

МЕЖДУ МОГИЛОЙ И ТЮРЬМОЙ:
«ГОЛУБЫЕ ГЛАЗА
И ГОРЯЧАЯ ЛОБНАЯ КОСТЬ...»
О. МАНДЕЛЬШТАМА НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ
ПОЭТИЧЕСКИХ КОДОВ
(Статья первая)

ЕВГЕНИЙ СОШКИН

В стихотворении «Голубые глаза и горячая лобная кость...» (1934), первом из написанных Мандельштамом на смерть Андрея Белого, имеются строки, содержащие выразительный авторский жест:

Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,
Налетели на мертвого жирные карандаши¹.

¹ Уже не впервые в поэзии Мандельштама *стрекозы* перекликаются со своими товарками, населяющими тексты самого Белого. Такова, в частности, его «Зима» (1907), откуда эти создания пожаловали к Мандельштаму в его «Медлительнее снежный улей...» (1910) [35, 17, 34–5], [16, 260]. Тех *стрекоз* образца 1910 г., «быстроживущих, синеглазых», нам надлежит узнать и в начале цикла «Утро 10 января 1934 года», объединившего последующие стихи на смерть Белого: «О Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна». Читаем — «синеглазы», понимаем — «быстроживущи». (Мотив прослеживается к басне Крылова, хотя у него и его предшественников, по тогдашней расплывчатой терминологии, Стрекозой назван лафонтеновский кузнечик. Вопреки сомнениям Г. А. Левинтона [19, 144], факт этот был во времена Мандельштама широко известен — например, благодаря знаменитому мультфильму В. Старевича «Стрекоза и Муравей» (1913), где выведен именно кузнечик. Филологический пафос этого режиссерского решения подчеркнут за счет того, что текст басни цитируется в субтитрах. Ср. в стихо-

«Жирные карандаши» прямо восходят к атрибуту Фета из финала стихотворения 1932 г. «Дайте Тютчеву стрекозу...» («И всегда одышкой болен / Фета жирный карандаш...»), а «стре-

творении Коневского «Рост и отрада» из цикла «Сын солнца», 1896: «...И вот однажды, лежа в забытьи / Под деревом, в беспечный миг свободы, / Постиг он жизни детской хорюроды / И стрекозы благо бытие. // “Ты, стрекоза, — гласил он, — век свой пела. / Смеяться, петь всю жизнь — да, это — дело / И подвиг даже... после ж — вечный сон”».) Тем самым присущее *стрекозам* качество повышенной смертности из-за их незащищенности перед сменой сезонов, их открытости катастрофам оборачивается функцией, направленной вовне («стрекозы смерти»). Но речь идет не о контрастной метаморфозе, ведь карандаши-стрекозы — одновременно и хищники, ибо «налетели на мертвого», и незадачливые жертвы, ибо «салятся, не чуя воды» (хотя они и «просили прощенья у каждой черты», т.е. *прощались*, а значит, все-таки «чуяли» мертвого). В первой из двух этих ипостасей они соотносимы с inferнальными *стрекозами* баллады А. К. Толстого «Где гнутся над омутом лозы...», с которой Н. Я. Мандельштам настойчиво связывала «Дайте Тютчеву стрекозу...» [14, 223]. Вторая ипостась — доверчивых жертв — во всем, вплоть до таких мелочей, как тростники, синонимичные камышам, восходит к мандельштамовским стихам 1911 г.: «Стрекозы быстрыми кругами / Тревожат черный блеск пруда, / И вздрагивает, тростниками / Чуть окаймленная, вода. //... / ... / То — распластавшись — в омут канут — / И волны траур свой сомкнут». Эта амбивалентность стрекоз, вероятно, сопряжена с укорененной в сознании Мандельштама стрекозой как метафорой самолета — в стихах 1922 г. одновременно и смертоносного (бомбардировщики в «Ветер нам утешенье принес...»), и подверженного повышенному риску уничтожения («уничтожение германского воздушного флота по условиям Версальского мира» [13, 643]: «...победители / Кладбище лета обходили, / Ломали крылья стрекозиные / И молоточками казнили»). Наконец, в непроявленном виде стрекозам-карандашам присуща и безусловно позитивная функция: если *горячая лобная кость* намекает на мигрени, которыми страдал Белый [13, 659], то нельзя не вспомнить спасительный карандаш из «— Нет, не мигрень, — но подай карандаш ментоловый...» (1931) — тоже стихов о переходе в смерть [14, 263–4].

козы» — к тютчевскому атрибуту из первой строки. Представляется необходимым объяснить, с какой целью поэт вводит в более поздний текст уравнение из двух неизвестных, решаемое путем подстановки.

Обращение к фигурам Тютчева и Фета в стихах, обобщающих земной путь поэта-символиста, само по себе вполне закономерно, ведь именно этих двоих — любимых поэтов Льва Толстого — русские символисты объявили главными своими предтечами. Подобной эстафетой преклонения оба лирика обязаны были не только своему гению, но также и своему знакомству с немецкой философией, которую каждый из них аккумулировал в емких поэтических формах. При этом читатели старались не слишком акцентировать внимание на различии философских основ творчества Фета, горячего поклонника Шопенгауэра, его первого переводчика на русский язык, и Тютчева, шеллингянца по преимуществу². Так, по словам Б. М. Эйхенбаума, «поэзия Тютчева и Фета сыграла большую роль в художественном опыте Толстого» семидесятых годов, тогда как «философия Шопенгауэра воспринималась Толстым в одном ряду с этой поэзией — как ее умозрительная база» [43, 180–1]³, а в статье Брюсова «Ключи тайн», откры-

² В частности, Толстой находил одинаково глубокими, с одной стороны, стихотворения Тютчева «День и ночь» (1839) и «Святая ночь на небосклон взошла...» (1850), а с другой — прямо противоположное по мысли фетовское «Среди звезд» (1876). Развернутое противопоставление Тютчева и Фета как мыслителей проведено было Иваном Конеvским в статье «Мистическое чувство в русской лирике» (1900).

³ Эйхенбаум приводит якобы «совершенно шопенгауэровские строки» из стихотворения Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...», написанного во второй половине августа 1871 г., незадолго до встречи с Толстым, и высказывает предположение, что его тема и была «главной темой их беседы» [43, 177]. Ученый, по-видимому, опирается на то обстоятельство, что Толстой отметил данный текст в своем экземпляре стихотворений Тютчева буквами «Т. Г.!!!» (Тютчев. Глубина!!!), зачеркнув первые две строфы и оставив две последние (их-то Эйхенбаум и цитирует).

