязкой: “**расовые** враги топят в них [колодцах. — В.М.] **классовых** врагов” [10, с. 240].

Ряд исследователей усматривает в данном двустии готовность поэта пойти на сделку с совестью, что, *inter alia*, согласуется: а) с последней строкой стихотворения “Неправда” (4.04.1931); б) со следующей оценкой повести “Шум времени” (1923): “ОМ воспевае власть”, вместе с тем: “Было бы низостью умалчивать о том, что ОМ-поэт (обратно прозаику, т.е. человеку) за годы Революции остался чист” [44, с. 127, 129]. Рассмотрим доводы сторонников “сделки с совестью”: «Самая большая загадка стихотворения — это “дремучие

срубы”, которые обещает построить поэт, “чтобы в них татарва опускала князей на бадье”»; текст загадочен уже хотя бы потому, что “никаких свидетельств о подобных казнях князей в Древней Руси найти не удастся” [42, с. 181]. Соответственно, приходится применить метафорезис¹⁶, в частности: а) понимать под татарвой “молодежь”, “племя младое, незнакомое”, видя в появлении этого племени «приход нового поколения как второе нашествие чуждых и могучих “некрещеных” племен, с которыми России суждено прожить не меньше, чем она прожила под татаро-монгольским игом» [42, с. 182], хотя за отождествлением молодежи 30-х годов с “татарвой” вполне закономерно видится *saltus in concludendo*; б) приписать ОМ готовность участвовать в этих казнях: «Так что смерть в подвале или погребе, в шахте, в колодце имела самое актуальное и личное звучание для ОМ. И вот присоединяясь к казнящей “татарве”, помогая ей поэтическим словом, поэт делает страшный выбор — он солидаризируется с убийцами [...]» [42, с. 183], cf.: “[...] ОМ изъявляет готовность пойти на сделку с (народной) властью, только бы она позаботилась о сохранности его произведений” [45, с. 350], ср. [46, с. 226–235]; «[...] поэт просит кого-то (впрочем, просьба ли это, или заявление о своем праве?) сохранить его “речь” в обмен то ли на соучастие в чем-то, то ли на собственную жизнь» [47, с. 214], etc.

С другой стороны, в анализируемом двустии необходимо увидеть:

1. Сложноподчиненное предложение с придаточным меры и степени, построенное по формуле “N₁ V_f такие Adj.₄ N₄, чтобы N₁ V_{прает.}”, где V_f — глагол созидания (*verbum faciendi*), Adj. — оценочное прилагательное, V_{прает.} — глагол в форме прошедшего времени, обозначающий некое прогнозируемое, в нашем случае — явно фантомное, гиперболическое следствие: *построить такие ДРЕМУЧИЕ срубы, Чтобы в них татарва опускала князей на бадье*. Придаточные меры и степени с союзом *чтобы* “[...] обозначают ирреальную ситуацию, которая спровоцирована некоторым свойством, выраженным в главном предложении. Их можно называть придаточными *ирреального* [курсив наш. — В.М.] следствия” [48, с. 142].

¹⁴ Сравнение звезды с рыбой: *Ночь наглоталась колющих ершей* (На полицейской бумаге верже..., 1930).

¹⁵ Существует и такая трактовка: «“Сруб” — колодец, уходящий вглубь, что подчеркивается определением “дремучий”» [43, с. 21]. Однако эпитет *дремучий* ‘густой’ не связан с линейными измерениями объекта.

¹⁶ МЕТАФОРЕЗИС — интерпретация выражения как содержащего метафору, в частности аллегория, ср.: *Вход с трагической надписью: “Выхода нет”* (Б. Слуцкий. Дальний автобус); на мотив “Снесла курочка...”: *вот метафора сказочно точная: // его били-били — не разбили // дед и баба // (т.е. всякие объективные // социально-политические // и социокультурные // тяготы и лишения)* (Т. Кибиров. Шалтай-Болтай).

2. Выполненную в технике гротеска псевдо-историческую (возможно, *ad risum*¹⁷) аллюзию к татарам, якобы казнившим русских князей таким способом. Общий смысл двустийшия: ‘обещание сделать нечто невероятное’, для дальнейшей конкретизации (“чучельного наполнения”) образ закрыт с контекстуальной, конситуативной и исторической точек зрения. Примеры гипербола, построенных по рассмотренной структурной схеме: *Свадьбу своей дочери Слонимские должны были ЗАКАТИТЬ такую, чтобы она СВЕРКНУЛА на всю Новую Англию, ДОКАТИЛАСЬ до Нью-Йорка и Вашингтона, ВСТЯХНУЛА Чикаго, и дальше, и глубже — по всем проводам, всем магнитам, всем волнам — ДОСТИГЛА бы слуха последней букашки* (И. Муравьева. Любовь фрау Клейст); *Покуда касается он имения нашего, я ни слова не говорю; но ежели осмелится врать вздор и ежели дойдет до меня, я ему уши СДЕЛАЮ такие, чтобы он походил вперед на осла* (А.Я. Булгаков. Письмо К.Я. Булгакову, 23.08.1818). Едва ли стоит, принимая эту реплику буквально, обвинять дипломата в попытке обратить уши человека в ослиные, поэта же, гипостазировав построенный им гротескный образ, — в готовности к соучастию в казнях.

Рассмотрим завершающую строфу: *Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи — Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду, — Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе И для казни петровской в лесах топорщице найду.* М.Л. Гаспаров видит в образной структуре текста лейтмотивную формулу: “Сквозной образ стихотворения — колодезные срубы: в первой строфе на дне их светится звезда совести¹⁸ [...], во второй расовые враги топят в них классовых врагов, в третьей они похожи на сложенные городки [курсив наш. — В.М.], по которым бьют” [10, с. 240]. Насколько соответствует эта трактовка реальности? При игре в городки “рисуют два квадрата — города”, на них “в виде определенных фигур выстраивают деревянные чурки — это и есть городки”. Перечислим фигуры по степени возрастания сложности: *пушка, звезда, колодец, артиллерия, рак, серп* и др. (более двадцати, в том числе

“дополнительные”: *паровоз, бутылка, слон, утка, телега, забор, ворота, башня, поезд, мост, фонарь, канат, змея*, etc.). Разбивали *пушку*, затем выстраивали и разбивали *звезду* и т.д. [49, с. 162–163]. Нет полной уверенности в том, что городошники в тексте ОМ метали биты именно в “колодец”; скорее всего, картина игры в городки в стихе *Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду* представлена средствами прямой номинации. Сложен вопрос о *мерзлых плахах*. Распространенное мнение гласит:

«Даже с точки зрения обиходного языка, в этом стихотворении много слов, тем или иным образом указывающих на топор. Если, например, из них составить искусственную загадку, то особой смекалки для ее разгадывания не понадобится: “Железная рубаха и топорщице; помощник в труде, на плахах же зашибает на смерть, казнит”» [50, с. 37].

С этой точки зрения финальная строфа стихотворения “начинается с *плахи*, а кончается — *казнью*” [51, с. 46]. С другой стороны, судя по контексту, под *мерзлой плахой* следует понимать промерзшую на морозе биту; через народное словцо *плашка* поясняется информантом диалектизм *ска́лба* “[б]ита для игры в городки”: “У нас [жителей поселка Селище Селижаровского р-на. — В.М.] зимой игры, ска́лба, ну, это плашка, бревно” [52, с. 81]. Возможен и метонимический образ парней, мечущих плахи в городки (по формуле переноса “орудие → человек, его применяющий”), ср.: *Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи*. М.Л. Гаспаров констатирует: “Кончается оно [стихотворение. — В.М.] двусмысленно: поэт обещает найти топорщице (не обух!) то ли на казнь врагу, то ли самому себе” [10, с. 240]. Если выбирать объект казни среди тех, кто упомянут в тексте, то ясно, что таким объектом должен стать не парень-городошник или иной представитель “народной семьи”, а поэт-отщепенец; к этому выводу можно прийти и если учесть омонимические ассоциации со словом *плаха* ‘атрибут казни’. И.З. Сурат, с доводом *ad auctoritatem* и с точки зрения “сделки с совестью”, приходит к заключению:

«Вот у Бродского, например, не вызывало никакого сомнения, что “топорщице” поэт обещает найти для себя, призывая тем свою скорую гибель. Покаянная [за готовность “солидаризироваться с убийцами”. — В.М.] жизнь в страданиях и насильственная смерть по собственному выбору — такова цена причастности к народной судьбе, цена той общности, к которой стремился ОМ» [42, с. 185].

¹⁷ “В позднейший период в произведениях ОМ чаще звучит ирония” [29, с. 33]; для поэта всегда было характерно то, что сам ОМ, по свидетельству Б.С. Кузина, именовал “ржактами”. Приведем оценку А. Тарковского: *Гнутым словом забавлялся, Птичьим клювом улыбался* (А. Тарковский. Поэт); имеется в виду ОМ. Ср. греч. *τρέπειν* ‘поворачивать <слово>’, *τρόπος* ‘поворот, перенос’, отсюда термин *троп*.

¹⁸ Согласно христианской легенде, речь должна идти о Вифлеемской звезде, согласно русскому народному поверью — о звездах, которые даже днем можно увидеть в темной воде глубокого колодца. — В.М.

Однако если поэт “солидаризируется с убийцами”, то логично было бы полагать, что топорщице он должен искать не для себя, а “на казнь врагу”.

Неоднозначно толкуется и образ железной рубахи: И.З. Сурат видит в ней “железные вериги покаяния”, “одеяние то ли юродивого, то ли святого, добровольные вериги за право говорить правду” [42, с. 184 и 253]; есть мнение о слиянии двух фольклорных образов: “Железная рубаха — контаминация деревянного бушлата и железных сапог” [53, с. 220]. Между тем, железная рубаха — общепринятая перифраза кольчуги, ср.: *Старик протягивает руку и рвет кольчугу из проросшей сквозь кольца травы. Она вся в глинистых листьях и мокрых корнях. Старик сразу бросает ее. Вытаскивает из ила шлем. — Железная рубашка... Железная рубашка... — бормочет он* (Н. Задорнов. Железная рубашка); *Таким образом, получалась кольчатая железная рубашка, предохранявшая тело от удара мечом, копьем или стрелой* (Н.В. Анфимов. Древнее золото Кубани); *Эта железная рубашка, сплетенная из колец, пролежала в земле около пятисот лет* (Г. Носовский, А. Фоменко. Русь).

Под конкретикой образов ‘готовность всю жизнь проходить в <тяжелой> железной рубахе’ и ‘найти топорщицу для петровской казни’ необходимо понимать более широкий смысл ‘готовность пойти на любые лишения, включая <собственную> смерть’, по формуле переноса “concretum pro abstracto”¹⁹. Данная номинативная тактика, “cum insigni emphasi & energia ponitur” ‘применяемая с тем, чтобы подчеркнуть и усилить <смысл>’ [55, с. 191], отвечает: а) следующей оценке самого ОМ: “Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи”²⁰ всегда воняют тухлой рыбой” [57, с. 45]; б) реплике М. Цветаевой: “Видимый мир ОМ прекрасно видит и пока не переводит его на незримое — не делает промахов” [44, с. 128]; в) двум тезисам Г.С. Померанца: “Теоретизируя, ОМ легко запутывается”; “ОМ пытается говорить только о простых, зримых вещах [...]” [25, с. 392 и 394]; г) мнению супруги поэта, отмечавшей “конкретность мышления ОМ” [58, с. 662]; д) установке акмеизма: “конкретность, вещественность, по-суюсторонность” [10, с. 201].

¹⁹ Эту же тактику анализа применяет, напр., Н.А. Лавровский, рассматривая выражение *разорити дьявола* в “Игровом договоре” (944). Он полагает, “[...] что слово *дьяволъ* въ этомъ случаѣ употреблено вмѣсто отвлеченнаго понятия — раздоръ, размирье и т.п. (concretum pro abstracto) [...]” [54, с. 97].

