

К о н т е к с т ы
т в о р ч е с т в а О с и п а
М а н д е л ь ш т а м а в
д и п т и х е Т о м а с а
В е н ц л о в ы «Д в а
с т и х о т в о р е н и я о
л ю б в и»

Митайте, Доната

Контексты творчества Осипа Мандельштама в диптихе
Томаса Венцловы «Два стихотворения о любви»

Literatūra, vol. 62, núm. 2, 2020

Vilniaus Universitetas, Lituania

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695174477007>

DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2020.2.7>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Контексты творчества Осипа Мандельштама в диптихе Томаса Венцловы «Два стихотворения о любви»

The Contexts of Osip Mandelstam's Works in Tomas
Venclova's Diptych "Two Poems about Love"

Osipo Mandelštamo kūrybos kontekstai Tomo Venclovos
diptiche „Du eilėraščiai apie meilę“

Доната Митаите donata.mitaite@gmail.com
Институт литовской литературы и фольклора, Lithuania

Literatūra, vol. 62, núm. 2, 2020

Vilniaus Universitetas, Lithuania

Recepción: 22 Agosto 2020

Aprobación: 26 Agosto 2021

DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2020.2.7>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695174477007>

Резюме: В статье рассматривается диптих Томаса Венцловы «Два стихотворения о любви», который поэт написал в 1973 г. Принимается во внимание хранящаяся в архиве рукопись диптиха, а также перевод стихотворения Осипа Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удержать...», который Венцлова впервые опубликовал в 1967 г. Это стихотворение важно для диптиха и как текст об обреченном на гибель городе, и как произведение о любви. В статье делается вывод, что подтекстом в диптихе служат и другие стихотворения Мандельштама («Ласточка», «Ленинград»), образы которых Венцлова цитирует и реинтерпретирует. В поэзии Мандельштама послереволюционный Петербург, а в творчестве Венцловы советский Вильнюс воспринимается как умирающий город, к тому же в первой части диптиха город перемещается к океану, таким образом подчеркивается опасность ситуации. В первом стихотворении источником жизни является любовь, завуалированная музыкальной темой, во втором уже говорится о разминовении влюбленных, их тела «лежат рядом, как камни». Образы «Двух стихотворений о любви» будут модифицированы в более позднем творчестве Венцловы. Только в рукописи осталось упоминание Овидия. Овидий, Мандельштам и некоторые другие поэты станут героями стихотворения Венцловы „Tristia“ (1997).

Ключевые слова: Венцлова, Мандельштам, диптих, поэтический образ, контекст.

Abstract: The article analyzes a diptych "Two Poems about Love" written by Tomas Venclova in 1973 and its contexts. The article refers to the archived manuscript and the translation of Mandelstam's poem "Za to, chto ia ruki tvoi ne sumel uderzhat'..." ("For I failed to keep your hands...") that Venclova first released in 1967. In this case, Mandelstam's poem is important to Venclova both as a text about a city doomed for collapse, and as a work about love. It is noted that in the diptych this is not the only important poem by Mandelstam (although it was noted in the comments); images from the other poems ("Swallow," "Leningrad") were also quoted and reinterpreted by Venclova. Just like Mandelstam, Venclova was also opposed to totalitarianism. For Mandelstam, the post-revolutionary St. Petersburg, and for Venclova the Soviet Vilnius, represent a dying city – in the first poem of the diptych it is moved to the ocean, in such a way highlighting the threatening situation. In the first poem, the source of life is love disguised with a musical theme; the second one already talks about passing lovers – their bodies now "like stones lay next to each other." Some poetic images are modified in Venclova's later works. Mandelstam is still as important and will appear next to Ovid, who is only mentioned in the manuscript, in the poem "Tristia" from 1997.

Keywords: Venclova, Mandelstam, diptych, poetic image, context.

С творчеством Осипа Мандельштама Томас Венцлова начал знакомиться рано. Он принадлежит к тем, о ком говорят, «вырос в книжном шкафу», в данном случае – «в книжном шкафу» своего отца, известного литовского писателя Антанаса Венцловы, у которого еще с довоенных времен была очень богатая домашняя библиотека. Конечно, будучи частью номенклатуры, и в советское время А. Венцлова книги получал легче, чем рядовые писатели, а тем более – рядовые читатели.