вавшей на правах манифеста первый номер «Весов» (1904), стихи Тютчева названы в ряду тех явлений, в которых реализуется шопенгауэровское учение об искусстве [10, 91–2]⁴.

Надо полагать, из этого контекста интеллектуально-эстетических притяжений Мандельштам и исходил, когда оплакивал Белого, для которого приобщение к наследию Фета и изучение философии Шопенгауэра некогда явились неотделимыми одно от другого событиями первостепенного значения. Белый писал в своих мемуарах (1929): «...Шопенгауэр заинтересовал меня Фетом: я читал Шопенгауэра в переводе Фета (и потому ненавидел поздний перевод Айхенвальда); узнав, что Фет отдавался Шопенгауэру, я открыл Фета; и Фет стал моим любимым поэтом на протяжении пяти лет» [7, 339]⁵. Об этом же Белый писал несколько ранее в очерке «Почему я стал символистом...» (1928): «...Фет <в конце 1890-х гг. — Е. С.> заслоняет всех прочих поэтов; он открывается вместе с миром философии Шопенгауэра; он — шопенгауэровец; в нем для меня — гармоническое пересечение мирозерцания с мироощущением: в нечто третье. Конечно, он для меня — “символист”» [9, 428]⁶. Белый размышлял о значении Фета для русской поэти-

Между тем сходная мысль выражена и в стихотворении «Весна», которое написано Тютчевым не позднее 1838 г. (когда труды Шопенгауэра были вообще мало кому известны) и в давней любви к которому Толстой признавался в письме 1858 г., задолго до своего увлечения немецким философом. См. [37, 375].

⁴ О символистском прочтении Тютчева в свете идей Шопенгауэра и о реальной степени соответствия брюсовских построений учению немецкого философа см. [39, 29, 103].

⁵ Ср. в «Материале к биографии» (1923), где Белый рассказывает, как летом 1898 г. открыл для себя поэзию Фета («<...> вдруг — Фет открылся и на два года оттеснил всех других поэтов <...>» [18, 86]), а годом раньше — философскую систему Шопенгауэра («...самое главное событие моей внутренней жизни, это — даже не философское откровение, а открытие, так сказать, пути жизни, которым мне стала философия Шопенгауэра» [18, 28]).

⁶ Здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив подлинника.

ческой традиции в статье 1905 г. «Апокалипсис в русской поэзии», а в 1912 г. вынашивал даже проект монографии о поэте [8, 440].

Однако для чего Мандельштам прибегнул к метонимическому шифру, ключом к которому служит автореминисценция? Ответ заключается, по-видимому, в самой форме цитируемого текста, построенного как ряд загадок. Маркируя умышленный и строго рациональный характер повторения того, что ранее предлагалось читателю в виде загадки, Мандельштам тем самым намекает на присутствие загадки и в нынешнем тексте.

Подсказку дает мотив болезненной одышки в стихах 1932 г. Как установил О. Ронен, в 1914 г. Мандельштам мог видеть карандашные поправки умирающего Фета к его последнему стихотворению «Когда дыханье множит муки...» [29, 37]. Но даже если этого не было, предсмертные стихи Фета являются несомненным подтекстом посвященных ему строк в «Дайте Тютчеву стрекозу...»⁷, так что мандельштамовский самоповтор непосредственно обусловлен некрологическим содержанием стихов 1934 г.

Фетовская поэзия в сознании Белого сопряжена с семантикой «крещения»: «В 1898 году я <...> был крещен в поэзию Фета, слетев ненароком с развесистой ивы в пруд, — дважды (едва ли не с Фетом в руках)» [8, 15]⁸. Поэтому на отпева-

⁷ Ср. попытку увязать линию Фета в «Дайте Тютчеву стрекозу...» с темой смерти: [1, 26–8].

⁸ Это падение составляет интересную параллель к предположению Р. Г. Лейбова, что генеалогия «жирных одышливых карандашей», «скрещенных со снующими в камышах стрекозами», может включать в себя «одышку» и «телесную конституцию» Гамлета вместе с участью, постигшей Офелию. Одно из стихотворений Фета, входящее в цикл «К Офелии», кончается просьбой: «Про иву, про иву зеленую спой, / Про иву сестры Дездемоны» («Я болен, Офелия, милый мой друг!..», <1847>). Это сближение двух героинь, каждая из которых перед смертью пела (одна про иву, другая — около ивы, склонившейся над потоком, на которую повесила сплетенные венки), могло быть распространено Мандель-

ние Белого тоже уместнее всего было вызвать тень Фета, что Мандельштам и сделал, соотнеся «Голубые глаза...» со стихотворением Фета «Памяти Н. Я. Данилевского» (1886), тождественным мандельштамовскому и по жанру (отклик на смерть в форме обращения к умершему), и метрически (5-стопный анапест), и по рифмовке (смежные мужские рифмы):

Если жить суждено и на свет не родиться нельзя,
 Как завидна, о странник почивший, твоя мне стезя! —
 Отдавая мысли широкой, доступной всему,
 Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму.
 Постигая, что мир только право живущим хорош,
 Ты восторгов опасных старался обуздывать ложь;
 И у южного моря, за вечной оградой скал,
 Ты местечко на отдых в цветущем саду отыскал.

Русский 5-стопный анапест (Ан5), долгое время остававшийся малоупотребительным, экзотическим размером⁹, получил рас-

штамом и на характер смерти обеих, ведь каждая из них умерла, в конечном счете, *от удушья* (о теме удушья, озвученной в «Дайте Тютчеву стрекозу...» через одышку, см. в моей статье [33]). О фетовском интертекстуальном приеме в 1922 г. напомнил Пастернак, повторив его в стихотворении «Уроки английского» из книги «Сестра моя — жизнь» [30, 125]. Согласно М. Безродному [6, 131–2], Офелия появляется ускользающей тенью и в другом стихотворении поминального цикла — «Он дирижировал кавказскими горами...»: «Рахиль гляделась в зеркало явлений, / А Лия пела и плела венок», — где сквозь Лию библейскую и дантовскую проступает (Офе)лия, тоже плетущая венки (ср. в цикле Фета «К Офелии»: «Офелия гибла и пела, / И пела, сплетая венки»).

