

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-91-99

Стихи памяти Ольги Ваксель: к семантике и композиции любвных двойчаток Манделъштама

Ольга Викторовна Бартошевич-Жагель

Первый МГМУ им. И. М. Сеченова Минздрава России
(Сеченовский университет)
Москва, Россия

atenedo@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5562-0504>

Аннотация

Статья посвящена семантическому и композиционному анализу двойчаток, как называл Осип Манделъштам некоторые свои стихи с идентичной формой, создаваемые в двух вариантах и печатающиеся одновременно как две части целого, – прежде всего двойчатки памяти Ольги Ваксель. Выдвигается гипотеза платонического принципа композиции любовных двойчаток, которые у Манделъштама всегда обращены к недоступным женщинам. В ситуации, когда душа и тело, поэт и возлюбленная не могут соединиться ни в жизни, ни в рамках одного стихотворения, Манделъштам пишет стихотворение в двух вариантах: сначала «материальном» (о возлюбленной и материальных обстоятельствах ее жизни), потом «трансцендентном» (о своей душевной реальности и металитературном пространстве). В свете этой гипотезы подробно анализируется семантика и композиция двойчатки памяти О. Ваксель, и, более кратко, композиция двойчаток к С. Андронниковой, О. Арбениной и Н. Штемпель.

Ключевые слова

Манделъштам, Ольга Ваксель, двойчатка, семантический анализ, любовная лирика, платоновский дуализм

Для цитирования

Бартошевич-Жагель О. В. Стихи памяти Ольги Ваксель: к семантике и композиции любовных двойчаток Манделъштама // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 2: Филология. С. 91–99. DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-91-99

Poems in Memory of Olga Vaksel: On the Semantics and Composition of Mandelstam's Love "Twin Poems"

Olga V. Bartoshevich-Zhagel

Sechenov University
Moscow, Russian Federation

atenedo@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5562-0504>

Abstract

Purpose. This article is devoted to a motif analysis of Osip Mandelstam's poems in memory of Olga Vaksel, with detailed biographical and intertextual commentary.

Results. A hypothesis is proposed for interpreting the phenomenon Mandelstam's "twin poems" ("dvoitchatki") – pairs of poems, published together as two equal and mutually complementary parts of one whole, identical in form and

© Бартошевич-Жагель О. В., 2026

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 2: Филология. С. 91–99
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2026, vol. 25, no. 2: Philology, pp. 91–99

varying the same motifs. The article draws attention to the fact that the “twin” love poems by Mandelstam are always written in situations of unrequited love, and suggests that it is precisely platonic love, in which the lover and beloved cannot unite, that makes impossible the meeting of the lyrical hero and his beloved within the framework of a single poem, prompting the author to write the poem in two variants: in the first, the focus is on the inaccessible beloved, on her body, on material details connected with her. The poet himself appears only in the second part of the “twin” love poems, with emphasis no longer on the material, but on the spiritual, transcendent, metaliterary aspect of reality.

Conclusion. It is noted that such a composition of poems about platonic love corresponds to the understanding of love as an ascent from the corporeal to the spiritual in the tradition of Platonic dualism. From the perspective of this hypothesis, the composition of the “twin poems” in memory of Olga Vaksel is analyzed in detail and compared with the composition of the “twin poems” to Salomea Andronnikova and Natalya Shempel.

Keywords

Mandelstam, Olga Vaksel, semantic analysis, twin poem (“dvoitchatki”), love lyric, platonic dualism

For citation

Bartoshevich-Zhagel O. V. Poems in Memory of Olga Vaksel: On the Semantics and Composition of Mandelstam’s Love “Twin Poems”. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2026, vol. 25, no. 2: Philology, pp. 91–99. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-91-99

