УДК 82.091

DOI 10.23951/1609-624X-2019-9-136-146

ДИПТИХ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА «ЗАБЛУДИЛСЯ Я В НЕБЕ...»: МОДУЛЯЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА

Е. А. Стамикова, О. Н. Русанова

Томский государственный педагогический университет, Томск

Введение. Исследование содержит имманентный анализ лирического микроцикла О. Э. Мандельштама «Заблудился я в небе – что делать?». Два стихотворения с одинаковым названием понимаются авторами статьи как две части сложного художественного единства. *Цель работы* – выявить принципы лирической циклизации на примере одного из микроциклов позднего периода творчества Мандельштама в аспекте соотносительности структур цикла между собой.

Материал и методы. Художественный мир диптиха авторы статьи анализируют в динамическом аспекте, в связи с развитием лирического сюжета поиска истинного пути. Этапами этого сюжета являются смена настроений лирического героя – от растерянности и отчаяния до открытого вызова непонимающему его обществу. Как итог – стремление к истинному искусству, приобщение к вечному взамен сиюминутной славы.

Особое внимание уделяется не только поэтике (образный язык, стиховедческие аспекты), но и интерпретации сущностных антиномий, отражающих мировоззренческие авторские доминанты (небо – земля, жизнь – смерть, вечное – настоящее и другие). Кроме того, выявлены литературные аллюзии, играющие важную смыслообразующую роль в стихах Мандельштама. В качестве литературного претекста рассматривается «Божественная комедия» Данте Алигьери. Сопоставительный анализ с этим произведением в плане образной структуры и логики развертывания сюжета позволяет глубже выявить смысловые нюансы мандельштамовского микроцикла.

Результаты и обсуждение. В результате последовательного сопоставления основных образов, стиховых особенностей и логики развертывания сюжета выявлен основной принцип циклизации – модуляция смыслов в рамках ключевой темы. Подобный художественный ход отражает неопределенность в размышлениях и настроениях поэта, вызванных сложными жизненными обстоятельствами. У лирического героя возникает стремление отречься от «земных» проблем, найти свой истинный путь. Итогом этого пути становится приобщение к вечному искусству, служение народу.

Заключение. Статья адресована всем интересующимся русской поэзией Серебряного века, в частности творчеством О. Э. Мандельштама, а также специалистам-филологам, занимающимся вопросами поэтики лирического текста.

Ключевые слова: лирика О. Э. Мандельштама 1930-х гг., лирический сюжет, Данте, смыслопорождающие структуры текста.

Введение

Изучение творчества О. Э. Мандельштама началось еще в 1920-х гг., правда, за рубежом, и прежде всего – русскими эмигрантами. (Основоположником западного мандельштамоведения по праву считается К. Ф. Тарановский, обратившийся к творчеству поэта в 1930-х гг. Он же в 1968 г. в Гарвардском университете организовал семинар, посвященный О. Мандельштаму [1, с. 93].) А на родине имя поэта на долгое время было вычеркнуто из литературного процесса. Лишь в 1961 г. вышел мемуарно-документальный цикл И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», в котором наряду с другими деятелями отечественной и западной культуры речь шла и о Мандельштаме. С 1995 г. это направление в отечественном литературоведении приобретает систематический характер: с тех пор о нем написаны монографии [2–4], разделы и главы книг [5, 6], защищены диссертации [7–9], выходят сборники статей. Представляется, что «мандельшта-

мовский бум» не случаен. Большой художник всегда привлекателен с точки зрения эвристического потенциала. Не стала исключением и наша статья.

Материал и методы

Два варианта стихотворения «Заблудился я в небе...», которые послужили предметом нашего разговора, были написаны О. Мандельштамом в Воронеже. Согласно периодизации его творчества, составленной Н. Струве, они относятся к позднему периоду творчества поэта (по свидетельству составителей комментария к двухтомному изданию сочинений поэта, 9–19 марта 1937 г. [10, с. 566]), чрезвычайно драматичному по мироощущению. Тема поэта в истории в то время – одна из центральных. Поэт, с одной стороны, стремится смириться с эпохой, режимом (стихотворения «Стансы» (1935), «Не мучнистой бабочкою белой...» (1936), «Ода» (1937)) [2, с. 115], но, с другой – отчетливо чувствуется разочарование в том, что он ви-

дит вокруг, появляются религиозные мотивы, противопоставление «земли» и «неба» («Как светотени мученик Рембрандт...» (1937), «Тайная вечеря» (1937), «Я скажу это начерно, шепотом...» (1937)) в специфическом, мандельштамовском ключе.

Оба стихотворения не составляют замкнутого единства. И тем не менее поэт настаивал на том, что их надо печатать рядом, «потому что это разные стихи, несмотря на совпадение четырех строк» [10, с. 566]. Н. Я. Мандельштам в воспоминаниях писала: «О. М. собирался сохранить оба побега „Заблудился я в небе“ и напечатать их рядом: композиторы ведь всегда так делают, и художники тоже... Если я доживу до свободного издания О. М., я обязательно выполню его волю» [11, с. 187].

Стихотворения были опубликованы уже после смерти поэта в 1955 г. в Нью-Йорке издательством имени Чехова под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова.

В череде исследовательских работ в мандельштамоведении есть и специальные исследования, посвященные именно стихам этого микроцикла. Аспекты анализа различны: исследование центральных образов в их генезисе, семантике и сюжетной динамике (образ неба [4], флорентийская образность [12]).

Путь анализа отдельного лирического стихотворения как целого (имманентный анализ) определен традицией, основанной в отечественном литературоведении еще в 1920-х (в практике формалистов, например, Б. И. Ярхо) и обстоятельно оформившейся 1960–1970-х гг. (Ю. М. Лотман и др.), однако и в настоящее время востребованной (в том числе в трудах Ю. Н. Чумакова) (см., например, статью М. Л. Гаспарова [13], написанную в этом ключе). Как пишет известный современный исследователь С. Н. Бройтман: «Поэзия всегда существует в единственном числе. И лучший путь проникновения в ее „единственную единственность“ – прочтение конкретного стихотворения во всей его неповторимости» [6, с. 9]. Этот путь анализа близок и нам. Нас интересует динамический аспект лирического сюжета, образной системы, стиховых моментов в каждом из двух вариантов, но и принцип трансформации этих планов поэтики в сложном художественном целом. Тем более что О. Э. Мандельштам активно экспериментировал с разнообразными формами сложного единства: сборники («Камень», «Tristia»), книги («Воронежские тетради»), циклы («Стихи о неизвестном солдате»), микроциклы, состоящие из двух-трех стихотворений и не всегда атрибутируемые как таковые самим автором (цикл о воронежской жажде [14]; «двойчатка» театральных стихотворений о Петербурге («В Петербурге мы сойдемся снова...» и «Чуть мерцает призрачная сцена...») [15].