В середине 1960-х гг. Т. Венцлова перевел четыре стихотворения Мандельштама: «Я не увижу знаменитой Федры...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...» и «Нашедший подкову». Впервые переводы были напечатаны в журнале „Nemunas“ («Нямунас») в 1967 г. В своем вступительном слове Венцлова перечисляет сборники стихов Мандельштама, напоминает о его общении с Юргисом Балтрушайтисом, пишет о поэтике Мандельштама и о том, что «недавно в советской печати появились его предсмертные стихи, написанные в Воронеже». Одна фраза в этой короткой заметке кажется особенно значимой: «Он [Мандельштам] глубоко понимал происходящие в нашей стране исторические перемены и оценивал их по-настоящему граждански зрело» (Venclova 1967, 22). Риторика фразы вполне советская («исторические перемены», «гражданская зрелость»), но для тех, кто знаком с поэзией и судьбой Мандельштама, типичные слова советского новояза обрели свой настоящий смысл, понятный читателю-единомышленнику. То, насколько Мандельштам для него важен, Венцлова подчеркивал не раз. В частности, он вспоминает «чувство неопровержимого совершенства», которое он испытал, когда читал сборник Мандельштама *Tristia* (Venclova 2000, 306). На вопрос о моральном релятивизме он отвечает цитатой из стихотворения Мандельштама: «Есть ценностей незыблемая скала» (Venclova, 2000, 313) и выражает мнение, что «классическая эстетика, которой в поэзии придерживались Мандельштам и Ахматова <...> враждебна фашизму *ex definitione*. Она ориентирована на ценности, которые тоталитарная идеология уничтожает (или, что еще хуже, искажает и пародирует)» (Venclova 2000, 311).

О влиянии поэзии Мандельштама на творчество Венцловы, о пересечениях поэтических миров двух поэтов, о мандельштамовских подтекстах так или иначе упоминают почти все литературоведы, писавшие о поэзии Венцловы: Беата Калемба, Римантас Кмита, Кястутис Настопка, Римвидас Шилбаёрис и другие. В частности Р. Шилбаёрис полагает, что в стихах Венцловы «следы творчества Мандельштама двоякие <...> Существуют прямые и трансформированные цитаты, которые в новом контексте стихотворения Венцловы получают дополнительное значение <...>. Наряду с этим есть стихотворения, посвященные

Мандельштаму» (Šilbajoris 1992, 453–455). Литературовед имеет в виду «Стихотворение о погибшем» и «Памяти поэта. Вариант». Шилбаёрис убежден, что «Венцлову и Мандельштама сближают темы времени, смерти и собственно поэзии, а также классические мотивы и мировоззрение поэта, не позволяющее иметь никаких отношений с навязываемым диктаторским мировоззрением» (Šilbajoris 1992, 455).

Авторы одной из новейших книг о поэзии Мандельштама Павел Успенский и Вероника Файнберг придерживаются достаточно критического отношения к интертекстуальному толкованию стихов Мандельштама, но подчеркивают, что «если в произведении какая-то фраза дана курсивом или в кавычках, если в тексте обнаруживается примечание с указанием автора [...], если, наконец, произведение отсылает к культурным и литературным явлениям (Аид, Дон Жуан и т.п.) и вообще каким-либо образом маркирует отсылку к чему-либо, то игнорировать это невозможно» (Успенский, Файнберг 2020, 34). Это замечание, как нам кажется, вполне применимо и к поэзии Венцловы, который всегда весьма подробно комментирует свои сочинения, указывая как на жизненные обстоятельства, в которых были написаны стихи, так и на разнообразные их культурные контексты.

Насколько нам известно, никто из писавших о Т. Венцлове и О. Мандельштаме серьезного внимания на диптих «Два стихотворения о любви» не обратил. В авторском комментарии к «Двум стихотворениям...» Венцлова написал:

Контрастные стихотворения: в первом изображена кульминация любви, во втором – ее иссякание. В строчке «Помню эти стихи наизусть» – имеются в виду стихи Мандельштама, в частности, «За то, что я руки твои не сумел удержать...», которые являются одним из интертекстов стихотворения; во второй строфе трансформируется строчка «И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка». Место действия второго стихотворения – квартира недалеко от реки Нерис (на противоположном берегу – отражающаяся в ее воде «опрокинутая башня» костела Святого Рафаила), в атмосфере изоляции и одиночества перед эмиграцией. Кассандра – мифологическая пророчица, которая предвидела падение Трои, крепости и города, хотя ей никто не поверил.