²⁰ Из этой эпохи ему, одному из “потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк” [56, с. 201], видимо, так и не удалось выйти, “приспособившись” к новой. — В.М.

Рассмотрим в этом ключе следующий текст: *Кому зима — арак и пунш голубоглазый, Кому — душистое с корицею вино, Кому — жестоких звезд соленые приказы В избушку дымную перенести дано* (Кому зима — арак и пунш голубоглазый..., 1921/1922). Составляющие этой образной цепочки сложны для осмысления. М.Л. Гаспаров видит в ней философскую абстракцию: “кантовский императив или современная эмблема?” [10, с. 228]. М.Б. Мейлах подводит под выражения *колющие звезды, жестокие звезды* мифологически обоснованный “мотив враждебности звезд” [59, с. 178 sq.]. Возможными также представляются более простые и конкретные смыслы: а) стоящее за метафорическим эпитетом *колющие* (лучи звезд, звезды) сравнение по форме с колючим плодом или колючей рыбой, ср.: *На полицейской бумаге верже — Ночь наглоталась колючих ершей — Звезды живут — канцелярские птички, — Пишут и пишут свои раппортички*; б) корреляция с выражением *счастливая звезда*, ср.: *Жестокая звезда — недобрый знак — Отражена была в моей купели, В жестокой я качался колыбели, В жестоком мире сделал первый шаг* (Ф. Петрарка. Жестокая звезда — недобрый знак... Перев. Е. Солоновича). М.Л. Гаспаров поясняет образ ‘солёный’ через ряд абстракций: «“Соль” здесь не только в прямом значении (звезды похожи на крупинки соли²¹), но и в переносном (“соль земли”, хранящая мир от порчи, — Мф 5. 13, ср. Мк 9. 50). Путь “под солью звезд” больше напоминает о виде соли, “крутая соль обид” — о горечи соли (иной, более высокой, чем горечь дыма), “солёные приказы” — о существенности соли; упоминается и “о четвертом значении соли, жертвоприносительном” [60, с. 337]. Не менее возможной представляется здесь простая в своей естественной конкретности вкусовая метафора *солёные приказы* ‘приносящие неприятности, беды’, ср.: *Петербург ему солон достался: В наводненье жену потерял* (Н.А. Некрасов. О погоде, 1859); *Ему, по-видимому, вместе с его “Новым временем”, слишком солони пришили недавние мои выписки* (В.В. Стасов. По поводу г. Буренина, 1885). Если посмотреть с этой позиции, то данная метафора оказывается применена и в стихотворении ОМ “Умывался ночью на дворе” (1921): *Чище смерть, солёнее беда*²². Если полагать, что в 1-й и 2-й строчках речь идет о мире благополучия, то в 3-й и 4-й должна идти речь о тех, кто вынужден выполнять солёные приказы

²¹ По форме и цвету, ср.: а) ниже в этом же тексте: *солью звезд*; б) *Крупной солью сыпались на двор зимние звезды* (Феодосия, 1924). — В.М.

²² Ю.И. Левин отмечает связь “соли с бедой” в “необычном эпитете” *солёнее беда* [61, с. 10].

своей несчастливой звезды, обрекающей на жизнь в дымной избушке, с этой точки зрения коррективки требует следующая картина:

«С первых же слов “кому... — кому...” (ст. 1–3 [...]) задана главная тема, противопоставление. Противопоставляются два мира: чужой, описанный кратко, и свой — подробно. В центре “чужого” мира — загадочные “заговорщики”: у них арак, голубой пунш-жженка и душистое вино с корицею (глинтвейн), в душе у них — “крутая соль торжественных обид”, над ними [или над лирическим героем, жителем избушки? — В.М.] — “жестоким звезд солёные приказы”; по-видимому, ощущение этих приказов [?] и заставляет их торопиться (“отарою овец”) к отмщению этих своих обид» [60, с. 334].

В результате применения формулы “тип (1) + тип (2)” тексты ОМ оказываются затемнены образами типа (2), оставаясь понятными: а) в деталях, связанных с типом (1); б) в составляющих основу текста прямых номинациях, т.е. в общем и целом, сюжетно и тематически. Так, текст “Грифельной оды” (1923) тематически понятен: “перед нами — стихи о поэтическом творчестве” [62, с. 154], но в деталях темен, поскольку большая часть образов текста закрыта для уверенного истолкования: *Ночь, золотой твой кипяток Стервятника ошпарил горло, И ястребиный твой желток Глядит из каменного жерла* (тип 2). Обращение к прецедентному тексту помогает прояснить лишь одну деталь: *А если что и остается Чрез звуки лиры и трубы, То вечности жерлом пожрется И общей не уйдет судьбы!* (Г.Р. Державин. На тленность). Смысл четверостишия ОМ “[...] темен, потому что отношение поэта к ночи амбивалентно: она золотая и в то же время хищная, она поит поэта и в то же время смотрит на него зрачком каменного жерла — державинского, в котором все пожрется вечностью” [62, с. 165]. В цикле “Восьмистишия” (1933) “[...] запечатлена [...] духовная деятельность, подобная [...] научному познанию. Но конкретизировать грани, моменты этой деятельности — занятие малоперспективное. Мы осязаем эстетическую полновесность картины, и нам внятно ее суммарное значение — этого довольно. А затемнение отдельных метафорических высказываний создает ауру волнующей неопределенности [курсив наш. — В.М.] в рамках строго организованной целостности; того, на наш взгляд, автор и добивался” [38, с. 63].

5. Понятие гераклитовой метафоры

На основании рассмотренного материала логично предположить, что с затемненными образами, возникающими в результате применения

тактики “знакомства слов” (см. раздел 3), коррелирует введенное ОМ понятие ГЕРАКЛИТОВОЙ МЕТАФОРЫ. В пользу такого предположения свидетельствуют:

1. Внутренняя форма термина. Существует такое пояснение: «Гераклитова метафора — от афоризма Гераклита Эфесского: “Нельзя дважды войти в одну и ту же реку”» [63, с. 295]. Думается, дело не только в этом. Обратим внимание на тот факт, что Гераклита (544—483 до н.э.) именовали “ὁ σκοτεινός²³ λεγόμενος Ἡράκλειτος” ‘темно говорящим’, ср. в трактате Цицерона “О пределах блага и зла”: “[...] de industria facias, ut Heraclitus cognomento qui σκοτεινός perhibetur, quia de natura nimis obscure memoravit [...]” ‘делают <сие> с умыслом, как Гераклит, коему прозвание *темный* дано, ибо о природе слишком темно говорил’ [64, с. 56]. В “Риторике” Аристотеля читаем:

“ὅλως δὲ δεῖ εὐανάγνωστον εἶναι τὸ γεγραμμένον καὶ εὐφραστον· ἔστιν δὲ τὸ αὐτό· ὅπερ οἱ πολλοὶ σύνδεσμοι οὐκ ἔχουσιν, οὐδ’ ἂν μὴ ῥᾴδιον διαστίξαι, ὥσπερ τὰ Ἡρακλείτου. τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον, οἷον ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῇ τοῦ συγγράμματος· φησὶ γὰρ “τοῦ λόγου τοῦδ’ ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι ἄνθρωποι γίνονται”. ἄδηλον γὰρ τὸ αἰεὶ, πρὸς ποτέρῳ <δεῖ> διαστίξαι”.

“Должно быть удобочитаемо все написанное и удобопроизносимо, что, впрочем, одно и то же. Противный этому случай — когда многих соединительных частиц не хватает или же пунктуация не поддается осмыслению, как у Гераклита. Ибо трудно становится, когда неясно, к какому слову следующее относится: к тому, что за ним следует, или же к предыдущему. Например, в начале своего речения он говорит: ‘О сей причине существующей всегда неосведомлены смертные’. Тут неясно, относится ли *всегда* к *существующей* или к *неосведомлены*” [20, с. 174 sq.].

Следует заключить, что внутренняя форма термина *гераклитова метафора* связана с прозвищем Гераклита Эфесского — *темный, σκοτεινός*.

2. Содержание термина. Метафоры ОМ бывают подобны загадке: “[...] попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где здесь главное и где второстепенное, его поясняющее” [28, с. 233]. Эта реплика, отражающая “установку на загадку” [32, с. 28] как ингерентное свойство его поэтики, согласуется со следующей оценкой:

²³ Данная характеристика коррелирует со смыслом риторического термина *скотисон* (vide infra). — В.М.

“Поэзия ОМ — танец вещей, являющийся в самых причудливых сочетаниях. Присоединяя к игре смысловых ассоциаций игру звуковых, — поэт, обладающий редким в наши дни знанием и чутьем языка, часто выводит свои стихи за пределы обычного понимания: стихи ОМ начинают волновать какими-то темными тайнами, заключенными, вероятно, в корневой природе им сочетаемых слов — и нелегко поддающимися расшифровке. Думаем, что самому ОМ не удалось бы объяснить многое из им написанного” [65, с. 111].

Гераклитова метафора определяется и как метафора, “[...] с такой силой подчеркивающая текучесть явления и такими росчерками перечеркивающая его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться” [28, с. 232], отсюда следующие пояснения: а) гераклитова метафора “разруша[ет] сам[у] себя” [17, с. 246]; б) гераклитова метафора — “единый диффузный образ, рациональное осмысление и пересказ которого невозможны, так как образующие его семантические элементы не образуют статической иерархии” [61, с. 153]. Обе дефиниции перемещают понятие в сферу герметизма. Насколько они точны, может показать анализ единственного примера гераклитовой метафоры, который приводит сам ОМ:

И подобно тому, как тот, кто отомстил при помощи медведей,

Видя удаляющуюся повозку Ильи,
Когда упряжка лошадей рванулась в небо,
Смотрел во все глаза и ничего разглядеть не мог,
Кроме одного-единственного пламени,
Тающего, как поднимающееся облачко, —
Так языкастое пламя наполняло щели гробниц,
Утаивая добро гробов — их поживу,
И в оболочке каждого огня притаился грешник.

Данте. Божественная комедия (Inf. XXVI: 34–42).
Перев. ОМ

Сопоставим данный текст: а) с оригиналом [66, с. 78]; б) с переводом М.Л. Лозинского [67, с. 185]:

E qual colui che si vengìò con li orsi
vide 'l carro d'Elia al dipartire,
quando i cavalli al cielo erti levorsi,
che nol potea sì con li occhi seguire,
ch'el vedesse altro che la fiamma sola,
sì come nuvoletta, in su salire;
tal si move ciascuna per la gola
del fosso, ch'è nessuna mostra il furto,
e ogni fiamma un peccatore invola.

Если не принимать во внимание перестановки (о пророке Елисе: стих 34 *E qual colui che si vengìò con li orsi* → стих 36 *A тот, кто был медведями*

отмщен) и пропуска образа взмывающих к небу лошадей (*i cavalli al Cielo erti levorsi*), перевод Лозинского ближе к оригиналу; перевод ОМ содержит образные добавления, сдвиги и усложнения: а) у Данте и Лозинского пламень (= пламенная колесница Ильи) *взвивается*, как облачко (точнее, восходит, ср. *salire* ‘восходить’), у ОМ — *тает*, как поднимающееся облачко (меняется основной субъект); б) у Данте и Лозинского в каждом огне “замкнут грешник *утаенный*”, или, скорее, похищенный <смертью> (ср. *involare* ‘похищать’), у ОМ смысл затемняется: “в оболочке каждого огня *притаился* грешник” (меняется основной субъект); в) у ОМ добавлены детали, приближающие дескрипцию Ада к дескрипции кладбища, потустороннего — к земному, “зримому”: “языкастое пламя наполняло щели *гробниц*, Утаивая добро *гробов* — их поживу” (гробницы и гробы у Данте и Лозинского отсутствуют), здесь меняется вспомогательный субъект: мертвец (грешник) представлен не как объект похищения, а как пожива гроба²⁴. Как видим, текст ОМ: а) существенно затемнен; б) несколько отдален от оригинала; в) в целом понятен.

