



Василий Павлович Москвин (Vasily Pavlovich Moskvín)*

Контекстуальный анализ в практике медленного чтения (на материале русских стихотворных текстов)

Contextual Analysis in the Practice of Slow Reading (on the Material of Russian Poetic Texts)

<https://doi.org/10.1515/cjss-2022-0021>

Published online June 22, 2023

Аннотация: Доказана относительная по сравнению с прозой терпимость стихотворной речи к смысловой инкогерентности, которая обусловлена ограничениями на выбор слов и их порядок ввиду необходимости поддержания определенного стопного размера и производства нужной рифмы. Указанная особенность стихотворной речи, начиная с Античности закрепленная в содержании понятия «поэтическая вольность» (ποιητική ἐξουσία, *licentia poetica*), придает особую значимость контекстуальному анализу, который предполагает в процессе истолкования и комментирования (т.е. *медленного чтения*) стиха учет трех типов контекста: (1) словесного; (2) ситуативного; (3) вертикального. Традиционными объектами при анализе словесного контекста выступают темные места (*loci obscuri*), в частности нестандартные переосмысления, но поскольку лексический знак обладает не только планом содержания, но и планом выражения, такой анализ оказывается необходимым еще в двух случаях: (1) для правильного произношения исторических рифм; (2) для постановки правильных ударений в акцентных архаизмах, которые сохраняет ритмическая решетка силлаботонического стиха; в случае (2) должен учитываться метрический контекст. Контекстуальное тестирование стиха по названным параметрам является обязательным условием реализации двух компетенций: (1) восприятия переосмыслений, подтекстов, намеков и аллюзий; (2) правильного произношения орфоэпических, в частности акцентных архаизмов, которые хранит русская стихотворная классика. Если первая компетенция относится к

*Corresponding author: **Василий Павлович Москвин (Vasily Pavlovich Moskvín)**, Волгоградский социально-педагогический университет, Волгоград, Россия, E-mail: vasmoskvin@yandex.ru. <https://orcid.org/0000-0001-6849-253X>

плану содержания текста, являясь основой для понимания авторского замысла, а значит и минимизации темных мест, то вторая – к плану выражения, выступая основой для правильной декламации.

Ключевые слова: поэзия, контекстуальный анализ, темные места, подтекст, аллюзия

Abstract: The relative tolerance of poetic speech to semantic incoherence, as compared to prose, has been proved, which is due to the restrictions on word choice and word order in view of the need to maintain a certain verse size and to produce the necessary rhyme. The specified feature of poetic speech, since antiquity, fixed in the content of the concept of “poetic license” (ποιητική ἐξουσία, *licentia poetica*), gives special importance to contextual analysis, which assumes in the process of interpretation and comment (i.e. *Slow Reading*) of the poem accounting for three types of context: (1) verbal, (2) situational, (3) vertical. Traditional objects in the analysis of the verbal context are dark places (*loci obscuri*), in particular non-standard semantic transfers. But since the lexical sign has not only a plan of content, but also a plan of expression, such an analysis is necessary in two more cases: (1) for the correct pronunciation of historical rhymes; (2) for setting the correct accents in accent archaisms, which are preserved by the rhythmic lattice of syllabic-tonic verse; in case (2), the metric context must be taken into account. The contextual testing of a verse according to the above parameters is an obligatory condition for the implementation of two competencies: (1) the perception of reinterpretations, subtexts, hints and allusions; (2) the correct pronunciation of orthoepic, in particular accent archaisms, which are preserved by the Russian poetic classics. If the first competence relates to the plan of the text content, being the basis for understanding the author’s intention, and therefore minimizing dark places, then the second one refers to the plan of expression, acting as the basis for correct recitation.

Keywords: poetry, contextual analysis, dark places, subtext, allusion

1 Введение

Так называемое медленное, или комментированное, чтение представляет собой чтение текста, сопровождаемое анализом его формы и содержания. Наиболее размытым, инкогерентным, а значит требующим аналитического прочтения представляется, по сравнению с прозаическим, содержание стихотворного текста, прежде всего по причине необходимости соблюдения:

- (1) Стопного размера, отсюда регулярный характер и активность инверсии. Результатом инверсии, особенно дистантной, отдаляющей друг от друга синтаксически связанные члены предложения,¹ зачастую становится путанный порядок слов (в античной терминологии: *mixtura verborum, confusio verborum, σύχυσις* – «путаница»). Приведем определение, составленное британским просветителем Бэдой Достопочтенным (ок. 674–735): «*Synchysis est hyperbaton ex omni parte confusum.*» («Синхизис есть гипербатон, все части фразы спутывающий.») (Bede, 1843, с. 92) Ср.: в полуденном **поздняя** небе нелепа **луна** (Цветков, 2006); Пролететь, как мерцающих **фаз** Смена в небе холодной **луны** (Машевский, 2012). Б.М. Эйхенбаум указывает на «случаи запутанного, затрудненного синтаксиса» у М.Ю. Лермонтова: *ты воспринять пошли к ложу печальному Лучшего ангела душу прекрасную* (Лермонтов, 1989а). Здесь « /.../ можно принять ангела за родительный падеж, так что душу будет прямым дополнением к *пошли*, а ангела – приименным дополнением к слову *душу*» (Эйхенбаум, 1922, с. 97–98). Сопутствующее смелым перестановкам смешение слов иногда ведет, по оценке итальянского филолога-античника А. Донати (1584–1640), к «утрате смысла»² (Donatus, 1684, с. 300), иногда – к существенному его затемнению. Рассмотрим в этой связи следующую темную, а потому остро дискуссионную строфу из стихотворения О. Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате»:

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных – пасмурный, оспенный
И приниженный – гений **могил**.

(Мандельштам, 1990а, с. 244)

Наше понимание данной строфы сформулируем в виде трех тезисов: (1) Речь здесь идет об иприте – *пасмурной мгле, медленно и принижено*,³ т.е. низко, над самой землей, ползущей по *насыпям, осыпям*, заполняющей *воронки и развороченные* «снарядами» *могилы* «убитых и здесь же наскоро похороненных солдат». Признаками поражения ипритом являются покраснение кожи, затем

1 Такая инверсия известна как гипербатон (греч. *ὑπέρβατον* – «перестановка»).

2 Cf.: «Traiectio, & transpositio verborum propter metri necessitatem: qua vel turbata syntaxis, vel vocum constructio ab recto declinans ordine, in eum est dirigenda, ut *germanus eliciatur sensus* (курсив наш. – В.М.).»

3 Ср.: *И приниженный гений могил* (Мандельштам, 2009, с. 501).