В статье анализируются стихи памяти Ольги Ваксель («Возможна ли женщине мертвой хвала?», «На мертвых ресницах Исакий замерз...») с опорой на предыдущие исследования, сосредоточенные в основном на биографическом [Нерлер, 2014, с. 608–632; Лекманов *, 2024, с. 169–198] и интертекстуальном [Успенский, 2008, с. 73–87; Панова, 2019, с. 541–578] комментариях. Новизна работы состоит в соединении семантического анализа, разработанного прежде всего Ю. Левиным [Левин, 1998, с. 9–140; Левин и др., 2001], с композиционным анализом двойчатки. Феномен мандельштамовских *двойчаток* (так поэт называл парные стихотворения с одинаковой формой и единой системой образов, но разным семантическим вектором, которые Мандельштам печатал вместе, как взаимодополняющие части единого целого) привлекал внимание исследователей [Мандельштам, 2014, т. 1, с. 277–283; Гаспаров, 1995, с. 195–196; Левинтон, 2017, с. 658–666], но жанр и композиция любовной двойчатки никогда не становились объектом специального изучения. Мы предполагаем, что любовные двойчатки Мандельштама не случайно обращены исключительно к недостижимой возлюбленной: их композиция (первое стихотворение – о «возлюбленной», о теле и материи, второе – о лирическом герое и его душе) обусловлена парадигмой платоновского дуализма, с его противопоставлением тела и души и идеей любви как восхождения от телесного к духовному.

I

Возможна ли женщине мертвой хвала?

Она в отчуждении и силе –

Ее чужелюбая власть привела

К насильственной жаркой могиле...

И твердые ласточки круглых бровей

Из гроба ко мне прилетели

Сказать, что они отлежались в своей

Холодной стокгольмской постели.

И прадеда скрипкой гордился твой род,

От шейки ее хорошея,

И ты раскрывала свой аленький рот,

Смеясь, итальянсья, русея...

Я тяжкую память твою берегу,

Дичок, медвежонок, Миньона,

* Минюстом РФ О. А. Лекманов включен в реестр лиц, выполняющих функции иностранных агентов.

Но мельниц колеса зимуют в снегу,
И стынет рожок почтальона.

II
На мертвых ресницах Исакий замерз,
И барские улицы сини –
Шарманщика смерть и медведицы ворс,
И чужие поленья в камине...

Уже выгоняет выжлятник пожар –
Линеек раскидистых стайку,
Несется земля – меблированный шар,
И зеркало корчит всезнайку.

Площадками лестниц – разлад и туман,
Дыханье, дыханье и пенье,
И Шуберта в шубе застыл талисман –
Движенье, движенье, движенье...

3 июня 1935¹

С Ольгой Ваксель у Мандельштама был бурный роман зимой 1925 г.; он порвал с ней, чтобы сохранить семью [Мандельштам, 2014, т. 2, с. 226–236; Ваксель, 2012, с. 128–130]. В 1932 г. Ольга Ваксель вышла замуж за дипломата Х. Вистендаля, уехала с ним в Осло и вскоре застрелилась. Мандельштам о ее смерти узнал в 1933 г. Он сразу вспомнил «Но недоступная черта меж нами есть, / Напрасно чувство возбуждал я» из стихотворения Пушкина на смерть Амалии Ризнич. Между ним и Ольгой Ваксель «недоступная черта» – и потому, что она умерла, и потому, что не простила его после разрыва. Недоступная черта не позволила Мандельштаму выразить свои чувства сразу – стихи памяти Ваксель он напишет только два года спустя.

Первое стихотворение («Возможна ли женщине мертвой хвала?») – о женщине и ее теле. Мандельштам описывает *аленький рот* Ольги Ваксель, *твердые ласточки круглых бровей*, выступающие метафорой налетающих воспоминаний о ней и визуализирующие ее густые, сужающиеся у висков брови, чей рисунок напоминал силуэт ласточки [Смолевский, 1991, с. 168]. *Она в отчужденьи и силе* – и потому, что не простила его, и потому, что умерла. *Ее чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле*: Мандельштам не знал о самоубийстве Ваксель, но верно почувствовал, что ее смерть была «насильственной», что причиной стала «чужелюбая власть» – брак с «ненавистным иноверцем», как назвала Ваксель мужа в своем предсмертном стихотворении [Ваксель, 2012, с. 368]. *Жаркая могила* контрастирует с *холодной стокгольмской постелью* и с воспоминаниями о холоде зимы 1925 г., оттенявшем их тогдашние горячие чувства.

И прадеда скрипкой гордился твой род, / От шейки ее хорошея: корпус старинной скрипки, принадлежавшей прадеду Ваксель, был сделан Маджини, для нее он специально купил головку (элемент, венчающий шейку скрипки) также работы Маджини [Кац, 1997, с. 212–213]. *Шейка* через созвучное *хорошея* обретает телесные коннотации; «аленький рот» продолжает движение к «телесности». Так во второй строфе Мандельштам сокращает дистанцию: Ольга Ваксель уже не «мертвая женщина», не объект петраркианской риторики («Возможна ли женщине мертвой хвала?»), но живая, телесная, он обращается к ней на «ты»: *И ты раскрывала свой аленький рот, / Смеясь, итальянсья, русея*. «Русское», т. е. родное, близкое, и недостижимое «итальянское» переплетаются – она была и родной, и чужой, она всегда в движении.