⁹ У предшественников Фета встречаются, впрочем, тексты, целиком написанные нерифмованным Ан5: «Скиллодим» (1824) Гнедича [12, 227]; «Здесь весна, как художник уж славный, работает тихо...» (1859) Майкова [12, 225]; ср. также идилию В. Панаева «Ламон» (1818) с регулярным чередованием 5-стопных анапеста и амфибрахия [42, 76]. «Пример чистого анапеста, шестистопного и пятистопного» дает (в статье «Анапест») «Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым» (СПб., 1821). Из рифмованных опытов я пока обнаружил только отдельные

пространение именно благодаря Фету [27, 249], еще в 1860-е гг. написавшему стихотворение «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...» с женскими окончаниями и перекрестной рифмой¹⁰. Будучи его противоположностью в рамках того же размера, «Памяти Н. Я. Данилевского» стало, вероятно, первым русским стихотворением, где Ан5 со смежными мужскими рифмами выдержан на всем протяжении текста. И хотя современники Мандельштама изредка обращались к этой форме¹¹, «Голубые глаза...» — кажется, первый со вре-

двустушия (кстати, именно с мужскими окончаниями) в 5-й части цикла «Старые песни, старые сказки» (1846) Ап. Григорьева и стихотворение «Александр Невский» (1861) Мея. Наконец, Ан5 появляется в регулярной строфической позиции в рифмованных стихотворениях Григорьева («Доброй ночи!.. Пора!..», <1843, 1857>) и Мея («Огоньки», 1861).

¹⁰ После Фета 5-стопным анапестом писали преимущественно в рифму (стихи С. Надсона, О. Чюминой, А. Будищева, С. Сафонова). В дальнейшем к этому размеру обращались Коневской, Бунин, Бальмонт, Брюсов, Блок, Гумилев, Ахматова, Цветаева, Поплавский и др. Ан5 целиком написана поэма Пастернака «Девятьсот пятый год» (1926); ей присущ явленный уже в названии рубленый ритм, который вместе с графическим оформлением стиха оказался в фокусе подражателей [41, 263–4], [17, 132]. Из других опытов применения Ан5 в монументальном жанре надо упомянуть гл. 3 поэмы Васильева «Соляной бунт» (1933). Яркое ритмическое своеобразие отличает стихотворение Б. Кузина «Друг, ты слышишь? — то ночь, еще сонная, еще глухая...» (1939).

¹¹ См.: «После грез» (1895) и «Поликрат» (1897) Брюсова, «Возрождение» Бальмонта (из цикла «Тройственность двух», <1905>), «Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны...» Бунина (1917), а также финал «Пожарного» <1921> Саши Черного и 1-е из «Восьмистиший» Берберовой — «В этот день был такой небывало протяжный закат...» (1927), написанное под заметным влиянием стихотворения Ахматовой 1922 г. «Небывалая осень построила купол высокий...» (об этом последнем в связи с его размером см.: [5, 63–5]). Очевидно, под влиянием Мандельштама 5-стопным анапестом и в форме двустуший с ударными оконча-

мен Фета влиятельный ее образец. Если же говорить о Ан5 как таковом, то в «Памяти Н. Я. Данилевского» впервые получил полное выражение присущий данному размеру некрологический потенциал, проявлениями которого русские 5-стопные анапесты изобилуют и до, и после стихов на смерть Белого.

Справедливо указывалось на имитацию в стихах на смерть Белого столь характерной для его поэтики и вообще для русского символизма одержимости всеми оттенками синего цвета [40, 297], [35, 17], [25, 270–3]. Однако в основе этого стилистического задания лежала не только общесимволистская цветовая установка, но и прежде всего конкретный образ из приведенного стихотворения Фета — *голубая тюрьма*, ставшая для русских символистов одной из любимых поэтических формул — обозначением иллюзорного мира, данного человеку в ощущениях. Взятый в контексте фетовского стихотворения в целом, образ *голубой тюрьмы* содержит в себе обширный метафорический инвариант, включая не только традиционную топику, но и потенциал дальнейшей эволюции в символизме.

Каждый из двух кодов, введенных в поэтический обиход стихотворением Фета, — I) метрико-семантический (vs. тематический) и II) образно-концептуальный, — оставил в русской поэзии долгий след. Но, похоже, один только Мандельштам скрестил их, оплакивая Белого¹². Поэтому целесообразно будет исследовать их порознь.

ниями написано стихотворение Б. Кузина «Если даже забыть все стоянки, ночлеги, пути...» (1943).

¹² *Голубая тюрьма* не получила у Мандельштама прямого отображения, но, конечно, совершенно немыслимо, чтобы при точном воспроизведении формальных и жанровых признаков первоисточника этот символистский пароль не принимался в расчет. Напротив, от читателя, возможно, как раз и требовалось прежде всего назвать его.

I

**К вопросу о семантическом ореоле
русского 5-стопного анапеста**

В недрах русской тюрьмы
я тружусь над таинственным метром

Д. Андреев

Н. Г. Охотин обратил мое внимание на то, что метрико-тематическую генеалогию, связывающую «Голубые глаза...» с «Памяти Н. Я. Данилевского», гипотетически можно возвести к стихотворению Жуковского «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...» (1837), рисующему портрет умершего Пушкина, где в 1-м и 11-м стихах гекзаметр (точнее, вольный трехсложник) дает деривацию чистого Ан5 (правда, с женскими окончаниями), а сама авторская позиция (поэт всматривается в черты мертвого собрата) практически тождественна мандельштамовской. Помимо общей насыщенности поминального цикла пушкинскими реминисценциями (см. [34, 32–4, 50–3]), эту догадку подкрепляют, с одной стороны, автопроекция позднего Мандельштама на фигуру Пушкина — горниногого [11, 126–7] и гибнущего (*паралитическим Дантесом* назван в «Четвертой прозе» А. Горнфельд), а с другой — свидетельство Н. Я. Мандельштам о стихах на смерть Белого, что ими поэт «отпевал не только Белого, но и себя и даже сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова» [14, 245]¹³ (кроме того, поэт мог

¹³ В эссе Бродского «Об одном стихотворении» (1980), посвященном «Новогоднему» Цветаевой, делается следующее обобщение: «Оплакивая потерю <...> автор зачастую оплакивает — прямым, косвенным, иногда бессознательным образом — самого себя, ибо трагедийная интонация всегда автобиографична. Иными словами, в любом стихотворении “На смерть” есть элемент автопортрета. Элемент этот тем более неизбежен, если оплакиваемым предметом является собрат по перу, с которым автора связывали чересчур прочные — подлинные или воображаемые — узы, чтобы автор

впечатлится тем обстоятельством, что ему «[в] суматохе <...> на спину упала крышка гроба Белого» [23, 52]). Ранее в стихотворении «Сестры — тяжесть и нежность...» (1920), одном из нескольких у Мандельштама, целиком или частично написанных Ан5, был заявлен мотив смерти и погребения Пушкина (на это указала еще Анна Ахматова [4, 162]): «Человек умирает. Песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут»¹⁴, — эти строки восходят, в составе сквозного мандельштамовского сюжета о похоронах солнца, к выражению В. Ф. Одоевского «Солнце нашей поэзии закатилось» из газетного некролога Пушкину [24, 513–4]¹⁵.