В этом ключе интересен опыт анализа композиции именно этой «двойчатки» (по данным П. Нерлера, это термин Н. Я. Мандельштам [16, с. 22]) как принципа художественного единства микроцикла [17]. В. И. Тюпа утверждает, что два варианта стихотворений – это «своеобразные палимпсесты» (рукописный текст, нанесенный поверх предыдущего текста), которые соотносятся друг с другом как черновик с чистовиком или как «предварительная и окончательная завершенность» [17, с. 165], что определяет семантическое напряжение между текстами. В обоснование он приводит цитату из статьи О. Мандельштама «Разговор о Данте»: «Сохранность черновика – закон сохранения энергетики произведения. Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону» [18, с. 127].

Частично согласимся с исследователем, однако, как представляется, имеет смысл говорить не столько о черновом и чистовом вариантах одного произведения, сколько о двух частях сложного художественного целого, поскольку они представляют модуляции на одну тему в разных эмоциональных «тональностях» и построены на развитии единого лирического сюжета.

В современном литературоведении собран уже достаточно внушительный материал по осмыслению принципов циклизации [19–21]. Если говорить о композиционных единствах, состоящих из двух стихотворений, то чаще исследователи употребляют термины «двойчатка» или «диптих». Так, под двойчаткой М. Л. Гаспаров понимает «два перекликающихся целых», «пару стихотворений, отчасти повторяющих, а отчасти дополняющих друг друга» [22, с. 197]. Диптих же в традиционном смысле представляет собой двусторчатый складень с живописным или рельефным изображением на каждой створке или две картины, связанные единым замыслом [23, с. 260]. А. А. Чевтаев в работе «„Стихи похвальные России“ и „Стихи похвальные Парижу“ В. К. Тредиаковского как лирический диптих» использует его как литературный термин в значении «микроциклического поэтического образования» [24, с. 278], состоящего из двух произведений. Основанием для их объединения становится полная или частичная идентичность названий, сходство композиционного строя, идейное родство и общая аксиологическая направленность. Исходя из представленных определений, воспользуемся вторым, поскольку помимо тематической, образной переклички эти два стихотворения начинаются с одинаковой строчки (т. е. можно говорить о единстве названий), и даже более – четырех строк, есть совпадения на уровне организации стихотворной речи, стилистики, но и расхождения в настроениях и в сюжетной логике.

Результаты и обсуждение

По комментариям супруги поэта Н. Я. Мандельштам, первый вариант стихотворения «Заблудился я в небе...» был написан раньше и сохранился в чистовиках, второй – только в черновом автографе; по нему оно и публикуется ныне в составе «Воронежских тетрадей» (третья книга стихов, написанная в 1937 г.).

Сами по себе «Воронежские тетради» – сложное художественное единство, они включают в себя циклы («Стихи о неизвестном солдате») и микроциклы («Кама», «Заблудился я в небе – что делать?..», «Стихи к Н. Штемпель»), посвященные разным темам, но связанные образом лирического героя и мотивным комплексом. В общей же логике художественного целого «Тетради...», думается, представляют собой изображение «пути» лирического героя «от неба» на землю (подобно трилогии вочеловечивания А. Блока), пути со-единения с «народом» (образ народа в поздней лирике Мандельштама неоднократно становился предметом исследования, в частности и в работе М. Л. Гаспарова [4]. На особенности субъектной организации, обнаруживающей схождение/расхождение/единение я (лирического героя) и мы (народа) в стихах этой поры указывал С. Н. Бройтман [6]). И в рассматриваемых нами стихах отчетливо звучит одна из ведущих тем позднего периода, тема миссии поэта, поэта и народа, которая обозначилась в творчестве Мандельштама еще в начале 1930-х гг. («Нет, не спрятаться мне от великой мур...» (1931), «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) и другие) и стала ведущей в конце жизни.

Для понимания остановимся подробнее на интерпретации каждого стиха диптиха отдельно, тем более что иного выхода, кажется, нет. Поэтика «намёков», недоговоренностей в последней период творчества поэта не оставляет шансов понять стихотворение иначе, как только в результате тщательного анализа всех уровней стиховой поэтики и контекстуальных связей.

Сюжет диптиха выстраивается с проекцией на шедевр мировой литературы: в образной системе отчетливо выявляются параллели с «Божественной комедией» Данте Алигьери за счет прямого упоминания Дантовых атлетических дисков (кругов ада) и флорентийской тоски. Данте и шире – «флорентийская» образность – ключевой мотивный комплекс в творчестве Мандельштама (образ Данте встречается, например, в известной работе «Разговор о Данте» (1933), впервые опубликованной в полном объеме в 1987 г. Подробно о флорентийской образности в лирике Мандельштама писала М. П. Гребнева [12]). Н. Я. Мандельштам писала в воспоминаниях: «Он не случайно выбрал Данте, чтобы изложить свою поэтику: Данте для О. М. –

это источник, от которого пошла вся европейская поэзия, и мера поэтической правоты» [11, с. 242]. С личностью Данте Осипа Мандельштама сближает и «созвучие» их биографий: оба были вынужденными политическими изгнанниками (как известно, О. Мандельштам сослан за антисталинскую эпиграмму, Данте изгнан из Флоренции после переворота в 1301 г., приговорен к смертной казни за антифеодалитские идеи (принадлежал к белым гвельфам) и не смог больше вернуться на родину).

В завязке сюжета «Божественной комедии» лирический герой, имеющий автобиографические черты (в переводе М. Лозинского в поэме упоминается имя лирического героя: Дант, оттого что отошел Вергилий, / Не плачь, не плачь еще... («Чистилище», XXX, 55–56)), потерял цель в жизни («Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу, / Утратив правый путь во тьме долины...» («Ад», I, 1–3)), надежду на изменение политического строя и процветание народа. С одной стороны, он обостренно чувствует одиночество, но с другой – единение с народом, комплекс чувств, характерный и для Мандельштама второй половины 1930-х гг. «Комедия», по сути, представляет собой путь преодоления духовного кризиса, стремления к мировой гармонии и справедливости, противодействия тирании жестоких монархов и авторитарной церкви.