5.1. Тактики затемнения образа в текстах Мандельштама

Как известно, носителями образов способны быть два типа переноса, которые в соответствии с традицией, восходящей к Античности, именуются изобразительными: метафора и метонимия. Первая облигаторно основана на переосмыслении дескриптивной (“портретной”) лексики, вторая же обретает образность лишь в том случае, если такая лексика становится ее базой.

Темной в текстах ОМ может не только метафора, но и метонимия, ср.: *Мир начинался страшен и велик: Зеленой ночью папоротник черный, Пластами боли поднят большевик — Единый, продолжающий, бесспорный* (ОМ. Мир начинался страшен

И как, конями поднят в небосклон,
На колеснице Илия вздымался,
А тот, кто был медведями отмщен,
Ему вослед глазами устремлялся
И только пламень различал едва,
Который вверх, как облачко, взвивался, —
Так движутся огни в гортани рва,
И в каждом замкнут грешник утаенный,
Хоть взор не замечает воровства.

²⁴ Ср.: *Ты в мерзостном гробу Меня поживой Смерти не оставишь* (Дж. Мильтон. Потерянный рай. Перев. Арк. Штейнберга).

и велик... / Большевик, 1935)²⁵. Строку *Зеленой ночью папоротник черный* необходимо трактовать как инверсный вариант выражения *Черной ночью папоротник зеленый*. Назначение метонимической инверсии эпитетов — показать неверный ночной свет, в котором зеленый папоротник видится как черный, а черная ночь — как зеленая от *ночных трав*.

Однако гораздо чаще бывают более или менее затемнены, т.е. смещены от типа, открытого для понимания, в направлении к герметичному типу (см. раздел 4.2), метафорические образы. Такому смещению служат:

1. Незамкнутость, усиленная отсутствием надежных опор в широком контексте: *Что полуночи сердце пирует, Взяв на прикус серебристую мышь* (После полуночи сердце ворует..., 1931) → *сердце-кошка пирует, взяв на прикус мышь времени* 'ликует, поймав время, убегающее словно мышь'. И воздух свободного творчества в той непростой эпохе, в которой он оказался, и наступавшее в коммунальной квартире только после полуночи время тишины, необходимой ему для работы над рукописями, ОМ приходилось урывать, "воровать", "ловить". Поэтому «[с]тихи начинались ночью, когда воцарялась "запрещенная тишь"» [58, с. 603]. Языковую реальность сравнения времени с бегущей мышью подтверждают следующие строки: *Время мышкой пробежало, Время слив и время вишен* (И. Маулер. Ближневосточное время); *Как давно это было! Время, словно мышка, прямо-таки прошмыгнуло* (Б.В. Юрьев. Роза). Мотив ловли времени-мыши находим и в другом тексте ОМ: *Уж до чего шероховато время, А все-таки люблю за хвост его ловить, Ведь в беге собственном оно не виновато...* (Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето..., 1931). Приведем иные пояснения рассмотренного образа: "[...] *взять на прикус серебристую мышь* значит робко выключиться из времени" [12, с. 647]. Но смысл 'робко выключиться из времени' невыводим из выражения *взять на прикус (поймать) мышь времени*; с прикусом кошки никак не вяжется его робость (перед мышкой?). Вдова поэта пишет: «"Серебристая мышь" — это реминисценция "жизни мышья беготня", а кроме того он откуда-то взял, что мышь (белая)²⁶ — символизирует время. Уж не в статье ли Волошина?» [15, с. 135]. Цитата из текста

²⁵ Здесь видится интертекстуальная аллюзия к следующим строчкам, посвященным В.И. Ленину: *И с известью в крови для племени чужого Ночные травы собирать* (ОМ. 1 января 1924).

²⁶ Ср., однако: *Серое серебро струек* (М. Веллер. Бермудские острова); *Серое сумеречное серебро* (Т. Толстая. Река). — В.М.

А.С. Пушкина "Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы" появляется и в статье М.А. Волошина "Аполлон и мышь", но основной субъект здесь иной: 'жизненная суeta'.

2. Лакуарность опорного контекста: *Я — трамвайная вишенка страшной поры, И не знаю, зачем я живу* (Нет, не спрятаться мне от великой мур, 1931); с восстановлением пропущенного звена этой флористической метафоры: *висящая вишенка*. Это звено содержат записи: а) П. Трэверс (1933): *Тем, кто стоит на верхней ступеньке — повезло, другим приходится цепляться за их талии, отчего кажется, будто трамвай обвешан огромными серыми виноградными гроздьями* (П. Трэверс. Московская экскурсия); б) Е.Н. Сайн-Витгенштейн (1915): *[П]одходит двойной вагон трамвая, на нем уже висят на всех ступеньках целые кисти лишних пассажиров* (А. Кокорев, В. Руга. Повседневная жизнь Москвы); в) *Якиманка тогда была концом света, а на трамваях висели гроздьями — не вишни, а люди* (Н.Я. Мандельштам. Воспоминания. Книга вторая); *Поголял ты, человечек, по Щербакову переулку, поплевал на нехорошие татарские мясные, повисел на трамвайных поручнях, поездил в Гатчину к другу Сережке, походил в баньку и в цирк Чинизелли; пожил ты, человечек, — и довольно!* (ОМ. Шум времени). Сходная тактика: *Джошуа Росс держался за поручень, чтобы не висеть посреди пассажирского салона, как воздушный шар* (Б. Георгиев. Космогон). На наш взгляд, <висящая> вишенка — метафора, изображающая голову и руку пассажира, ухватившегося за ремень или верхние поручни в салоне трамвая. С этой точки зрения трудно принять следующую, явно народноэтимологическую трактовку: «трамвайная вишенка — вероятно, от глагола "висеть", ухватившись за трамвайный ремень или поручни площадки» [12, с. 648].

3. Осложненность метонимией (а значит, и метонимической недоговоренностью): *Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток — Полноводная Кама неслась на буюк. И хотелось бы гору с костром отслоить, Да едва успеваешь леса посолить* (Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток..., 1935). Судя по контексту, смысл стиха должен быть таков: '<хотел съесть глазами, но> успел <лишь> посолить'. В основе данной очень непривычной образной структуры лежит вполне узнаваемая метафора *есть* (поедать, пожирать) глазами (взглядом) 'разглядывать', сов. *съесть* (сожрать) глазами (взглядом) 'рассмотреть', которая уподобляет визуальное восприятие приему пищи. Поскольку не всякая еда предполагает использование соли, обозначение "поедания глазами"

через предварительное посыпание солью придает образу известную степень герметичности. Менее приемлемы следующие пояснения: а) “Леса посолить — *глаза посолить* [курсив наш. — В.М.]. Соль — это суть, самое главное, острая приправа к мысли и зрению” [39, с. 246]; трактовка неподобна; б) “морская и лесная стихии у ОМ скрещиваются” [68, с. 76], что никак не вписывается в контекст. М.Л. Гаспаров предлагает такую трактовку: *леса посолить* означает “желание запомнить виденное (*посолить* в памяти лес)” [12, с. 661–662], но *посолить* ‘засолить (грибы, огурцы)’ — процесс длительный, *посолить* ‘посыпать солью’ — краткий, что более соответствует быстроте пробега пейзажей вдоль несущейся Камы.

Рассмотрим следующие строчки: *Научи меня, ласточка хилая, Разучившаяся летать, Как мне с этой воздушной могилой Без руля и крыла совладать* (Стихи о неизвестном солдате). В ласточке, разучившейся летать, видят (как кажется, через метафорезис), в частности, тему “воздушной катастрофы, погибающего летчика” [15, с. 230–231], а также «символ “разучившейся поэзии”» [33, с. 104], что, впрочем, едва ли вписывается в контекст. Если же <отравляющее> *вещество* и *океан без окна* (см. 1-ю строфу) трактовать как иприт²⁷, то окажется, что поскольку в «океане» отравлены его обитатели, то появляется ласточка, “разучившаяся летать”» [18, с. 526], но уже в прямом смысле — конкретном и лишенном абстрактной символики: ‘отравленная ласточка’. С этой точки зрения под *воздушной могилой* (метонимия per consequentiam: *иприт* → *смерть*, *могила*), движущейся *без руля и крыла* (< *ветрил*²⁸), словно корабль (метафора), следует понимать отравляющий газ.

4. Включенность в цепочку других, столь же неясных метафор, что придает содержанию речи характер уравнивания с рядом неизвестных: *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* (Восьмистишия, XI, 1933). С тем, чтобы приблизиться к смыслу данного текста, необходимо выявить его образную структуру. Контекстуальный анализ показывает, что основу стихотворения составляют две

развернутые метафоры. Первая метафора — флористическая: *И я выхожу из* <физического> *пространства В запущенный сад* <математических> *величин*. К этой же метафоре отнесем еще пять звеньев: *Безлиственный, дикий лечебник огромных корней*. Переход из физического пространства в “сад” математических величин объясняется в свете общепринятого противопоставления величин физических (материальных, зримых) математическим (абстрактным) величинам. Вторая метафора — математическая: *Читаю учебник бесконечности — Задачник огромных корней*. Указанные нами две метафорические цепочки объединены общим звеном (его роль играет словоформа *корней*) в семантически сложную зевгму: “*задачник* [звено математической метафоры] *огромных* [звено флористической метафоры] *корней* [виртуальных, математических / зримых, физических, т.е. корней растений]”. Данное восьмистишие отражает (см. статью ОМ “Девятнадцатый век”): 1) отношение ОМ к математике как науке объективной, в отличие от всех иных, превратившихся в XIX веке в “собственные, отвлеченные и чудовищные методологии”; 2) его представление о “надвигающейся эпохе” XX в. как о “гигантском неизвлекаемом корне из двух”, т.е. о “дурной бесконечности”, “мнимое постоянство” которой может “разорвать” только математическое познание [69, с. 266 и 270]. Без обращения к указанной статье ОМ проанализированная нами образная структура его восьмистишия не может получить исчерпывающего осмысления.

5. Опора на малоизвестный или тщательно замаскированный прецедентный текст (см. раздел 1, пункт 4), напр.: *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* (Восьмистишия, IX, 1933). Отметим два момента: а) геометрия, входящая к египетскому землемерию (*арабским пескам*), противопоставлена как символ созидательного порядка ветру (возможно, с аллюзией к геометру А. Бергсона [41, с. 16–22]); б) эпитет *иудейские* (заботы ветра) представляет собой аллюзию к содержанию главы “Хаос иудейский” в повести ОМ “Шум времени”. С этой точки зрения ветер осмыслен как символ хаоса, коррелирующего с инкогерентным содержанием последнего стиха (см. раздел 1, пункт 1), предметный аналог которого может быть выстроен посредством

²⁷ Ср. в отвергнутом варианте: *Яд Вердена* *всёядный и деятельный — Океан без окна, вещество...*

²⁸ Здесь имеет место «лермонтовский образ воздушного океана (с прямой реминисценцией “Без руля и крыла”)» [35, с. 39], ср. [68]; [69].

следующих субституций: *Он сосуд из глины лепит и глину из сосуда пьет*²⁹.

Рассмотрим комбинацию тактик (3) и (5). В первой строфе сталинской “Оды” ОМ (1937) читаем: *Когда б я уголь взял для высшей похвалы — Для радости рисунка непреложной, — Я б воздух расчертил на хитрые углы И осторожно и тревожно*. Здесь видится метафора, основанная на сравнении поэта с художником. Разъясним некоторые невязки. О *хитрых углах*: на наш взгляд, имеются в виду: а) уголки хитро прищуренных глаз вождя, ср.: *Как зачарованная, глядела я на [...] его густые черные брови, хитрый прищур, кавказские усы, — пока меня не осенило, что это — Сталин* (Т. Толстая. Не кысь); б) уголки разбегающихся от его глаз морщинок. В одном из вариантов “Оды” ОМ читаем: *Бегут, играя, щурые морщинки...* Техника рисования углем предполагает НЕ ВОЗДУХ, а твердую поверхность, ср. далее: *Я уголь искрошу, ища его обличья*. О воздухе: в СССР портреты Сталина висели на стенах зданий — как будто бы в воздухе, ср.: *Средь народного шума и сбега, // На вокзалах и пристанях // Смотрит века могучая вежа // И бровей начинается взмах. <...> // И ласкала меня и сверлила // Со стены этих глаз журиба* (Средь народного шума и сбега..., янв. 1937). Не исключено, что идея *воздух расчертить на хитрые углы* восходит к одному из подобных наблюдений.

