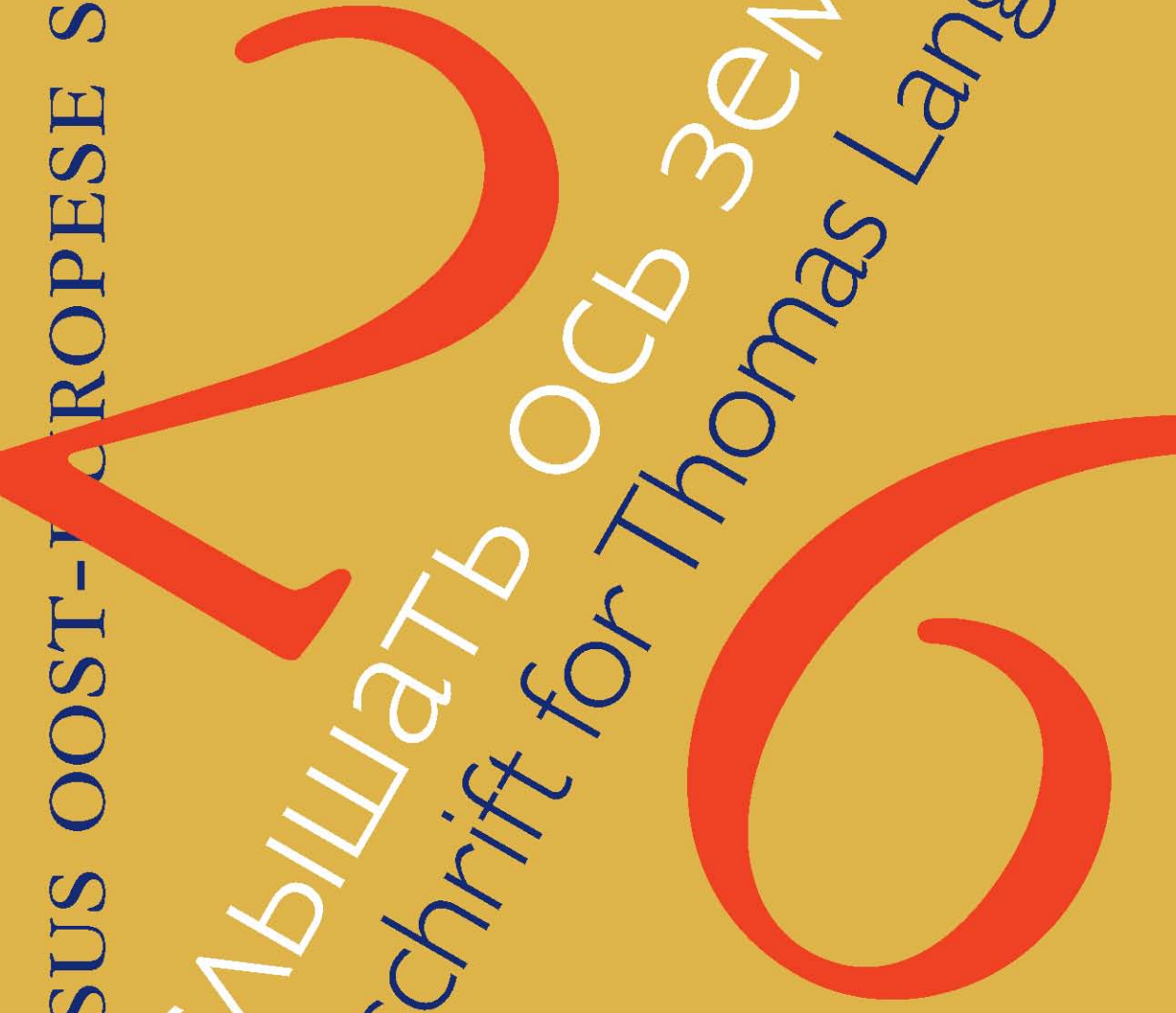


PEGASUS OOST-EUROPESE STUDIES

УСЛЫШАТЬ ОСЬ ЗЕМЛЮЮ
Festschrift for Thomas Langerak



УСЛЫШАТЬ ОСЬ ЗЕМНУЮ

УСЛЫШАТЬ ОСЬ ЗЕМНУЮ

Festschrift for Thomas Langerak
on the occasion of his retirement

Edited by:
Ben Dhooge
Michel De Dobbeleer

Pegasus Oost-Europese Studies 26
Uitgeverij Pegasus, Amsterdam 2016

PEGASUS OOST-EUROPESE STUDIES is een serie studies op het gebied van de Oost-Europese taalkunde, letterkunde, cultuurkunde en geschiedenis onder redactie van:

prof. dr. Raymond Detrez (Universiteit Gent)

prof. dr. Wim Honselaar (Universiteit van Amsterdam)

prof. dr. Thomas Langerak (Universiteit Gent)

prof. dr. Willem Weststeijn (Universiteit van Amsterdam)

Redactieadres:

Uitgeverij Pegasus

Postbus 11470

1001 GL Amsterdam

Nederland

E-mail POES@pegasusboek.nl

© Copyright 2016 Uitgeverij Pegasus, Amsterdam

www.pegasusboek.nl

ISBN 978 90 6143 412 2 / NUR 610

ISSN 1572-0683

Bandontwerp en vormgeving LevievanderMeer

Druk en afwerking Koninklijke Wöhrmann bv

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j* het besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912), dient men zich tot de uitgever te wenden.

Ondanks alle aan de samenstelling van de tekst bestede zorg, kan noch de redactie noch de uitgever aansprakelijkheid aanvaarden voor eventuele schade, die zou kunnen voortvloeien uit enige fout, die in deze uitgave zou kunnen voorkomen.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a database or retrieval system, or published, in any form or in any way, electronically, mechanically, by print, photoprint, microfilm or any other means without prior written permission from the publisher.

PREFACE

Ben Dhooge

For Thomas –
professor, supervisor, mentor, colleague, friend

In October 2015, Thomas Langerak retired as Professor of Russian Literature in the Slavonic and East European Studies section within the Department of Languages and Cultures at Ghent University. It is a great honor to offer him a Festschrift on this occasion.

Thomas Langerak has introduced many generations of students to the Russian language and to Russian literature and culture – not only at Ghent University, but also at the University of Amsterdam, where he worked before moving to Ghent in 2000. Thomas has been a most motivating teacher, easily able to pass on his own enthusiasm for Russian literature and culture to his students. There is no student of Thomas's who could fail to appreciate Russian literature and culture in all its forms and across every era. Indeed, there is no student of Thomas's who could fail to gain an appreciation of those less easily digestible Russian authors, such as Andrej Platonov, Osip Mandel'stam, Iosif Brodskij and Dmitrij Prigov. And there is no student of his who can now look at Russian poetry without thinking back to his former professor's continuous emphasis on verse, meter, rhyme, and translation. Thomas has been an inspiring and supportive mentor, for students within and outside of the program, for graduate students, and for colleagues alike.