Данте как герой «Комедии...» – это герой-исследователь: разочаровавшись в прежних идеалах, он отправляется в поиске истины в нелегкий путь (в ад, затем чистилище и рай), который ему помогают преодолеть его проводники: античный поэт Вергилий, возлюбленная Беатриче и теолог Бернард (о спутниках Данте исследователи писали достаточно много. Так, Вергилий, по мнению филолога-итальяниста Р. И. Хлодовского «олицетворяет человеческий разум, – это воплощение... наук о человеке», противопоставление церковно-религиозному мышлению Средневековья. Он – учитель Данте как поэт-классик, написавший «Энеиду», ему подражал Данте: «Ты единственный, у кого я воспринял тот прекрасный стиль, который меня прославил» [25]. Язычник Вергилий ведет героя по кругам ада.

Образ Беатриче, во-первых, связан с реальным историческим лицом флорентийки, которую в юности любил Данте, во-вторых, это «прекрасная дама», воспеваемая им в сборнике «Новая жизнь». Э. Жильсон в работе «Данте и философия» утверждает, что Беатриче – аллегория теологии, которая ведет Данте к тайнам мироздания [26, с. 190]. С этой позицией соглашается и Р. И. Хлодовский, но он добавляет: «Через ад, чистилище и рай может пройти тот, кому помогает «красотою слога»

античный певец и для кого высокая облагораживающая человека любовь к «единственной на свете» слилась с устремленностью к богу» [25]. Третий проводник – Бернард Клервоский – был идейным вдохновителем Данте в области теологии: его главной идеей было единение с Богом через созерцание, то есть «способность воспринимать и передавать божественный свет в его полноте, отражать его, не прибегая к посредничеству разума» [27, с. 540]. Именно этот путь прозрения истины Бернард хочет показать лирическому герою поэмы: «Так я взирал на рвение святое того, кто, окруженный миром зла, жил, созерцая, в неземном покое» (Рай, XXXI, 109). Бернард также был сторонником «культы Мадонны», она является идеалом, физическим и нравственным совершенством. «Мария – это прекрасная дама трубадуров, стоящая на недосягаемом пьедестале» [28, с. 9], именно ее образ послужил опорой для создания образа Беатриче). Российский литературовед кандидат философских наук К. В. Сергеев так описывает эту ситуацию: «Некто попадает в безвыходную ситуацию... оказывается в преддверии иного мира, уже отвергнутый человеческим миром, но еще не принятый миром высшим. Не в силах найти выхода, найти „истинный путь“, он демонстрирует отказ от поиска, готовый возвратиться во тьму. В этот момент перед отчаявшимся человеком возникает образ, ему не только не безызвестный, но и им горячо любимый образ Вергилия» [29, с. 28]. Аллегорические образы проводников обозначают верный, с точки зрения автора, способ поиска истины: искусство, любовь, вера. Представшая во время пути перед Данте галерея человеческих портретов-судеб и комментариев по этому поводу «знающих» спутников помогают найти ответ на мучившие поэта вопросы. Пройдя восходящий путь до Эмпирея, лирический герой Данте достигает прозрения: «*И тут в мой разум грянул блеск с высот, / Неся свершенья всех его усилий...*» (Рай, XXXII, 140–141).

В противоположность направлению движения героя Данте (снизу вверх) лирический герой Мандельштама изначально (в завязке) оказывается «вверху», в чужом для него пространстве «неба», он одинок (одинокость героя может быть связано с чувством общего недоверия, возникшего у Мандельштама после прочтения близкому кругу знакомых стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), ставшего причиной ссылки поэта) (в отличие от Данте, попавшего в загробный мир в сопровождении близких ему по духу проводников), обуреваем чувствами смятения, растерянности и неосознанного страха – привычное сочетание настроений для Мандельштама 1930-х гг.

Обосновать такое положение в завязке лирического сюжета можно двояко. Во-первых, отталки-

ваясь от мандельштамовской трактовки образа неба в ранней лирике (сборник «Камень»). Здесь он восходит к античной мифологической модели («Я повторяю это имя / Под вечным куполом небес...» «Encyclica» (1914), «Ведь купол твой, по слову очевидца, / Как на цепи подвешен к небесам» «Айя-София» (1912)), ассоциируется с неземным, духовным началом, сочетается со знаками разных культур, вызывает размышления о преемственности культурного развития, любовании достижениями человека. Поэт причастен к этой высшей сфере и практически не пишет о земных реалиях.

Но в стихах 1930-х гг. трактовка «неба» осуществляется им уже в ином ключе: оно часто изображается двойственным, противоречивым – это «временное чистилище» и «небохранилище», «прижизненный дом» (например, в стихотворении «Я скажу это начерно, шепотом...»), «усиливается контраст двух сопряженно-противоположных понятий – земли и неба» [2, с. 165] (в стихах «Небо вечери в стену влюбилось...», «Я скажу это начерно – шепотом...» (9 марта 1937 г.)). В этом смысле вызов «небу» – это спор с самим собой прежним, отказ от чистого искусства, понимание необходимости гражданской ответственности поэта.

Второй вектор прочтения – в свете общей сюжетной логики «Воронежских тетрадей», в которых неоднократно шла речь о смерти («Я должен жить, хотя я дважды умер» (апрель 1935 г.), («Стихи о неизвестном солдате» (март 1937 г.)). Вот как об этом пишет исследователь М. Павлов: «С произведениями, написанными весной 1937 г., складывается двойственная ситуация: с одной стороны, несмотря на «гибельный» смысл предшествующих стихов, стихи продолжают, коль скоро поэт как личность еще присутствует в мире. С другой стороны, «Неизвестный солдат» заканчивается картиной всеобщей гибели «с гурьбой и гуртом» лирического героя, наделенного собственной датой рождения Мандельштама: «*в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном / ненадежном году*». Иными словами, стихи после «Неизвестного солдата» созданы поэтом уже как бы «после гибели» и не вполне имеют отношение к земному у поэта, чем продиктована некоторая отстраненность поэтического взгляда...» [14, с. 173]. Написанные после «Солдата» стихи «Заблудился я в небе...» могут быть интерпретированы как поиск истины после смерти. И в этом случае ассоциации с сюжетом «Божественной комедии» Данте весьма уместны: поэт, ищущий истину, отправляется в иной мир.