появление пузырей, лопающихся и превращающихся в язвы, на месте которых впоследствии образуются рубцы (Соборовский & Эпштейн, 1938), напоминающие следы от оспы, отсюда метонимический эпитет *оспенный*. Трактовка этого газа как фосгена (Гаспаров, 1996; Ронен, 2002) неприемлема, поскольку фосген приводит к отеку легких и смерти от удушья,⁴ однако следов на коже не оставляет. (2) Авторская перифраза иприта – *гений развороченных могил*. Однако эпитет *развороченный* вынесен дистантной инверсией *metri gratia* далеко вперед, поэтому его трудно опознать как принадлежащий опорной словоформе *могил*, отсюда: а) появление фантомной перифразы *гений могил* (Гаспаров, 1996), которая неточна ввиду неполноты, но которую принято здесь видеть; б) более чем сомнительная трактовка *гений могил* «Сталин» (Герштейн, 1998; Кен, 1996). (3) О. Мандельштам использует слово *гений* в устаревшем значении «божество» (ср. *гений чистой красоты*).

Без инверсии применение стопного ритма невозможно. Поэтам известен следующий феномен: «Стихотворение живо внутренним образом, тем **звучащим слепком формы**, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит.» (Мандельштам, 1990б, с. 42) Этот дословесный ритмический каркас определяет: (1) выбор ритмически уместных словоформ (процедура *electio*, известная античной поэтике, см.: Lausberg, 1998), напр.: а) синкопированных разговорно-бытовых: *Ходил недолго в президентах Михал Сергеич Горбачев* (Иртеньев, 2003); б) устаревших: *Кофе питуи, не куритуи, ничего не говоритуи. // И ногой стучаши в ногу* (Шелехов, 2018); (2) порядок их следования в речевой цепи. Еще Марк Фабий Квинтилиан (I в. н. э.), анализируя типовые стопные комбинации, отметил: «*Ut sit tamen aliis alii crebriores, non verba facient, quae neque augeri nec sicuti modulatione produci aut corripri possint, sed transmutatio et collocatio.*» («Все они, одни других многочисленнее, создаются не столько за счет расширения либо сокращения и иных изменений слов (имеются в виду метаплазмы. – В.М.), сколько их **перестановки** и соединения.») (Quintilianus, 1854, с. 133)

(2) Рифмы, что актуально для поэзии Нового времени.⁵ Так, в частушке рифма нередко оказывается «нужна там, где больше нечем объединять реалии» (Смирнов, 2008, с. 85), ср., напр.: а) *Песни петь – ноги кривые, Плясать – голос*

⁴ Отсылку к данному факту находим в строфе 15: *И бороться за воздух прожиточный* (Мандельштам 1990а, с. 245) «задышаться».

⁵ Античная поэтика не знала рифмы как стихомаркирующего средства, отсюда активность понятия ритмической вольности (*licentia rhythmica*) и не востребованность понятия рифменной вольности, по отношению к современной русской филологии едва ли уместная.

не дает. Я пошел бы к теще в гости, Да не знаю, где живет (Бахтин, 1966); б) Ой, гора, гора, А под горой – ручей. Проводил меня, Сама не знаю – чей (Бахтин, 1966); в) Из колодца вода льется, Вода волноватая. Мил напьется, подерется, А я виноватая (Есенин, 1970). Для стихотворной речи, в частности для современной русской поэзии, характерны случаи инверсии, поддерживающей и нужный размер, и нужную рифму.⁶ Ветер из Англии мчится в Россию // через Стокгольм. // Падают замертво листья сухие // улицы вдоль (Дериева, 2014); От любви, от распада, // одиночества от. // Из всего звукоряда – // пара прозрачных нот (Куллэ, 2012); хорошо быть электриком в темной стране // при луне /// хорошо бормотать на армейской волне // про озимые ногти во сне /// я Есенин я умер мне страшно мне не (Санников, 2011); По такой лихой поголке В день ненастный февраля Что ли выпить что ли водки Чисто так, сугреву для (Иртенъев, 2008); Как автор «Букваря» и «Лексикона» // Латинского (sed lex), славяно-греко. // Как это: – Не было такого человека? (Коваль, 1999).

Смысловая размытость, инкогерентность стиха всегда воспринимались аналитиками как некая норма, своего рода поэтическая вольность (греч. ποιητικὴ ἐξουσία, ποιητικὴ ἄδεια; лат. poetarum licentia, licentia poetica, licentia vatum, poetices libertas, poetae licentia и др.), в античном понимании старинного термина (современное понимание поэтической вольности представлено в словаре: Москвин, 2022). В трактате Квинтилиана «Наставления оратору» читаем: «Meminerimus tamen, non per omnia poetas esse oratori sequendos, nec libertate verborum, nec licentia figurarum /.../. («Будем, однако, помнить о том, что не во всем оратор должен следовать поэтам: ни в вольностях, касающихся слов, ни в вольностях, **фигур** касающихся.») (Quintilianus, 1854, с. 152) Так, в поэтической речи обильное применение фигуры звукового повтора зачастую приводит к тому, что смысловое согласование de facto сменяется фонетическим, ср.: Осени меня осень века // окуни меня **окунь** в реку (Авалиани, 1997); Уже написан **Вебстер**, **Вертер**, **ветер** (Дериева, 2001); Он **опыт** из **лепета** **лепит** И **лепет** из **опыта** **пьет** (Мандельштам, 1990а). Римский филолог IV в. Мавр Сервий Гонорат в числе поэтических вольностей называет необычные семантические переносы: «translatio est per poeticam licentiam facta» («перенос сей чрез поэтическую вольность произведен») (Servius, 1881, с. 34), такие

⁶ Как известно, инверсия применяется в стихотворной речи и в иных функциях, напр. как прием акцентирования, ретардации, более или менее нарочитого затемнения (что наблюдаем в так наз. герметической поэзии), в комических целях (в жанре перевертыша), как прием выразительной речи (в хиастических структурах).

поэтические переосмысления бывают сложны для понимания, напр.: *я запускаю в проволочный космос // свой медный грош, увенчанный гербом* (Бродский, 1993), речь идет о советском телефонном аппарате и советской двухкопеечной монете.

Обилие смысловых и иных аномалий, характерное для стихотворного текста, требует истолкования, с этой целью традиционно применяется контекстуальный анализ, который может быть определен как интерпретация языкового элемента с опорой на его окружение. Назовем и рассмотрим типы контекста, значимые для аналитического (*медленного*) чтения.