In terms of scholarly work, Thomas has gained international acclaim, especially with his pioneering work on Platonov's early life and oeuvre. Being one of the writer-engineer's *pervootkryvateli*, Thomas has contributed significantly to the development of Platonov studies into the fully-fledged research field that we know today. He has also added to our understanding of Mandel'stam's oeuvre,

especially of those poems in which *ekphrasis* – another one of his key research interests – plays a central role. In addition to his work on early-twentieth-century literature, in the last years Thomas has focused increasingly on late-twentieth-century and early-twenty-first-century poets, such as Boris Chersonskij, Bachyt Kenžeev, Vera Pavlova and Boris Ryžij. Lastly, Thomas has studied extensively the reception – translations, readers’ responses, intertextual dialogues, adaptations – of Russian literature in the Low Countries. Directly related to this, he has also worked on the image of the Netherlands and Belgium in Russian literature, with an occasional detour to the reception of Dutch literature in Russia.

Students and teachers of Russian in Belgium and the Netherlands, then, have come to know Thomas as the chief editor of the Russian handbook *Pasport v Rossiju*. The broader public has known him primarily as an active promoter and editor of Russian literature, from Andrej Platonov, Daniil Charms and Osip Mandel’shtam to Ol’ga Sedakova, Bachyt Kenžeev and Boris Chersonskij, to name just a few. Last but not least, poetry lovers in the Low Countries have known Thomas as the driving force behind the Ghent Collective of Poetry Translators and its translations of Russian poets as diverse as Aleksandr Puškin, Aleksandr Blok, Iosif Brodskij, Dmitrij Prigov, Boris Ryžij, Aleksandr Kabanov and Vera Pavlova.

This Festschrift, with Mandel’shtam’s line *услышать ось земную* as its subtitle, tries to reflect the wide array of topics that Thomas dealt with in his rich career. There is no better way to do this than to collect articles by his friends and colleagues that focus on those topics that have been at the heart of Thomas’s work: Andrej Platonov’s life and oeuvre; Osip Mandel’shtam’s oeuvre; *ekphrasis* or the interrelationship between poetry and the other arts; Russian prose and poetry in general; and Russian literature in the Low Countries and the Low Countries in Russian literature. Besides reflecting Thomas’s spheres of interest, this edited volume first and foremost wants to pay homage to him. Friends and colleagues of different generations have gathered here to pay tribute to Thomas – by dedicating a scholarly article to him and/or by honoring him in the *tabula gratulatoria*.

I would like to express my gratitude to all those who in one way or another have helped to realize this Festschrift: to all the scholars who have contributed to this volume; to Nadja Louwerse and Jan Robert Braat for their useful suggestions

PREFACE

and for getting their hands on Thomas's address book; to my co-editor, Michel De Dobbeleer, for his keen eye for detail; to the publisher, Susan van Oostveen, for her patience, continuous support and useful suggestions; to my colleagues in Slavonic and East European Studies for keeping this project and the ceremony a secret to Thomas; to Inge Claerhout, Raïssa De Keyser, Hilde De Paepe, Tilde Geerardyn, and Sabine Van Cauwenberghe for their help in organizing the ceremony.

Ghent, March 5, 2016

CONTENTS

Ben Dhooge	
PREFACE	v
Contents	ix
Елена Антонова	
АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ – УЧАСТНИК ЛИТЕРАТУРНОГО КОНКУРСА <i>КРАСНОЙ НИВЫ</i>	1
Ирина Белобровцева	
СТИХОТВОРЕНИЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ ‘АХМАТОВОЙ’ (“КЕМ ПОЛОСЫНЬКА ТВОЯ...”): ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЙ МОТИВ, И НЕ ТОЛЬКО	21
Otto Boele	
VASILIJ SLEPCOV’S COMMUNE ON ZNAMENSKAJA STREET (1863-1864): HAREM OR MONASTERY?	33
Philip Ross Bullock	
“A COOL TRANSPARENCY”: PLATONOV AND THE AFFORDANCE OF VISION	43
Wim Coudenys	
ZEVENKERKEN, EEN TOLSTOJ-BEDEVAARTSOORD IN DE WEST-VLAAMSE BOSSEN	59
Michel De Dobbeleer	
BLINDING ON SEVERAL LEVELS: ANDREJ PLATONOV’S ‘THE FIERCE AND BEAUTIFUL WORLD’ AS (‘OEDIPEAN’) WORLD LITERATURE	77

CONTENTS

Сергей Доценко “ФЛАМАНДСКАЯ ШКОЛА” ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ В АПОКРИФЕ А. М. РЕМИЗОВА ‘РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО’	91
Андрей Фаустов “Я И САДОВНИК, Я ЖЕ И ЦВЕТОК...”: ОБ ОДНОЙ СУБЪЕКТНОЙ КОНСТРУКЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ МАНДЕЛЬШТАМ	105
Giulia Gigante ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОТЗВУКИ В ПОЭЗИИ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ	129
Eric de Haard ROCK AND WAVE IN NINETEENTH-CENTURY RUSSIAN AND GREEK LITERATURE	139
Robert Hodel ZACHAR PRILEPIN: <i>SANKYA</i> UND DIE NEUE “BODENSTÄNDIGKEIT” (<i>POČVENNIČESTVO</i>)	157
Wim Honselaar НОЕ БАБЕЛЬ IS BABEL?	177
Денис Иоффе ПРИГОВ И ПОЭТИЧЕСКИЙ “РАЗГОВОР НА РАССТОЯНИИ”. КРЕАТИВНАЯ РАСШИФРОВКА ‘ТЕЛЕФОН-№ 2В-128’ И ‘ШЛИ МЫ УЗКОЙ СТЕЖКОЙ’	193
Евгений Яблоков О ВОЗМОЖНЫХ ИСТОЧНИКАХ РАССКАЗА ‘АНТИСЕКСУС’	213
Елена Колесникова АЛЕКСАНДР БЛОК И АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ФУТУРОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА	227