Надо сказать, что в практике русского гекзаметра анапестические вкрапления были обычным явлением. В числе примеров, небезразличных для нашей темы, — антологическое двустишие Дельвига «Смерть» (1826/27), где условный гекзаметр принимает в первом стихе форму Ан5: «Мы не смерти

был в состоянии избежать искушения отождествить себя с предметом стихотворения» [32, 142]. Об этом пассаже см. [20, 199].

¹⁴ Явным влиянием этого текста отмечено стихотворение Б. Кузина «Вдохновением творца и натугой поденщика бычьей...» (1942): «Человек умирает, обычай сменяет обычай. / Города остаются и здания вечно живут. // Человек умирает... На этой земле он родится / И на ней он живет, о земле не мечтая иной». Мандельштамовская образность (*тяжелые пчелы* и т.п.) проникла и в написанные в том же году и тоже Ан5 «Энграммы».

¹⁵ У Мандельштама Ан5 написаны также: «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...» (1908) с женскими окончаниями и перекрестной рифмой; «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917) с чередованием мужских и женских окончаний и тоже перекрестной рифмой; а также, частично, — «Сохрани мою речь навсегда...» (1931), с которым генетически связаны стихи о гибели летчика «— Нет, не мигрень...» [14, 204–5], и «День стоял о пяти головах...» (1935), где Ан5 несколько раз вклинивается в дольник. Замечу, что в этом последнем тексте *племя младое, незнакомое* является поэту — Мандельштаму как пушкинскому заместителю — в образе молодого конвоя, препровождающего на тот свет: «Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкинovedов — / Молодые любители белозубых стишков».

боимся, но с телом расстаться нам жалко: / Так не с охотою мы старый сменяем халат»; ряд анапестических строк в повторном переложении Жуковским «Сельского кладбища» Грея (1839); а также стихотворение Фета с характерным названием «Сон и смерть» (конец 1850-х), начальный стих которого представляет собой, видимо, самый ранний образец Ан5 в творчестве поэта.

Впрочем, возможная генеалогическая цепочка удлиняется не только за счет отдельных стихов гекзаметрического происхождения. Думается, не случайно в тех считанных прецедентах Ан5 как самостоятельного размера, на которые мог опираться Фет, звучат важнейшие для «Памяти Н. Я. Данилевского» темы и мотивы. Так, в «Скиллодима» Гнедича идет речь о тюрьме и побеге:

«Принесли мы поклон Скиллодиму от Спироса-брата». — / «От любезного брата? но где вы видали его?» — / «Мы видали его во Янине, в глубокой темнице; / По рукам и ногам он заклепан железом сидел». / Зарыдал Скиллодим и с тоски побежал от прохожих. / «Воротись, Скиллодим! ты от брата бежишь, капитан! / Не узнал ли ты брата? Скорее обнять себя дай мне!» <...> / «В одну ночь, от цепей свободивши и руки и ноги, / Я решетку сломал, я скакнул из окошка на топь, / Я сыскал там челнок, через озеро птицей проплыл, / И вот третья ночь, как взошел я на вольные горы».

Финал большого исторического стихотворения Мея «Александр Невский» (1861), свободно варьирующего разностопные анапесты (от 3-х до 6-и стоп), являет запоминающийся образчик похоронной музыки:

...И преставился князь... / И рыдали, рыдали, рыдали / Над усопшим и старцы, и малые дети с великой печали / В Новгороде... Господи! Кто же тогда бы зениц / В княжий гроб не сронил из-под слезных ресниц? // Князь преставился... / летопись молвит: «Почил без страданья и муки, / И безгрешную душу он ангелам передал в светлые руки. / А когда отпевали его в несказанной печали-тоске, / Вся святая жизнь князя воочью пред людьми объявилась, / Потому что для грамоты смертной у князя десница раскрылась, / И поныне душевную грамоту крепко он держит в ру-

ке!» // И почит наш князь Александр Благоверный над синей
Невою, / И поют ему вечную память волна за волною, / И поют
память вечную все побережья ему... / Да душевную грамоту он
передаст ли кому? / Передаст! И крестом осенит чьи-то мощные
плечи, / И придется кому-то услышать святые загробные ре-
чи!.. <...>.

Приходится, сверх того, допустить, что Фет испытал определенное метрико-семантическое влияние со стороны Надсона, чье стихотворение «Снова лунная ночь...», написанное АНБ с чередованием женских и мужских рифм, возникло и увидело свет (в составе 1-го издания «Стихотворений» Надсона) всего за год до стихов на смерть Данилевского, в начале 1885 г.¹⁶ Тут мы находим и *синих гор полукруг*, и сравнение беспредельного простора — с тюрьмой (в поэтической системе Надсона мотив глобальной тюрьмы — один из центральных): «...Да не тянет меня красота этой чудной природы, / Не зовет эта даль, не пьянит этот воздух морской, / И, как узник в тюрьме жаждет света и жаждет свободы, / Так я жажду отчизны, отчизны моей дорогой!» Надсоновская антитеза *тюрьмы* и *отчизны*, возможно, была приведена к синтезу в строке того же размера из «Влюбленности» (1905) Блока: «И она, окрылясь, полетела из отчей тюрьмы». Созданное в Ницце, стихотворение Надсона, в свою очередь, воспроизводило риторический ход еще одного опыта АНБ — написанного в Неаполе «Здесь весна, как художник уж славный, работает тихо...» (1859) Майкова: «...То ли дело наш Север! Весна, как волшебник нежданный, / Пронесется в лучах, и растопит снега

¹⁶ Ср. замечание М. Л. Гаспарова по поводу других размеров: «Нет ничего легче, как объяснить семантическую традицию 3-ст. хоря подавляющим влиянием гения Лермонтова и Фета на последующих эпигонов. Но в 3-ст. ямбе мы видим, как Пастернак заимствует не только интонацию у Тихонова, а и ритмико-лексическое клише у Саянова, и как Цветаева воспроизводит звучание стиха не только Бальмонта, но и Якубовича-Мельшина» [12, 118]. Ср. также использование Фетом надсоновских мотивов в стихотворении 1887 г.: [44, 258].