В сюжетной логике цикла «Заблудился я в небе...» образ неба неоднозначен, в нем угадываются различные смысловые нюансы в зависимости

от динамики настроения и мысли лирического героя. С одной стороны, небо может быть прочитано в иносказательном ключе, который становится понятен только в контексте цикла стихов, сопровождающих «Оду» Сталину. Имя вождя в нем соотносилось с пространством высшим, с вертикалью, с горой (о чем убедительно писал М. Гаспаров [4]). С другой стороны, небо представляет собой высшее пространство в мироздании, оно сакрально маркировано (как в христианской модели мира) и, наконец, оно связано с представлением о мировой/вечной культуре, приобщение к небу дает понимание высшего предназначения, служения своему народу, вечную память.

В первой строке диптиха «небо» воплощает чуждого оппонента. Заметим, при ясном именовании лирического героя местоимением первого лица единственного числа «небесный» субъект не называется им прямо, используется перифраз как возможность уйти от однозначной трактовки образа («*тот, кому оно [небо] близко*»; и во втором стихотворении – «*Ты, который стоишь надо мной*»).

При отсутствии «учителей-проводников», спутников в небесном мире неопределенному адресату (небу? или себе самому?) задает свой вопрос лирический герой – «что делать?». В такой формулировке он отсылает читателя к социально-философскому роману Н. Г. Чернышевского. Единение с народом, размышления о разумном устройстве жизни преобразует трактовку темы творчества. Личный план размышлений, связанный с пониманием роли поэта в мировой культуре, за счет этого литературного контекста обретает гражданское звучание.

Он одинок, и никто не дает ему прямых ответов на вопросы, даже «небо». Его путь – путь самоопределения, а этапы пути – не знакомство с судьбами грешников/праведников, но развитие мысли лирического героя, т. е. мир представлен внутренне переживаемым. С самого начала характер поведения лирического героя можно определить как активного героя-правдоискателя, потому и интонационно-синтаксический строй первого стиха близок возбужденной разговорной речи. Здесь преобладают интенции вызова, требования, упрека, оправдания, упорства.

Брошенный вызов («*ответь!*») подчеркивает состояние отчаяния, сильного напряжения лирического героя, поскольку на свой вопрос ответа так и не получает. Самостоятельный же поиск ответа оказывается сложнее, чем прохождение «Дантовых» кругов ада: для грешников изначально предопределен и понятен смысл наказания за совершенные ими грехи («*Легче было вам...*»).

«Ясность» в положении тех, с кем встретился Данте в загробном мире, у Мандельштама выраже-

на глаголом *звенеть*, употребленном для характеристики атлетических дисков/кругов ада. Как и другие ключевые образы цикла образ звона неоднозначен для трактовки: в нем «вычитывается» колокольный звон, но и древнерусское – «слава звенит». В последнем значении он восходит к средневековой культурной традиции. По замечанию Ю. М. Лотмана, «она (слава. – *Е. С., О. Р.*) не вещь-сущность и поэтому... более ценна, являясь атрибутом того, кто уже не нуждается в материальных знаках, так как стоит на высшей ступени. <...> Чем более несбыточна, нереальна с точки зрения здравого практического смысла, чем более отделена от фактических результатов – семиотична – была цель, тем выше была слава попытки ее реализации. Несбыточность, химеричность, практически – нереализуемость увеличивала *славу* предприятия» [30, с. 446, 449]. В следующей своей статье, посвященной этому вопросу, Ю. М. Лотман разделяет сферы употребления слова «слава» на христианско-церковную и феодально-рыцарскую. Для первой было характерно строгое «различение славы земной и славы небесной»: «Релевантным оказывается здесь не признак „слава/бесславие“, „известность/неизвестность“, „хвала/поношение“, а „вечность/тленность“. Земная слава – мгновенна» [31, с. 457]. Приведем еще одно любопытное замечание ученого: «Она (слава. – *Е. С., О. Н.*) не передается и не принимается, „доходит до отдаленных языков“, и до позднейшего потомства. Ей всегда приписываются звуковые признаки: ее „гласят“, „слышат“. Ложная слава „с шумом“ погибает. Кроме того, у нее есть признаки коллективной памяти. <...> Слава измеряется не величиной, а долговечностью» [31, с. 461–462].

При том что в стихах Мандельштама прямого словосочетания «слава звенит» нет, образно-стиховой строй цикла ассоциативно отсылает к этой формуле. Даже на уровне фонетики опорные согласные корня глагола *звенит* и гласный *е* на протяжении цикла работают на создание смыслового комплекса неба/звона/вечной славы. Ясно слышится повтор звонкого согласного *з* (11 раз – в первом варианте стихотворения, 10 – во втором), причем большей частью он оказывается в выгодном, сильном положении – в начале слова или в сочетании с гласными и звонкими согласными. Аллитерационное соединение *з* с другими звуками звучит в богатстве красок, создает звуковой эффект, подобный переливчатому приятному звучанию – отчетливо в сочетании с гласными (*заблудился, глаза, разорвите*), смягченно с мягкими согласными (*звенеть, разнять, жизнью, глазницы, прижизненный*) или подчеркнуто жестко – с твердыми звонкими (*звона, раздастся*) и глухими (*близко*) согласными. В сильной же, ударной позиции оказывается глас-

ный *е* (в небе, делать, ответ, легче, девять, звенеть, сердце) преимущественно в первой строфе первого стиха. Звук этот объединяет два слова *небо* и *звенеть*; именно с «небесной» образностью он будет ассоциироваться в контексте диптиха.

Ритмика, задаваемая строфической композицией и размером, определяется идейным содержанием и влияет на характер развития лирического сюжета. Выдержанный трехстопный анапест с рифмовкой ЖМЖМ (и как вариант в первой и третьей строфах второго стиха ЖМЖММ), встречаемый ранее в стихах Мандельштама этого же периода («За гремучую доблесть...», «Нет, не спрятаться мне...», «Небо вечера в стену влюбилось», «Может быть, это точка безумия», «Я скажу это начерно, шепотом...»), по замечанию М. Гаспарова, отсылает к гражданской лирике Надсона [4, с. 81]. Каждое из двух стихотворений состоит из шестнадцати строк, но в строфической композиции есть важные различия: первое стихотворение содержит четыре катрена, позднее – три строфы, одна из которых (срединная) – шестистрочная, ее окольцовывают пятистрочные.