CONTENTS

Наталья Корниенко “ФАКТ” И ВЫМЫСЕЛ В ИСТОРИИ ГОРОДА ГРАДОВА (ИЗ ОПЫТА КОММЕНТАРИЯ ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА ‘ГОРОД ГРАДОВ’)	255
Олег Лекманов СОВРЕМЕННЫЙ РУССКИЙ ПОЭТ ПЕРЕД КОМПЬЮТЕРОМ: ДЕВЯТЬ ВАРИАНТОВ	271
Анна Литвина и Федор Успенский “Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...” О ГРАНИЦАХ ЯЗЫКОВОГО РАСШИРЕНИЯ В ПОЭТИКЕ ПОЗДНЕГО МАНДЕЛЬШТАМА	281
Нина Малыгина АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И ВАСИЛИЙ ГРОССМАН: ПЕРЕСЕЧЕНИЕ СУДЕБ, ПЕРЕКАЛИЧКИ В ТВОРЧЕСТВЕ	301
Павел Нерлер, Михаил Михеев и Сергей Василенко “Я ВАЮБИЛСЯ В ЕГО СТИХИ...”: А. ГЛАДКОВ – ОБ О. МАНДЕЛЬШТАМЕ	321
Лада Панова <i>ИТАЛЬЯНЯСЬ, ГЕРМАНЯСЬ, РУСЕЯ</i> : О ЛЮБОВНОЙ ЭПИТАФИИ МАНДЕЛЬШТАМА “ВОЗМОЖНА ЛИ ЖЕНЩИНЕ МЕРТВОЙ ХВАЛА?..”	351
Юрий Пастушенко “ПРЕВЫШЕ ПИРАМИД”: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ‘РЕКВИЕМЕ’ А. АХМАТОВОЙ	399
Алла Пеетерс-Подгаевская ЯЗЫК “ПАДОНКОВ”: ТРАДИЦИЯ В НОВИЗНЕ	407
Наталья Полтавцева АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ – НАШ СОВРЕМЕННИК. РАЗМЫШЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ	433

CONTENTS

Piet Van Poucke ČECHOV IN NEDERLANDSE (HER)VERTALING: REFLECTIES OVER HET VEROUDERINGSPROCES VAN TONEELVERTALINGEN	453
Andrei Rogatchevski THE POETRY OF THE <i>LIMONKA</i> CIRCLE	473
Ellen Rutten “NO TRUER TRUTH”: SINCERITY RHETORIC IN SOVIET RUSSIA	491
Klaas A. D. Smelik DE OMSTREDEN ONTSTAANSGESCHIEDENIS VAN <i>DE PROTOCOLLEN VAN DE WIJZEN VAN ZION</i>	503
Jenny Stelleman ESSEN UND NATIONALITÄT IN SOROKINS <i>HOCHZEITSREISE</i>	519
Dieter Stern DER KIRCHENSLAVISCHE TAG DES ZORNS	537
Людмила Суровова А. ПЛАТОНОВ И П. РОМАНОВ: ВСТРЕЧА НА ПРОСТРАНСТВЕ ОДНОЙ ПАРОДИИ	571
Владислав Свительский [†] ЧАРЛИ ЧАПЛИН В СОЗНАНИИ А. ПЛАТОНОВА И О. МАНДЕЛЬШТАМА	587
Yves T’Sjoen en Els van Damme RICHARD MINNE EN DE RUSSEN. EEN DEELEDITIE MET LITERATUURKRITISCHE TEKSTEN	601
Emmanuel Waegemans DICHTERS OP DE BRES VOOR HET VADERLAND. DE EERSTE VERTALING VAN PUŠKIN IN HET NEDERLANDS: ‘AAN DE LASTERAARS VAN RUSLAND’	619

CONTENTS

Willem G. Weststeijn	
THE UTOPIAN EXPERIMENTALISM OF RY (REA) NIKONOVA	631
Aleksey Yudin	
ЛЕКСЕМА <i>ОБЩЕСТВЕННОСТЬ</i> В СЛОВАРЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА	647
Надежда Жирова	
ЦАРСТВЕННОЕ СЛОВО И СВЯЩЕННЫЙ ГЛАГОЛ. О ЛОГОЦЕНТРИЗМЕ В ПОЭЗИИ АКМЕИСТОВ	659
Александр Жолковский	
‘ЛЕТНИМ ДНЕМ’: ЭЗОПОВСКИЙ ШЕДЕВР ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА	683
Tabula Gratulatoria	711

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...” О ГРАНИЦАХ ЯЗЫКОВОГО РАСШИРЕНИЯ В ПОЭТИКЕ ПОЗДНЕГО МАНДЕЛЬШТАМА

Анна Литвина и Федор Успенский

1

Средства, которые Осип Мандельштам использует для расширения своего поэтического словаря, при всем их разнообразии отчетливо тяготеют к двум полюсам – это акты языкотворчества, требующие читательского соучастия, прямо на него рассчитанные, и те, что в большей мере связаны с языковым сознанием самого поэта, а заодно и с его верой в независимую от воли читателя энергию внутриязыковых связей и родства между разными языками.

К первому из этих полюсов близки, как кажется, довольно многочисленные мандельштамовские окказионализмы, слова, порожденные для нужд конкретного поэтического текста и опознаваемые всяким носителем русского языка как новые. Они обретают смысл и необходимость благодаря более или менее отчетливому сходству с существующими в языке словообразовательными моделями, хотя зачастую эта связь не вполне линейна и подразумевает то сразу несколько подобных моделей, то всего лишь одно слово-образец (не случайно большинство нововведений Мандельштама могут быть охарактеризованы именно как окказионализмы, а не, скажем, потенциальные слова). Таковы, к примеру, *жизняночка* и *умиранка* из стихотворения 1932 г. ‘О бабочка, о мусульманка...’ (I: 185).¹ Читателя удивляют и одновременно приглашают к сотрудничеству, к опознанию в новом – элементов известного.

Сходным образом дело обстоит, пожалуй, и с тем, как Мандельштам работает с несвободными сочетаниями, изменяя в них – полностью или частично – один из компонентов и добиваясь тем самым эффекта, когда читатель получает в свое распоряжение сразу два осмысленных выражения: то, что наличествует в тексте, и пришедшее ему на ум благодаря силе языковой инерции, как это происходит, например, в строках “Украшался отборной собачиной / Египтян *государственный стыд*” (I: 237), где конструкция *государственный стыд* вызывает в памяти устойчивое сочетание *государственный строй*, которое первоначально и фигурировало в черновике (Мандельштам 2006: 442-443).² Однако потенциал использования и разрушения несвободных сочетаний – прием далеко не столь определенный, как прямое словотворчество. Всегда ли у поэта есть уверенность в том, что читатель его отметит, всегда ли есть расчет на такую зоркость?

Еще сложнее обстоит дело с межъязыковой игрой, некоторые случаи которой иногда называют межъязыковыми каламбурами. Охота за примерами подобной интерференции, подспудного проникновения в поэтический текст иноязычной стихии, стало одним из увлекательнейших занятий мандельштамоведения на протяжении последних десятилетий. Начало ему было положено в работах Г. А. Левинтона (1979)³ и О. Ронена (2002: 37, примеч. 38), когда было замечено, например, что в строках “Есть *блуд* труда и он у нас в *крови*” (I: 163) или “И всегда одышкой болен / *Фета жирный* карандаш” (I: 178) задействованы, хотя и несколько по-разному, немецкие слова *Blut* ‘кровь’ и *fett* ‘жирный’. Если ограничиваться именно такими случаями, то, разумеется, нет никакого сомнения в том, что для самого поэта, прекрасно знавшего немецкий язык, это созвучие было актуальным и непринужденным. Однако ответ на вопрос о том, ожидалась ли такая же непринужденность от потенциального читателя, уже не столь однозначен.