(Venclova 2010, 133)

В статье, посвященной литературным интертекстам поэзии Венцловы, Кястутис Настопка указал, что «у Осипа Мандельштама Венцлова чаще всего “крадет” семантические фигуры» (Nastopka 2019, 35). Что касается диптиха, то Настопка лишь повторил слова автора о том, что вторая строфа первой части заканчивается трансформированной цитатой мандельштамовской строки «И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка». Но сам Венцлова отнюдь не ограничил поле зрения читателя одной строчкой и одним стихотворением в комментарии: недаром он написал – «в частности». Попытаемся разобраться в контекстах диптиха.

Начнем с биографического контекста стихотворения. В 1971 г. Венцлова как переводчик хотел всунуть в Союз писателей

Литовской ССР, но его не приняли. Три месяца спустя умер отец, который в какой-то степени служил прикрытием для своего не очень советского сына. В 1972 г. вышла книга стихов Венцловы *Kalbos ženklas* «Знак речи». Критик Витас Арешка в рецензии на этот сборник писал, что поэту недостает «живого ощущения истории» и предлагал «расширять границы творчества, добавляя в него больше живой действительности» (Ageška 1972, 5). В 1972 г. издательство вернуло Венцлове большую рукопись переводов зарубежной поэзии, аргументируя свой шаг «слишком односторонним отбором авторов» (Visockas 1972, 1), иначе говоря, Венцлова перевел слишком много нежелательных для советского читателя авторов и слишком мало дозволенных ему. После поездки в Польшу в 1971 г., где Венцлова познакомился с только что вышедшим из тюрьмы известным польским диссидентом Адамом Михником, больше за границу его не выпускали. Получить разрешение на поездку в Париж для участия в научном симпозиуме по семиотике не помогло даже содействие Альгирдаса Ю. Греймаса. Венгерский филолог Эндре Бойтар так вспоминал то время: «Я встретил его [Венцлову] в Вильнюсе, когда вышла его первая книга, когда его не приняли в Союз писателей. Я был ошеломлен, что человек способен выжить в таком одиночестве. Он и сам писал, что если бы не было Иосифа Бродского и русских поэтов, он бы не выжил» (Bojtár 2002, 202–203).

Именно в этот трудный период жизни, в 1973 г., Венцлова и написал диптих «Два стихотворения о любви», который был опубликован лишь в 1977 г. в Чикаго в сборнике *98 eilėraščiai* «98 стихотворений». Раздел «Щит Ахиллеса» в этом сборнике состоит из стихотворений, написанных перед эмиграцией (1977), далеко не все из которых были опубликованы в Советской Литве. Именно поэзия в это трудное время служила Венцлове своеобразным щитом.

В архиве осталась рукопись: две дважды согнутые, как бы разделенные на четыре части, страницы (Venclova 1973, 1–4). Эти четыре части с обеих сторон исписаны маленькими буквами, разными чернилами: можно предположить, что автор довольно долго записывал приходящие в голову идеи, а потом правил текст. Название «Два стихотворения о любви» характерно для Венцловы в то время: «Стихотворение об архитектуре», «Стихотворение о погибшем», «Стихотворение о памяти» и т.д. – это своеобразные поэтические исследования какого-либо феномена или человеческой судьбы. В комментарии автор именно так и пишет: «В первом стихотворении изображается кульминация любви, во втором ее иссякание». Диптих никому не посвящен, в центре внимания автора – ситуация, в которой находится лирический субъект.

Когда мы размышляем о соприкосновении поэтических миров Мандельштама и Венцловы, нетрудно заметить, как много существенного кроется в цитируемой в начале статьи фразе: наступившие советские перемены оба поэта, действительно, оценивали «по-настоящему граждански зрело»,