Во второй строфе мысль лирического героя возвращает его в прошлое, «на землю» в поисках ответа на вопрос (в стихах начала 1930-х гг. образ земли у Мандельштама несет семантику адскую, апокалиптическую («Ленинград» (1930), «Ламарк» (1932)), в стихах же 1937 г. «земля» – это еще и пространство, в котором необходимо выживать в «страшную пору»), возникает пока неотчетливое противопоставление *неба* и *земли*. На этом этапе герой предстает в претерпевающей ипостаси, чувствует себя жертвой обстоятельств. Употребление им инфинитива формирует образ неперсонифицированного зла, против которого он протестует («*Не разнять меня с жизнью*»). А далее он пытается разобраться в собственных неясных ощущениях. В связи с этим отчетливее начинает звучать *ж* за счет многократного употребления однокоренных слов с окказиональной семантикой *жизни* (*жизнью*, *отслуживши*, *живущих*, *прижизненный*, *глубже*). Сюда же можно отнести и ассонансы с акцентами на ударном *и* (*дисков*, с *жизнью*, *снится*, в *глазницы*, *Флорентийская*, *била*, не *кладите*) в словах, формирующих «жизненную» образность. В рассуждениях лирического героя *жизнь*, в отличие от зла, обретает антропоморфные очертания («*ей снится*», возможно, в значении – *мечтается*), и она воспринимается им противоречиво. Ее отношение к лирическому герою выражается в антиномии «*убивать и сейчас же ласкать*». Направленные на него действия (*убивать*, *ласкать*, не *кладите*, *разорвите*) мыслятся как не реализованные пока, но предощущаемые (на фоне свершенного действия – *била* [жизнь]). Наметившийся драма-

тизм поддерживается и образом «флорентийской тоски», утрачиваемой культуры: она «бьет», как резкая головная боль, в «*уши, в глаза и в глазницы*». В перечислении телесных частей чувствуется нагнетание угрозы, истончение жизненного начала («живые» глаза – «мертвые» глазницы). Перечислительный ряд (уши, глаза, глазницы, виски, сердце, грудь) как будто изначально расчленяет образ лирического я еще до требовательного утверждения им: «*Лучше сердце мое разорвите / Вы на синего звона куски*». Образ разорванного сердца – апофеоз драматизма, ощущаемого лирическим героем, отсутствия гармонии и спокойствия. Эта же семантика прослеживается и в усечении рифмы (*ласкать / тоска*), сильно выбивающейся на фоне остальных полных рифм, звучащей нарочито неблагоприятно.

В третьей строфе лирический герой обретает уверенность, проявляет себя более активно и решительно. Глаголы с отрицанием (*не разнять*, *не кладите* – дважды) в срединной части первого стихотворения знаменуют кульминацию лирического сюжета – отрицание навязываемой воли и понимание своего предназначения. Здесь помимо уже упомянутых субъектов (*я*, *жизнь*, *зло*) появляются некие *Вы* (с большой буквы, чем отмечается «Их» особая важность и многочисленность) – люди, живущие в той же стране, в ту же «страшную пору», что и он сам. Интересные отношения в воображаемом диалоге лирического героя с его оппонентами выражаются в основном с помощью сравнительных прилагательных (*лучше*, *хуже*, *выше*, *легче*), рисующих напряженную, непримиримую ситуацию. Он отказывается от их «*остроласкового лавра*», обнажающего двойственность его положения, поскольку венец является и атрибутом жертвенного образа Христа, принявшего смерть во имя искупления грехов людей, и лавровым венцом победителя поэтических состязаний; у Мандельштама он может быть связан с неприятием положения, признанного властью поэта, с отрицанием переходящей, мнимой славы. Состояние растерянности, неопределенности, выражавшееся глаголами несовершенного вида, в третьей строфе сменяется глаголами повелительного наклонения, что будет соответствовать моменту отрицания неприемлемой жизни. Поэт занимает позицию, противоположную *Им*.

Заключительная строфа обозначает раздельный рубеж на *до* и *после* смерти. Для именования лирического я появляется перифраз («*всех живущих прижизненный друг*»), характерный прием для обозначения «небесного» собеседника, что, вероятно, связано с изменением статуса лирического героя, приобщением его к пространству неба после смерти («*И когда я усну, отслуживши*»). Смерть – не конец жизни, а переход в иное состояние,

в пространство вечного неба, мировой культуры. После осознания своей миссии и принятия судьбы в речи лирического героя появляются глаголы будущего времени, намечающие направление пути (в вечное будущее). Жизненный путь осмысливается поэтом как служение «всем живущим прижизненным друзьям», с которыми он чувствует духовную связь. Последние две строчки строфы связывают в вертикаль два полюса, две точки пути лирического героя – «землю» и «небо», «жизнь» и «вечную жизнь». Только посмертно он получит истинную оценку своего творчества, своей жизни: «Он раздается и глубже и выше – / Отклик неба – в остывшую грудь». Нисходящая интонация в финале содержит сложный комплекс эмоциональных ноток грусти и отчаяния. Звуковые сочетания *бж* и *вш* логически завершают сюжет пророчеством «конца» лирического героя – от звучного к бесшумному звучанию. Вышедшие на первый план гласные *ы* и *у* в словах *выше* и *глубже*, как знаки неба и земли, «откликнутся» в последней строке первого стиха (в остывшую грудь), но и в последней строфе второго стиха: черноты, образцы, борцы, тучу ведут, уздцы, связывая воедино начало и конец пути лирического героя.

Итак, уже в первом стихе цикла возникают важнейшие для автора антитезы *неба* и *земли*, *смерти* и *жизни*, *славы истинной*, *бессмертной* и *официального признания*, *преходящего*, *одинокости поэта* и *единства*, *общности с народом*. Контрастность как принцип образной структуры отражает основную мысль о противоречивости жизни и выражает субъективное ощущение драматизма бытия здесь.