2 Словесный контекст

Термин *контекст* в его современном понимании восходит к учению Мартина Лютера (1483–1546). Одно из положений его доктрины легло в основу следующего постулата экзегезы: «*Scriptura Sacra sui ipsius interpres*» («Священное Писание интерпретируется **через себя**»),⁷ т.е. через контекст, в частности «широкий контекст (*totius contextus*)» как «ключ (*clavis*)» к темным местам текста, в связи с чем Маттиас Флациус (1520–1575), младший сподвижник М. Лютера, пишет: а) часть поддается осмыслению только с опорой на целое и наоборот (эта методика анализа известна как принцип герменевтического круга): так, для толкования частей текста, каковыми являются переносные выражения и иные темные места (*loci obscuri*), «рассматриваются содержание и широкий контекст», т.е. целое; б) «сумма частей текста подчинена замыслу», как тело – голове (Flacius, 1567, с. 17, 23). Принцип опоры на контекст был известен и ранее; так, в трактате позднеантичного римского историка Аммиана Марцеллина (IV в.) читаем: «*ut ostendit textus superior*» («на что указывает предтекст») (Ammianus, 1871, с. 36). Базисный принцип комментирования Библии, введенный в Израиле ок. II–III вв., гласит: «не выходить за пределы слов на странице» («*to be loyal to the words on the page*», «*to remain as faithful as possible to the words on the page*»), нарушение данного принципа приводит «к полетам буйной фантазии (*wild speculation*)», именно с этой древней традицией, декларирующей предельную внимательность к мельчайшим деталям, коррелирует принятый в Гарвардском университете принцип медленного чтения (*slow reading*) (Mikics, 2013, с. 34–35).

В настоящее время по объему принято различать: (1) макроконтекст, или широкий контекст, представляющий собой «сочетание периодов» или

7 Cf.: «*Oporet.../Scriptura.../ ut sit ipsa per sese certissima.../ sui ipsius interpres.../*» (Luther, 1546, с. 100).

«законченное целое» (Ларин, 1923, с. 70); (2) микроконтекст, реализуемый синтаксической сочетаемостью слова, т.е. связями, возникающими при управлении, согласовании и примыкании, ср. *золотые монеты* и *золотые листья*. Здесь необходимо различать две «мелких детали»: а) опорный микроконтекст (*монеты* и *волосы*); б) слово-носитель переноса (эпитет *золотые* во втором словосочетании). В зависимости от семантико-тематической принадлежности опорного микроконтекста смысл прилагательного *золотые* будет либо прямым, либо переносным, в нашем случае – метафорическим. Полезный в аналитическом плане «полигон» для рассмотрения более сложных случаев этого же типа представляют собой стихи позднего О. Мандельштама, в которых, как известно, доминирует «установка на загадку» (Ронен, 2002, с. 28), напр.:

Флейты греческой *тэта* и *йота* –
Словно ей не хватало молвы –
Неизваянная, без отчета,
Зрела, маялась, шла через рвы.

(Мандельштам, 1990а, с. 253).

Первый стих считается темным. М.Л. Гаспаров признается: «Почему именно *тэта* и *йота* связывались для Мандельштама с флейтой, мы не знаем.» (Гаспаров, 1996, с. 120) Можно, однако, предположить, что спорная строка содержит графическую метафору, ср. *дельта реки*, *ижсица рта*, по этой же формуле семантического переноса: *тэта* и *йота* флейты. Опорным микроконтекстом является словоформа *флейты*, носителем переноса – сочетание слов *тэта* и *йота*. Образ «греческой флейты» (т.е. авлоса, продольной флейты) возникает при мысленном соединении двух графем: а) «Θ» греч. «тэта, тета, фита», изображающей раструб; б) «Ι» – «йота», изображающей трубку.

Г.А. Левинтон, основываясь на фонологическом соответствии «/f/ и /t/ /.../ русской *фиты* и греческой *тэты*» (в парадигме фонематических вариантов *фита* / *тэта*), утверждает (но уже применительно к синтагматике): «*Тэта* и *йота* описывают **весь** состав негласных в слове (точнее, словоформе. – В.М.) *флейты* (причем противопоставление /f/ и /t/ гласным и /l/ усилено признаком глухости. Возможно, та же *игра* – в следующем стихе, в слове *хватало* /xv.t.l/ (так в тексте, следовало бы: /hv.t.l/. – В.М.). Ср. /xv/ (точнее: /hv/. – В.М.), субституирующее в диалектах /f/ литературного языка (типа *Хвилупп*, что особенно характерно для греческих заимствований), и обратную замену (*фатать* = «хватать»)» (Левинтон, 1977, с. 140, 162–163). Прокомментируем мысль Г.А. Левинтона:

- (1) Слово *фита* у носителей русского литературного языка obligatorно ассоциируется с выражениями *от фиты подвело животы, ротик фитой* и *фита* «*rudenda*» → эвф. *фитюк* (ср.: Отин, 2004, с. 356), а также с комической эпиграммой А.С. Пушкина «На Ф.Н. Глинку» (1825):

Наш друг *Фита*, Кутейкин в эполетах,
 Бормочет нам растянутый псалом:
 Поэт Фита, не становись Фертом!
 Дьячок Фита, ты Ижица в поэтах!

(Пушкин, 1947в, с. 375)

Указанные нами сниженные ассоциации, а также ассоциации с диалектными и простонародными вариантами типа *Хвилупп* и *фатать* едва ли совместимы с высоким лирическим стилем стихотворения О. Манделъштама; в этой связи трудно принять мнение, что поэт «играл» здесь на этих ассоциациях.

- (2) Следует принять наблюдение, согласно которому компоненты первого стиха связаны звуковыми повторами. На наш взгляд: *Флейты греческой тэта и йота* (образно-метафорическое единство усилено звуковым единством).

Темной считается последняя строка следующего четверостишия:

Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток,
 Полноводная Кама неслась на буюк.
 И хотелось бы гору с костром отслоить,
 Да едва успеваешь леса посолить.

(Манделъштам, 1990а, с. 216)

Судя по контексту, смысл стиха должен быть таков: «хотел съест глазами, но успел лишь посолить». В основе данной очень непривычной образной структуры лежит вполне узнаваемая метафора *есть* (*поедать, пожирать*) *глазами* (*взглядом*) «разглядывать», сов. *съест* (*сожрать*) *глазами* (*взглядом*) «рассмотреть», которая уподобляет визуальное восприятие приему пищи. Известно, однако, что далеко не всякая еда предполагает использование соли, поэтому обозначение «поедания глазами» через предварительное посыпание солью придает образу известную степень герметичности.

Приведем и охарактеризуем иные пояснения спорного стиха:

- (1) «Леса посолить – *глаза посолить*» (курсив наш. – В.М.). Соль – это суть, самое главное, острая приправа к мысли и зрению» (Беневич & Шуфрин, 1990, с. 246). На наш взгляд, данная трактовка лишена правдоподобия.