Можно допустить, что покуда дело шло о точечном семантическом обыгрывании фонетического подобия слов из самых распространенных европейских языков, такой расчет был делом возможным. Но если речь идет о чуть более сложной трансформации лексем и словосочетаний, даже если

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

она касается тех же самых языков, надежда на осознанное читательское сотрудничество неизбежно становится все более призрачной. С достаточной степенью уверенности можно утверждать, например, что выражение *чепчик счастья*, появляющееся применительно к человеческому черепу в ‘Стихах о неизвестном солдате’ (I: 230) – это калька с немецкого *Glücksbaube* ‘фрагменты околоплодной оболочки на головке, лице и верхней части туловища новорожденного, по поверью, приносящие удачу’, подкрепленная существованием сходных обозначений в целом ряде других языков, прежде всего, в английском и французском.⁴ Предполагалось ли при этом, что читатель заметит самый процесс калькирования, опознает иноязычный прототип данного образа?

Совсем уж маловероятным представляется подобное узнавание для тех случаев, когда Мандельштам включает в процесс межъязыкового обыгрывания элементы из языков, которые оставались экзотическими даже для его образованного современника, например, из армянского. Между тем, в стихотворении ‘Пою, когда гортань сыра, душа – суха...’ (I: 224-225) происходит именно это: появлением строки “И в горных ножнах слух, и голова глуха” мы, судя по всему, обязаны тому факту, что голова по-армянски *глух*’ (*գլուխ*) – ср. в ‘Путешествии в Армению’:

Голова по-армянски: глух’, с коротким придыханием после “х” и мягким “л”... Тот же корень, что по-русски... А яфетическая новелла? Пожалуйста. Видеть, слышать и понимать – все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке. На самых глубинных стадиях речи не было понятий, но лишь направления, страхи и вожделения, лишь потребности и опасения. Понятие головы вылепилось десятком тысячелетий из пучка туманностей, и символом ее стала глухота. Впрочем, читатель, ты все равно перепутаешь, и не мне тебя учить... (II: 312)

Армянского языка как такового не знал и сам поэт, что отнюдь не помешало ему использовать в собственном поэтическом тексте полученные им почти случайно, отрывочные лингвистические сведения. Как кажется, приведенная цитата из ‘Путешествия в Армению’ – сколь наивна она бы ни была с точки зрения современной лингвистики – свидетельствует о том, что подобные

схождения интересовали его в перспективе архаического родства языков, продолжающего, по убеждению поэта, и ныне действовать в качестве самостоятельной объединяющей силы на всех говорящих и слушающих, совершенно независимо от степени их рефлексии по поводу этих родственных связей – ср. чрезвычайно значимые в перспективе нашего исследования слова Мандельштама из статьи ‘Заметки о Шенье’ (1922 г.):

в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и подомашнему ауются. (II: 100)

Здесь мы сталкиваемся с еще одной проблемой, относящейся не к самому арсеналу поэтических средств Мандельштама, но, скорее, к методам их исследования. Коль скоро мы убедились в том, что межъязыковые сближения у Мандельштама не всегда рассчитаны на немедленное читательское понимание, а иногда, возможно, не предполагают его вовсе, как далеко стоит заходить в поисках таких интерференций? В самом деле, не будь в нашем распоряжении рассуждений о звучании и значении армянского слова *գլուխ* ‘голова’ в прозаическом тексте, утверждение о том, что поэтический образ *голова глуха* таит в себе отсылку к армянскому, выглядело бы явно надуманным. Сохранность же сведений о такого рода случайном знании делает эту отсылку почти бесспорной.

Как определить наверняка правдоподобность замаскированного заимствования из того или иного языка или потенциальную возможность задействования в смысловой игре того или иного языкового уровня? Какое количество иноязычных подтекстов из идиш, немецкого, итальянского, английского, французского, испанского, цыганского, венгерского и т.д. и в самом деле существуют, но остаются пока невыявленными, и сколько из уже выявленных могут оказаться ложными?

Как мы попытались продемонстрировать, Мандельштам сам организовал свою языковую игру таким образом, что точный ответ на этот вопрос – невозможен. Тем не менее для исследователя, не располагающего правами

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

поэта, продуктивно выстраивать некую иерархию догадок о случаях подобной межъязыковой интерференции по степени их верифицируемости и достоверности, где найдет свое место как информация о мере знакомства поэта с конкретным языком, так и интертекстуальное свидетельство о его внимании и пристрастии к конкретным словам.⁵ С другой стороны, важен при этом и целостный взгляд на поэтический текст, где встречаются элементы, заподозренные в своей иноязычной природе. Как правило, различные средства расширения поэтического языка – при всей полярности механизмов их устройства – используются поэтом в некотором единстве, зачастую в непосредственной близости друг от друга, и анализ определенного произведения может дать нам не меньше, чем целый корпус отделенных от контекста казусов заимствования.

2

‘Исполню дымчатый обряд...’ (лето 1935 г.) не входит в круг наиболее анализируемых и обсуждаемых исследователями стихотворений позднего Мандельштама. В самом деле, в нем не найдешь, как кажется, явного “криптографического вызова”, который привлекает мандельштамоведов во многих других вещах поэта, созданных в ту же пору, нет здесь и обилия вариантов и разночтений, нуждающихся в иерархизации. Наивный читатель и профессиональный стиховед легко могут прийти к согласию, определяя о чем, собственно, это произведение, без особого труда устанавливается, когда и при каких обстоятельствах оно было написано. Иными словами, текст относительно прост (если подобный эпитет вообще имеет право на существование, коль скоро речь идет о характеристике поэтического текста вообще и стихов Мандельштама в частности) и особенных загадок, на первый взгляд, не содержит.

Между тем, это небольшое стихотворение представляется нам весьма выразительным как с точки зрения некоторых особенностей поэтики, весьма древних по своей природе, но вдруг оказавшихся востребованными в поэтическом языке XX столетия, так и в перспективе использования различных средств расширения словаря:

Исполню дымчатый обряд:
 В опале предо мной лежат
 Морского лета земляники –
 Двуйскренние сердолики
 И муравьиный брат – агат.