и угонит <...> Унеси ты, волшебник, скорее меня в это царство <...>».

Еще раньше, в 1884 г. (по другой датировке — в 1882-м), Надсон пишет полиметричное стихотворение о самоубийстве, существующее в двух сильно разнящихся редакциях, для первой из которых Ан5 является основным, а для второй — преобладающим размером. Напечатанное только в 1900 г. с приведением обеих редакций и так же воспроизводившееся в последующих изданиях, оно было, несомненно, на слуху у Манделштама, в читательской биографии которого Надсону, как известно, принадлежала видная роль (см. [21]). Привожу только первую редакцию:

Последняя ночь... Не увижу я больше рассвета; / Встанет солнце, краснея сквозь мутную рябь облаков, / И проснется столица, туманом одета, / Для обычных забот и трудов. / Дверь каморки моей будет долго стоять затворенной. / Кто-нибудь из друзей переступит потом за порог / И окликнет меня... И отступит назад потрясенный, / Увидав бездыханный мой труп распостертым у ног. / В луже крови я буду лежать, неподвижный и бледный; / Нож застынет в руке... Нестерпимая боль искривит / Посиневшие губы...

Траурный, погребальный, кладбищенский компонент регулярно проникал в Ан5, причем не только в качестве тематического ядра, но и независимо от общей темы (как, например, у Фета в «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...», где тематизируется скоротечность времени и возникает образ «овдовевшей лазури») ¹⁷. Даже самый беглый взгляд на образцы об-

¹⁷ Ср.: «И глубокая мгла, словно саван, поля одевает» (С. Надсон, «Если в лунную ночь...», 1884); «Вспоминаем ли саван при виде их белых рубах? <...> На могилах неведомых ветлы верхушками машут» (И. Бунин, «Дивьи жены», <1906>); «Ной один. Но ни звезды, ни даль не пленяют очей — / Мертвый ливень, и тучи, и ветер желаннее были... / Надломилось молчанье, и горькое пламя речей, / Разгораясь, теряется в небе, как в тихой могиле» (Саша Черный, «Ной», 1914); «Покормить надо с ложки безрукого парня-сапера, / Казака надо ширмой заставить — к рассвету ум-

суждаемого размера, создававшиеся известными поэтами на протяжении более чем ста лет, фиксирует значительную концентрацию текстов, содержание которых целиком или отчасти некрологично. И. Кукулин, специально изучавший Ан5, как мне кажется, вплотную приблизился к такому же выводу. Его статья 1998 г. открывает пространное рассуждение о сопприродности этого размера жанру элегии¹⁸ и о природе этого жанра как таковой. Рассматривается, в частности, специфика элегической позиции по отношению к смерти. Среди примеров русского Ан5, приводимых вслед за этим, мы встречаем и «Памяти Н. Я. Данилевского», и, например, песню Окуджавы на смерть Высоцкого (1980). В дальнейшем автор констатирует, что «[в] интерпретации Бродского пятистопный анапест не просто элегичен, а связан со смертью» [17, 133], и затем весьма убедительно развивает это наблюдение. Осталось только прибавить, что Бродский в данном случае лишь методично следует очень давней традиции, распространяя самый выразительный и устойчивый образно-смысловой сегмент Ан5 на весь массив своих текстов, написанных этим размером.

Стихи, порождаемые названной традицией, как правило, реагируют на смерть некоего деятеля или предсказывают смерть лирического субъекта. Во многих случаях они принадлежат к тематическому циклу «Смерть поэта», которому по-

рет» (он же, «Сестра», <1923>); «Словно саван, белеет газета под темным стволом» (он же, «Над всем», <1923>); «Я не раз умирал от болезней, от пыток, от жажды...» (Н. Минаев, 1922, в его сб. «Прохлада», 1926), «Голубая мечеть, чьи останки, как смерть величавы, / Погребенный святой и времен погребальный обряд» (К. Липскеров, «Азия», <1915>); «Легкий месяц блеснет над крестами забытых могил...» (Г. Иванов, 1921); «О, никем никогда вечно любящий незаменим: / Не утратила смысла старинная верность до гроба...» (И. Северянин, «Оставшимся в живых», 1926); «Десять лет — грустных лет! — как заброшен в приморскую глушь я. / Труп за трупом духовно родных. Да и сам полутруп» (он же, «Десять лет», 1927). Примеры можно множить.

¹⁸ О срастании Ан5 с медитативно-элегической тематикой писали ранее Н. И. Харджиев и В. В. Тренин [41, 264].

священа одноименная статья Г. А. Левинтона [20]¹⁹, причем ко времени появления стихов на смерть Белого эта жанрово-тематическая предрасположенность Ан5 вполне уже за ним закрепилась. Вот несколько примеров:

Их господь истребил за измену несчастной отчизне, / Он костями их тел, черепами усеял поля. / Воскресил их пророк: он просил им у Господа жизни. / Но позора Земли никогда не прощает Земля. // Две легенды о них прочитал я в легендах Востока. / Милосердна одна: воскрешенные пали в бою. / Но другая жестока: до гроба, по слову пророка, / Воскрешенные жили в пустынном и диком краю. // В день восстанья из мертвых одежды их черными стали, / В знак того, что на них — замогильного тления след, / И до гроба их лица, склоненные долу в печали, / Сохранили свинцовый, холодный, безжизненный цвет (И. Бунин, «За измену», <1903–5>);

Тут покоится хан, покоривший несметные страны, / Тут стояла мечеть над гробницей вождя <...> (он же, 1907);

Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны, / Черный ряд кипарисов в квадрате высокой стены, / Белизна мавзолеев, блестящих на солнце кругом, / Зимний холод мистралья, пригретый весенним теплом, / Шум и свежесть валов, что, как сосны,

¹⁹ Особого изучения заслуживает вопрос о семантическом обмене между Ан5 и смежным с ним размером — Ам5 (ср. частный случай такого обмена в стихах Гумилева и раннего Мандельштама: [38, 51]). В этом плане интересно входящее в обсуждаемый тематический цикл («Смерть поэта») амфибрахическое стихотворение Терапиано «Успение», снабженное эпиграфом из «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и на него же ориентированное всем своим образным строем. Обратный пример — написанное Ан5 (с вкраплениями 3- и 6-стопного) траурное стихотворение Ирины Бем «Андромаха» <1943> (см.: [22, IV, 162–3]), отмеченное явным влиянием амфибрахического «За то, что я руки твои не сумел удержать...». Ср. также мандельштамовский перевод (1921) стихотворения «Прощание» («Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме...») Н. Мицишвили, где однажды возникает Ан5: «Недопитые мысли сгорают в смятеньи заката».