- (2) «Морская и лесная стихии у Мандельштама скрещиваются» (Сошкин, 2004, с. 76). К сожалению, комментатор не раскрывает смысл «скрещенного» образа *леса посолить*, к тому же «морская стихия» не вписывается в контекст.
- (3) Выражение *леса посолить* означает «желание запомнить виденное (*посолить* в памяти лес)» (Гаспаров, 2001, с. 661–662). Принять данную трактовку мешает следующая неувязка: *посолить* «засолить (грибы, огурцы)» – процесс длительный, *посолить* же «посыпать солью» – краткий (ср.: *Да едва успеваешь ...*), что более соответствует быстроте пробега пейзажей вдоль несущейся Камы. Истолкование Гаспарова также не вписывается в контекст.

Поскольку лексический знак обладает не только планом содержания, но и планом выражения, анализ словесного контекста представляется необходимым еще в двух случаях:

- (1) Для правильного произношения так называемых исторических рифм, в которых один из компонентов представлен орфоэпическим архаизмом, ср.:

Уже противных скал достиг,
Уже хватается за них ...

(Пушкин, 1937а, с. 112)

Орфоэпический славянизм /у/ был характерен для высокого произносительного стиля XVIII – первой половины XIX в.; чтобы сохранить рифму, в этом двустишии «на месте г надо читать х» (Аванесов, 1981, с. 41), т.е. с опорой на второй рифмант (за них → дости[x]). Примеры рифмопар, включающих акцентные архаизмы: а) Осел останется ослом, Хотя осыпь его звездами; Где должно действовать умом, Он только хлопает ушами (Державин, 1957); б) в современном тексте: Кто небо усеял звездами И землю засеял людьми, Тот в вечном долгу перед нами За наши короткие дни (Абаева, 1995).

- (2) Для постановки правильных ударений с этой целью учитывается **метрический контекст**, адекватный анализ которого предполагает ознакомление: а) с понятием «метр»; б) с методикой скандовки (лат. *scandere* – «шагать, измерять длину чего-л. в шагах или стопах») – симметричной расстановки метрических ударений, ср.: *Как правы все твои судьбы!* (Глинка, 2009); *Лепид, Октавий, Марк Аврелий Судьбы завтра изрекут: Иль самовластие на троне, Или свободный Рим и Брут* (Полежаевъ, 1859). Выводы: а) формы множественного числа от имени

существительного *судьба* в значении «решение, суд», в частности «Божья воля», имеют флексийное ударение; б) метрический контекст сохраняет старшую норму ударения. При метрическом анализе, проводимом в аудитории, методически важно группировать материал. Рассмотрим с этой точки зрения, к примеру, следующие два стиха:

Где в тучах прячутся скалы ...

(Лермонтов, 1989б, с. 472)

Безмолвно, как звезды в ночи ...

(Тютчев, 2002, с. 123)

Типовые задания к текстам, содержащим акцентные архаизмы, целесообразно подчинить эвристическому принципу, напр.: а) найдите слова, требующие акцентологического комментария; б) подумайте, что объединяет следующие слова: *судьба́* в значении «суд Божий», *скала́*, *звезда́*, *клешня́*, *шестерня́*, *кобура́* (подсказка: обратите внимание на концовку); в) определите старшую норму ударения для слов данного морфонологического класса, т.е. для слов с ударной концовкой /-á/ (ответ: им. множ. *клешнИ*, *шестернИ*, *кобурЫ* – как устар. *звездЫ*); г) оцените с точки зрения литературной нормы акцентные варианты *клéшни*, *шéстерни* и *ка́буры* (ответ: это просторечные варианты); д) подумайте, в каких текстах хранится старшая норма и почему полезно иногда перечитывать стихотворную классику. Группировка однородного материала позволит выявить морфонологические классы, а значит: а) заметно расширить объем усвоенного материала; б) придать усвоению осмысленный характер; в) внедрить понятие старшей нормы, напр.: *клешни*, *клешнями* – как устар. *звезды*, *звездами*; *звонит*, *включит*, *облегчит*, *углубит* (глаголы на *-ить*) – как устар. *катит*, ср.: *Катит по-прежнему телега* (Пушкин, 1947б); *Оглянуться не успела, Как зима катит в глаза* (Крылов, 1946). При использовании такой методики учащиеся усвоят литературную норму не для отдельной произвольно взятой лексической единицы, а для целого морфонологического класса.

3 Ситуативный контекст

Здесь принято ссылаться на определение, принадлежащее британскому антропологу польского происхождения Брониславу Малиновскому (1884–1942): ситуативный контекст (*context of situation*) означает, что «ситуация, в которой

слова произнесены, никак не может быть проигнорирована как иррелевантная для языкового выражения» (Malinowski, 1923, с. 306). Разберем с этой точки зрения следующее известное двустипише, которое регулярно приводится как пример «звуковой инструментовки, не *работающей* на семантику» (Леонтьев, 1997, с. 210):

Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.

(Бальмонт, 2010, с. 47)

Если перед нами звукопись, то следует задаться вопросом, что в данной ситуации может послужить источником описанных с помощью указанного приема акустических явлений (*звуковой инструментовки*). Возможно такое пояснение: повтор [б] имитирует удары лодки о берег (поскольку челн *в берег бьется*), анафора на [ч] изображает плеск волны о борт челна. Еще Иоанн Златоуст (ок. 347–407) указал на то, что при пояснении темных мест текста предметом изучения должны стать факты («ἱστορία»), т.е. фоновая фактологическая информация, в частности конситуация (контекст ситуативный, биографический, политический, исторический и др.). Свои предписания Иоанн Златоуст изложил в форме беседы учителя с учеником: «Ποῖον ἀσαφές, εἶπέ μοι; οὐχὶ ἱστορία εἰσί; τὰ γὰρ σαφεῖ οἶδας, ἵνα περὶ τῶν ἀσαφῶν ἐρωτήσῃς» («Что неясно *в тексте*, поведай мне! Изучи и проясни факты, чрез них о неясностях задайся вопросами.») (Chrysostomos, 1838, с. 611) Облигаторным аспектом анализа неясной номинации является ее конситуативное тестирование, т.е. соотнесение с референтной или исторической ситуацией, с биографической информацией об авторе, и т.д.