Но мне милей простой солдат
 Морской пучины – серый, дикий,
 Которому никто не рад. (I: 206-207)

Речь в тексте идет о коллекции морских камешков, среди которых выделяются отдельные экспонаты. Однако ответить на вопрос, сколько их, этих выделенных объектов, не так-то легко – здесь количество слов и образов довольно нетривиально соотносится с числом самих камней, предметов описания. Счетное и несчетное почти неотделимы друг от друга. Нагляднее всего это можно продемонстрировать на примере сочетания *в опале*, где Мандельштам явно использует возможность совмещения в одной точке значение двух неполных омонимов.

В самом деле, речь, с одной стороны, идет об *опале* как немилости, с другой же стороны, минералогический субстрат стихотворения неизбежно вызывает ассоциации с *опалом* – драгоценным камнем. При этом едва ли следует утверждать, что Мандельштам нашел на коктебельском берегу и хранил в своей коллекции настоящий опал, быть может, в тексте имеется в виду некий камешек, опал напоминающий, однако еще более вероятно, что перед нами не определенный тип камня, а своего рода словесный маркер или даже семантический детерминатив, призванный направить восприятие читателя в нужное русло.

Связи между *опалой*-состоянием и *опалом*-камнем суждено проявиться в стихах Мандельштама еще по крайней мере дважды, причем в эту игру будут включены и прилагательные *опаловый* и *опальный*, которые в общезыковом значении образованы от разных слов (*опальный* от *опалы*, *опаловый* от *опал*), а в узусе поэта каждый из этих эпитетов как будто бы производится от двух омонимов одновременно, создает между ними явную семантическую связь. Так, в ‘Стихах о неизвестном солдате’ мы встречаем два разных варианта

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

прочтения одной строки: *свет опальный – луч наполеоновый* и *свет опаловый, наполеоновый* (Семенко 1997: 99, 139, примеч. 63; Гаспаров 1996: 33). К какому бы из этих вариантов мы ни склонялись, очевидно, что новообразование *наполеоновый* подчеркивает многозначное использование соседнего эпитета, и речь здесь идет одновременно о свете / луче определенного цвета и степени прозрачности и в то же время о свете / луче поражения, изгнания и ссылки. Сходным образом, в первых строках четверостишия 1937 г. “Как землю где-нибудь небесный камень будит, / упал опальный стих, не знающий отца” (I: 220) одновременно обнаруживается и тема поэтического слова, пребывающего в немилости, и линия небесного камня (опала, лунного камня), которые связываются глаголом *упал*.

Возвращаясь в этой перспективе к первой строке интересующего нас стихотворения ‘Исполню дымчатый обряд...’, можно заметить, что появление эпитета *дымчатый* в отношении обряда может быть мотивировано сразу несколькими зрительными образами, как минералогическими, так и неминералогическими. С одной стороны, дым ритуальных воскурений очень естественно, почти автоматически связывается с понятием обряда, с другой стороны, эта связь может быть куда более бытовой, “домашней” – такое занятие, как перебирание камней за столом, сопровождается курением. Однако не меньшую, если не большую роль, на наш взгляд, в конструировании сочетания *дымчатый обряд* играет существование устойчивых сочетаний, характеризующих именно камни – *дымчатый хрусталь, дымчатый кварц, дымчатый топаз*... Альтернативным, собственно терминологическим названием двух последних нередко выступает немецкий образец, породивший эти русские кальки – *раухтопаз, раухкварц*. Буквально *раухтопаз* и переводится как ‘дымчатый топаз’, любопытно, однако, что слово *Rauch* в немецком, пожалуй, еще теснее связано с процессом курения, чем *дым* в русском.

Итак, рядом с камнями, названными напрямую, неявно, как сквозь дымку, проступают упоминания еще нескольких камней, которые то ли присутствуют в коллекции, то ли лишь виртуальным образом обрамляют ее. Хотелось бы подчеркнуть, что миниатюрная и, казалось бы, элегантная

историко-литературная задача определения, какие именно камни собирал и перебирал Мандельштам, не имеет, в сущности, ни решения, ни смысла. В самом деле, у нас есть в распоряжении своеобразный список, прилагаемый поэтом к 'Разговору о Данте', где он упоминает о важности своей коллекции для написания этого прозаического текста:

Минералогическая коллекция – прекраснейший органический комментарий к Данту. Позволю себе маленькое автобиографическое признание. Черноморские камушки, выбрасываемые приливом, оказали мне немалую помощь, когда созревала концепция этого разговора. Я откровенно советовался с халцедонами, сердоликами, кристаллическими гипсами, шпатами, кварцами и т.д. (II: 198)

Можно было бы сопоставить стихотворный текст 1935 г. с этим списком, попытаться дополнить одно другим, а затем и выстроить более точную дистрибуцию, допустив, например, что именно к *дымчатому кварцу* отсылает нас Мандельштам в стихах, или что кристаллический *гипс* оказывается в них подобием опала, а, скажем, полевой *шпат* – это тот самый простой камень, которому отдается предпочтение.

Однако здесь несомненно необходимо учитывать не только пристрастие поэта к точному знанию, даваемому естественными науками, и его любовь к естественнонаучной терминологии, но и ту божественную неточность, случайную или намеренную приблизительность, с которыми он подходил и к тому, и к другому. Судя по всему, в стихотворении мы имеем дело с коллекцией, где лишь некоторые предметы высвечены четко пред нашим взором и сознанием, тогда как остальные не поддаются точному определению (то ли из-за неясности освещения, то ли из-за неполноты наших знаний) и легко могут оказаться как тем, так и другим. Коллекция камней и коллекция их названий – каждая сама по себе имеет ценность и отнюдь не всегда одна может быть спроецирована на другую.

Из камней, поименованных напрямую, наиболее знамениты коктейльские сердолики, которые в первую очередь отыскивались и собирались всеми, кому довелось побывать в тех краях. В тексте Мандельштама, благодаря своеобразному неологизму *двуискренние* самое

название камня и этот присоединенный к нему эпитет обращаются в своего рода маленький конструктор, состоящий из почти взаимозаменяемых элементов. В самом деле, прежде не существовавшее в языке сложное прилагательное *двуискренний* явно образовано по образцу слова *двуликий*. Образец же этот провоцирует нас на то, чтобы произвести членение слова *сердолики* на две основы, одна из которых связана с *лицом*, а другая – с *сердцем*. Конец первого слова как бы подхватывается началом последующего, *искренние / сердечные*, и связь эта усилена подобием их звучания. Начало же первого слова и конец второго, в свою очередь, образуют обрамляющее смысловое кольцо – *двуликий*. Разумеется, не стоит пропускать и явную фонетическую ассоциацию *искренний – искра*, благодаря которой появляется собственно зрительный образ камешков с двойной искрой. Эти камни двойственны во всем, искренни и двулики одновременно. При этом, как кажется, отрицательные коннотации в их характеристике все-таки преобладают: эпитет *двуискренний* в силу своей оксюморонности (искренность, как будто бы, может быть только одна) подталкивает к мысли о том, что они не только двулики, но и двуличны – скорее, лживы и скрытны, чем искренни.