Во втором стихотворении диптиха дословно повторяется первое четверостишие, лирический герой как бы вновь возвращается в начальную точку размышлений, воспроизводит круговой характер назойливой мысли, не оставляющей поэта. Однако добавленная пятая строка во втором стихе меняет ритм и, соответственно, интонационный строй. Перечислительный ряд из глаголов (*Задыхаться, чернеть, голубеть*) как бы снимает возрастающий протест. Разъяснительная интенция становится доминирующей в речи поэта. Она подчеркивается и распространенным синтаксисом с большим количеством уточняющих слов и сочетаний. Все стихотворение от начала до конца пронизано словами с ударным *е* (если не..., не, если..., виночерпий, без пены, скворешни, теней, весенний, вешний), напоминающем о небесной тематике. В сочетании с активизировавшимся ударным *а* (Дантовых, задыхаться, не вчерашний, чашник, дай, здоровье, кружащейся башни, рукопашной, облака, обаянья) создается иной звуковой строй стиха, формирующий образ лирического *я*, обретшего истинный путь (отметим, что в первом стихе ударный *а* также

звучал последовательно (Дантовых, не разнять, убивать, ласкать, в глаза, тоска, остроласковый лавр, раздастся), образуя внутреннюю рифму (не разнять/убивать, ласкать/в глаза/тоска) и созвучия (ласкать/остроласковый/лавр), причем не тривиальные, цепляющие слух и воображение. Но в контексте первого стиха (в ином звуковом «аккомпанементе») он подчеркивал чувство противоречивости жизни).

Монологическая форма рассуждения уже во второй строфе сменяется установкой на диалог. «Небесный» субъект понимается как более близкий собеседник, лирический герой обращается к нему *ты*, подбирает ему иные «имена» – *виночерпий, чашник*. Образ виночерпия традиционен в лирике Мандельштама, восходит к древней культуре античности, содержит витальную семантику воды/жидкости/вина. С просьбой восстановления жизненного начала обращается теперь лирический герой к небу («Дай мне силу без пены пустой / Выпить здоровье кружащейся башни»). Аргументом для удовлетворения просьбы является измененное самоосознание. Сниженная, разговорная форма именования себя прежнего – «Если я не вчерашний, не зряшний», т. е. «ненужный, ни к чему не годный» [32, с. 230] – противоположна по смыслу высокому/небесному «имени»-перифразу *я* теперешнему, настоящему, приобщившемуся к небесному миру.

Третья, заключительная строфа цикла описывает картину небесной жизни. Немало описательности способствует кратное сокращение глаголов во второй и третьей строфах (соответственно 3 и 1) и одновременно возрастающее количество существительных, употребленных в переносном значении (*пена пустая* – в значении «мнимая слава», *кружащаяся башня* – «поэзия», *рукопашная лазурь шальная* – вероятно, «творчество как деятельность» и т. д.), то, что еще в первом стихотворении характеризовало «небесную» образность. Отметим, единственный глагол, употребленный в финальной строфе, используется в форме настоящего времени, что в контексте этого цикла может трактоваться как время вечное. Описание небесного пейзажа начинается с перечисления – «птичьих» гнезд («Голубятни, черноты, скворешни»), являющихся для лирического героя знаками высшего мира («Самых синих теней образцы»). В этот момент позиция лирического героя – позиция созерцателя, как и в «Божественной комедии» Данте, попавшего в мир небесный.

С большей детализацией разработан в последней строфе аллитерационный и ассонансный стих: преобладавшие в первых двух строфах шипящие, тихие звуки, в том числе в сочетании с сонорными согласными (вчерашний, не зряшний, стоишь, чашник, башни, рукопашной, шальной), постепенно

сменяются иными, звучными сочетаниями (дай, здоровье, трижды повторенный – лед, ведут под уздцы). Звон вновь начинает звучать (поэт обретает второе рождение, истинную славу). Приходит ощущение умиротворения, неизбежности и приятия свершившейся судьбы, неотвратимости наказания виновных: «Облака, обаянья борцы, – / Тише: тучу ведут под уздцы». Рифма здесь звучит стройно, подчеркивая строфическую ясность закольцованной композиции (5-6-5), подчеркнута не разговорность речи, а литературность и гармоничность.

Заключение

Таков художественный мир диптиха О. Мандельштама, смысловая интерпретация которого осложняется невозможностью однозначной трактовки образов. Подробный анализ стиховых структур, стилистических особенностей и окказиональ-

ной образной семантики позволяет заключить, что оба стихотворения, связанные проблемно-тематически, представляют собой единое целое. Несомненные переключки в фонике, ритмике, образной структуре стихов создают общую звуковую картину и эмоциональную атмосферу, при этом развивающуюся, отражающую динамику лирического сюжета: мыслей и чувств лирического героя, – от воссоздания драматичной ситуации выбора, стремления заручиться поддержкой, самостоятельной попытки найти ответ на мучающий вопрос о смысле бытия поэта к пониманию своей миссии и приятию судьбы, стремлению не к переходящим «земным» ценностям, а к вечному, «небесному» искусству. Характер развития основной мысли напоминает музыкальный прием модуляции – обыгрывания темы в различных эмоциональных тональностях.