При рисовании *углем* в качестве контрастного фона применяется *белая* бумага; это означает, что портрет И.В. Сталина, нарисованный ОМ, — *черно-белый* (в этой связи уместна аналогия с черно-белым памятником Н.С. Хрущеву в исполнении Э. Неизвестного). Заметим: в “Оде” названы лишь те действия (*взял уголь* и др., ср. метонимич. *взял в руки оружие*), которые предшествуют результату (в нашем случае — появлению черно-белого портрета), т.е. и здесь наблюдаем метонимическую недоговоренность, которая осложняет восприятие выявленной нами метафоры. Что хотел сказать ОМ этой метафорой? Есть ли элементы контекста, созвучные ее содержанию? Пригладимся к следующим строчкам: *И каждое гумно и каждая копна // Сильна|, убо|риста|, умна| — добро|живо|е — // Чудо на|родное!| Да бу|дет жи|знь крупна! // Воро|чае|тся сча|стье сте|ржнево|е*. Здесь нами замечена инометрическая вставка: *Чудо на|родное!* ДАКТИЛИЧЕСКАЯ вставка ямбической “Оды” ОМ отсылает нас к дактилической “песенке” “Русь” в ямбической поэме Н.А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”, ср.:

Ты и у|богая,
Ты и о|билная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка Русь!

В рабстве спасенное
Сердце свободное —
Золото, золото
СЕРДЦЕ НАРОДНОЕ!

Сила народная,
Сила могучая —
Совість спокойная,
Правда живучая!

Сила с неправдою
Не уживается,
Жертва неправдою
Не вызывается, —

Русь не шелохнется,
Русь — как убитая!
А загорелась в ней
Искра сокрытая, —

Встали — небужены,
Вышли — непрошены,
Жита по зернышку
Горы наношены!

Рать подымается —
Неисчислимая!
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная,
Матушка Русь!

И вставка в “Оде” ОМ представляет собой двухстопный дактиль, и “песенка” Некрасова написана тем же минорным двухстопным дактилем. Отметим лексико-семантическую и просодическую близость сопоставленных нами фрагментов: *Чудо народное!* (ОМ, восклицание) и *Сердце народное!* (Некрасов, восклицание). Ср. также: *И каждое гумно и каждая копна Сильна, убориста, умна — добро живое* (ОМ) и *Жита по зернышку Горы наношены!* (Некрасов). И *жито*, и *зерно* в приведенном двустии ОМ имплицитно (если принять во внимание дефиницию термина *гумно*: ‘расчищенный участок земли, на котором в крестьянских хозяйствах складывают скирды необмолоченного *жита*, производят его обмолот, а также веяние *зерна*’). В структурно-смысловом отношении “песенка” представляет собой: 1) расположенный кольцом развернутый оксюморон (строфы 1 и 8), который, следует полагать, отвечает оценке не только Руси в восприятии Некрасова, но и СССР в восприятии ОМ; 2) антитезное пояснение оксюморона:

²⁹ «“Опыт” есть вещественная форма (как *глина* [курсив наш. — В.М.] среди песка)» [70, с. 51].

а) с одной стороны — пессимистическая констатация, выглядящая как обвинение: *Сила с неправдою Не уживается, Жертва неправдою Не вызывается, — Русь не шелохнется, Русь — как убитая!* (→ “иск”³⁰); б) с другой стороны — оптимистическая констатация: *Жита по зернышку Горы наношены! Рать подымается — Неисчислимая!* (→ “Должник сильнее иска”) и следующее оптимистическое предсказание: *Сила в ней скажется Несокрушимая!* (→ “Должник сильнее иска”). Что видит ОМ в СССР? Сравним коррелятивные констатации “Оды” и “песенки”: 1) *И каждое гумно и каждая копна Сильна, убориста, умна — добро живое* (ОМ). → 2) *Жита по зернышку Горы наношены!* (Некрасов). Если фрагмент (1) является аллюзией к фрагменту (2), это означает, что: а) искренность тезиса ОМ *Должник сильнее иска* не должна вызывать сомнений; б) ОМ первым из представителей российской интеллектуальной элиты сумел увидеть диалектическую противоречивость фигуры Сталина и дать ему (в обстановке, явно этому не способствовавшей) объективную, государственно значимую оценку, в формуле которой положительная часть оказалась в целом сильнее отрицательной.

Заметим, что отрицательная оценка деятельности Сталина, возможно, оказывается сильнее, чем вытекающая из поверхностных мотивов “Оды”. Подразделим оценки, связанные с анализируемой аллюзией, на две категории: 1) принадлежащие ОМ; 2) принадлежащие Некрасову. Оценки ОМ персонифицированы, оценки же Некрасова, во-первых, относятся только к народу и стране, во-вторых, безличны, не персонифицированы: *Встали — небужены, Вышли — непрошены* (сами, не по воле правителя). На вопрос о сфере действия выявленной нами аллюзии возможны два ответа: а) данная аллюзия отсылает не только к дескрипциям, но и к оценкам Некрасова, согласно которым любая власть — источник неправды, а *сила <народная> с неправдою не уживается*³¹; в таком случае к “иску” придется добавить и этот (тщательно припрятанный) мотив; б) текст “Оды” аксиологически самодостаточен.

³⁰ Ср.: *Он свесился с трибуны, как с горы, — В бугры голов. Должник сильнее иска. Могучие глаза решительно добры, Густая бровь кому-то светит близко* (ОМ. Ода). Приведем пояснение М.Л. Гаспарова: “Иск Сталину предъявляет прошлое за все то злое, что было в революции и после нее; Сталин пересиливает это светлым настоящим и будущим. Несчастья — это случайности, чадающие вокруг большого плана. Решение на этом суде выносит народ, и оно непререкаемо [...]” [35, с. 94].

³¹ См.: а) стихотворение ОМ “Неправда” (4.04.1931); б) раздел 1, пункт 2 (мотив Иуды).

Думается, что метафора черно-белого рисунка, основанная на уподоблении поэта художнику, и взаимодействующая с ней метрическая аллюзия к поэме Н.А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”, указанные и рассмотренные нами, составляют аксиологическую основу сталинской “Оды” ОМ.

Рассмотрим пример интертекстуального сложения метонимии: *Вы помните, как бегуны У Данта Алигьери Соревновались в честь весны В своей зеленой вере* (Увы, растаяла свеча... Новеллино, 1932). Поскольку роль приза играл отрез зеленого сукна, смысл анализируемого словосочетания раскрывается следующей многоходовой разверткой: *зеленая вера* → *вера в победу, несущую получение зеленого сукна как награды*. Правдоподобие данной трансформации подтверждают: а) черновой вариант четверостишия: *Вы помните, как бегуны В окрестностях Вероны Уже разматывать должны Кусок сукна зеленый?*; б) прецедентный текст: *Он обернулся и бегом помчался, Как те, кто под Вероною бежит К зеленому сукну, причем казался Тем, чья победа, а не тем, чей стыд* (Данте Алигьери. Божественная комедия. Ад, XV: 121–124. Перев. М. Лозинского), давно замечено, что анализируемый стих содержит аллюзию к этому тексту; в) конситуативная справка: “Победители веронских народных бегов, учрежденных в 1207 г., получали отрез лучшего зеленого сукна в шесть локтей, а прибежавший последним — петуха, которого должен был под насмешливые возгласы зрителей пронести через город” [71, с. 519]; г) следующее наблюдение: «Обыкновенно люди говорят, соблюдая связь логических посылок с заключениями, обосновывая выводы, постепенно переходя от одного суждения к другому — и переводя за собой слушателя. ОМ в разговоре логику отнюдь не отбрасывал, но ему казалось, что звеня между высказываемыми положениями ясны собеседнику так же, как ему самому, и он их пропускать. Он [...], считая, что всякого рода “значит”, “ибо”, “следовательно” лишь загромаждают речь и что без них можно обойтись: не “а есть б, б есть с, следовательно, а есть с”, а прямо “а есть с” [...]» [72, с. 95–96]. Именно такие пропуски характерны для метонимии.

Существуют и иные трактовки: а) «Что же касается слова *вера*, то оно призвано воспроизвести (как и аллитерирующееся с ним — больше в написании, чем в произношении, — *весны*) звучание, а не значение итальянского *verde* “зеленый”, у Данте соотнесенного с *Verona* и *parve*. ОМ в это время увлечен итальянским языком и пробует в своих стихах и переводах передать по-русски

его звучание»; б) «Слово *вера* для ОМ [...] могло ассоциироваться и с тем диалектным *вера* “трава”, которое использовано в хлебниковском “Кузнечике” и пояснено в примечании автора к этому тексту: в этом случае сочетание “в своей зеленой вере” соответствует “зеленым лугам” [...]» [73, с. 425–426]. По поводу трактовки (а): методика анализа текста (будь это “Слово о полку Игореве” или стихи ОМ) через межъязыковую омонимию может приводить к сомнительным результатам [74]; [32, с. 37, примеч. 38], попытка же “передать по-русски” звучание итальянского языка предполагает основательное его знание в читателе, при этом пропуск звука [d] (ср. *verde* → *вера*) существенно усложняет задачу. Трактовка (б) содержит неточность: в указанном стихотворении В. Хлебникова «[...] речь идет о кузнечике-насекоме, хищнике, питающемся и “травками” и “*верами*”, т. е. представителями различных видов *фауны* [курсив наш. — В.М.]» [75, с. 661].

6. Опора на тщательно замаскированную ситуацию (см. раздел 1, пункт 5). Соберем в единый кластер важнейшие аллюзии текста “1 января 1924” (1924, 1937): 1. *Кто веку поднимал болезненные веки → веку-Вию* [76, с. XV и 240; 77, с. 499]. 2. *Два сонных яблока у века-властелина И глиняный прекрасный рот, Но к млеющей руке стареющего сына Он, умирая, припадет → рот Голема* [78, с. 124]; [79, с. 360–361], ср.: «Исполнив свое задание, “Г.<олем>” превращается в прах» [80, с. 577]. О. Ронен видит здесь библейского истукана на глиняных ногах: “The image of ‘age the sovereign’ in these two lines is modeled on Daniel’s [...] idol [...]” [76, с. XV и 245, cf. 12, с. 661], однако: “У этого истукана *голова* была из чистого *золота* [курсив наш. — В.М.]” (Дан. 2: 32), т.е. *рот* истукана, о котором говорит пророк Даниил, не может быть *глиняным*. 3. После инсульта, перенесенного 30 мая 1922 г., у В.И. Ленина: а) отнялась рука (ср. *млеющая рука*); б) началось расстройство речи: *Какая боль — искать потерянное слово*. 4. *И с известью в крови для племени чужого Ночные травы собирать*: “С возрастом развивается процесс отложения извести в стенках сосудов [...]”. Владимиру Ильичу было всего 53 года, следовательно, этот склероз был у него преждевременным, болезненным, и резче всего он оказался выраженным в сосудах головного мозга” [81, с. 190]. 5. *Стареющий сын* — ср.: “53 года”. На основании: 1) интертекстуальных аллюзий (1, 2) перед нами предстает век-Вий, век-Голем [‘защитник слабых’] *прекрасной* Революции (смещение эпитета,

ср. *прекрасный* рот), которой скоро *губы оловом зальют*³²; 2) бытовых аллюзий (3а, 3б, 4, 5) — Ленин, сын века-Вия / Голема. В образе “больного сына с известью в крови” видят: 1) без учета аллюзий (3а, 3б, 4, 5) — ОМ [58, с. 562–563], сюда же отнесем известную трактовку, принадлежащую Г. Левичу: “Насквозь пропитана кровь ОМ известью старого мира [...]” [цит. по: 77, с. 499]; 2) на основании аллюзии (4) — “сына века — Ленина” [83, с. 103], аллюзий (3а, 4) — Ленина [31, с. 138–139]. О. Ронену в этом образе видятся и ОМ, и Ленин — “another son of the age killed by the lime layer in his blood” ‘*еще один [курсив наш. — В.М.] сын века, убитый отложениями извести в крови*’ [76, с. 319, примеч. 139], но: а) отложениями извести в крови был убит Ленин, а не ОМ; б) склерозом поэт не страдал; в) *млеющей руки* у него не было; г) ОМ до 2.01.1924 было 32 года, в тексте же речь идет о *стареющем сыне*.