4 Вертикальный контекст

Роль вертикального контекста,⁸ как известно, играет прецедентный текст, выявляемый в процессе интертекстуального анализа, напр.: а) *Кто из нас, доказавши всем, что он не верблюд, // все равно головой не застрянет в игольном ушке?* (Строчков, 2008) → *Удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царствие Божие* (Ев. от Марка, 10:

⁸ Ср.: «Тремя измерениями *текста* являются: сюжет написанного, адресат и внешние тексты /.../. Таким образом, статус слова определяется: а) *горизонтально*: слово в тексте принадлежит его сюжету и адресату; б) *вертикально*: слово в тексте ориентировано на совокупность литературных текстов прошлого или настоящего.» (Kristeva, 1969, с. 84)

25); б) *Родной страны вдыхая воздух, // стыдась, я чувствовал – украл* (Рыжий, 2002) → *Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух* (Мандельштам, 1990в, с. 92); в) *Как бы нам обустроить Россию. // Ну, не собрать, так хоть присборить. // Присоборовать. /.../ То есть как бы нам // как бы реорганизовать Рабкрин, // но соборно. Как бы это было бы чудно и, право, славно. /.../ Как бы нам послать золотого А.И. // Так сказать, // от нашего стола. // Подальше // и потактичнее* (Строчков, 2006) → эссе А.И. Солженицына «Как нам обустроить Россию?», статья В.И. Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин», стихотворение А. Блока «В ресторане».

Давно замечено, что объектами интертекстуальной имитации могут стать «явления структурного характера», в частности «стихотворные размеры (онегинская строфа, например)» или «композиции» (Костомаров & Бурвикова, 1996, с. 300). Принимающий текст может заимствовать у прецедентного текста его метрическую форму, в результате возникает метрическая реминисценция, ср.: *Пускай слышу я старовером, Мне все равно – я даже рад: Пишу «Онегина» размером; Пою, друзья, на старый лад* (Лермонтов, 1989в, с. 411) → *Вдруг получил он в самом деле От управителя доклад, Что дядя при смерти в постеле И с ним проститься был бы рад* (Пушкин, 1937б, с. 26). В метрическом отношении к стихотворению А.С. Пушкина «Черная шаль» (1820) восходят (см.: Wachtel, 1998, с. 53–54): а) «Гренада» М. Светлова (1926): *С тех пор не слышали // Родные края: // «Гренада, Гренада, // Гренада моя!»* (Светлов, 1974, с. 157). → *С тех пор не целую прелестных очей, С тех пор я не знаю веселых ночей* (Пушкин, 1947а, с. 151); б) следующий текст Д.А. Пригова: *Когда я в Калуге по случаю был Одну калужанку я там полюбил* (Пригов, 1997, с. 102) → *Когда легковерен и молод я был, Младую гречанку я страстно любил* (Пушкин, 1947а, с. 150).

Проанализируем с учетом метрического и вертикального типов контекста следующий фрагмент остро дискуссионного и вместе с тем знакового для современной русской культуры текста – сталинской «Оды» О. Мандельштама (1937), написанной, как известно, ямбом:

И каждое гумно и каждая копна
Сильна|, убо|риста|, умна| – добро| живо|е –
Чудо на|родное! Да бу|дет жи|знь крупна!

(Мандельштам, 1990а, с. 312)

В приведенном фрагменте наблюдаем дактилическую (а значит, явно инометрическую) вставку – так называемую анаклазу, «confusio metrorum» «смешение метров» (Marius, 1874, с. 94): *Чудо на|родное!* В. Гандельсман видит здесь просто «перебой ритма» (Гандельсман, 1999, с. 316), что, впрочем,

несовместимо с языковой компетенцией О. Мандельштама как поэта, М.Л. Гаспаров – «сознательный перебой, ритмический курсив» (Павлов, 2000, с. 43). Думается, что этот перебой действительно допущен сознательно, однако мы склонны видеть здесь скорее аллюзию, чем ритмический курсив. В этой связи вспомним следующие строки: *Сердце народное! // Сила народная, // Сила могучая!* На наш взгляд, **дактилическая** вставка, заметная на **ямбическом** фоне «Оды», отсылает нас к **дактилической** песенке «Русь» в **ямбической** поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Ср.:

РУСЬ	
< I >	< V >
Ты и убогая,	Русь не шелохнется,
Ты и обильная,	Русь – как убитая!
Ты и могучая,	А загорелась в ней
Ты и бессильная,	Искра сокрытая, –
Матушка Русь!	< VI >
< II >	Встали – небужены,
В рабстве спасенное	Вышли – непрошены,
Сердце свободное –	Жита по зернышку
Золото, золото	Горы nanoшены!
Сердце народное!	< VII >
< III >	Рать подымается –
Сила народная,	Неисчислимая,
Сила могучая –	Сила в ней скажется
Совесь спокойная,	Несокрушимая!
Правда живучая!	< VIII >
< IV >	Ты и убогая,
Сила с неправдою	Ты и обильная,
Не уживается,	Ты и забитая,
Жертва неправдою	Ты и всеильная,
Не вызывается, –	Матушка Русь! ...
	(Некрасов, 1982, с. 233–234)

И. Бродский, обративший внимание М.Л. Гаспарова на этот перебой, видит здесь «элемент фольклора»; М.Л. Гаспаров ответил, что не ощущает фольклорного влияния (Павлов, 2000). Как кажется, в этом споре был прав И. Бродский, поскольку дактилические клаузулы сближают и поэму в целом (*В каком году – рассчитывай*), и песенку «Русь» в частности (*Ты и убогая*) с народной речью, ср.: *Из того ли города из Муромля* («Илья Муромец и Соловей-разбойник», см.: Андреев, 1986, с. 57).

Указанные нами фрагменты близки: (1) метрически: вставка в «Оде» Мандельштама представляет собой 2-ст. дактиль, песенка Некрасова написана тем же 2-ст. дактилем; (2) лексически (ср. *Чудо народное!* и *Сердце народное!*); (3) просодически (обе фразы – восклицательные). Песенка «Русь» содержит

развернутый, рефреном повторяющийся и кольцом расположенный синой-киозис (греч. *συνοικείωσις* – «связывание»), т.е. оксюморон, построенный на сочинительных связях (*Ты и у|богая, Ты и о|бильная* ...) и оптимистическое предсказание, вынесенное в сильную позицию (*Рать подымается – Неисчислимая, Сила в ней скажется Несокрушимая!*), что, видимо, отвечает оценке не только Руси в восприятии Некрасова, но и СССР в восприятии Мандельштама.

С учетом всех трех типов контекста, указанных нами выше, рассмотрим стихотворение О. Мандельштама «Увы, растаяла свеча ... Новеллино». Темным считается следующий фрагмент данного текста:

Вы помните, как бегуны
У Данта Алигьери
Соревновались в честь весны
В своей **зеленой вере**.