Список литературы

1. Кочетова С. О. Осип Мандельштам в западном литературоведении. Истоки темы // Вестн. Мариупольского гос. ун-та. 2009. № 2. С. 94–101.
2. Струве Н. А. Осип Мандельштам. Лондон: OPI Ltd, 1988. 343 с.
3. Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Ника-Центр; Эльга-Н, 2000. 560 с.
4. Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: гражданская лирика 1937 года. М.: Изд-во РГГУ, 1996. 128 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 17).
5. Аверинцев С. С. Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 364 с.
6. Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 485 с.
7. Дёмина А. С. Поэтическая философия творчества О. Э. Мандельштама: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006. 20 с.
8. Попов Е. А. Концепция культуры в творчестве О. Э. Мандельштама: динамика и этапы развития: автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2008. 20 с.
9. Петрова Н. И. Культурно-религиозная парадигма в творчестве Осипа Мандельштама: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 18 с.
10. Мандельштам О. Э. Сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. М.: Худ. литература, 1990.
11. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Книга, 1989. 483 с.
12. Гребнева М. П. Флоренция О. Э. Мандельштама // Вестн. Томского гос. ун-та. 2006. № 291. С. 32–37.
13. Гаспаров М. Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа // Избранные труды. Т. II: О стихах. М., 1997. С. 9–20.
14. Павлов В. С. О. Мандельштам: цикл о воронежской жажде // Мандельштам и античность: сб. статей. Серия: Записки Мандельштамовского общества. Т. 7 / под ред. О. А. Лекманова. М.: РАДИКС, 1995. С. 171–187.
15. Ронен О. Похороны солнца в Петербурге. О двух театральных стихотворениях Мандельштама (в соавторстве с М. Л. Гаспаровым) // Звезда. 2003. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/5/pohorony-solnca-v-peterburge.html> (дата обращения: 14.08.2019).
16. Нерлер П. Слово и «дело» Осипа Мандельштама: книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. 224 с.
17. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. факульт. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2009. 336 с.
18. Мандельштам О. Э. Слово и культура: статьи. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
19. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики: учеб. пособие. Кемерово: КемГУ, 1983. 62 с.
20. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века: учеб. пособие. СПб.: СПбГУ, 1999. 280 с.
21. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. 34 с.
22. Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое лит. обозрение, 1995. 479 с.
23. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
24. Чевтаев А. А. «Стихи похвальные России» и «Стихи похвальные Парижу» В. К. Тредиаковского как лирический диптих // Россия и Франция: 125 лет дружбы и сотрудничества: материалы междунар. науч. конф. СПб.: РГГУ, 2019. С. 267–283.

25. Хлодовский Р. И. Данте и Вергилий. URL: <http://Annales.info/evrope/small/dantverg.htm> (дата обращения: 18.07.2019).
26. Жильсон Э. Данте и философия / пер. с фр. Г. В. Вдовиной. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2010. 384 с.
27. Ланда К. С. Последний проводник Данте: фигура созерцателя в «Божественной комедии» // Древняя и Новая Романия. 2014. № 1. С. 532–542.
28. Самарина М. С. Перечитывая Данте: образы эпохи. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. 96 с.
29. Сергеев К. В. «Божественная комедия» как философский текст: к истории представлений о сознании в Средние века: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2005. 30 с.
30. Лотман Ю. М. Об оппозиции «честь» – «слава» в светских текстах киевского периода // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 439–455.
31. Лотман Ю. М. Еще раз о понятиях «слава» и «честь» в текстах киевского периода // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 456–465.
32. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: А Темп, 2006. 944 с. С. 15.

Стамикова Екатерина Андреевна, студентка, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: stamikowa.katerina@yandex.ru

Русанова Оксана Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: oksanikol@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 28.08.2019.

DOI 10.23951/1609-624X-2019-9-136-146

DIPTYCH BY OSIP MANDELSHTAM “I GOT LOST IN THE SKY ...”: MODULATIONS OF THE LYRICAL PLOT

E. A. Stamikova, O. N. Rusanova

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

The research contains an immanent analysis of the lyrical microcycle of the late period of work by Mandelshtam “I got lost in the sky – what shall I do?”. The creative world of the diptych is analysed by the authors of the article in dynamic aspect, in connection with the stages of the development of the lyrical plot of search of the true way. Special attention is given to not only poetics (figurative language, prosody aspects), but also to interpretations of intrinsic antinomies reflecting world outlook dominants (sky – earth, life – death, eternal – present and others). Besides, the literary allusions playing an important meaning-forming role in the poems by Mandelshtam are revealed. As a literary pre-text “The Divine Comedy” by Dante Alighieri is considered.

As a result of a consecutive comparison of the basic images, verse features and logic of expansion of the plot, the main principle of cyclization – modulation of the meanings within the limits of the key topic is found. A similar creative move reflects the uncertainty of reflexions and moods of the poet caused by complex life circumstances. The lyrical hero has an aspiration to renounce “down-to-earth” problems, to find the true way. Familiarizing with eternal art, service to the people becomes the result of this way.

The article is addressed to all interested in Russian poetry of the Silver age, in particular in works by Osip Mandelshtam as well as to the experts-philologists, concerned with poetics of a lyrical text.

Keywords: *lyrics by Mandelshtam of 1930s, lyrical plot, Dante, meaning-forming text structures.*

References

1. Kochetova S. O. Osip Mandel'shtam v zapadnom literaturovedenii. Istoki temy [Osip Mandelshtam in the western literary criticism. Sources of the topic]. *Vestnik Mariupol'skogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Mariupol State University*, 2009, no. 2, pp. 94–101 (in Russian).
2. Struve N. A. *Osip Mandel'shtam* [Osip Mandelshtam]. London, OPI Ltd Publ., 1988. 343 p. (in Russian).
3. Musatov V. V. *Lirika Osipa Mandel'shtama* [Lyrics by Osip Mandelshtam]. Kiev, Nika-Tsentr, El'ga-N Publ., 2000. 560 p. (in Russian).
4. Gasparov M. L. O. Mandel'shtam: grazhdanskaya lirika 1937 goda [Mandelshtam: the civil lyrics of 1937]. *Chteniya po istorii i teorii kul'tury*. V. 17 [Readings on history and culture theory. Issue 17]. Moscow, RSUH Publ., 1996. 128 p. (in Russian).
5. Averintsev S. S. *Poety* [Poets]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 364 p. (in Russian).