Таким образом, мы можем проследить, как в поэтическом хозяйстве Мандельштама работают такие традиционные общезыковые средства расширения словаря, как заимствование и морфологическая деривация, как они накладываются на те возможности, которые предоставляет для поэтической игры омонимия (пусть и неполная) и фонетическое подобие, не связанное с рифмой. Немалую роль здесь играют и несвободные сочетания слов, рассчитанные на запуск языковой инерции у читателя, благодаря которой появление одного из элементов связанной конструкции вызывает подсознательное ожидание второго, особенно если оно удачно вписывается в смысловую ряд элементов, перебираемых в тексте.

Прежде чем обратиться к еще одному из отвергаемых поэтом камней – *агату*, отметим несколько общих особенностей анализируемого стихотворения, самой яркой из которых является, пожалуй, его явная иконичность. Действительно, текст отчетливым образом распадается на две

части, так он и публикуется практически во всех изданиях. Во второй – короткой – объявляется о предпочтении, отдаваемом простому, не имеющему названия камню. В первой же части речь идет о камнях драгоценных или полудрагоценных, обладающих длинной культурной историей, пленяющих обычного коллекционера. Соответственно, первая часть насыщена, как мы уже отчасти попытались показать, опосредованными ассоциациями, причудливо устроенными образами и словообразовательной игрой, тогда как вторая – технически “проста”, почти прозаична, ее метафорический ряд достаточно традиционен и, в сущности, исчерпывается *солдатом морской пучины* в качестве обозначения камня. Иными словами, поэт избирает тактику разговора сложными средствами о сложных объектах и простыми о простом.

Нельзя не отметить также, что образный ряд “сложных” камней построен на совмещении противоположностей – моря и суши, дачного, лесного лета и лета приморского. Перебирание камешков неожиданно соотносится с собиранием лесных ягод, с разглядыванием муравьев, ползающих, по всей видимости, в лесной траве-мураве. Мотив собирания ягод у Мандельштама довольно устойчивый, весьма значимый, напрямую связанный с темой памяти и – что любопытно – обладающий если не отрицательными, то зачастую тревожными ассоциациями. *Земляника*, на первый взгляд, связана с воспоминанием о детстве, о северном лесном лете как таковом:

Однажды в Абхазии я набрел на целые россыпи северной земляники. На высоте немногих сот футов над уровнем моря невзрослые леса одевали все холмогорье. Крестьяне мотыжили красноватую сладкую землю, подготовляя луночки для ботанической рассады. То-то я обрадовался коралловым деньгам северного лета. Спелые железистые ягоды висели трезвучьями, пятизвучьями, пели выводками и по нотам (II: 318).

Характерно, что здесь есть не только очевидный контраст между горным югом и лесным севером, воплотившийся в землянике, но и напоминание о море, возникающее благодаря словосочетанию *коралловые деньги северного лета*. Как кажется, эпитет *коралловый* не сводится здесь исключительно к цветообозначению, тем более что оно было бы не вполне точным и во всяком

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

случае расплывчатым – по-видимому, земляника не только за счет цвета, но и благодаря своей неровной фактуре легко сближается с кусочками коралла, из тех, что попадают в детскую коллекцию. Зеркальным образом, *сердолики*, морские камешки, которые надо отыскать среди прочих и бережно собрать, сравниваются в стихотворении 1935 г. с лесной ягодой, *земляничкой*.

Однако в другом фрагменте этого же прозаического текста, ‘Путешествие в Армению’, мы обнаруживаем двойственность воспоминаний – пока еще относительно умиротворенную – в том, что касается собственного участия автора в собирании ягод:

В детстве из глупого самолюбия, из ложной гордыни я никогда не ходил по ягоды и не нагибался за грибами. Больше грибов мне нравились готические хвойные шишки и лицемерные желуди в монашеских шапочках. Я гладил шишки. Они топорщились. Они убеждали меня. В их скорлупчатой нежности, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры, демон которой сопровождал меня всю жизнь (II: 317).

Острее же всего эта тревожность, эта отделенность от “счастливых поколений’ аксаковского толка” (Мандельштам 2006: 238), проявляется в стихотворении 1930 г.:

Не говори никому,
Все, что ты видел, забудь –
Птицу, старуху, тюрьму,
Или еще что-нибудь...

Или охватит тебя,
Только уста разомкнешь,
При наступлении дня
Мелкая хвойная дрожь.

Вспомнишь на даче осу,
Детский чернильный пенал
Или чернику в лесу,
Что никогда не собирал (I: 150).

Финальная строчка, перестраивающая весь смысловой ряд стихотворения, безапелляционно объявляет собирание ягод (правда, *черники*, а не *земляники*) – своего рода ложным, фантомным воспоминанием детства. Таким образом, если рассматривать сердолики из дымчатого обряда в контексте всего наследия поэта, то мы получим дополнительные аргументы, объясняющие их опалу двуличием камней-ягод. Однако подобные интертекстуально-биографические фоновые знания (в отличие от знаний языковых), как кажется, вовсе не являются неперенным условием восприятия текста, достаточно и того сочетания именованного с эпитетом – *двуискренние сердолики* – которое присутствует в самом стихотворении.

Характерно, что во второй части стихотворения, той, которую мы охарактеризовали как “простую”, ассоциативный контраст моря и леса отсутствует. Тем самым отчасти уходит и мотив воспоминания, смешения и смещения временных планов, точнее говоря, остаются только воспоминания о море, о том, где эти камешки собирались. Что же, однако, происходит с еще одним “лесным” образом из первой части стихотворения, связанным с прямым именованием камня, найденного на морском берегу? Или, попросту говоря, почему *агат* оказывается *муравьиным братом*?

Разумеется, нельзя упускать из виду возможность простого зрительного сходства, тельце муравья может своим видом – цветом и формой (?) – напоминать агат. Впрочем, отнюдь не все агаты черны, окрас камня охватывает едва ли не всю минералогическую палитру, от красного до зеленого и голубого. Тем более трудно отыскать на черноморском побережье агат однородно густой и черный, напоминающий муравья. Таким образом, если мы остановимся на идее простого цветового сходства, нам придется признать, что речь идет не о сходстве двух материальных образов, насекомого и камня, а лишь об апелляции к образу сугубо вербальному – русское слово *агатовый* в качестве цветообозначения отсылает и в самом деле к черному цвету.