(Мандельштам, 1990а, с. 398)

Анализ начнем с конситуативной справки: «**Победители** веронских народных бегов /.../ получали отрез лучшего **зеленого сукна** в шесть локтей /.../» (Голенищев-Кутузов, 1967, с. 519). С учетом данного факта выражение **зеленая вера** должно быть рассмотрено как содержащее метонимический эпитет, его смысл может быть раскрыт следующей пояснительной разверткой: *зеленая вера* → *вера в победу, несущую получение зеленого сукна как награды*. Правдоподобие предложенного нами пояснения подтверждают: а) прецедентный текст: *Он обернулся и бегом помчался, // Как те, кто под Вероною бежит // К зеленому сукну, причем казался // Тем, чья победа, а не тем, чей стыд* (Данте, 1967, с. 71); б) следующий вариант спорного четверостишия: *Вы помните, как бегуны // В окрестностях Вероны // Уже разматывать должны // Кусок сукна **зеленый?*** (Мандельштам, 1990а, с. 188). В полном собрании сочинений О. Мандельштама, которое подготовил А.Г. Мец, элокутивно усложненный и более пространственный вариант (*Новеллино*, 22 мая 1932) представлен как «ранняя редакция» по отношению к краткому и номинативно простому варианту «Вы помните, как бегуны ...» (май 1932 – сент. 1935) и на этом основании вынесен из основного раздела в раздел «Другие редакции», трактуемые как черновые (см.: Мандельштам, 2009, с. 173, 479). Это решение вступает в явный конфликт с установкой Мандельштама на усложнение и затемнение образов. Так, анализ черновых вариантов «Грифельной оды» (1923) показывает, по оценке М.Л. Гаспарова, что поэт занят «последовательным усложнением своих образов» (Гаспаров, 1995, с. 153), с этой точки зрения более приемлемым представляется

решение П.М. Нерлера, который представил оба варианта текста как равноправные.

Приведем иные трактовки изученного нами стиха, принадлежащие Вяч.Вс. Иванову (Иванов, 2000, с. 425–426):

- (1) «Что же касается слова *вера*, то оно призвано воспроизвести /.../ звучание, а не значение итальянского *verde* – *зеленый* /.../. Мандельштам в это время увлечен итальянским языком и пробует в своих стихах и переводах передать по-русски его звучание». По поводу данной трактовки заметим, что методика анализа текста через межъязыковую омонимию может приводить к сомнительным результатам (на что, в частности, указано в работах: Лихачев, 1976; Ронен, 2002), попытка же «передать по-русски» звучание итальянского языка предполагает в читателе основательное знание данного языка, при этом пропуск звука (*verde* → *вера*) существенно усложняет задачу.
- (2) «Слово *вера* для Мандельштама /.../ могло ассоциироваться и с тем диалектным *вера* – *трава*, которое использовано в хлебниковском *Кузнечике* и пояснено в примечании автора к этому тексту: в этом случае сочетание *в своей зеленой вере* соответствует *зеленым лугам* /.../.» Данная трактовка содержит неточность: в стихотворении В. Хлебникова «/.../ речь идет о кузнечике-насекоме, хищнике, питающемся и *травами* и *верами*, т.е. представителями различных видов *фауны* (курсив наш. – В.М.)» (Григорьев & Парнис, 1986, с. 661), *фауна* же к траве (т.е. к *флоре*) не имеет отношения *ex definitione*.

5 Методические рекомендации

Опора на три типа контекста (словесный, ситуативный, вертикальный) в процессе «медленного чтения» не может быть вполне успешной без обращения: (1) к современным методам и приемам лингвистического анализа (см., напр., в связи с той их интерпретацией, которая была реализована в настоящей статье: Москвин, 2020); (2) к понятийному аппарату риторики, прежде всего канону элокуции, т.е. к типологии семантических переносов и речевых фигур,⁹ традиционно составляющих аналитический аппарат герменевтики (напр., в трудах С. Глассисуса, Э.У. Буллинджера и др.).

В этой связи алгоритм аналитического чтения должен быть подчинен следующей схеме:

⁹ Vide, e.g.: Lausberg (1998), применительно к поэзии: Москвин (2022); к типологии ритмических фигур: Москвин (2023).

- (1) Предварительный этап. Выполнение предварительных, или, используя термин античной риторики, прогимнастических упражнений (греч. *προϋμνασμα* – «предваряющее упражнение»). Так, перед анализом рассмотренного выше фрагмента сталинской «Оды» О. Мандельштама (см. раздел 4) целесообразно: а) рассмотреть виды оксюморона; б) напомнить, чем отличается оксюморон от антитезы в планах формы и содержания; в) в качестве примера разобрать песенку «Русь» Н.А. Некрасова.
- (2) Основной этап в данном случае: произвести метрический анализ указанного фрагмента сталинской «Оды»: а) найти метрический сбой; б) пояснить понятие анаклазы; в) если учащиеся не обнаружат метрическую аллюзию, следует произвести критический анализ существующих интерпретаций данного сбоя; учащиеся должны представить аргументы «за» и «против» каждой из таких интерпретаций.

Отработке метрического анализа (см. раздел 2) необходимо уделить особое внимание, поскольку незнание этой процедуры приводит к грубым ошибкам в чтении русской стихотворной классики.

6 Заключение

Необходимость поддержания определенного стопного размера, а применительно к поэтике Нового времени – и производства нужной рифмы накладывает ощутимые ограничения на выбор слов и на их порядок, что регулярно приводит: (1) к затемнению смысла стихотворного текста; (2) к относительной (по сравнению с прозой) терпимости стихотворной речи к усложнению и затемнению смысла, что начиная с Античности закреплено в содержании понятия «поэтическая вольность» (*ποιητικὴ ἐξουσία*, *licentia poetica*, etc.).

Указанная особенность стихотворной речи придает особую значимость контекстуальному анализу, который предполагает в процессе ее осмысления, истолкования и комментирования (*медленного чтения*) учет следующих трех типов контекста: (1) словесного; (2) ситуативного; (3) вертикального. Анализ словесного контекста оказывается необходим не только для верного понимания смысловой структуры стихотворения, но и для правильного произношения исторических рифм, а поскольку лексические ударения в стихотворной речи, как правило, становится основой для метрических ударений, видом словесного контекста целесообразно считать метрический контекст, который должен учитываться при постановке правильных ударений в акцентных архаизмах, сохраняемых ритмической решеткой стиха.