¹ Здесь и далее стихотворения О. Мандельштама цит. по: *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. Т. 3. 1004 с.

Стоит ему сказать ей «ты», как появляется его «я»: *Я тяжкую память твою берегу / Дичок, медвежонок, Миньона. Медвежонок* – метафора неуклюжести Ваксель («Так, что вспыхнули черты / Неуклюжей красоты» – из обращенного к ней «Жизнь упала, как зарница...» (1925)) – и намек на ее страсть к игрушечным медвежатам [Ваксель, 2012, с. 56, 57, 67].

Дичок и *Миньона* перекликаются с фрагментом радиокomпозиции Мандельштама «Молодость Гёте», где появляется девочка, с которой Гёте разговорился на пути в Италию (читая Гёте для работы над ней в 1935 г., поэт и вспомнил Ольгу Ваксель [Мандельштам, 2014, т. 2, с. 767]): «Маленькая дикарка с арфой – Миньона. Южанка, потерявшая свою родину. Воплощение тоски по цветущему югу, но не итальянка». Этот образ соединяет 11-летнюю девочку из автобиографического «Итальянского путешествия» Гёте с юной акробаткой Миньонией из его же «Годов учения Вильгельма Мейстера» [Лекманов *, 2024, с. 189]. Ольге Ваксель было 12 лет, когда Мандельштам с ней познакомился [Панова, 2019, с. 547], но и взрослой она осталась подростком, странствующим с чужими мужчинами, подобно Миньоне. Миньона у Гёте поет знаменитую песню о тоске по Италии – отсюда *смеясь, итальянсья, русея*.

Дичок, медвежонок, Миньона соединяет энергию гётеанского подтекста и *тройного перечисления имен* – приема, характерного для мандельштамовских стихов о недостижимой женщине. Имя возлюбленной, недоступное, как и она сама, распадается на серию имен-аналогов: «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита» («Я научился вам, блаженные слова...», 1916), «Все ласточка, подружка, Антигона» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920), на апофатическое «И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920). Это кульминация. За нею следует грустная констатация уже от третьего лица:

Но мельниц колеса зимуют в снегу,
И стынет рожок почтальона.

Мельниц колеса – аллюзия на вокальный цикл Шуберта «Прекрасная мельничиха». Мандельштам слушал его зимой 1918 г. с Ахматовой, в которую он был влюблен тогда («Нам пели Шуберта – родная колыбель!» («В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...», 1918), и вспомнил в разгар романа с Ольгой Ваксель: «Я буду метаться за табором улицы темной / За веткой черемухи в черной рессорной карете, / За капором снега, за вечным, за мельничным шумом». Здесь «мельничный шум» из песни Шуберта, поразившей его на концерте в компании Ахматовой, соседствует с черемухой, фигурировавшей в другом стихотворении «ахматовского цикла» зимы 1918 г. («Но черемуха услышит / И на дне морском: прости» («Что поют часы-кузнечик...», 1918), превращая тем самым «движение» из песни Шуберта в «вечное движение» любви. В финале первого стихотворения на смерть Ваксель вновь появляется мельница из «Прекрасной мельничихи». Но если в песне Шуберта «в движенье мельник жизнь ведет, в движенье / <...> колеса тоже не стоят, колеса», то для Ольги Ваксель движение остановилось, «мельниц колеса зимуют в снегу».

И стынет рожок почтальона отсылает к первой строке песни «Почта» из цикла «Зимний путь» того же Шуберта: «Von der Strasse her ein Posthorn klingt» («С улицы звучит почтовый рожок») [Кац, 1991, с. 76; Успенский, 2008, с. 70; Панова, 2019, с. 566]. Словосочетание «Рожок почтальона» не только завершает первое стихотворение памяти Ваксель, но и дважды повторяется в «Молодости Гёте» («Краткая пауза. Рожок почтальона. Мы сидим в мчащейся почтовой карете. Горе тому, кто закажет <пробел> на станции, оставшейся позади. Шуберт “Мельник”. Рожок почтальона»), обрамляя образы «мельничного шума» и «черемухи в черной рессорной карете» из стихотворения «Я буду метаться по табору улицы темной...», написанного во время романа с Ваксель. Мандельштам длит «рожок почтальона», длит песню Шуберта, не в силах прервать музыку любви и расстаться с Ольгой Ваксель. Именно неспо-

собность расстаться заставляет его написать второй вариант стихотворения. Первого ему недостаточно – потому что в нем он сказал об Ольге Ваксель, но не о себе.