то есть советская действительность была для них неприемлема. Стихотворение Мандельштама «За то, что руки твои не сумел удержать...» (Мандельштам 1990, 132) напоминает о Трое накануне разрушения и, по мнению исследователей, «прочитывается как часть “цикла” о погибающих городах – Петербурге, Венеции, Геркулануме, Москве (стихотворения “В Петрополе прозрачном мы умрем...”, “Эта ночь непоправима...”, “На страшной высоте блуждающий огонь...”, “Когда в теплой ночи замирает...”, “Венецйской жизни, мрачной и бесплодной...”» (Минц 2018, 299). Любовный сюжет (или – точнее – пунктир такого сюжета) в диптихе Венцловы развивается на фоне разностороннего неуют, непрочности жизни: «одиночество», «недолговечная мудрость», «обрывки разговора», которые «скатываются по лестнице» (образ лестницы в контексте диптиха мрачный, тоскливый, но менее драматичный, чем у Мандельштама, который пишет: «хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла»), «грязный сад, которого не стесняется ночь» – такой доминирующий образный строй первой строфы первого стихотворения. Но в последней ее строке начинается очень важная для стихотворения музыкальная тема: «над пустырем заречья зарождаются звуки арф и флейт». Вместе с этой темой появляются признаки жизни: «оживает высохшее русло» (ср.: в стихотворении Мандельштама – «крови сухая возня», в стихотворении «Ласточка» – сухая река, по которой плывет пустой челнок; «челнок» у Венцловы появится во втором стихотворении дистиха), «круглая капля пронзает камень». Музыка звучит и далее в стихотворении: «Начинает гудеть оркестр, и уже недалеко окончание, / Которому, как ты знаешь, уже не нужны ни форма, ни слово». Именно любовная тема в диптихе полностью завуалирована музыкальной (в рукописи упоминалась «нагота» любящих, но в напечатанном тексте она исчезла). Как и для Мандельштама, для которого, как пишет Лидия Гинзбург, «музыка не только искусство, но и высшая символика исторической жизни народа и духовной жизни отдельного человека» (Гинзбург 1972, 314–315), для Венцловы важна «черная музыка сфер» (Venclova 2010, 150), Моцарт, Бах и многие более близкие к нашему времени композиторы. В диптихе музыка – это жизнь и любовь там, где господствуют отчаяние и смерть, в стихотворении «Концерт в конце века» (1998) – это оценка истории и своеобразное пророчество.

В третьей строфе строки «На губах соль. Влага океана на лбу. / А город – словно выброшенный на берег кит» – и о влюбленных, и о городе. Можно сказать, что влюбленные приближаются к вершине любви в городе, который по воле поэта оказался на берегу океана. Это значимое перемещение. Ю. М. Лотман писал о том, что вокруг города, который находится на окраине культурного пространства, у моря, «будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии» (Лотман 1996, 277). В 1975 г. Вильнюс в поэзии Венцловы еще раз будет

перемещен к морю – в прощальной «Оде городу». Опасности в неуютном пространстве подвержен не только человек, но и город. Советский Вильнюс в поэзии Венцловы, как и Петербург после 1917 г. в стихах Мандельштама, – умирающий и опасный. Первое стихотворение, в котором Венцлова говорит о Вильнюсе как о «неживом» городе, который продает душу, чтобы покупать кислород, было написано в 1965 г. («Мой город – высокий и неживой», Venclova 2010, 85). В стихотворении «Nel mezzo del cammin di nostra vita», написанном в 1976 г. и посвященном переводчику и диссиденту Константину Богатыреву, которого в этом же году у дверей его квартиры в Москве убили сотрудники КГБ, Венцлова рассуждает о смерти, которая в прекраснейшем городе Восточной Европы почти как хозяйка занимает половину квартиры. Метафорически поэт вспоминает о тех, чьи смерти в Литве тоже так или иначе связаны с КГБ. В то время не только сам Венцлова, но и люди, которые его окружали, чувствовали нависшую над ним опасность. Кстати, Ирина Сурат первую строфу стихотворения Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удержать...» комментирует так: «Здесь герой чувствует себя невольником, заключенным в ненавистный сруб и ожидающим скорее гибели, чем освобождения» (Сурат 2017, 161). Совершенно очевидно, что стихотворение Мандельштама во многом соответствовало душевному состоянию литовского поэта: мотив смерти, потери безопасности очень часто встречается в поэзии Венцловы последних лет его жизни в Советской Литве. В 1931 г. Мандельштам напишет «В Петербурге жить – словно спать в гробу» (Мандельштам 1990, 165). В «Двух стихотворениях о любви» Вильнюс – такой же темный город, описание которого насыщено коннотациями смерти.

Мандельштамовские образы «звезды» и «ласточки» в четвертой строфе первой части диптиха преобразуются и используются для создания образа возлюбленной: «угловатая звезда мерцает меж веками», «твоя жизнь – преодолевшая глобус ласточка – / Отягчает плечо и трепещет, и ни о чем не просит». Сравним у Мандельштама: «способность ласточки улетать и возвращаться становится у Мандельштама доминантой образа» (Сурат 2007), в его стихотворении – «серой ласточкой утро в окно постучится».