Контекстуальное тестирование стиха по названным параметрам представляется облигаторным условием двух компетенций: (1) восприятия переосмыслений, подтекстов, намеков и аллюзий; (2) правильного произношения орфоэпических, в частности акцентных архаизмов, которые хранит русская стихотворная классика. Если первая компетенция относится к плану содержания текста и является основой для верного понимания авторского замысла и, соответственно, минимизации темных мест, то вторая – к плану выражения и выступает основой для правильной декламации.

Список литературы и источников

- Ammianus, M. (1871). *Rerum gestarum libri qui supersunt*. Berolinum: F. Vahlen.
- Bede. (1843). De tropis. In J. A. Giles (Ed.), *The complete works of Venerable Bede in original latin, collated with the manuscripts and various printed editions*. Vol. 6. (с. 87–98). London: Whittaker.
- Chrysostomos, J. (1838). In Epistolam secundam ad Thessalonicenses commentarius. In B. de Montfaucon (Ed.), *Chrysostomos J. Opera omnia quae extant*. Т. 11. (с. 590–631). Parisii: Apud Gaume fratres.
- Donatus, A. (1684). *Ars poetica*. Venetiae: Sumptibus Combi, & Lanovii.
- Flacius, M. (1567). *Clavis Scripturae, seu de sermone sacrarum literarum*. Vol. 2. Basilea: Per Paulum Quecum.
- Kristeva, J. (1969). *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Lausberg, H. (1998). *Handbook of literary rhetoric. A foundation for literary study* (M. T. Bliss et al., Trans.). Leiden et al.: Brill.
- Luther, M. (1546). Assertio omnium articulorum per Bullam Leonis X. In *Omnia opera*. Т. 2. (с. 99–120). Witebergae [Wittenberg]: Per Johannem Luftt.
- Malinowski, B. (1923). The problem of meaning in primitive languages. In C. K. Ogden & I. A. Richards (Eds.), *The meaning of meaning: a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism* (с. 296–336). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd.; New York: Harcourt, Brace & Company.
- Marius, V. (1874). Artis grammaticae libri IIII. In H. Keil (Ed.), *Grammatici latini*. Vol. VI. (с. 1–173). Lipsia: In Aedibus B. G. Teubneri.
- Mikics, D. (2013). *Slow reading in a hurried age*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Quintilianus, M. F. (1854). *Institutionis oratoriae libri duodecim*. Vol. 2. Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri.
- Servius. (1881). *In Vergilii carmina commentarii*. Vol. 1. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri.
- Wachtel, M. (1998). *The development of Russian verse. Meter and its meanings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Абаева, Л. (1995). Никуда в ниоткуда. *Новый Мир*, (11), 41.
- Авалиани, Д. (1997). Осени меня осень века ... [1996]. In *Стихи, палиндромы, анаграммы, листовертни, граффити* (с. 30–31). М.: Эпифания.
- Аванесов, Р.И. (1981). Нормы русского литературного произношения в их историческом развитии. *Русская речь*, (3), 38–43.
- Андреев, Ю.А. (гл. ред.) (1986). *Былины*. Л.: Сов. писатель. Лен. отд.
- Бальмонт, К.Д. (2010). Челн томленья [1894]. In *К.Д. Бальмонт. Собрание сочинений в семи томах*. Т. 1. (с. 47). М.: Книжный Клуб Книговек.
- Бахтин, В.С. (1966). *Частушка*. М.; Л.: Советский писатель.

- Беневич, Г., & Шуфрин, А. (1990). Из книги «Введение в поэзию Мандельштама». *Вестник русского христианского движения*, (160), 221–250.
- Бродский, И. (1993). Postscriptum [1967]. In *Избранное* (с. 67). Москва, Париж, Нью-Йорк: Третья волна; Мюнхен: Нейманис.
- Гандельсман, В. (1999). Сталинская «Ода» Мандельштама. *Новый журнал*, (215), 311–319.
- Гаспаров, М.Л. (2001). Комментарии. In М.Л. Гаспаров (ред.), *Осип Мандельштам: Стихотворения. Проза* (с. 604–710). М.: АСТ; Харьков: Фолио.
- Гаспаров, М.Л. (1996). *О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года*. М.: Российский государственный гуманитарный университет.
- Гаспаров, М.Л. (1995). «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла. *Philologica*, 2(3/4), 153–193.
- Герштейн, Э.Г. (1998). *Мемуары*. СПб.: Инапресс.
- Глинка, Ф.Н. (2009). Карелия. Описательное стихотворение [1830]. In *Поэзия. Карелия: Поэма; Очерки Бородинского сражения; Письма русского офицера; Публицистика; Письма*. (с. 135–189). М.: Терра.
- Голенищев-Кутузов, И.Н. (1967). Примечания. Ад. In М.П. Алексеев, И.Н. Голенищев-Кутузов (отв. ред.), & М.Л. Лозинский (пер.), *Данте Алигьери. Божественная комедия*. (с. 496–559). М.: Наука.
- Григорьев, В.П., & Парнис, А.Е. (1986). Примечания. In М.Я. Поляков (ред.), *Хлебников В. Творения* (с. 653–714). М.: Советский писатель.
- Данте, А. (1967). *Божественная комедия* (Пер. М.Л. Лозинский). М.: Наука.
- Державин, Г.Р. (1957). Вельможа [1794]. In *Стихотворения* (с. 211–216). Л.: Советский писатель.
- Дериева, Р. (2014). Непогодное. *Звезда*, (4), 133.
- Дериева, Р. (2001). Венозный снег, отечные сугробы. *Звезда*, (4), 3.
- Есенин, С.А. (1970). Из колодца вода льется In А.А. Козловский, Ю.Л. Прокушев (сост.), & Е.А. Есенина (ред.), *Есенин С.А. Собрание сочинений в трех томах*. Т. 2. (с. 398). М.: Правда.
- Иванов, В.В. (2000). «Вы помните, как бегуны ...»: Данте, Мандельштам и Элиот. In *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 2. (с. 423–435). М.: Языки русской культуры.
- Иртенев, И. (2008). Закуржавились метели *Арион*, (2), 52.
- Иртенев, И. (2003). Ходил недолго в президентах ... [1998]. In *Народ. Вход-выход* (с. 215–216). М.: ЭКСМО.
- Кен, О.Н. (1996). Нелогичный третий раздел. «Стихи о Неизвестном солдате» и ожидания эпохи. *Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры*, 2(4), 141–171.
- Коваль, В. (1999). Мне записная книжка говорила *Знамя*, (12), 5.
- Костомаров, В.Г., & Бурвикова, Н.Д. (1996). Прецедентный текст как редуцированный дискурс. In З.Ю. Петрова, & Н.А. Фатеева (ред.), *Язык как творчество* (с. 297–302). М.: Институт русского языка РАН.
- Крылов, И.А. (1946). Стрекоза и Муравей [1808]. In Д.Д. Благой (ред.), *И.А. Крылов. Полное собрание сочинений*. Т. 3. (с. 45). М.: Гос. изд-во худож. лит.
- Куллз, В. (2012). В небе полно чаинкок. *Звезда*, (3), 9.
- Ларин, Б.А. (1923). О разновидностях художественной речи. Семантические этюды. In Л.В. Щерба (ред.), *Русская речь* (с. 57–95). Петроград: Фонетический институт практического изучения языков.
- Левинтон, Г.А. (1977). «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама: материалы к анализу. *Russian Literature*, 5(2), 123–170.
- Леонтьев, А.А. (1997). *Основы психолингвистики*. М.: Смысл.