Первое стихотворение заканчивается остыванием («И стынет рожок почтальона»), второе с остывания начинается: «На мертвых ресницах Исакий замерз» – так же, как в двойчатке о Соломинке первое стихотворение заканчивалось строкой «Я научился вам, блаженные слова...», а второе с нее начиналось.

Если в первом стихотворении разворачивался последовательный рассказ о моментах жизни Ваксель, то во втором нет связного нарратива, более того, почти нет глаголов. Второе стихотворение сводится к обрывкам воспоминаний, к перечню существительных, между которыми – тире, пауза, пустота. Образность становится более фантастической, нематериальной: если первое стихотворение начиналось со смерти «женщины» («Возможна ли женщине мертвой хвала»), то второе – со смерти «ресниц» («На мертвых ресницах Исакий замерз»). Ресницы – не только значимая часть автопортрета Мандельштама, но и реминисценция из его стихотворения к Ваксель «Жизнь упала, как зарница...» (1925) [Лекманов *, 2024, с. 192]. Эта автоцитата начинает череду воспоминаний о зиме 1925 г.: «Исакий» – Исаакиевский собор, на который выходили окна гостиницы «Англетер», где поэт встречался с Ваксель, «разлад и туман» в отношениях с ней и с женой, бег по «площадкам» лестничных клеток, камин в гостиничном номере. В этих «меблированных номерах» движение их любви достигало космических масштабов: *Несётся земля – меблированный шар, / И зеркало корчит всезнайку*. Зеркало отражало растерянность, скрывавшуюся в те дни за его влюбленным напором, мнимой уверенностью «всезнайки».

Шарманщика смерть и медведицы ворс – вариация строки «Дичок, медвежонок, Миньона». «Шарманщик» – последняя, самая грустная песня цикла Шуберта «Зимний путь». У Шуберта шарманщик предлагает: «Хочешь, будем вместе под шарманку петь?», у Мандельштама же он замерзает, как замерзла Ваксель «в холодной стокгольмской постели», как замерзла их любовь. «Шарманщик» также отсылает к бродячему арфисту из «Годов учения Вильгельма Мейстера», спутнику Миньоны, которого Мелина называет «шарманщиком» [Гёте, 1978, с. 102].

Медведицы ворс – соединение образа «меховой шубы» (возможно, это воспоминание о «нелепой шубе» Ольги Ваксель [Мандельштам, 2014, т. 2, с. 265]) и «медвежонок» – объекта ее детской страсти, который Мандельштам в первом стихотворении сделал вариантом ее имени. Здесь медвежонок превратился в медведицу – взрослую особь женского пола, причем медведицу мертвую, чей мех стал ворсом.

«Чужие поленья в камине» – еще одна автобиографическая деталь. Ольга Ваксель вспоминает, как на излете их романа Мандельштам позвал ее в «банальнейший гостиничный номер» с затопленным камином [Ваксель, 2012, с. 130]. Здесь присутствует оттенок адюльтера (огонь в камине горит, но поленья чужие).

В следующей строфе вновь образ огня: «Уже выгоняет выжлятник-пожар / Линеек раскидистых стайку». Мандельштам сравнивает любовь с охотой с гончими, уподобляет охотника (выжлятника) пожару, который мгновенно охватывает лес. В распределении «огневых» метафор по двум стихотворениям мы видим ту же закономерность, что и в распределении телесных образов: в первом (о женщине и теле) огневая образность касается исключительно Ольги Ваксель, ее любовной жизни помимо Мандельштама («Ее чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле»), во втором (о «я» и о душе) огонь выражает переживания самого Мандельштама во время их романа (это в нем пылал «выжлятник-пожар», это его мучила измена – «чужие поленья в камине»).