Окружение в предпоследней строфе первого стихотворения диптиха – своеобразная кульминация любовного сюжета. Любящие «давно окружены, заключены в воздушные водопады и в скачки мелодии», которая «льется во рты и прижимается к альвеолам».

В начальной строке последней строфы – своеобразный отлив: «И все возвращается. Я помню эти стихи наизусть» (о том, что «эти стихи» – именно мандельштамовское «За то, что я руки твои не сумел удержать...», сказано в авторском комментарии). Далее: «На чердаке рассеивается тьма, и усталые ладони/ Приводят в движение небо, словно руль парусника» – любовь как бы вернула жизнь не только людям, но и пространству, которое в начале стихотворения казалось мертвым. И в переводе стихотворения

Мандельштама Венцлова акцентирует подобную победу, так явно у Мандельштама не обозначенную: у русского поэта: «И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, / На стогах, шершавых от долгого сна, шевелится», в переводе Венцловой: „Ir pergalės laikas – šiauduos atsibudus banda – / Gruoblėtose gatvėse kelias iš vargano miego“ (Venclova 2006, 289); обратный перевод с литовского: «И время победы – на соломе проснувшееся стадо – / На неровных мостовых улиц просыпается от неглубокого сна».

В первой части диптиха шесть катренов, а во второй части четыре шестистишия, каждое из которых завершается точкой. Музыкальная тема, камуфлировавшая любовную, как бы убыстряла внутренний ритм первого стихотворения. Во второй части уже никто и ничто не спешит, разве только возлюбленная торопится уйти (ей адресованы слова «Не спеши, еще не время»), преобладает тишина: скрип трех измерений и «разминовывающиеся» голоса в снах – это все звуки второй части диптиха. Она начинается с отрицательной парافразы из стихотворения Мандельштама «Ленинград» (Мандельштам 1990, 164): «Уже нет адресов, уже не жду гостей» (у Мандельштама – «У меня есть еще адреса», «жду гостей дорогих», хотя приход тех гостей, которых в стихотворении ждут, «шевели кандалами цепочек дверных», обещает недоброе). В первой части диптиха поэт говорил, что помнит «стихи наизусть». Во второй строке второй части звучит иное утверждение – «Даже чужого ямба давно не слышу». Что имеется в виду, в комментарии не уточняется, но в лирике Мандельштама, как известно, преобладают ямбы. Размер же стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...», как и «Двух стихотворений о любви», – амфибрахий, «щедрый амфибрахий», как охарактеризовал его в одном стихотворении Венцлова. Первая строфа началась со сплошных отрицаний: нет, не жду, не слышу, не желаю. Желанно только пространство, оно присутствует: «через порог переступает вода/ И приносит в комнату перевернутую башню». В третьей строфе слышен далекий отзвук одной из строк стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...»: «Еще не рассеялся мрак и петух не пропел» – «Не спеши, еще не время. Еще спят дети». Время в обоих стихотворениях диптиха зарождается вечером, а кончается утром (ночь движется к рассвету и в стихотворении Мандельштама). Оба стихотворения Венцловы начинаются с утверждения образа одиночества, только в первом оно радостно преодолевается, а второе после разминовения «пейзажей и снов», осознания того, что в тех, кто встретился, «неизвестно, / Совпадает ли хоть один штрих или полтора» – им же и заканчивается: «как камни, тела лежат рядом». Стихотворение завершают строки: «И крепость выявляется в светлом квадрате, / И не так уж и важно, что открыто Кассандре». Почему «не так уж и важно», поэт не объясняет. Скорее всего, это означает стоическое отношение к реальности: что предрешиено, то и случится.

Интересно, что в последней строке второго стихотворения в одном из вариантов рукописи упоминается «акрополь», который

зачеркнут и заменен «крепостью». То есть античный сюжет, более явный в стихотворении Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удержать...», для Венцловы был очень важен, но в диптихе он его не сделал очевидным. Если принять во внимание комментарий автора, то «крепость» в его сочинении (то есть костел Святого Рафаила) и не должна быть разрушена. Тот «Карфаген, который должен быть разрушен» – в его поэзии – тоталитарное государство, а не христианство, символом которого является костел. В 1995 г. Венцлова напишет стихотворение «В Карфагене много лет спустя», посвященное Иосифу Бродскому.