шумят за стеной, / И небес гиацинт в снеговых облаках надо мной (он же, 1917);

На земле ты была точно дивная райская птица / На ветвях кипариса, среди золоченых гробниц. / Юный голос звучал как в полуденной роще цевница, / И лучистые солнца сияли из черных ресниц. // Рок отметил тебя. На земле ты была не жилица. / Красота лишь в Эдеме не знает запретных границ (он же, «Эпитафия», 1917);

Бауман!²⁰ / Траурным маршем / Ряды колыхавшее имя! / Шагом, / Кланяясь флагам, / Над полной голов мостовой / Волочились балконы, / По мере того / Как под ними / Шло без шапок: / «Вы жертвою пали / В борьбе роковой» <...> Где-то долг отдавался последний, / И он уже воздан. / Молкнет карканье в парке, / И прах на Ваганькове — / Нем. / На погостной траве / Начинают хозяйничать / Звезды (Б. Пастернак, «Девятьсот пятый год», 1926)²¹;

...Дом сгорел... На чужбине пустынно, и жутко, и тесно, / И усталый поэт, как в ярмо запряженная лань. // Надорвался и сгинул. Кричат биржевые таблицы... / Гул моторов... Рекламы... Как краток был светлый порыв! / Так порой, если отдыха нет, перелетные птицы / Гибнут в море, усталые крылья бессильно сложив (Саша Черный, «Соловьиное сердце», <1926>. Посв. *Памяти П. П. Потемкина*).

²⁰ Слово «Бауман» создает здесь эффектный ритмический сбой (сверхсхемное ударение, падающее на дифтонг). Надо сказать, что разнообразные метрические нарушения Ан5 либо его комбинации с другими размерами встречаются настолько часто, что едва ли не конкурируют с нормой. В подобном экспериментаторстве, наблюдаемом еще до прочного вхождения размера в стихотворческий обиход — у Мея, Григорьева, Надсона, возможно, сказывается память Ан5 о гекзаметре, в лоне которого он зародился.

²¹ Ср. «Памяти Демона» <1922>, чередующее 2-стопный анапест с мужской рифмой и 3-стопный с женской, что эквивалентно 5-стопным двустопиям с цезурой и внутренней рифмой на 2-й стопе.

Последний из процитированных текстов написан эмигрантом — как и ряд других, которыми можно пополнить перечень примеров (тут прежде всего должны быть названы стихотворения Поплавского из его сборника «Флаги» <1932>: “Hommage à Pablo Picasso”, «Остров смерти», «Морелла I», «Морелла II», «Серафита II»). Также и в дальнейшем некрологическая традиция Ан5, частично входящая в тематический цикл «Смерть поэта», поддерживалась в основном поэтами эмиграции (что, вероятно, в какой-то мере объясняется общим медитативным складом эмигрантской лирики):

...Словно оглохший от грома / Продолжал молотить — все равно ничего не поймут. / Обломалась педаль. Он вскочил. Он налил себе рому. / Отвернулся и плюнул. — Дурацкий Прелюд! — / А душа-то болела. Болела по-русски, бешено. / Он проклятьями трижды измерил прокуренный холл. / На рассвете кантонском, после ночи кромешной, / Узкоглазая девушка. Он ее называл “China Doll”. / Да и та не спасла. Пистолет или яд? / Ничего не известно. Не говорят (Ю. Крузенштерн-Петерец, “China Doll”, <1946> [22, III, 231]);

Ты пройдешь переулками до кривобокого моста, / Где мы часто прощались до завтра. Навеки прощай, / Невозвратное счастье! Я знаю спокойно и просто: / В день, когда я умру, непременно вернусь в Китай (В. Перелешин, «Издадека», 1953);

...Это, может быть, в первом изгнание о нас говорится, / это, может быть, первое яблоко гонит нас в гроб. <...> ...лишь одних похорон поучительный звон почитая, / Продолжительно к праху готовится наша душа (А. Присманова, «Церковные стекла» [22, I, 390–1]);

...Иль уже навсегда в этом мире расчетливой скуки / Проживу и умру, как ненужный дворянский поэт, / И весеннею ночью, под сонного города звуки, / Я к виску своему не спеша поднесу пистолет. / Будет лучше мне там на пологой кладбищенской горке. / Белым пухом могилу осыпят мою тополя. / Будет суслик свистать, серым столбиком ставши у норки, / И, как в солнечном детстве, опять будут близки поля (В. Гальской, «Элегия» [22, III, 295–6]);

Тишина, тишина. Поднимается солнце. Ни слова. / Тридцать градусов холода. Тускло сияет гранит. / И под черным вуалем у гро-

ба стоит Гончарова, / Улыбается жалко и вдаль равнодушно глядит (Г. Адамович, «По широким мостам...», <1967>);

Слежка. Обыск. Вот груды стихов на полу. / На сонете Петрарки / дописал перевод каблуком полицейский сапог. / За окном где-то ворон привычно-пророчески каркнул, / И поэта, подвластного злейшей / в истории всех олигархий, / увели за порог майской ночи, за жизни порог (Э. Боброва, «Боязливость ребенка...» [22, IV, 101])²²;

Раздавили тебя. Раздробили узоры костей. / Надорвали рисунок твоих кружевных сухожилий, / И собрав, что могли из почти невесомых частей, / В легкий гроб, в мягкий мох уложили (Н. Берберова, «Гуверовский архив, Калифорния», 1978).