В последней строфе логическая и грамматическая связь между словами исчезает, исчезают глаголы, остаются одни повторяющиеся существительные: «Площадками лестниц – разлад и туман, / Дыханье, дыханье и пенье, / И Шуберта в шубе замерз талисман – / Движенье, движенье, движенье...». Возможно, здесь есть отсылка к рефрену «храни меня, мой талисман» из стихотворения Пушкина «Талисман». В нем речь идет о сходной ситуации: когда

любовь давно мертва, «ввек сердечных ран не растравит воспоминанье», молчат «надежда» и «желанье» – остается «талисман». Таким талисманом для Мандельштама является первая песня из цикла Шуберта «Влюбленная мельничиха», опечатавшаяся в его музыкальной и поэтической памяти зимой 1918 г. во время попытки романа с Ахматовой и вновь зазвучавшая зимой 1925 г. в стихах к Ольге Ваксель. Аллюзией на «Влюбленную мельничиху» и мотивом замерзания заканчивалось первое стихотворение памяти Ваксель («Но мельниц колеса зимуют в снегу...»); в конце второго стихотворения и цитата из песни Шуберта, и мотив замерзания зеркально повторяются.

Но если в конце первого стихотворения («вакселевского» – про «женщину» и материю) шубертовские колеса и рожок «стынут», то в конце второго («мандельштамовского» – про Мандельштама и «душу») песня Шуберта вновь звучит: «дыханье, дыханье и пенье» рифмуется с «движенье, движенье, движенье» – дословной цитатой из первой песни «Влюбленной мельничихи» на текст В. Мюллера («Das Wandern, das Wandern, das Wandern») [Киршбаум, 2010, с. 337]. Этот тройной повтор перекликается с тройным именованием Ольги Ваксель в финале первого стихотворения («Дичок, медвежонок, Миньона»), как будто ее имя синонимично движению.

В заключение позволим себе предположить, что намеченная композиция стихов памяти Ольги Ваксель (первое стихотворение – «материальное», о Ваксель, ее теле, ее предках, жизни и смерти, второе – «трансцендентное», о Мандельштаме и его душевных переживаниях во время романа с Ваксель) характерна для всех любовных двойчаток Мандельштама.

В 1916 г. Мандельштам пишет «Соломинку», обращенную к Саломее Андронниковой-Гальперн, в которую он был безответно влюблен. С ней невозможна встреча «я» и «ты», встреча тела и души в рамках одного стихотворения. И Мандельштам впервые создает стихотворение в двух вариантах – «телесном» (о «ней») и «духовном» (о себе). Первый («Когда, Соломинка, не спишь в огромной спальне...») – о Саломее и окружающей ее материи (бессонница, огромная спальня, подушки, кровать, зеркало); второй («Я научился вам, блаженные слова...») – о себе и своем поиске «блаженных слов». Законы материи во втором стихотворении не действуют (в комнате уже не кровать с подушками, а «огромная Нева», «где голубая кровь струится из гранита»), субъектом выступает уже не Соломинка, а сам поэт и его реальность – сугубо ментальная («Я научился вам, блаженные слова»). Саломея недоступна, поэтому душа и тело, поэт и возлюбленная не могут встретиться в одном стихотворении. Поэтому, как только поэт, упивающийся «блаженными словами» во второй части, произносит настоящее имя Саломеи, она исчезает, а стихотворение заканчивается («А та – Соломинка, быть может, Саломея, – / Убита жалостью и не вернется вновь»).

Такая же платоническая парадигма (разделение тела и души, реального и идеального, женщины и мужчины) отличает и двойчатку про ласточку, написанную во время романа с Ольгой Гильдебрандт-Арбениной, которая не относилась к своему недолгому возлюбленному серьезно. Первая часть («Когда Психея-жизнь спускается к теням...») – об Арбениной: героиню зовут Психея (так в театре называли Арбенину), она спускается «вослед за Персефой» (которая то живет с мужем, то уходит в другой мир, подобно Арбениной, которая с Мандельштамом была только частично, у нее были и другие поклонники). Сюжет первого стихотворения – спуск в мир теней – визуализирует фантазию Арбениной о загробном мире [Гильдебрандт-Арбенина, 2007, с. 160], ее характер («Душа ведь женщина, ей нравятся безделки»). Во второй части («Я слово позабыл, что я хотел сказать...») речь идет уже о Мандельштаме и о его душе: его мучениях из-за умирающего слова, досады на не складывающийся диалог с возлюбленной («Все не о том прозрачная твердит»).