Два образа диптиха – «настольная лампа», которая во второй части стихотворного складня «защищает от зла», и тела, которые «как камни, лежат рядом» – еще возникнут в поэзии Венцловы. «Настольная лампа» (стих. «Мы зажигали эту лампу по вечерам...») или «свеча в библиотеке» (стих. «Я знаю только то, что он прошел (или проходит)...») в стихотворениях, обращенных к друзьям, – символ культуры, тоже своеобразный «щит Ахиллеса» для человека, живущего в тоталитарном обществе. Может быть, к образам, внушающим к надежду, относится и тот «светлый квадрат» (или, точнее, «квадрат света»), в котором появляется «крепость» к концу второго стихотворения. Отождествление «башни», которую вносит в комнату «перешагивающая через порог блестящая вода» в начале второго стихотворения, и «крепости» в «квадрате света» в его конце, конечно же, достаточно шаткое. Во всяком случае, образы «света», как и «воды», Венцлова в стихотворении коннотирует положительно. Возможно также, что «квадрат света» выявляет то, что должно исчезнуть.

Второй образ диптиха («тела, лежащие рядом как камни») претерпевает интересное изменение в стихотворении «Воскрешение из мертвых»: женщину и мужчину, которые изображены на каменном надгробье, воскрешают речь, память и любовь.

В рукописи диптиха есть и имя Овидия, правда, оно упомянуто там, где автор записал для себя возможное движение поэтической мысли в будущей строфе: «Овидий Назон», «латинский язык», «страны», «варвары» (Venclova F95-40, 2). Параллели между поэзией Овидия и Мандельштама исследователями отмечены (Ichin 2007). Не в рукописи, а в стихотворении Венцловы Мандельштам и Овидий встретятся в 1997 г. в стихотворении «Tristia»: «Тема стихотворения – ссылка Овидия Назона из Рима в страну кочевников на берегу Черного моря (Понта). Это очень частый мотив в поэзии (подтексты надо искать в стихотворениях Мандельштама и Бродского. Оба этих поэта, а также Овидий являются героями моего стихотворения» (Venclova 2010, 247). Эмиграция, ссылка, родной город, превращающийся в смертельно опасное место – все это очень актуально как для упоминаемых поэтов, так и для самого Венцловы.

Конечно, не все поэтические образы Венцловы, которые мы можем встретить и в стихах Мандельштама, являются смыслообразующими

для того или иного стихотворения, стихи зачастую прочитываются и без узнавания подтекста, но частотность общих для поэтов образов (в статье мы обратили внимание не на все) говорит о важности Мандельштама для литовского поэта. Узнавание образов делает ткань стихотворения более плотной.

Литература

- Гинзбург, Л. 1972. Эстетика Осипа Мандельштама. *Известия АН СССР, Серия литературы и языка* 31 (4), 309–326.
- Лотман, Ю. М. 1996. *Внутри мыслящих миров*. Москва: Языки русской культуры.
- Мандельштам, О. 1990. *Стихотворения, переводы, очерки, статьи*. Тбилиси: Мерани.
- Минц, Б. 2018. Проблема циклизации в любовной лирике Мандельштама (на материале стихов, посвященных Ольге Ваксель). *Известия Саратовского университета. Новая Серия. Филология. Журналистика* 18 (3), 298–306. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306>
- Сурат, И. 2007. Три века русской поэзии. *Новый мир* 4, 174–186. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2007/4/tri-veka-ruskoj-poezii-2.html. [см. 15 06 2020].
- Сурат, И. 2017. *Человек в стихах и прозе. Очерки русской литературы XIX–XXI вв.* Москва: ИМЛИ РАН.
- Успенский, П., Файнберг, В. 2020. *К русской речи. Идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Areška, V. 1972. Tarp realybės ir abstrakcijos. *Literatūra ir menas*, birželis 24, 5.
- Bojtár E. 2002. „Pagal jį pasaulyje vertinama lietuvių literatūra“. *Mitaitė, D. Tomas Venclova. Biografijos ir kūrybos ženklai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 198–203.
- Ichin, K. 2007. Рим – мечта изгнанника: Овидий и Мандельштам. *Toronto Slavic Quarterly* 21, 1–13. Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/ichin21.shtml> [см. 23 07 2020].
- Nastopka, K. 2019. Literatūriniai Tomo Venclovos poezijos intertekstai. *Colloquia* 42, 29–47.
- Šilbajoris, R. 1992. *Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga.
- Venclova, T. 1967. Osipas Mandelštam. *Nemunas* 6, 22.
- Venclova, T. 2000. *Manau, kad... Pokalbiai su Tomu Venclova*. Vilnius: Baltos lankos.
- Venclova, T. 2006. *Kitaip: poezijos vertimų rinktinė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Venclova, T. 2010. *Visi eilėraščiai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Venclova, T. „Du eilėraščiai apie meilę“, рукопись. *Архивный отдел библиотеки Института литовской литературы и фольклора*. F95-40. 4.