В 5-стопных анапестах, писавшихся в советских условиях, некрологическая линия проявлялась, например, в контексте фронтовой героики:

Что за огненный шквал! / Все считает... / Я ранен вторично... / Сколько времени прожито: / сутки, минута ли, час? / Но и левой рукой / я умею стрелять на «отлично»... / Но по-прежнему зорек / мой кровью залившийся глаз... <...> Я теряю сознание... Прощай! Все кончается просто... <...> (В. Занадворов, «Последнее письмо», 1942 [31, 216–7]);

А когда я умру и меня повезут на лафете, / Как при жизни, мне волосы грубой рукой шевельнет / Ненавидящий слезы и смерть презирающий ветер / От винта самолета, идущего в дальний полет (Л. Шершер, «Ветер от винта», 1942 [31, 607]).

У Даниила Андреева, склонного дробить 5-стопные анапесты внутренней рифмой, в стихах 1950-х гг. тюремно-лагерные мотивы преобразуются в картины загробного (инфернального) визионерства:

Обреченное «я» / чуть маячило в круговороте, / У границ бытия / бесполезную бросив борьбу. / Гибель? новая смерть? / новый спуск превращаемой плоти?.. / Непроглядная твердь... / и пространство — как в душном гробу («Русские боги», XV, 7);

²² Эти наивные стихи были написаны под впечатлением от мемуаров Н. Я. Мандельштам.

...исполински размеренным взмахом / Длиннорукая волгра / меня подхватила на грудь. // Она тесно прижала / меня к омерзительной коже, / То ль присоски, то ль жала / меня облепили, дрожа... / Миллионами лет не сумел бы забыть я, о Боже, / Эту новую смерть — / срам *четвертого* рубежа. // Я был выпит. И прах — / моя ткань — в ее смрадные жилы / Как в цистерны вошла, / по вместилищам скверны струясь, / Чтобы в нижних мирах / экскрементом гниющим я жил бы... / Вот ты, лестница зла! / Дел и кар неразрывная связь («Русские боги», XV, 9);

Тамерлана ль величим, шлифуя его саркофаг мы, / Палача ль проклинаям проклятьем воспрянувших стран — / Спуск обоим — один («Русские боги», XV, 19)²³.

Иногда жанр (само)оплакивания подвергался сублимации либо травестии. Так, в стихотворном признании Шенгели 1939 г. («Поздно, поздно, Георгий!.. / Ты пятый десяток ломаешь...») поэт, несмотря на физическое здоровье, констатирует свою прижизненную, профессиональную смерть, а стихотворение Заболоцкого «Это было давно» (1957), ритмически восходящее к «Девятьсот пятому году»²⁴, дает сюжетную инверсию смерти поэта: «второе рождение» даруется голодающему поэту на кладбище, где старая крестьянка окликает его *с невысокой могилы сырой* и протягивает ему поминальную снедь: «И как громом ударило / В душу его, и тотчас / Сотни труб закричали / И звезды посыпались с неба. / И, смятенный и жалкий, / В сиянье страдальческих глаз, / Принял он подая-

²³ Характерная семантика возникает у Андреева и в других случаях обращения к Ан5: «Перед взором Стожар — / бестелесным, безгневным, безбурным — / Даже смертный конец / не осудишь и не укоришь...» («Русские боги», I, 7); «Никогда, никогда / на земле нас судьба не сводила: / Я играл в города / и смеялся на школьном дворе, / А над ним уж цвела, / белый крест воздевая, могила, / Как два белых крыла / лебедей на осенней заре» («Русские боги», X, 1 («Александрю Блоку»)).

²⁴ Ср. оба зачина: «Это было при нас...» — «Это было давно...». Надо, впрочем, допустить и фразеологический диктат размера, — ср. зачин стихотворения С. Сафонова: «Это было давно... Я не помню, когда это было...» (1895) [26, 522].

нье, / Поел поминального хлеба». (Подобным же образом эсхатологическая труба кузнечика оживляла чертеж цветка на странице старой книги в написанном тоже Ан5 стихотворении Заболоцкого 1936 г. «Все, что было в душе».)

Повышенная отзывчивость раннего Бродского к семантическому заряду Ан5, вероятно, вписывалась в тот же мелодико-эмоциональный канон, которого придерживался и близкий к нему в ту пору Л. Аронзон — например, в финале «мандельштамовского»²⁵ стихотворения «Все ломать о слова заостренные манией копья...» (1962): «Вот на листьях ручей. А над ним облака, облака. / Это снова скользит по траве, обессилен, рука. / Будут кони бродить и, к ручью, наклоняясь, смотреть, / так заройся в ладони и вслушайся: вот твоя смерть».

В 1973 г. появляется «На смерть друга» Бродского, ставшее одним из самых известных стихотворений, написанных Ан5. Как показал Д. Н. Ахапкин, текст Бродского, построенный как «цепочка квалификаторов», явился «реализацией формулы, которая восходит к стихотворению Мандельштама памяти Андрея Белого», а в структурно-тематическом плане предвосхитил «Памяти Геннадия Шмакова» (1989) [3], написанное тоже анапестом, но 3-стопным. Между тем «Голубые глаза...», в свою очередь, этим своим аспектом, вероятно, ориентировано на безглагольный (именной) стиль, «фирменный» для Фета (хотя и не проявившийся в «Памяти Н. Я. Данилевского»), — что совпадает с некрологическим заданием показать остановившееся время.

В стихах о смерти вообще и смерти поэта в частности Ан5 в дальнейшем активно использовался ровесниками Бродского и представителями следующего литературного поколения, — см., например, «Ситуация А. Человек возвратился с попойки...» <1978> А. Цветкова, «На смерть Нестеровского» (1985) В. Ширали, «Стансы» (1987) С. Гандлевского, «Воскресенье настало...» <1987> Б. Ахмадулиной, тексты Ю. Кублановского: «Соловецкие волны...», «Целый день по стеклу...» (оба —

²⁵ Ср. в вариантах: «Так из опыта лепят слова, но не легче дышать» [2, 519].

1981), «Памяти Александра Сопровского» (1992). Весьма показательно, что Ан5 написано и первое стихотворение цикла А. Сопровского «Могила Мандельштама» (1974).

Завершая этот краткий и недифференцированный обзор, стоит обратить внимание на те особые пограничные случаи, когда в свободный стих соответствующего содержания как бы помимо авторской воли, но повинувшись диктату жанра, вторгался Ан5: «Здесь лежат ленинградцы...» (1956) О. Берггольц, «Умирать надо в бедности» (1978) В. Вейдле, «Ночь в Комарово» <1990> Е. Рейна. И наконец — «Полночь в Москве...» (1931) Мандельштама, где строка «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа» предваряет завещательное распоряжение: «Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру».