Так или иначе, цветовой близости, быть может, достаточно для метафоризации, простого уподобления камня насекомому, но явно не хватает для той декларации тесной общности, родства, братства муравья и

агата, которую мы находим в стихотворении ‘Исполню дымчатый обряд...’. В свое время О. Ронен (2007) показал, что соположение муравья и агата в этом тексте является еще одним случаем автоцитации у Мандельштама, приведя следующий фрагмент из ‘Египетской марки’:

Чтобы расшифровать образ “муравьиный брат – агат” в одном из его “минералогических” стихотворений (№ 286 [“Исполню дымчатый обряд...”]), надо обратиться не к добрым “муравейным братьям” Толстого, а к метафорическому эпитету в “Египетской марке”:

“А черные блестящие муравьи, как плотоядные актеры китайского театра в старинной пьесе с палачом... влачили боевые дольки еще неразрушенного тела, вихляя сильным агатовым задом, [словно военные лошади, в фижмах скачущие на холм].⁶”

Автоцитация сама по себе говорит о несомненной устойчивости и значимости этой образной связи, но не объясняет ее оснований и, так сказать, этимологии. При этом то, что мы наблюдаем в прозаическом тексте, еще вполне укладывается в рамки метафорического сближения, но совершается оно в весьма специфическом пространстве сложного, почти незамкнутого ассоциативного ряда, где муравьи уподобляются актерам китайского театра и – сами по себе или вместе с актерами – военным лошадям. Братство же муравья и агата, явленное в тексте стихотворном, это сближение куда более сильное и однозначное, акцентирующее не только и не столько их внешнее сходство, сколько общность их происхождения.

Откуда же могла появиться эта прямая родственная связь, это братство?

Ответ на данный вопрос может, как нам представляется, лежать в несколько неожиданной плоскости и связан он с языком, которым Мандельштам заведомо не владел. Мы подозреваем, что речь идет о случайном знании некоего языкового факта, вернее о своеобразном заимствовании, основанном на этом случайном знании. Иными словами, перед нами, быть может, ситуация близкая к той, что мы наблюдали выше в использовании армянского слова *գլխի* в стихотворении ‘Пою, когда гортань сыра, душа – суха...’. Здесь необходимо учитывать, как кажется, общий интерес Мандельштама к лингвистическим теориям, сближающим

различные языки, а заодно и ко всякого рода сведениям о древних и экзотических языках, и, с другой стороны, особенное любопытство поэта по отношению к китайцам и китайской культуре, ни в коей мере не сводящееся к общераспространенной в Серебряном веке увлеченности ориентальными мотивами.

Одним из броских отличий китайского от известных русскому читателю и слушателю языков европейских оказывается, как известно, музыкальное или тоновое ударение. Едва ли не всякий популярный рассказ о китайском языке включает упоминание о том, как тоны определяют семантику смысловой единицы. Одна из простейших иллюстраций этого факта, воспроизводимая в различных популярных изложениях и руководствах, использует описание слога *ма* – ср., в частности:

Вот существует, например, в китайском языке слог “ма”. Что он может значить? Ничего сам по себе, и множество различных вещей, смотря по “тону”, в котором вы его произнесете, когда он станет словом. “Ма” – произнесенное в первом тоне значит – “мать”, “ма” – во втором – “конопля”, “ма” – в третьем – либо “агат”, либо “муравей”, “ма” переводится как глагол “браниться” (Успенский 1971: 328).⁷

Благодаря руководствам подобного рода муравей и агат оказываются фонетическими омонимами, становятся одним и тем же на уровне звучания, так сказать, языковыми братьями. Разумеется, здесь не стоит задаваться вопросом о лингвистической корректности и адекватности подобных популярных описаний, нет необходимости оговаривать и то обстоятельство, что на уровне иероглифической графики муравей и агат отнюдь не тождественны. Манделъштама, китайского языка не знавшего, едва ли подобная корректность могла беспокоить. С другой стороны, не вызывает сомнений, что ему и прежде случалось коллекционировать какие-то китайские слова и языковые элементы, несколько “экспонатов” подобного рода представлены, например, в ‘Четвертой прозе’, где автор встраивает их в русскую фразу, проявляя заботу о том, чтобы они как-то подходили по смыслу:

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

В Доме Герцена один молочный вегетарианец – филолог с головенкой китайца – этакий ходя – хао-хао [‘все в порядке’], шанго-шанго [‘очень хорошо’], когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой – лицейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки, – сторожит в специальном музее веревку удавленника Сережи Есенина (II: 352).

О том, где и как он подхватывал свои китайские образчики, мы практически ничего не знаем. Очевидно, что их источником могли стать как фрагменты живой речи (но об их значении поэту в любом случае пришлось бы каким-то образом справиться), так и некие отрывочные сведения вторичного характера, почерпнутые из комментариев к переводам, популярных описаний, рассказов знакомых лингвистов или востоковедов... Так или иначе, в свое время его мог поразить тот случайно добытый факт, что в китайском языке *муравей* и *агат* в некотором смысле одно и то же. Разумеется, подобные догадки трудно верифицируемы, в первую очередь потому, что они апеллируют к случайному знанию, не подтвержденному никакой биографической или автобиографической записью – в отличие, скажем, от сюжета с *цупцуп* / *глух* / *голова*.

В ‘Четвертой прозе’ особенно заметно, как Мандельштам намеренно сдвигает и устраняет границы между языками и культурными традициями, сосредотачиваясь по преимуществу на фонетических и цветовых образах, которые в его собственной системе координат способны их объединить:

Я китаец, никто меня не понимает. Халды-балды! Поедем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами, где ходит перс с глазами как яичница, где ходит сарт с бараными глазами. Халды-балды! Поедем в Азербайджан! Был у меня покровитель – нарком Мравьян-Муравьян, муравьиный нарком земли армянской, этой младшей сестры земли иудейской. [...] Умер мой покровитель – нарком Мравьян-Муравьян. В муравейнике эриванском не стало черного наркома. Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни (II: 350-351).

Любопытно, что в этом смешении языков и народов покровителем поэта, объявившего себя *китайцем*, оказывается не кто иной, как *муравьиный*

нарком. Едва ли следует настаивать на прямой связи этого фрагмента со стихотворением 'Исполню дымчатый обряд...' – *муравей* в 'Четвертой прозе' обязан своим появлением, в первую очередь, конечно же, фамилии *Мравьян*.⁸ Амальгама образов, возникающая в этом тексте, провоцирует множество соображений, но при этом сама по себе настолько нуждается в дешифровке и столь часто никакой дешифровки не допускает, что вряд ли может стать твердой почвой для интерпретации стихотворения 1935 года.

Однако помимо "китайщины" 'Четвертой прозы',⁹ помимо китайской окрашенности того условного пространства, в котором сближаются муравей и агат в 'Египетской марке', у нас, как кажется, есть еще и аргумент иного порядка, делающий предположение о китайской подоплеке родства камня и насекомого более правдоподобным.