Тот же платоновский дуализм определяет композицию двойчатки к Наталье Штемпель: в первой части («К пустой земле невольню припадая...») в центре внимания она, и все очень «реально»: в майский день 1937 г. она идет рядом с «подругой быстрой» и «юношей-погодком» (своим женихом), прихрамывая, как обычно («неравномерной сладкою походкой»). При этом сам Мандельштам в первом стихотворении, в формулировке Л. Пановой, «зияет

своим отсутствием» [Панова, 2019, с. 585]. Во второй части («Есть женщины, сырой земле родные...») он появляется, но в измерении чисто «душевном» (он мучается в ситуации вынужденно-платонической любви: «И ласки требовать от них преступно, / И расставаться с ними непосильно») – но стоит ему появиться, как реальная, узнаваемая Наталья Штемпель развоплощается. Во втором стихотворении рассказчик видит в ней уже не конкретную прихрамывающую женщину, но одну из «жен-мироносиц» («Есть женщины, <...> Сопроводить воскресших и впервые / Приветствовать умерших – их призванье»), а в конце и вовсе символические природные формы («Цветы бессмертны. Небо целокупно»). М. Павлов отмечает, что стихи к Наталье Штемпель построены «как восхождение от реального к трансцендентному, от конкретного к предельно обобщенному» [Павлов, 1994, с. 176]. Позволим себе предположить, что это «восхождение» не случайно облекается Мандельштамом в форму двойчатки, идеально выражающей состояние платонической любви и, соответственно, платонический дуализм, где возлюбленная и любящий, тело и душа разлучены: первое стихотворение изображает «реальную» недоступную возлюбленную, второе – ее трансцендированный образ. Именно трансцендирование – перевод происходящего в план чисто духовный, нематериальный и вневременной, металитературный (музыку Шуберта, имена из Эдгара По и Бальзака) – во второй части двойчатки дает возможность автору высказать, наконец, свои чувства и завершить стихотворение.

Список литературы

- Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: НЛЮ, 1995. 478 с.
- Гёте И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 7. 529 с.
- Гильдебрандт-Арбенина О. Н. Девочка, катящая серсо... М.: Молодая гвардия, 2007. 347 с.
- Ваксель, 2012 – «Возможна ли женщине мертвой хвала?»: стихи и воспоминания Ольги Ваксель. М.: РГГУ, 2012. 428 с.
- Кац Б. А. В сторону музыки // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 68–76.
- Кац Б. А. Музыкальные ключи к русской поэзии. СПб.: Композитор, 1997. 272 с.
- Киришбаум Г. С. «Валгаллы белое вино...». Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М., 2010. 392 с.
- Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 822 с.
- Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная семантическая парадигма // Смерть и бессмертие поэта. М.: РГГУ, 2001. С. 282–316.
- Левинтон Г. А. Двойчатки Мандельштама // М. Л. Гаспаров. О нем. Для него. М.: НЛЮ, 2017. С. 658–666.
- Лекманов О. А. * Любовная лирика Мандельштама. М.: НЛЮ, 2024. 280 с.
- Мандельштам Н. Я. Собр. соч.: В 2 т. Екатеринбург: Гонзо, 2014. Т. 1. 919 с.; Т. 2. 1008 с.
- Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. Т. 3. 1004 с.
- Нерлер П. М. Con amore. Этюды о Мандельштаме. М.: НЛЮ, 2014. 856 с.
- Павлов М. С. К теме движения в поэзии Мандельштама: семантика шага в стихах к Н. Е. Штемпель // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Тенафлай: Эрмитаж, 1994. С. 173–183.
- Панова Л. Г. Итальянсья, русея: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019. 672 с.
- Смольевский А. А. Ольга Ваксель – адресат четырех стихотворений Осипа Мандельштама // Литературная учеба. 1991. Январь-февраль. С. 163–169.
- Успенский Ф. Б. Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М.: ЯСК, 2008. 112 с.