Регулярность появления в текстах ОМ рассмотренных приемов затемнения дает основание для констатации их элокутивно значимого характера.

6. Вопрос о функциях тактики затемнения

Затемнение речи через ослабление когерентности обладает определенным репертуаром функций. За этой тактикой могут стоять:

1. Скотисон [греч. *σχοτίζω* ‘затемняю’] — неясность, применяемая как эристический прием. Квинтилиан приводит рассказ римского историка Тита Ливия (59 до н.э. — 17 н.э.) о том, как один ритор учил своих подопечных затемнять смысл сказанного. Он повторял: *Σχοτίζον!* ‘Затемняйте!’ “Unde illa scilicet egregia laudatio: *Tanto melior; ne ego quidem intellexi*” ‘И лучшей похвалой было признание: *Великолепно! Даже я ничего не понял!*’ [84, с. 50]³³.

2. “Темный намек” (κάλυμμα, συγκάλυμμα). Деметрий Фалерский, в трактате которого является первая фиксация термина *аллегория* (в старинном смысле, как метафора in genere, т.е. неясный намек на основе любого переноса), противопоставляя речь прикрытую и открытую, отмечает: “νῦν δὲ ὥσπερ συγκάλυμματι τοῦ λόγου τῇ ἀλληγορίᾳ κέχρηται πᾶν γὰρ τὸ ὑπονοούμενον

³² С этой точки зрения приемлемо мнение, согласно которому герой текста предчувствует приход к власти Сталина [31, с. 142], т.е. начало новой, жестокой эпохи: в “простой сонатине пишущих машин”, т.е. уличной стрельбе, ср.: “Сухой шелчок ундервуда звучит выстрелом” [82, с. 147], уже видна “тень сонат могучих”.

³³ Как кажется, восклицание, упомянутое Квинтилианом, на самом деле принадлежит Аристофану, ср.: τὰς βροτῶν // Γνώμας σχοτίζων ‘смертных // Мысль затемняйте’ [85, с. 575].

φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι ὃ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν, καταφρονεῖσθαι εἰκός, ὥσπερ τοὺς ἀποδεδυμένους” ‘Аллегория представляет собою речь прикрытую, а все, что включает в себе темный намек, возбуждает гораздо больше ужаса и всяких догадок среди разных <слушателей>. С другой стороны, то, что выражено ясно и открыто, достойно лишь презрения, подобно человеку без одежды’ [86, с. 74]. В поэзии этот прием придает тексту эмоционально минорный, зачатую профетический оттенок, характер энигмы, “возбуждающей ужас и всякие догадки”, ср.:

Полумертвый палач улыбнется —
и начнутся большие дела.
И скрипя, как всегда, повернется
колесо допотопного зла.

У части читательской аудитории данная тактика вызывает если не отторжение, то иронию, отсюда рекомендация (см. пункт 1): *Ты расставь по строке иероглифы, знаки, числа, А читатель, известно, любитель таких подмен. Он доищется смысла, когда его нет в помине* (В. Скобло. Ценность текста, пойми...). Ю. Колкер отмечает, что “затемненный смысл — надежнейший щит от литературного провала: никто не скажет мутящему воду поэту, что смысл его стихов тривиален или мелок” [87, с. 75]. Сходное мнение:

“Нередко, чтобы регулярный стих не оказался слишком знакомым, поэты прибегают к затемнению смысла. Этим приемом (возможно, бессознательно) пользуются, к сожалению, многие (напр., А. Парщиков, И. Жданов)³⁴. Кроме того, стоит согрешить против грамматики, как стих приобретает видимость своеобразия. И то, и другое — довольно дешевые способы выхода из затруднительного положения, затемнение речи по большей части скрывает отсутствие поэтического смысла [...]” [89, с. 182].

Такие оценки справедливы по отношению к текстам, инкогерентность которых функционально не оправдана: таковы, к примеру, многие из заполняющих сетевые издания верлибров, или

³⁴ Имеется в виду, в частности, введенная К. Кедровым (1978) тактика метаметафоры — “инсайдаута (выворачивания)”: *Человек — это изнанка неба. Небо — это изнанка человека* [88, с. 261]. Данная тактика, связанная с инверсной (метатезной) перестановкой членов метафорического отождествления, была характерна для поэтического объединения “метаметафористов”, или, по терминологии М. Эпштейна, “метареалистов” (К. Кедров, Е. Кацюба, И. Жданов, А. Парщиков, И. Кутик, А. Еременко и др.). — В.М.

“вавилон”³⁵, свойствами которых считаются «противоестественное сочетание ненормативной лексики и “высокого штиля”», а также “запутанный и непонятный смысл” [90, с. 70].

3. Эзопов язык. Н. Струве, отмечая, что в 20-е годы одни стихи поэта «[...] будут звучать как вызов или окрик, другие обростут зашифрованным языком (как, напр., “Грифельная ода”», предлагает такое пояснение этому факту: «Трагическая гибель Гумилева, казненного за “противогосударственный заговор” через неделю после смерти Блока, вынужденная немота Ахматовой

Погляди же и выкушай страха
да покрепче язык прикуси.
И из рук поругателей праха
полусытого хлеба проси³⁶.

О. Седакова. Полумертвый палач улыбнется...

(если она и писала, то в стол), новая зашифрованная манера ОМ — по-разному отображают, до чего была доведена поэзия при новом режиме» [17, с. 30–31].

Какая из названных функций может быть поставлена в соответствие тактикам затемнения в поэтике ОМ? Мнение Н. Струве принять трудно, поскольку поэт, судьба которого более напоминает осознанно избранный путь “мученика за правду искусства” [29, с. 13], чем жизнь хитроумного Эзопа, применял приемы затемнения в текстах, лишенных антирежимной подоплеки (в “Грифельной оде”, “Стихах о неизвестном солдате”), в текстах же, которые, согласно мнению Н. Струве, казалось бы, требовали “зашифровки” (“За гремучую доблесть грядущих веков”, 1931; “Ленинград”, 1931; “Квартира тиха, как бумага”, 1933; “Мы живем, под собою не чуя страны...”, 1933), выражался прямо³⁷. Поскольку затемнение в текстах ОМ связано с возвышением стиля, с профетическим пафосом, уместно говорить о функции (2), с функцией же (1) связана лишь

³⁵ По названию “[м]аленьк[ой] групп[ы] из пяти авторов (Д. Кузьмин, С. Львовский, В. Калинин, В. Гаврилов и А. Куфтин)” — “Вавилон” [90, с. 65]; одноименный журнал издавался с 1989 по 2003 г. Немало верлибров указанного В.Б. Зусевой типа находим в журнале “Воздух” (ред. Д. Кузьмин).

³⁶ Полухлебом плоти накорми (ОМ. Мастерница виноватых взоров..., 1934). — В.М.

³⁷ Автор данной статьи придерживается, в частности вслед за М.Л. Гаспаровым и И.З. Сура, академически осторожного отношения к распространенному мнению об эзоповской зашифрованности и криптографичности текстов позднего ОМ (см. работы Л.Р. Городецкого, О.Б. Заславского, Д.Г. Лахути, В.Я. Мордерера, Е.П. Сошкина, А.Ю. Чернова и др.), которое, как кажется, требует дополнительного обоснования.

внутренняя форма термина *гераклитова метафора* (см. раздел 5). Тактика затемнения облигаторно предполагает соотнесение с определенным неординарным смыслом, при отсутствии которого, напр. в “вавилонской” (см. пункт 2), этот прием приближается к функции (1).

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Источниками смысловой инкогерентности выступают:

1.1. Приемы, эксплуатирующие: а) ассоциации по близкочувствию; б) деривационные ассоциации. Применение данных приемов накладывает ограничения на выбор слов, а потому приводит к инкогерентности речевых единиц.

1.2. Номинации, осложненные: а) мотивационно; б) интертекстуально; в) конситуативно. Тип (а) предполагает осмысление номинации путем обращения к контексту, (б) — к прецедентному тексту, (в) — к элементам конситуации. Пример взаимодействия типов (а) и (б) — метафора черно-белого рисунка (а) и представленная инометрической вставкой (или, в античной терминологии, анаклазой)³⁸ аллюзия к поэме Н.А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо” (б), составившие аксиологическую основу сталинской “Оды” ОМ. Факты биографии ОМ, его взгляды (в) зачастую бывают самым тесным образом связаны с мотивными структурами и содержанием его текстов. Так, не принимая во внимание тот факт, что за деятельностью И.В. Сталина ОМ видел, по его собственной формулировке, “бронзовый профиль Истории” [92, с. 97], едва ли возможно прийти к адекватному пониманию “Оды”.

2. Смысловая инкогерентность возможна и в стихотворной, и в прозаической формах речи, но оказывается более уместна и терпима в стихотворном тексте, что объясняется активным применением здесь приемов класса (1.1), как минимум в стихомаркирующей функции.

3. По отношению к возможности истолкования инкогерентность может быть подразделена на два типа:

3.1. Снимаемая контекстуально, интертекстуально или конситуативно поддержанным истолкованием, с соблюдением принципа правдоподобия.

3.2. Герметичная инкогерентность, не поддающаяся истолкованию ввиду отсутствия

контекстуальных, интертекстуальных и конситуативных опор.

4. Значимой доминантой поэтики ОМ является установка на затемняющую инкогерентность когнитивного типа (см. пункт 1.2), в начале 20-х годов вошедшая в число выразительных тактик поэта. За “установкой на загадку” [32, с. 28], характерной для текстов позднего ОМ, стоит мотивационная (1.2-а), интертекстуальная (1.2-б) и конситуативная (1.2-в) осложненность номинаций.

5. Темная образность, достигаемая, в частности, за счет гераклитовых метафор, придает текстам ОМ профетический оттенок, характер энигмы, реализующей установку автора на пробуждение читательской эвристики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гаспаров М.Л.* Природа и культура в “Грифельной оде” Мандельштама // *Арион*. 1996. № 2. С. 50–56.
2. *Wagner E.S.* Narrativity, coherence and literariness. A theoretical approach with analyses of Laclos, Kafka and Toussaint. Berlin: Walter de Gruyter, 2020. 649 p.
3. *Divi Isidori Hispalensis episcopi Etymologiae* // *S. Isidori Hispalensis episcopi hispaniarum doctoris Opera omnia*. Romae: Typis Antonii Fulgonii, 1798. P. 1–499.
4. *Schaeffer J.D.* Sensus communis: Vico, rhetoric, and the limits of relativism. Durham & London: Duke Univ. Press, 1990. 181 p.
5. *Фридрих Г.* Структура современной лирики. От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки слав. культур, 2010 [1956]. 345 с.
6. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. М.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 5–64.
7. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
8. *Смирнов И.П.* Олитературенное время: (гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во Рус. христианской гуманитар. академии, 2008. 264 с.
9. *Левин Ю.И.* О. Мандельштам // *Левин Ю.И.* Избр. труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки рус. культуры, 1998. С. 9–155.
10. *Гаспаров М.Л.* Осип Мандельштам. Три его поэтики // *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 193–259.
11. *Glassius S.* Philologia sacra. Lipsiae: Apud Jo. Fr. Gleditschium, 1743. 2138 p.
12. *Гаспаров М.Л.* Комментарии // Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: АСТ, 2001. С. 604–710.
13. *Сурам И.З.* Поэтика загадки: о стихотворении О. Мандельштама “Сегодня ночью, не солгу...” // *Изв. РАН. Сер. лит. и яз.* Т. 78. 2019. № 6. С. 67–73.