* * *

Отдельно от фетовско-мандельштамовской линии, но поблизости от нее на карте исторических маршрутов Ан5 располагается стихотворение Ахматовой «Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...» (1957). По утверждению О. Ронена, Ахматова через конкретный подтекст из Фета («Поэтам», 1890) апеллирует к сквозному для ряда его текстов (в том числе и «Я болен, Офелия, милый мой друг!..») образу ивы как «аллегори[и] мировой скорби в буквальном смысле слова, не Welt-schmerz, а скорби, разлитой по всей вселенной» [28, 64]. Основной подтекст, отмечавшийся и ранее (см.: [36, 303–4]), тут несомненен, однако, ввиду того, что ива в нем не упоминается, при реконструкции ахматовского диалога с Фетом О. Ронен вынужден полагаться прежде всего на свою интуицию — разумеется, превосходную. Существует, однако, и независимое подтверждение тому, что интуиция не подвела: еще в 1964 г. Аронзон в стихотворении «Послание в лечебницу» (первоначальное название — «Послание в психиатрическую лечебницу»), написанном в основном длинными разностопными анапестами, соединил (не с подсказки ли самой Ахматовой?) аллюзию на смерть Офелии («...и доживи до лета, чтобы сплести венки, которые унесет ручей») с ахматовской парафразой:

«...будто там, вдалеке, из осеннего неба построен высокий и светлый собор» (оба эти обстоятельства тщательно, хотя и с несколько преувеличенной осторожностью, раскрыты комментаторами Аронсона [2, 418])²⁶.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Амелин Г. Г., Мордерер В. Я.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М., СПб., 2001.
2. *Аронсон Л.* Собрание произведений: В 2 т. / Сост., подгот. текстов и примеч. П. А. Казарновского, И. С. Кукуя, В. И. Эрля. СПб., 2006. Т. 1.
3. *Ахапкин Д. Н.* Стихотворения in memoriam в художественной системе И. Бродского // Культура: соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара (24–27 марта 1999 г.). Петрозаводск, 1999. Ч. 2. С. 123–33. Цит. по: <hyperboreos.narod.ru/papers/1999c.htm#3> (13.12.2010).
4. *Ахматова А.* Листки из дневника (О Мандельштаме) // Она же. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 151–74.
5. *Баевский В. С.* Из наблюдений над поэтикой Пастернака // Исследования по лингвистике и поэтике: Памяти Григория Осиповича Винокура (1896–1947). Frankfurt aM, 1997. S. 59–67.
6. *Безродный М.* Конец цитаты. СПб., 1996.
7. *Белый А.* На рубеже двух столетий / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1989.
8. *Белый А.* Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990.
9. *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М., 1994.
10. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. VI.
11. *Гаспаров Б. М.* Сон о русской поэзии // Он же. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 124–61.
12. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

²⁶ Окончание см. в сборнике: *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XI (2011). [В печати]

13. *Гаспаров М. Л.* Комментарии // Манделъштам О. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001. С. 604–710.
14. Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990.
15. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998.
16. *Кожевникова Н. А.* О тропах в стихотворениях О. Манделъштама // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные манделъштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 250–65.
17. *Кужулин И.* Образно-смысловая традиция русского пятистопного анапеста в раннем творчестве И. А. Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. С. 129–135.
18. *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.
19. *Левинтон Г. А.* «На каменных отрогах Пиэрии» Манделъштама: Материалы к анализу // *Russian Literature*, V. 1977. P. 123–170, 201–237.
20. *Левинтон Г.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. С. 190–215.
21. *Лекманов О. А.* Язык бульжника: О сонете «Паденье — неизменный спутник страха...» // Ученые записки Московского Культурологического лица. № 1310: Лекманов О. А. Опыты о Манделъштаме; Веницкий И. Ю. Утехи меланхолии. М., 1997. С. 33–39.
22. «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990: В 4 т. / Сост. Е. В. Витковского; биогр. справки и коммент. Г. И. Мосешвили. М., 1994–1997.
23. О. Э. Манделъштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) / Вступ. ст. Е. А. Тоддеса и А. Г. Меца. Публ. и подгот. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца. Коммент. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О. Э. Манделъштаме. СПб., 1997. С. 7–185.
24. *Поливанов К. М.* Примечания // Манделъштам Н. Я. Вторая книга: Воспоминания / Подгот. текста, предисл., примеч. К. М. Поливанова. М., 1990. С. 503–40.
25. *Полякова С. В.* «Беловский субстрат» в стихотворениях Манделъштама, посвященных памяти Андрея Белого // Она же. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 270–81.

26. Поэты 1880–1890-х годов / Вступ. ст. и общ. ред. Г. А. Бялого; сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. Л. К. Долгополова и Л. А. Николаевой. Л., 1972.
27. Пяст Вл. Современное стиховедение. Л., 1931.
28. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000.
29. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
30. Смирнов И. П. Порождение интертекста: (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). Wien, 1985.
31. Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне / Предисл. А. Суркова; сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. В. Кардина и И. Усок. М.; Л., 1965.
32. Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1999. Т. V.
33. Сошкин Е. К пониманию стихотворения Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу...» // Пермьяковский сборник / Ред.-сост. Н. Мазур. М., 2010. Ч. 2. С. 528–47.
34. Сурат И. Опыты о Мандельштаме. М., 2005.
35. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000.
36. Тименчик Р. Д. Храм премудрости Бога: Стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // Slavica Hierosolymitana, V–VI (1981). С. 297–317.
37. Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. / Примеч. К. В. Пигарева. М., 1965. Т. I.
38. Фролов Д. В. Заметки о ранних стихах Мандельштама (1906–1908) // Известия АН. Серия литературы и языка. 1996. Т. 55. № 4. С. 42–52.
39. Ханзен-Лёве О. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
40. Харджиев Н. И. Примечания // Мандельштам О. Стихотворения / Сост., подг. текста и примеч. Н. И. Харджиева. Л., 1973. С. 251–316.
41. Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970.
42. Шапир М. И. Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина: (О формально-семантической деривации стихотворных размеров) // Philologica. 1994. Т. 1. № 1/2. С. 43–107.
43. Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974.
44. Ronen O. An Approach to Mandel'shtam. Jerusalem, 1983.