References

- Gasparov M. L.** Izbrannye stat'i [Selected Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995, 478 p. (in Russ.)
- Gildebrandt-Arbenina O. N.** Devochka, katyashchaya seroso... [The Girl Rolling a Hoop...]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2007, 347 p. (in Russ.)
- Goethe I. W.** Gody ucheniya Vil'gel'ma Meistera [Wilhelm Meister's Apprenticeship]. In: Goethe I. W. Sobr. soch. [Collected Works]. In 10 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1978, vol. 7, 529 p. (in Russ.)
- Kats B. A.** V storonu muzyki [Towards Music]. *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review], 1991, no. 1, pp. 68–76. (in Russ.)
- Kats B. A.** Muzykal'nye klyuchi k russkoi poezii [Musical Keys to Russian Poetry]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 1997, 272 p. (in Russ.)
- Kirshbaum G. S.** “Valgally beloe vino...”. Nemetskaya tema v poezii O. Mandelshtama [“Valhalla's White Wine...”: The German Theme in O. Mandelstam's Poetry]. Moscow, 2010, 392 p. (in Russ.)
- Levin Yu. I.** Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika [Selected Works: Poetics. Semiotics]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1998, 822 p. (in Russ.)
- Levin Yu. I., Segal D. M., Timenchik R. D., Toporov V. N., Tsiviyan T. V.** Russkaya semanticheskaya poetika kak potentsial'naya semanticheskaya paradigms [Russian Semantic Poetics as a Potential Semantic Paradigm]. In: Smert' i bessmertie poeta [Death and Immortality of the Poet]. Moscow, RSUH Press, 2001, pp. 282–316. (in Russ.)
- Levinton G. A.** Dvoichatki Mandel'shtama [Mandelstam's Twin Poems]. In: M. L. Gasparov. O nem. Dlya nego [About Him. For Him]. Moscow, NLO Publ., 2017, pp. 658–666. (in Russ.)
- Lekmanov O. A.** Lyubovnaya lirika Mandelshtama [Mandelstam's Love Lyrics]. Moscow, NLO Publ., 2024, 280 p. (in Russ.)
- Mandelshtam N. Ya.** Sobranie sochinenii [Collected Works]. In 2 vols. Ekaterinburg, Gonzo Publ., 2014, vol. 2, 1008 p. (in Russ.)
- Mandelshtam O. E.** Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete Collected Works and Letters]. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2011, vol. 3, 1004 p. (in Russ.)
- Nerler P. M.** Con amore. Etudy o Mandelshtame [Con Amore: Studies on Mandelstam]. Moscow, NLO Publ., 2014, 856 p. (in Russ.)
- Pavlov M. S.** K teme dvizheniya v poezii Mandelshtama: semantika shaga v stikhakh k N. E. Shtempel [On the Theme of Movement in Mandelstam's Poetry: The Semantics of the “Step” in the Poems Dedicated to N. E. Shtempel]. In: Stoletie Mandel'shtama. Materialy simpoziuma [The Centenary of Mandelstam: Symposium Materials]. The Hermitage Publ., 1994, pp. 173–183. (in Russ.)
- Panova L. G.** Ital'yanyas', ruseya: Dante i Petrarka v khudozhestvennom diskurse Serebryanogo veka ot simvolistov do Mandelshtama [Becoming Italian, Becoming Russian: Dante and Petrarch in the Silver Age Artistic Discourse from the Symbolists to Mandelstam]. Moscow, RSUH Press, 2019, 672 p. (in Russ.)
- Smolievsky A. A.** Olga Vaksel – adresat chetyrekh stikhotvorenii Osipa Mandelshtama [Olga Vaksel as the Addressee of Four Poems by Osip Mandelstam]. *Literaturnaya ucheba* [Literary Studies], 1991, January – February, pp. 163–169. (in Russ.)
- Uspensky F. B.** Tri dogadki o stikhakh Osipa Mandelshtama [Three Conjectures on the Poems of Osip Mandelstam Three Guesses on Osip Mandelstam's Poems]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2008, 112 p. (in Russ.)
- “Vozmozhna li zhenshchine mertvoi khvala?..”: stikhi i vospominaniya Olgi Vaksel [“Is Praise Possible for a Dead Woman?..”: Poems and Memoirs of Olga Vaksel]. Moscow, RSUH Press, 2012, 428 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Ольга Викторовна Бартошевич-Жагель

Scopus Author ID 57220031255

Information about the Author

Olga V. Bartoshevich-Zhagel

Scopus Author ID 57220031255

*Статья поступила в редакцию 03.02.2025;
одобрена после рецензирования 10.10.2025; принята к публикации 14.10.2025
The article was submitted on 03.02.2025;
approved after reviewing on 10.10.2025; accepted for publication on 14.10.2025*