³⁸ О понятии инометрической вставки см. [91, с. 200–207].

14. *Лекманов О.А.* “Стихи о неизвестном солдате” О. Мандельштама: опыт прочтения // Русская публицистика и периодика эпохи первой мировой войны: политика и поэтика. М.: ИМЛИ, 2013. С. 255–265.
15. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Москва-Берлин: Директ-Медиа, 2019. 299 с.
16. *Ронен О.* К сюжету “Стихов о неизвестном солдате” // *Ронен О.* Поэтика О. Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 96–118.
17. *Струве Н. О.* Мандельштам. London: Overseas Publications Interchange, 1988. 336 с.
18. *Мусатов В.* Лирика О. Мандельштама. Киев: Ника-Центр, 2000. 560 с.
19. *C. Chirii Fortunatiani Artis rhetoricae libri III // Rhetores Latini minores / Ed. K. Halm. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri, 1863. P. 79–134.*
20. *Aristotelis De rhetorica libri tres.* Oxonii: E Typographeo Academico, 1833. 239 p.
21. *Успенский П.Ф., Файнберг В.В.* Интуитивно понятный текст? Языковая поэтика “Стихов о неизвестном солдате” О. Мандельштама // Новый мир. 2019. № 3. С. 173–192.
22. *Бьлый А.* Символизм. СПб.: Мусагетъ, 1910. 635 с.
23. *Мандельштам О.* О природе слова [1922] // *Мандельштам О.* Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 172–187.
24. *Мандельштам О.* Литературная Москва [1922] // *Мандельштам О.* Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 274–278.
25. *Померанц Г.* Слово — Психея // Слово и судьба: О. Мандельштам. Исследования и материалы / Ред. З.С. Паперный. М., 1991. С. 389–398.
26. *Мандельштам О.* Слово и культура [1921] // *Мандельштам О.* Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 167–172.
27. *Хазан В.И.* О. Мандельштам и А. Ахматова. Наброски к диалогу. Грозный: Изд-во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1992. 278 с.
28. *Мандельштам О.* Разговор о Данте [1933] // *Мандельштам О.* Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 214–254.
29. *Бушман И.* Поэтическое искусство Мандельштама. Мюнхен: Ин-т по изуч. СССР, 1964. 75 с.
30. *Вейдле Вл.* О последних стихах Мандельштама // Воздушные пути. Альманах / Под ред. Р. Н. Гринберга. II. Нью-Йорк, 1961. С. 70–86.
31. *Kahn A.* Mandelstam's worlds: poetry, politics, and identity in a revolutionary age. Oxford: Oxford Univ. Press, 2020. 720 p.
32. *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике О. Мандельштама // *Ронен О.* Поэтика О. Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 13–42.
33. *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций — к окончательному тексту / Сост. С. Василенко, П. Нерлер. Изд. 2-е. М.: ЦИРЗ, 1997 [1986]. 144 с.
34. *Москвин В.П.* Русская метафора. Опыт семиотического описания. Изд. 5-е. М.: ЛЕНАНД, 2019. 352 с.
35. *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 г. М.: РГГУ, 1996. 128 с.
36. *Успенский Б.А.* Анатомия метафоры у Мандельштама // *Успенский Б.А.* Исследования по русской литературе, фольклору и мифологии. М.: Common place, 2018. С. 7–46.
37. *Иваницкий М.Ф.* Анатомия человека (с основами динамической и спортивной морфологии) / Под ред. Б.А. Никитюка и др. Изд. 14-е. М.: Спорт, 2018. 624 с.
38. *Гурвич И.* Мандельштам: Проблема чтения и понимания. Нью-Йорк: Gnosis Press, 1994. 133 с.
39. *Беневич Г., Шуфрин А.* Из книги “Введение в поэзию Мандельштама” // Вестник русского христианского движения. № 160. Париж et al., 1990. С. 221–250.
40. *Ронен О.* О “русском голосе” О. Мандельштама // *Ронен О.* Поэтика О. Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 43–67.
41. *Видгоф Л.М.* О. Мандельштам в начале 1930-х гг.: выбор позиции // *Видгоф Л.М.* Статьи о Мандельштаме. М.: Новый хронограф, 2015. С. 55–97.
42. *Сурат И.З.* Пушкин и Мандельштам. М.: ИМЛИ, 2009. 384 с.
43. *Трофимов И.В.* Речь как инструмент культуры в поэтическом творчестве О. Мандельштама // О Мандельштаме: Сб. докл. Даугавпилс, 1991. С. 16–22.
44. *Цветаева М.И.* Мой ответ О. Мандельштаму [1926] // Цветаева М.И. О литературе и искусстве. М.: Юрайт, 2019. С. 119–129.
45. *Панова Л.* Италиянься, русея. Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019. 676 с.
46. *Жолковский А.К.* Сохрани мою речь, — и я приму тебя, как упряжь: Мандельштам и Пастернак в 1931 г. // Звезда. 2012. № 4. С. 226–235.
47. *Стратановский С.Г.* Нацелясь на смерть. Об одном стихотворении О. Мандельштама // Звезда. 1998. № 1. С. 213–221.
48. *Добрушина Н.Р.* Сослагательное наклонение // Материалы к Корпусной грамматике русского

- языка. Глагол / Отв. ред. В.А. Плунгян. Ч. I. СПб., 2016. С. 161–212.
49. Спорт. Мировые достижения: энциклопедия / Ред. Г.Я. Гик. М.: ОЛМА, 2008. 637 с.
 50. Лотман М. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте // Золян С., Лотман М. Исследования в области семантической поэтики акмеизма. Таллинн: Изд-во Таллин. ун-та, 2012. С. 19–51.
 51. Кихней Л.Г. О. Мандельштам // Русский язык и литература: Литература. 11 кл. / Под ред. В.В. Агеносова. Ч. 2. М.: Дрофа, 2014. С. 26–51.
 52. Богданова-Бегларян Н.В., Петрова З.А. Селигер. Материалы по русской диалектологии. Словарь / Под ред. А.С. Герда. Вып. 7. СПб.: Нестор-История, 2017. 392 с.
 53. Мерлин В. Поэтическая лингвистика Мандельштама: русский ларингал // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 78. 2016. S. 203–227.
 54. Лавровский Н. О византийскомъ элементѣ въ языкѣ договоровъ русскихъ съ греками. СПб.: Въ типографіи Императ. Академіи наукъ, 1853. 159 с.
 55. Johannis Vorstii De Hebraismis Novi Testamenti Commentarius, sive Philologia sacra. Francofurti & Lipsiae: Sumptibus Societatis Herborna, 1705. 324 p.
 56. Мандельштам О. Деятнадцатый век [1922] // Мандельштам О. Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 195–201.
 57. Мандельштам О. Шум времени [1923] // Мандельштам О. Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 6–49.
 58. Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Книга вторая. Paris: YMCA, 1983. 722 с.
 59. Мейлах М. Об одном экзотическом подтексте “Стихов о неизвестном солдате” [1994] // Мейлах М. Поэзия и миф. 2-е изд. М.: Языки слав. культуры, 2018. С. 174–181.
 60. Гаспаров М.Л. Мандельштамовское “Мы пойдем другим путем”: о стихотворении “Кому зима — арак и пунш голубоглазый...” // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 333–349.
 61. Левин Ю.И. О. Мандельштам // Левин Ю.И. Избр. труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки рус. культуры, 1998. С. 9–155.
 62. Гаспаров Л.М. “Грифельная ода” Мандельштама: история текста и история смысла // Philologica. Т. 2. 1995. № 3/4. С. 153–193.
 63. Михайлов А.Д., Нерлер П. Примечания // Мандельштам О. Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 276–312.
 64. M. Tullii Ciceronis De finibus bonorum et malorum libri V / Ed. H. Holstein. Leipzig: Druck und Verlag von B.G. Teubner, 1873. 284 p.
 65. Ходасевич В. [рец., 1922] О. Мандельштам. Tristia: Стихи. Берлин, 1922 // Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 2. М., 1996. С. 111.
 66. Dante Alighieri. The Divine Comedy. Selected Cantos. La divina Commedia. Canti Scelti. A dual-language book / Ed. and transl. S. Appelbaum. New York: Dover Publ., 2000. 320 p.
 67. Данте Алигьери. Божественная комедия / Перев. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 627 с.
 68. Сошкин Е. Горенко и Мандельштам // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 53. 2004. S. 73–129.
 69. Мандельштам О. Деятнадцатый век [1922] // Мандельштам О. Соч.: В 2-х т. Т. 2. Проза. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 265–271.
 70. Гаспаров М.Л. “Восьмистишия” Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: М-лы науч. конф. М.: РГГУ, 2001. С. 47–54.
 71. Голенищев-Кутузов И.Н. Примечания. Ад // Данте Алигьери. Божественная комедия / Перев. М. Лозинского. М., 1967. С. 496–559.
 72. Адамович Г. Несколько слов о Мандельштаме // Воздушные пути. Альманах / Под ред. Р.Н. Гринберга. II. Нью-Йорк, 1961. С. 87–101.
 73. Иванов Вяч.Вс. “Вы помните, как бегуны...”: Данте, Мандельштам и Элиот // Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. Т. II. М., 2000. С. 423–435.
 74. Лихачев Д.С. Гипотезы или фантазии в истолковании темных мест “Слова о полку Игореве” // Звезда. 1976. № 6. С. 203–210.
 75. Григорьев В.П., Парнис А.Е. Примечания // Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 653–714.
 76. Ronen O. An approach to Mandel'shtam. Jerusalem: Magnes Press, 1983. 396 p.
 77. Михайлов А.Д., Нерлер П. Примечания // Мандельштам О. Соч.: В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 441–611.
 78. Кихней Л.Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 183 с.
 79. Меркель Е.В. Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): дис. ... докт. филол. наук. Нерюнгри, 2015. 491 с.
 80. Гордон Ш. Голем // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 2. М.: Ком. Акад., 1929. Стб. 577–578.
 81. Осипов В.П. Болезнь и смерть В.И. Ульянова-Ленина // Лопухин Ю.М. Болезнь, смерть и бальзамирование В.И. Ленина: правда и мифы. М., 1997. С. 177–199.
 82. Марголина С. Мироззрение О. Мандельштама. Marburg: Blaue Hörner, 1989. 210 p.