6. Broytman S. N. *Poetika russkoy klassicheskoy i neklassicheskoy liriki* [Poetics of Russian classical and nonclassical lyrics]. Moscow, RSUH Publ., 2008. 485 p. (in Russian).
7. Dyomina A. S. *Poeticheskaya filosofiya tvorchestva O. E. Mandel'shtama*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Poetic philosophy of the works by Osip Mandel'shtam. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Nizhni Novgorod, 2006. 20 p. (in Russian).
8. Popov E. A. *Kontseptsiya kul'tury v tvorchestve O. E. Mandel'shtama: dinamika i etapy razvitiya*. Avtoref. dis. kand. kul'turologii [The culture concept in the works by Osip Mandel'shtam: dynamics and development stages. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Yekaterinburg, 2008. 20 p. (in Russian).
9. Petrova N. I. *Kul'turno-religioznaya paradigma v tvorchestve Osipa Mandel'shtama*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Cultural-religious paradigm in the works by Osip Mandel'shtam. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Moscow, 2012. 18 p. (in Russian).
10. Mandel'shtam O. E. *Sochineniya v 2 t. T. 1. Stikhotvoreniya*. Sost. i podgot. teksta S. Averintseva i P. Nerlera; komment. P. Nerlera [Compositions in 2 volumess. Vol. 1. Poems. Compilation and preparation of the text by S. Averintsev and P. Nerler; comments by P. Nerler]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990 (in Russian).
11. Mandel'shtam N. Ya. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 483 p. (in Russian).
12. Grebneva M. P. Florentsiya O. E. Mandel'shtama [Florence of Osip Mandel'shtam]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2006, no. 291, pp. 32–37 (in Russian).
13. Gasparov M. L. "Snova tuchi nado mnoyu..." Metodika analiza ["Again clouds of the mute heavens..." Analysis technique]. In: Gasparov M. L. *Izbrannyye trudy. T. II. O stikhakh* [Selected works. Vol. II. About poems]. Moscow, 1997. Pp. 9–20 (in Russian).
14. Pavlov V. S. O. Mandel'shtam: Tsikl o voronezhskoy zhazhde [Cycle about the Voronezh thirst]. *Mandel'shtam i antichnost'. Sbornik statey. Seriya: Zapiski Mandel'shtamovskogo obshchestva. T. 7* [Mandel'shtam and antiquity. The collection of articles. Series: Notes of the Mandel'shtam's society. Vol. 7]. Ed. O. A. Lekmanov. Moscow, RADIKS Publ., 1995. Pp. 171–187 (in Russian).
15. Ronen O. Pokhorony solntsa v Peterburge. O dvukh teatral'nykh stikhotvoreniyakh Mandel'shtama (v soavtorstve s M. L. Gasparovym) [Sun funeral in Petersburg. About two theatrical poems by Mandel'shtam (in the co-authorship with M. L. Gasparov)]. *Zvezda*, 2003, no. 5 (in Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/5/pokhorony-solntsa-v-peterburge.html> (accessed 14 August 2019).
16. Nerler P. *Slovo i "delo" Osipa Mandel'shtama: kniga donosov, doprosov i obvinitel'nykh zaklyucheniy* [Word and "action" of Osip Mandel'shtam: the book of denunciations, interrogations and bills of particulars]. Moscow, Petrovskiy park Publ., 2010. 224 p. (in Russian).
17. Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta: uchebnoye posobiye dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedeniy* [The analysis of a literary text: textbook for students of philological faculties of higher educational institutions]. Moscow, Akademiya Publ., 2009. 336 p. (in Russian).
18. Mandel'shtam O. E. *Slovo i kul'tura: stat'i* [Word and culture: articles]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 320 p. (in Russian).
19. Darvin M. N. *Problema tsikla v izuchenii liriki* [Cyclization problem in lyrics studying]. Kemerovo, KemSU Publ., 1983. 62 p. (in Russian).
20. Lyapina L. E. *Tsyklizatsiya v russkoy literature XIX veka* [Cyclization in the Russian literature of the 19th century]. Saint Petersburg, SPbSU Publ., 1999. 280 p. (in Russian).
21. Fomenko I. V. *Poetika liricheskogo tsikla*. Avtoref. dis. dokt. filol. nauk [Poetics of a lyrical cycle. Abstract of thesis of doct. of philol. sci.]. Moscow, 1990. 34 p. (in Russian).
22. Gasparov M. L. *Izbrannyye stat'i* [Selected articles]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 1995. 479 p. (in Russian).
23. Kuznetsov S. A. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [The great explanatory dictionary of the Russian language]. Saint Petersburg, Norint Publ., 2000. 1536 p. (in Russian).
24. Chevtayev A. A. "Stikhi pokhval'nyye Rossii" i "Stikhi pokhval'nyye Parizhu" V. K. Trediakovskogo kak liricheskiy diptikh [V. K. Trediakovsky's panegyric "Russian" and "French" verses as a lyrical diptych]. *Rossiya i Frantsiya: 125 let druzhby i sotrudnichestva. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Russia and France: 125 years of friendship and cooperation. Materials of the international scientific conference]. Saint Petersburg, RSHU Publ., 2019. Pp. 267–283 (in Russian).
25. Khlodovskiy R. I. *Dante i Vergiliy* [Dante and Virgil]. URL: <http://annales.info/evrope/small/dantverg.htm> [accessed 18 July 2019] (in Russian).
26. Zhil'son E. *Dante i filosofiya* [Dante and philosophy]. Translated from French by G. V. Vdovina. Moscow, St. Thomas Institute Publ., 2010. 384 p. (in Russian).
27. Landa K. S. Posledniy provodnik Dante: figura sozertsatelya v "Bozhestvennoy komedii" [Last conductor of Dante: a figure of the contemplator in "The Divine Comedy"]. *Drevnyaya i Novaya Romaniya*, 2014, no. 1, pp. 532–542 (in Russian).
28. Samarina M. S. *Perechityvaya Dante: obrazy epokhi* [Re-reading Dante: images of the epoch]. Saint Petersburg, RHGA Publ., 2017. 96 p. (in Russian).
29. Sergeyev K. V. "Bozhestvennaya komediya" kak filosofskiy tekst: k istorii predstavleniy o soznanii v Sredniye veka. Avtoref. dis. kand. filos. nauk. ["The Divine Comedy" as a philosophical text: to history of representations about consciousness in the Middle Ages. Abstract of thesis cand. philos. sci.]. Moscow, 2005. 30 p. (in Russian).
30. Lotman Yu. M. Ob oppozitsii "chest" – "slava" v svetskikh tekstakh kiyevskogo perioda [About opposition "honour" – "glory" in secular texts of the Kiev period]. In: Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on culture and art semiotics]. Saint Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2002. Pp. 439–455 (in Russian).

31. Lotman Yu. M. Eshche raz o ponyatiyakh "slava" i "chest'" v tekstakh kiyevskogo perioda [Once again about concepts "glory" and "honour" of the texts of the Kiev period]. In: Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on culture and art semiotics]. Saint Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2002. Pp. 456–465 (in Russian).
32. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. (ed.) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Russian explanatory dictionary: 80 000 words and phraseological expressions]. Moscow, A Temp Publ., 2006. 944 pp. (in Russian).

Stamikova E. A., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).
E-mail: stamikowa.katerina@yandex.ru

Rusanova O. N. Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).
E-mail: oksanikol@yandex.ru