Visockas, V. 1972. Письмо Т. Венцлове. *Архивный отдел библиотеки Института литовской литературы и фольклора*. F95-72. 1.

References

- Areška, V. 1972. Tarp realybės ir abstrakcijos. [Between reality and abstraction]. *Literatūra ir menas*. [Literature and Art]. June 24, 5.
- Bojtár, E. 2002. „Pagal jį pasaulyje vertinama lietuvių literatūra“. [In the world, Lithuanian literature is judged through him]. Mitaitė, D. Tomas Venclova. *Biografijos ir kūrybos ženklai*. [Tomas Venclova. Speaking Through Signs]. Vilnius: Institute of Lithuanian Literature and Folklor Publ.
- Ginzburg, L. 1972. Estetika Osipa Mandelštama. [Osip Mandelstam's aesthetics]. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i iazyka* 31 (4). [Bulletin of the USSR Academy of Sciences. Series of literature and language 31 (4)], 299–335.
- Ichin, K. 2007. Rim – mehta izgnannika: Ovidij i Mandelshtam. [Rome as an Exile's Dream: Ovid and Mandelstam]. *Toronto Slavic Quarterly* 21, 1–13. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/ichin21.shtml>. Accessed: 23 July 2020.
- Lotman, J. 1996. *Vnutri mysliashchikh mirov*. [Within the Thinking Worlds]. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ.
- Nastopka, K. 2019. Literatūriniai Tomo Venclovos poezijos intertekstai. [Literary Intertextuality of Tomas Venclova's Poetry]. *Colloquia* 42, 29–47.
- Mints, B. 2018. Problema cyklizacyji v liubovnoj lirike Mandelshtama (na materiale stikhov, posviashchennykh Ol'ge Vaksel'). [The Problem of Cyclization in Love Lyrics of Mandelstam (In the Poems Dedicated to Olga Vaksel)]. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Philology. Journalism* 18 (3), 298–306. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306>
- Surat, I. 2007. Tri veka russkoi poezii. [Three Ages of Russian Poetry]. *Novyi mir* 4, 174–186. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2007/4/tri-veka-russkoj-poezii-2.html. Accessed: 15 June 2020.
- Surat, I. 2017. Chelovek v stikhakh i v proze. Ocherki russkoi literatury XIX–XXI vv. [Human being in Poetry and Prose. Essays on Russian Literature of XIX–XXI Centuries]. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Science (IMLI RAN) Publ.
- Šilbajoris, R. 1992. *Netekties ženklai*. [Signs of Loss]. Vilnius: Vaga Publ.
- Uspenskij, P., Fainberg V. 2020. K russkoi rechi. Idiomatika i semantika poeticheskogo iazyka O. Mandelshtama. [To Russian Language. Idiomatics and Semantics of Osip Mandelstam's poetic language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
- Venclova, T. 1967. Osipas Mandelštamas. [Osip Mandelstam]. *Nemunas* 6, 22.
- Venclova, T. 2000. Manau, kad... Pokalbiai su Tomu Venclova. [I suppose, that... Conversations with Tomas Venclova]. Vilnius: Baltos lankos Publ.

- Venclova, T. 2006. *Kitaip: poezijos vertimų rinktinė*. [In the Other Language: Collection of Poetry Translations]. Vilnius: Lithuanian Writers' Union Publishing House.
- Venclova, T. 2010. *Visi eilėraščiai*. [All Poems]. Vilnius: Institute of Lithuanian Literature and Folklor Publ.
- Venclova, T. „Du eilėraščiai apie meilę“. [Two poems about Love], manuscript. Department of Manuscripts of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. F95-40. 4.
- Visockas, V. 1972. Pis'mo T. Venclove. [A letter to T. Venclova]. Department of Manuscripts of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. F95-72. 1.