- Лермонтов, М.Ю. (1989а). Молитва [1837]. In Ю.А. Андреев (гл. ред.), & Э.Э. Найдич (сост.), *М.Ю. Лермонтов. Полное собрание стихотворений в двух томах*. Т. 2. (с. 13). Л.: Советский писатель. Лен. отд.
- Лермонтов, М.Ю. (1989б). Мцыри [1838–1839]. In Ю.А. Андреев (гл. ред.), & Э.Э. Найдич (сост.), *М.Ю. Лермонтов. Полное собрание стихотворений в двух томах*. Т. 1. (с. 468–489). Л.: Советский писатель. Лен. отд.
- Лермонтов, М.Ю. (1989в). Тамбовская казначейша [1838]. In Ю.А. Андреев (гл. ред.), & Э.Э. Найдич (сост.), *М.Ю. Лермонтов. Полное собрание стихотворений в двух томах*. Т. 1. (с. 411–432). Л.: Советский писатель. Лен. отд.
- Лихачев, Д.С. (1976). Гипотезы или фантазии в истолковании темных мест «Слова о полку Игореве». *Звезда*, (6), 203–210.
- Мандельштам, О. (2009). *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. Т. 1. (Сост. А.Г. Мец). М.: Прогресс-Плеяда.
- Мандельштам, О. (1990а). *Сочинения в двух томах*. Т. 1. (Сост. П.М. Нерлер). М.: Художественная литература.
- Мандельштам, О. (1990б). Шум времени [1923]. In П.М. Нерлер (сост.), *Сочинения в двух томах*. Т. 2. (с. 6–49). М.: Художественная литература.
- Мандельштам, О. (1990в). Четвертая проза [1930]. In П.М. Нерлер (сост.), *Сочинения в двух томах*. Т. 2. (с. 88–99). М.: Художественная литература.
- Машевский, А. (2012). Если б это мелькание дней *Звезда*, (12), 3.
- Москвин, В.П. (2023). *Ритмические средства языка: Фигуры и стили*. М.: Флинта.
- Москвин, В.П. (2022). *Язык поэзии. Приемы и стили. Терминологический словарь*. М.: Флинта.
- Москвин, В.П. (2020). *Методы и приемы лингвистического анализа*. М.: Флинта.
- Некрасов, Н.А. (1982). Кому на Руси жить хорошо [ок. 1863–1876]. In *Н.А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах*. Т. 5. (с. 5–235). Л.: Наука. Ленингр. отд.
- Отин, Е.С. (2004). *Словарь коннотативных собственных имен*. Донецк: Юго-Восток.
- Павлов, М. (2000). Бродский в Лондоне, июль 1991. In О. Лекманов (ред.), *Сохрани мою речь*. Вып. 3, ч. 2. (с. 12–63). М.: Российский государственный гуманитарный университет.
- Полежаев, А.И. (1859). Видьне Брута [1833]. In *Стихотворения А. Полежаева* (с. 188–192). М.: Въ типографіи Э. Барфкнехта и комп.
- Пригов, Д.А. (1997). Когда я в Калуге по случаю был In *Написанное с 1975 по 1989* (с. 102). М.: Новое литературное обозрение.
- Пушкин, А.С. (1947а). Черная шаль. Молдавская песня [1820]. In М. Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди и др. (ред.), *А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 16 томах*. Т. 2, кн. 1. (с. 150–151). М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Пушкин, А.С. (1947б). Телега жизни [1823]. In М. Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди и др. (ред.), *А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 16 томах*. Т. 2, кн. 1. (с. 306). М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Пушкин, А.С. (1947в). <На Ф.Н. Глинку> («Наш друг Фита, Кутейкин в эполетах ...») [1825]. In М. Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди и др. (ред.), *А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 16 томах*. Т. 2, кн. 1. (с. 375). М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Пушкин, А.С. (1937а). Кавказский пленник: Повесть [1820–1821]. In М. Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди и др. (ред.), *А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 16 томах*. Т. 4. (с. 89–118). М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Пушкин, А.С. (1937б). Евгений Онегин. Роман в стихах [1823–1830]. In М. Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди и др. (ред.), *А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 16 томах*. Т. 6. (с. 1–190). М.; Л.: Изд-во АН СССР.

- Ронен, О. (2002). *Поэтика О. Мандельштама*. СПб.: Гиперион.
- Рыжий, Б. (2002). Трамвайный романс [1995]. *Знамя*, (1), 131.
- Санников, А. (2011). Радио [2007]. In В.О. Кальпиди (гл. ред.), *Современная уральская поэзия 2004–2011 гг. Антология*. Челябинск: Десять тысяч слов.
- Светлов, М. (1974). Гренада [1926]. In *Собрание сочинений*. Т. 1. (с. 156–158). М.: Художественная литература.
- Соборовский, Л.З., & Эпштейн, Г.Ю. (1938). *Химия и технология боевых химических веществ*. Л.: Гос. изд-во оборонной промышленности.
- Сошкин, Е. (2004). Горенко и Мандельштам. *Wiener Slawistischer Almanach*, (53), 73–129.
- Смирнов, И.П. (2008). *Олитературенное время: (гипо)теория литературных жанров*. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии.
- Строчков, В. (2008). Вот мы пишем, пишем письма свои на воде ... [2005]. *Знамя*, (12), 44.
- Строчков, В. (2006). Караул опять спит ... [1996]. *Знамя*, (2), 94.
- Тютчев, Ф.И. (2002). Silentium! In *Полное собрание сочинений и писем в шести томах*. Т. 1. (с. 123). М.: Классика.
- Цветков, А. (2006). Диспетчер погоды грозу громоздит из угла *Октябрь*, (1), 98.
- Шелехов, М. (2018). Путеводитель. *Знамя*, (6), 31.
- Эйхенбаум, Б.М. (1922). *Мелодика русского лирического стиха*. Петербург: Общество изучения теории поэтического языка.