Существует отрывок неоконченного стихотворения, созданного, по-видимому, в начале 1934 г. и связанного, со всей очевидностью, с фигурой Марии Петровых. В нем сходится целый ряд интересующих нас линий – от ориентального колорита, ассоциирующегося, как и в прозаических текстах, с казнью и убийством, до образа камня, самородка, и темнеющей вишни. Но самое существенное, пожалуй, заключается в том, что здесь непосредственно возникает не что иное, как интересующее нас слово-слог, объединяющее муравья и агат:

Убийца, преступная вишня,
Проклятая неженка, ма!
[.....] дар вышний,
Дар нежного счастья сама.

Блеск стали меча самурайской
И вся перевозданная тьма
Сольются в один самородок
Когда окаянной камней
Пленительный злой подбородок
У маленькой Мэри моей (I: 359).

Строчку "проклятая неженка, ма" не так-то просто объяснить, исходя из русской языковой стихии. В самом деле, имя адресата и без того присутствует

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

в этом стихотворном отрывке в совсем иной форме, *Мэри*, но даже если допустить, что перед нами еще одна усеченная форма имени Марии Петровых, то усечение такого рода отнюдь не является общепринятым и узнаваемым в русской языковой традиции, а потому само по себе требует объяснений. Трудно, как кажется, определить самый класс и ранг этого коротенького слова – обращение? междометие? частица? – но если допустить, что это случайно подхваченное “китайское” слово-пример, объединяющее агат и муравья-палача-актера, то оно обретает смысл и место в тексте.

Разумеется, подбор слов в незавершенных стихах куда более зыбок, чем в сложившемся поэтическом тексте, и не может окончательно уверить нас в том, что среди языков-доноров, признаваемых Мандельштамом для своей поэтики межъязыковой игры, заимствований и калек, был и китайский. Однако существование в прозаическом тексте и поэтическом фрагменте отблеска ориентального родства между муравьем и агатом позволяет принять эту интерпретация для *муравьиного брата* из стихотворения ‘Исполню дымчатый обряд...’ в качестве гипотезы.

Анна Литвина, Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”

Федор Успенский, Институт славяноведения РАН, Российский государственный гуманитарный университет, Институт высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского

Примечания

- 1 Произведения Мандельштама цитируются по изданию: Мандельштам 2009-2011, с указанием тома и страниц.
- 2 См. подробнее: Литвина, Успенский 2012: 379; Успенский, Успенский 2012: 201-203; Успенский 2014: 58, 84-86. О примерах подобного рода у Мандельштама см. также: Успенский 2000: 291-330.
- 3 Автор ссылается при этом на наблюдения Р. Д. Тименчика.
- 4 См.: Литвина, Успенский 2011; Успенский 2014: 23-43.
- 5 В качестве примера догадки, которая не может перерасти в уверенность, упомянем мандельштамовские строки 1931 года: “Ночь на дворе. Барская лжа: / После меня хоть потоп. / Что же потом? Хрип горожан / И толкотня в гардероб” (I: 157). Является ли здесь слово *лжа*

отражением французского слова *déluge* из крылатой фразы *Après moi le déluge* ‘После меня хоть потоп’?

6 О. Ронен цитирует фрагмент четвертой главы “Египетской марки” (II: 285). Подробнее об этом отрывке (и, в особенности, о присутствующих в нем китайских мотивах) см.: Лекманов 2012: 253-254, № 109; о муравьях здесь см. также: Isenberg 1987: 109-110.

7 Разумеется, этюд Л. В. Успенского никоим образом нельзя рассматривать как подтекст для стихотворения Мандельштама, тем более что первая публикация соответствующей книги принадлежит более позднему времени. Скорее этот пример интересен нам как образец научно-популярного описания, вышедшего из под пера человека, получившего филологическое образование, подвизавшегося на литературном поприще и уже с рубежа 20-х – 30-х годов активно занимавшегося популяризацией лингвистического знания в различных журналах.

8 В ‘Четвертой прозе’ речь идет об А. А. Мравяне, комиссаре народного просвещения и заместителе председателя Совнаркома Армении (ум. в 1929 г.).

9 В дополнение к уже приведенным примерам нельзя не вспомнить и финальный пассаж этого произведения: “Ночью на Ильинке, когда Гумы и тресты спят и разговаривают на родном китайском языке, ночью по Ильинке ходят анекдоты...” (II: 358). Как справедливо указывается в комментариях (II: 699), родной для Ильинки китайский язык связан в первую очередь с названием той части Москвы, где она находится – с Китай-городом, однако для Мандельштама существование некоего фантастического Китая в Москве одним только топонимом Китай-город явно не исчерпывается.

Литература

- Гаспаров, М. 1996. *О. Мандельштам: гражданская лирика 1937 года*. Москва.
- Левинтон, Г. 1979. ‘Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния: (Язык как подтекст).’ В: *Вторичные моделирующие системы*, 30-33. Тарту.
- Лекманов, О., Котова, М., Репина, О., Сергеева-Клятис, А., Синельников, С. (сост.) 2012. *Осип Мандельштам. Египетская марка. Пояснение для читателя*. Москва.
- Литвина, А., Успенский, Ф. 2011. ‘Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в “Стихах о неизвестном солдате” Осипа Мандельштама.’ *Toronto Slavic Quarterly*, vol. 35, 69-88.
- Литвина, А., Успенский, Ф. 2012. ‘Из наблюдений над поведением термина в поэзии Осипа Мандельштама.’ В: *От значения к форме, от формы к значению: Сборник статей в честь 80-летия члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко*, 375-386. Москва.
- Мандельштам, Н. 2006. *Третья книга*. Москва.
- Мандельштам, О. 2009-2011. *Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Сост., подгот. текста и комментарии А. Г. Мец*. Москва.
- Ронен, О. 2002. *Поэтика Осипа Мандельштама*. Санкт-Петербург.
- Ронен, О. 2007. ‘Из города Энн: Кащей.’ *Звезда*, № 9.
<http://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=839>
- Семенко, И. 1997. *Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций – к окончательному тексту. Изд. 2-е, дополненное*. Москва.
- Успенский Б. 2000. *Поэтика композиции*. Санкт-Петербург.
- Успенский Б., Успенский Ф. 2012. ‘Об одном стихотворении Мандельштама: Древний Египет и Франсуа Виллон.’ *Die Welt der Slaven*, Bd. 57/2, 201-212.
- Успенский, Л. 1971. *Слово о словах*. Ленинград.

“Я КИТАЕЦ – НИКТО МЕНЯ НЕ ПОНИМАЕТ...”

Успенский Ф. 2014. *Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: “Соподчиненность порыва и текста”*. Москва.

Isenberg, C. 1987. *Substantial Proofs of Beeing: Osip Mandelshtam’s Literary Prose*. Columbus, Ohio.