83. Гутрина Л.Д. “И губы оловом зальют”: блоковский контекст размышлений О. Мандельштама о Поэте и Веке // Дергачевские чтения. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 102–106.
84. *M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri duodecim* / Recensuit Ed. Bonnell. Vol. II. Lipsiae: Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. 315 p.
85. *Oedipus. Fragmenta* // *Euripides quae extant omnia*. Vol. III. Oxonii, 1778. P. 574–575.
86. *Δημητρίου Φαληρέως* Περὶ ἑρμηνείας. Glasgae: Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 p.
87. Колкер Ю. Седакова в анатомическом театре // Арион. 1998. № 1. С. 73–81.
88. Кедров К.А. Инсайдаут. Новый Альмагест. М.: Мысль, 2001. 282 с.
89. Невзглядова Е.В. Звук и смысл. СПб.: Изд-во журнала “Звезда”, 1998. 256 с.
90. Зусева В. Памяти “Вавилона” // Арион. 2004. № 2. С. 64–74.
91. Москвин В.П. Ритмические средства языка. Фигуры и стили. М.: Флинта, 2020. 560 с.
92. Сарнов Б.М. Последний творческий акт. Случай Мандельштама. М.: МГУ, 2000. 125 с.
- (Hypo)theory of Literary Genres]. St. Petersburg, Publishing house of the Russian Christian humanitarian Academy Publ., 2008. 264 p. (In Russ.)
9. Levin, Yu.I. O. Mandelstam. *Izbr. trudy. Poetika. Semiotika* [Selected Works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Yazyki russkoj kultury Publ., 1998, pp. 9–155. (In Russ.)
10. Gasparov, M.L. *Osip Mandelshtam. Tri ego poetiki* [Osip Mandelstam. His Three Poetics]. Gasparov, M.L. *O russkoj poezii: analizy, interpretacii, harakteristiki* [About Russian Poetry: Analyses, Interpretations, Characteristics]. St. Petersburg, 2001, pp. 193–259. (In Russ.)
11. Glassius, S. *Philologia sacra*. Lipsiae: Apud Jo. Fr. Gleditschium, 1743. 2138 p.
12. Gasparov, M.L. *Kommentarii* [Comments]. Mandelshtam, O. *Stihotvoreniya. Proza* [Poems. Prose]. Moscow, AST Publ., 2001, pp. 604–710. (In Russ.)
13. Surat, I.Z. *Poetika zagadki: o stihotvorenii O. Mandelshtama* “Segodnya nochyu, ne solgu...” [Poetics of the Riddle: about O. Mandelstam's Poem “Tonight, I won't lie...”]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. Vol. 78, 2019, No. 6, pp. 67–73. (In Russ.)
14. Lekmanov, O.A. “*Stihi o neizvestnom soldate*” O. Mandelshtama: *opyt prochteniya* [“Poems about the Unknown Soldier” by O. Mandelstam: Reading Experience]. *Russkaya publicistika i periodika epohi pervoj mirovoj vojny: politika i poetika* [Russian Journalism and Periodicals of the First World War: Politics and Poetics]. Moscow, Institute of world literature Publ., 2013, pp. 255–265. (In Russ.)
15. Mandelstam, N.Ya. *Vospominaniya. Kniga tretya* [Memoirs. Book Three]. Moscow, Direct Media Publ., 2019. 299 p. (In Russ.)
16. Ronen, O. *K syuzhetu “Stihov o neizvestnom soldate”* [To the Plot of “Poems about the Unknown Soldier”]. Ronen, O. *Poetika O. Mandelshtama* [Poetics of O. Mandelstam]. St. Petersburg, Hyperion Publ., 2002, pp. 96–118. (In Russ.)
17. Struve, N. O. Mandelstam. London: Overseas Publications Interchange, 1988. 336 p.
18. Musatov, V. *Lirika O. Mandelshtama* [Lyrics of O. Mandelstam]. Kiev, Nika-Centr Publ., 2000. 560 p. (In Russ.)
19. *C. Chirii Fortunatiani Artis rhetoricae libri III* // *Rhetores Latini minores* / Ed. K. Halm. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1863. P. 79–134.
20. *Aristotelis De rhetorica libri tres*. Oxonii: E Typographeo Academico, 1833. 239 p.
21. Uspensky, P.F., Feinberg, V.V. *Intuitivno ponyatnyj tekst? Yazykovaya poetika “Stihov o neizvestnom soldate” O. Mandelshtama* [Intuitive Text? Language Poetics of “Poems about the Unknown Soldier” by

REFERENCES

1. Gasparov, M.L. *Priroda i kultura v “Grifel'noj ode” Mandelshtama* [Nature and Culture in Mandelstam's “Slate ode”]. *Arion*. 1996, No. 2, pp. 50–56. (In Russ.)
2. Wagner, E.S. Narrativity, coherence and literariness. A theoretical approach with analyses of Laclos, Kafka and Toussaint. Berlin & Boston: Walter de Gruyter, 2020. 649 p.
3. *Divi Isidori Hispalensis episcopi Etymologiae. S. Isidori Hispalensis episcopi hispaniarum doctoris Opera omnia*. Romae: Typis Antonii Fulgonii, 1798. P. 1–499.
4. Schaeffer, J.D. *Sensus communis: Vico, rhetoric, and the limits of relativism*. Durham & London: Duke Univ. Press, 1990. 181 p.
5. Friedrich, G. *Struktura sovremennoj liriki. Ot Bodlera do serediny dvadcatogo stoletiya* [Structure of Modern Lyrics. From Baudelaire to the Middle of the Twentieth Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2010 [1956]. 345 p. (In Russ.)
6. Averintsev, S.S. *Sudba i vest Osipa Mandelshtama* [The Fate and Message of Osip Mandelstam]. Mandelstam, O.E. *Soch.: V 2-h t. T. I. Stihotvoreniya* [Essays in two Vol. Vol. 1. Poems]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 5–64. (In Russ.)
7. Tomashevsky, B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspect Press Publ., 1996. 334 p. (In Russ.)
8. Smirnov, I.P. *Oliteraturennoe vremya: (gipo)teoriya literaturnyh zhanrov* [Time Embodied into Literature:

- O. Mandelstam]. *Novyy mir* [New World]. 2019, No. 3, pp. 173–192. (In Russ.)
22. Belyj, A. *Simvolizm* [Symbolism. Book of Articles]. St. Petersburg, Musaget Publ., 1910. 635 p. (In Russ.)
 23. Mandelstam, O. *O prirode slova [1922]* [On the Nature of the Word [1922]]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 172–187. (In Russ.)
 24. Mandelstam, O. *Literaturnaya Moskva [1922]* [Literary Moscow [1922]]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990. P. 274–278. (In Russ.)
 25. Pomerantz, G. *Slovo – Psiheya* [Word – Psyche]. *Slovo i sudba: O. Mandelshtam. Issledovaniya i materialy. Red. Z.S. Paperny* [Word and Fate: O. Mandelstam. Research and Materials. Ed. Z.S. Paperny]. Moscow, 1991, pp. 389–398. (In Russ.)
 26. Mandelstam, O. *Slovo i kultura [1921]* [Word and Culture [1921]]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990. P. 167–172. (In Russ.)
 27. Khazan, V.I. *O. Mandelshtam i A. Akhmatova. Nabroski k dialogu* [O. Mandelstam and A. Akhmatova. Outline for the Dialog]. Grozny, Chechen-Ingush state Univ. Publ., 1992. 278 p. (In Russ.)
 28. Mandelstam, O. *Razgovor o Dante [1933]* [Conversation about Dante [1933]]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1990. C. 214–254. (In Russ.)
 29. Bushman, I. Mandelstam's poetic art. Munich, Institute for the study of USSR, 1964. 75 p. (In Russ.)
 30. Weidle, V. *O poslednih stihah Mandelshtama* [About Mandelstam's Last Poems]. *Vozdushnye puti. Almanah. Pod red. R.N. Grinberga. II* [Air Ways. Almanac. Ed. R.N. Greenberg. II]. New York, 1961, pp. 70–86. (In Russ.)
 31. Kahn, A. Mandelstam's worlds: poetry, politics, and identity in a revolutionary age. Oxford: Oxford Univ. Press, 2020. 720 p.
 32. Ronen, O. *Leksicheskij povtor, podtekst i smysl v poetike O. Mandelshtama* [Lexical Repetition, Subtext and Meaning in O. Mandelstam's Poetics]. Ronen, O. *Poetika O. Mandelshtama* [The Poetics of O. Mandelstam]. St. Petersburg, Hyperion Publ., 2002, pp. 13–42. (In Russ.)
 33. Semenko, I.M. *Poetika pozdnego Mandelshtama. Ot chernovykh redakcij – k okonchatel'nomu tekstu. Sost. S. Vasilenko, P. Nerler. Izd. 2-e* [Poetics of the Late Mandelstam. From Draft Versions to the Final Text. Comp. S. Vasilenko, P. Nerler. Ed. 2]. Moscow, CIRZ Publ., 1997 [1986]. 144 p. (In Russ.)
 34. Moskvina, V.P. *Russkaya metafora. Opyt semioticheskogo opisaniya. Izd. 5-e* [Russian Metaphor. Experience of Semiotic Description. Ed. 5]. Moscow, LENAND Publ., 2019. 352 p. (In Russ.)
 35. Gasparov, M.L. *O. Mandelshtam. Grazhdanskaya lirika 1937 g.* [Osip Mandelstam. Civil Lyrics of 1937]. Moscow, RGGU Publ., 1996. 128 p. (In Russ.)
 36. Uspensky, B.A. *Anatomiya metafory u Mandelshtama* [Anatomy of a Metaphor in Mandelstam]. Uspenskiy B.A. *Issledovaniya po russkoj literature, folkloru i mifologii* [Research on Russian literature, Folklore and Mythology]. Moscow, Common place, 2018, pp. 7–46. (In Russ.)
 37. Ivanitsky, M.F. *Anatomiya cheloveka (s osnovami dinamicheskoy i sportivnoj morfologii). Pod red. B.A. Nikityuka i dr. Izd. 14-e* [Human Anatomy (with the Basics of Dynamic and Sports Morphology). Ed. B.A. Nikityuk et al. Ed. 14]. Moscow, Sport Publ., 2018. 624 p. (In Russ.)
 38. Gurvich, I. *Mandelshtam: Problema chteniya i ponimaniya* [Mandelstam: The Problem of Reading and Understanding]. New York, Gnosis Press Publ., 1994. 133 p. (In Russ.)
 39. Benevich, G., Shufrin, A. *Iz knigi "Vvedenie v poeziyu Mandelshtama"* [From the Book "Introduction to the poetry of Mandelstam"]. *Vestnik russkogo hristianskogo dvizheniya. № 160* [Bulletin of the Russian Christian Movement. No. 160]. Paris et al, 1990, pp. 221–250. (In Russ.)
 40. Ronen, O. *O "russkom golose" O. Mandelshtama* [About O. Mandelstam's "Russian voice"]. Ronen, O. *Poetika O. Mandelshtama* [O. Mandelstam's Poetics]. St. Petersburg, Hyperion Publ., 2002, pp. 43–67. (In Russ.)
 41. Vidgof, L.M. *O. Mandelshtam v nachale 1930-h gg.: vybor pozicii* [O. Mandelstam in the Early 1930-ies: Choice of Position]. Vidgof, L.M. *Statji o Mandelshtame* [Articles about Mandelstam]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2015, pp. 55–97. (In Russ.)
 42. Surat, I.Z. *Pushkin i Mandelshtam* [Pushkin and Mandelstam]. Moscow, Institute of world literature Publ., 2009. 384 p. (In Russ.)
 43. Trofimov, I.V. *Rech kak instrument kul'tury v poeticheskom tvorchestve O. Mandelshtama* [Language as Instrument of Culture in the Poetic Works of O. Mandelstam]. *O Mandelshtame: Sb. dokl.* [About Mandelstam: Collection of Reports]. Daugavpils, 1991, pp. 16–22. (In Russ.)
 44. Tsvetaeva, M.I. *Moj otvet O. Mandelshtamu [1926]* [My Answer to O. Mandelstam [1926]]. Tsvetaeva, M.I. *O literature i iskusstve* [About Literature and Art]. Moscow, Yurayt, 2019, pp. 119–129. (In Russ.)
 45. Panova, L. *Italyanyas, ruseya. Dante i Petrarka v hudozhestvennom diskurse Serebryanogo veka ot simvolistov do Mandelshtama* [Becoming Italian, Becoming Russian. Dante and Petrarch in the Artistic

- Discourse of the Silver Age from the Symbolists to Mandelstam]. Moscow, RGGU Publ., 2019. 676 p. (In Russ.)
46. Zholkovsky, A.K. *Sohrani moyu rech, — i ya primu tebya, kak upryazh: Mandelshtam i Pasternak v 1931 g.* [Save my Speech — and I will Accept you as a Harness: Mandelstam and Pasternak in 1931]. *Zvezda* [Star]. 2012, No. 4, pp. 226–235. (In Russ.)
 47. Stratanovsky, S.G. *Nacelyas na smert. Ob odnom stihotvorenii O. Mandelshtama* [Aiming for Death. About a Poem by O. Mandelstam]. *Zvezda* [Star]. 1998, No. 1, pp. 213–221. (In Russ.)
 48. Dobrushina, N.R. *Soslagatelnoe naklonenie* [Subjunctive Mood]. *Materialy k Korpusnoj grammatike russkogo yazyka. Glagol. Otv. red. V.A. Plungyan. Ch. I* [Materials for the Corpus grammar of the Russian language. Verb. Ed. V.A. Plungyan. Part I]. St. Petersburg, 2016, pp. 161–212. (In Russ.)
 49. *Sport. Mirovye dostizheniya: enciklopediya. Red. G. Ya. Gik* [Sport. World Achievements: Encyclopedia. Ed. G.Ya. Gik]. Moscow, OLMA Publ., 2008. 637 p. (In Russ.)
 50. Lotman, M. *O sootnoshenii zvukovyh i smyslovyh zhestov v poeticheskom tekste* [On the Correlation of Sound and Semantic Gestures in a Poetic Text]. Zolyan S., Lotman, M. *Issledovaniya v oblasti semanticheskoy poetiki akmeizma* [Research in the Field of Semantic Poetics of Acmeism]. Tallinn, Tallinn Univ. Publ., 2012, pp. 19–51. (In Russ.)
 51. Kihnej, L.G. *O. Mandelshtam* [O. Mandelstam]. *Russkij yazyk i literatura: Literatura. 11 kl. / Pod red. V.V. Agenosova. Ch. 2* [Russian Language and Literature: Literature. 11th class. Ed. V.V. Agenosov. Part 2]. Moscow, Drofa, 2014, pp. 26–51. (In Russ.)
 52. Bogdanova-Beglaryan, N.V., Petrova, Z.A. *Seliger. Materialy po russkoj dialektologii. Slovar / Pod red. A.S. Gerda. Vyp. 7* [Seliger. Materials on Russian Dialectology. Dictionary. Ed. A.S. Gerd. Vol. 7]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2017. 392 p. (In Russ.)
 53. Merlin, V. *Poeticheskaya lingvistika Mandelshtama: russkij laringal* [Mandelstam's Poetic Linguistics: Russian Laryngeal]. Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 78, 2016, S. 203–227. (In Russ.)
 54. Lavrovsky, N. *O vizantijskom elemente v yazyke dogovorov russkih s grekami* [On the Byzantine Element in the Language of Russian-Greek Treaties]. St. Petersburg, In the printing office of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1853. 159 p. (In Russ.)
 55. *Johannis Vorstii De Hebraismis Novi Testamenti Commentarius, sive Philologia sacra*. Francofurti & Lipsiae: Sumptibus Societatis Herborna, 1705. 324 p. (In Russ.)
 56. Mandelstam, O. *Devyatnadcatyj vek [1922]* [The Nineteenth century [1922]]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 195–201. (In Russ.)
 57. Mandelstam, O. *Shum vremeni [1923]* [The noise of time [1923]]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 6–49. (In Russ.)
 58. Mandelstam, N.Y. *Vospominaniya. Kniga vtoraya* [Memoirs. The Second Book]. Paris: YMCA Publ., 1983. 722 p. (In Russ.)
 59. Meilakh, M. *Ob odnom ekzoticheskom podtekste "Stihov o neizvestnom soldate" [1994]* [About one Exotic Subtext of "Poems about the Unknown Soldier"]. Mejlakh, M. *Poeziya i mif. 2-e izd.* [Poetry and Myth. Ed. 2]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2018, pp. 174–181. (In Russ.)
 60. Gasparov, M.L. *Mandelshtamovskoe "My pojdem drugim putem": o stihotvorenii "Komu zima — arak i punsh goluboglazyy..."* [Mandelstam's "We will go Another Way": about the Poem "To Whom Winter Arak and Punch Blue-Eyed..."]. Gasparov, M.L. *O russkoj poezii: analizy, interpretacii, harakteristiki* [About Russian Poetry: Analyses, Interpretations, Characteristics]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001, pp. 333–349. (In Russ.)
 61. Levin, Yu.I. *Mandelshtam* [About Mandelstam]. Levin, Yu.I. *Izbr. trudy. Poetika. Semiotika* [Selected Works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Yazyki russkoj kultury Publ., 1998, pp. 9–155. (In Russ.)
 62. Gasparov, M.L. *"Grifelnaya oda" Mandelshtama: istoriya teksta i istoriya smysla* [Mandelstam's "Slate Ode": the History of Text and the History of Meaning]. *Philologica. T. 2* [Philologica. Vol. 2]. 1995, No. 3–4, pp. 153–193. (In Russ.)
 63. Mikhailov, A.D., Nerler, P. *Primechaniya* [Notes]. Mandelshtam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 276–312. (In Russ.)
 64. *M. Tullii Ciceronis De finibus bonorum et malorum libri V* / Ed. H. Holstein. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1873. 284 p.
 65. Khodasevich, V. [rec., 1922] *O. Mandelshtam. Tristia: Stihi* [[review, 1922] O. Mandelstam. Tristia: Poems]. Berlin, 1922. Khodasevich, V.F. *Sobranie sochinenij: V 4-h t. T. 2* [Collected Works: In 4 Vol. Vol. 2]. Moscow, 1996, p. 111. (In Russ.)
 66. Dante, Alighieri. *The Divine Comedy. Selected Cantos. La divina Commedia. Canti Scelti. A dual-language book* / Ed. and transl. S. Appelbaum. New York: Dover Publ., 2000. 320 p.
 67. Dante, Alighieri. *Bozhestvennaya komediya. Perev. M. Lozinskogo* [The Divine Comedy. Transl. M. Lozinskiy]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 627 p. (In Russ.)

68. Soshkin, E. *Gorenko i Mandelshtam* [Gorenko and Mandelstam]. Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 53, 2004, S. 73–129. (In Russ.)
69. Mandelstam, O. *Devyatnadcatyj vek [1922]* [Nineteenth century [1922]. Mandelstam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 265–271. (In Russ.)
70. Gasparov, M.L. “*Vosmistishiya*” *Mandelstama* [Mandelstam’s “Octets”]. *Smert i bessmertie poeta: M-ly nauch. konf.* [Death and Immortality of the Poet: Materials of a Scholar Conference]. Moscow, 2001, pp. 47–54. (In Russ.)
71. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Primechaniya. Ad* [Notes. Hell]. Dante, Alighieri. *Bozhestvennaya komediya. Perev. M. Lozinskogo* [The Divine Comedy. Transl. M. Lozinskiy]. Moscow, 1967, pp. 496–559. (In Russ.)
72. Adamovich, G. *Neskolko slov o Mandelshtame* [A Few Words about Mandelstam. *Vozdushnye puti. Almanah. Pod red. R.N. Grinberga. II* [Air Ways. Ed. R.N. Greenberg. Vol. II]. New York, 1961, pp. 87–101. (In Russ.)
73. Ivanov, Vyach.Vs. “*Vy pomnite, kak beguny...*”: Dante, Mandelshtam i Eliot [“You Remember How Runners...”: Dante, Mandelstam and Eliot]. Ivanov, Vyach.Vs. *Izbr. trudy po semiotike i istorii kultury. T. II* [Selected Works on Semiotics and Cultural History. Vol. II]. Moscow, 2000, pp. 423–435. (In Russ.)
74. Lihachyov, D.S. *Gipotezy ili fantazii v istolkovanii temnyh mest “Slova o polku Igoreve”* [Hypotheses or Fantasies in the Interpretation of Dark Places “Word about Igor’s Regiment”]. *Zvezda* [Star]. 1976, No. 6, pp. 203–210. (In Russ.)
75. Grigoriev, V.P., Parnis, A.E. *Primechaniya* [Notes]. Hlebnikov, V. *Tvoreniya* [Creations]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1986, pp. 653–714. (In Russ.)
76. Ronen O. An approach to Mandel’shtam. Jerusalem: Magnes Press, 1983. 396 p.
77. Mikhailov, A.D., Nerler, P. *Primechaniya* [Notes]. Mandelstam, O. *Soch.: V 2-h t. T. 2. Proza* [Essays in 2 Vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 441–611. (In Russ.)
78. Kihnej, L.G. *Akmeizm: miroponimanie i poetika* [Acmeism: the Worldview and Poetics]. Moscow, MAKSS Press Publ., 2001. 183 p. (In Russ.)
79. Merkel, E.V. *Poeticheskaya semantika akmeizma: miromodeliruyushchie obrazy i motivy (N. Gumilev, A. Ahmatova, O. Mandel’shtam): dis. ... dokt. filol. nauk* [Poetic Semantics of Acmeism: World-Modeling Images and Motives (N. Gumilev, A. Akhmatova, O. Mandelstam): Dis. ... doct. of philology]. Neryungri, 2015. 491 p. (In Russ.)
80. Gordon, S. *Golem* [Golem]. *Literaturnaya enciklopediya: V 11 t. T. 2* [Literary Encyclopedia. Vol. 2]. Moscow, 1929, pp. 577–578. (In Russ.)
81. Osipov, V.P. *Bolezn i smert V.I. Ulyanova-Lenina* [Illness and Death of V.I. Ulyanov-Lenin]. Lopuhin, Yu.M. *Bolezn, smert i balzamirovanie V.I. Lenina: pravda i mify* [Illness, Death and Embalming of V.I. Lenin: Truth and Myths]. Moscow, 1997, pp. 177–199. (In Russ.)
82. Margolina, C. *Mirovozzrenie O. Mandelshtama* [O. Mandelstam’s Worldview]. Marburg, Blaue Hörner, 1989. 210 p. (In Russ.)
83. Gutrina, L.D. “*I guby olovom zalyut*”: *blokovskij kontekst razmyshlenij O. Mandelshtama o Poete i Veke* [“And the Lips will be Filled with Tin”: Blok’s Context of O. Mandelstam’s Reflections on the Poet and the Century]. *Dergachevskie chteniya* [Dergachyov’ Readings]. Ekaterinburg, 2012, Vol. 2, pp. 102–106. (In Russ.)
84. *M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri duodecim*. Recensuit Ed. Bonnell. Vol. II. Lipsiae: Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. 315 p.
85. *Oedipus*. Fragmenta. *Euripides quae extant omnia*. Vol. III. Oxonii, 1778, pp. 574–575.
86. *Δημητρίου Φαληρέως Περί ἑρμηνείας*. Glasgae: Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 p.
87. Kolker, Yu. *Sedakova v anatomicheskom teatre* [Sedakova in the Anatomical Theater]. Arion. 1998, No. 1, pp. 73–81. (In Russ.)
88. Kedrov, K.A. *Insideout*. New Almagest. Moscow, Mysl Publ., 2001. 282 p. (In Russ.)
89. Nevzglyadova, E. *Zvuk i smysl* [Sound and Meaning]. St. Petersburg, Zvezda Publ., 1998. 256 p. (In Russ.)
90. Zuseva, V. *Pamyati “Vavilona”* [In Memory of “Babylon”]. Arion. 2004, No. 2, pp. 64–74. (In Russ.)
91. Moskvina, V.P. *Ritmicheskie sredstva yazyka. Figury i stili* [Rhythmic Means of Language. Figures and Styles]. Moscow, Flinta Publ., 2020. 560 p. (In Russ.)
92. Sarnov, B.M. *Poslednij tvorcheskij akt. Sluchaj Mandeshtama* [The Last Creative Act. The Mandelstam Case]. Moscow, Moscow State Univ. Publ., 2000. 125 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 19 ноября 2020 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки:

16 мая 2021 г.

Статья принята к публикации: 30 июня 2021 г.

Дата публикации: 31 августа 2021 г.

Received by Editor on November 19, 2020

Revised on May 16, 2021

Accepted on June 30, 2021

Date of publication: August 31, 2021