

УДК 821.161.1

## К ВОПРОСУ О ВИЙОНОВСКИХ МОТИВАХ В ЛИРИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА: «УЗОРЫ», «НИТЬ», «ПЛЕТЕНИЕ»

© 2011 Е. Ю. Куликова

Институт филологии Сибирского отделения РАН

Поступила в редакцию 10 октября 2010 года

**Аннотация:** Рассматривается «вийоновский текст» в лирике О. Мандельштама. Мотивный комплекс, связанный с именем и судьбой французского поэта (узор, плетение, нить, паук, паутина), увиден в стихотворениях Мандельштама «На бледно-голубой эмали...», «Дыхание», «Бесшумное веретено...», «Когда удар с ударами встречается...», «На перламутровый челнок...», «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и др.

**Ключевые слова:** Вийон, мотивный комплекс, узор, плетение, нить, паутина.

**Abstract:** The article examines «Vignon's text» in the lyrics of O. Mandelstam. Motivic complex associated with the name and the fate of the French poet (Pattern, Braiding, Thread, Spider, Web), is discussed in the poems of Mandelstam's «Na bledno-goluboj emali...», «Dyhanie», «Besshumnoe vereteno...», «Kogda udar s udarami vstrechautsa...», «Na perlamutrovuj chelnok...», «Zolotistogo mioda strua iz butylki tekla...» and others.

**Keywords:** Vignon, motivic complex, Pattern, Braiding, Thread, Web.

### ВВЕДЕНИЕ

Обращение к судьбе и творчеству французского поэта Франсуа Вийона для О. Мандельштама не случайно: для него «Виллон... важен не как историческая индивидуальность, а как повторяющийся тип поэта: Виллон был прообразом Верлена, а Верлен был осознанным образцом самого Мандельштама» [1, 275]. «Личность Вийона, — пишет О. Ронен, — была близка Мандельштаму, в характере и биографии которого было нечто вийоновское. Искусство Вийона нередко служило ему образцом: ведь... Вийон — один из четырех краеугольных камней акмеизма» [2, 197]. История, рассказанная Мандельштамом о Вийоне, — это миф, который отражается не только в статье «Франсуа Виллон», но и в стихотворениях «Чтоб, приятель и ветра и капель», «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» (эксплицитно), «Я молю, как жалости и милости...», «Я видел озеро, стоявшее отвесно...» (имплицитно — на уровне игры образов

и ассоциаций), а также в повторяемости тем и мотивов, связанных со «школяром». Создавая миф о Вийоне, русский поэт делает его своего рода литературным героем. Стоит заметить, что превращение реально существовавших выдающихся людей в персонажей — отличительная черта литературы начала XX века (вспомним, например, М. Булгакова и его Мольера, М. Цветаеву и ее Пушкина). «Виллон в сознании всей новоевропейской культуры, — пишет М.Л. Гаспаров, — это, конечно, не исторический Виллон, а романтический миф о Виллоне» [1, 274]. Подобная мысль звучит в работе Ж. Фавье: «В результате филологических штудий на свет появился целый десяток Вийонов» [3, 15].

Целью нашей работы является выделение «вийоновского текста» в лирике Мандельштама. В качестве материала нами использован «вийоновский текст» Мандельштама — группа произведений, в которых значимую роль играют отсылки к фигуре французского поэта. МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА нашей работы включает в себя принципы истори-

ко-литературного и структурного анализа; к методам исследования мы относим мотивный и интертекстуальный анализ произведений Мандельштама.

### РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

В статье «Франсуа Виллон» Мандельштам предложил несколько основных характеристик французского поэта. Одна из самых важных черт – динамичность средневековой готики, унаследованная «школяром». Для Мандельштама образ Вийона ассоциируется с понятием готики (Вийон «рядом с готикой жил озоруючи»). Соединение с образом «бедного школяра» готики, динамики, строительства (метафорического заполнения пустоты) помогает понять нюансы значений готики для Мандельштама: «Физиология готики... заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того – она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы – готики» [4, 475]. Европейской готике «суждено было стать важнейшим значащим компонентом мандельштамовской образной системы» [5, 12], – отмечает С.С. Аверинцев.

М.Л. Гаспаров подчеркивает, что, «может быть, еще важнее для Мандельштама переносный смысл понятия “архитектура” – социальная архитектура» [1, 272]. Понятие «социальной архитектуры» для поэта «было дважды близко. Во-первых, страх небытия, детское ощущение собственной хрупкости (“...неужели я настоящий, / И действительно смерть придет?”) были сквозной темой его ранних стихов в 17–20 лет; акмеизм для него был “сообщничество суших в заговоре против пустоты и небытия”. Во-вторых, в обществе чувствовал он себя изгоем: полупровинциал, разночинец, живущий в кругу беспочвенной богемы, получивший мировую культуру не по наследству, а по выбору и поиску; почувствовать себя равным в аристократическом братстве культуры хотя бы перед лицом небытия значило для него ощутить свое право на существование» [1, 272]. Исследователь предполагает, что рассмотрение архитектуры в личном масштабе и изгнание Вийона парижским обществом – это основные мотивации, почему Мандельштам делает французского школяра героем своей статьи. Может быть, в нехватке, в отсутствии «готической нужности» Мандельштам в 1931 г. напишет следующие строки: «Я – трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю, зачем я живу» [4, 110]. Если сопоставить два мотива – «камень» и «трамвайную вишенку», мы увидим, что первое – это материал, а второе – плоть. «Вишенка» мала, неустойчива и малозначима, так как

эпитет «трамвайная» наводит нас на мысль, что эта «вишенка» не имеет своего места (перезжает) в эпоху «страшной поры», она гонима, нелюбима, и этим «вишенка» противопоставляется прочному готическому «камню».

Характеристика готической архитектуры является едва ли не основой средневекового общества, положения человека в нем, сопоставления «я» и «эпохи», личности и века. В поэтике Мандельштама значимость «социальной архитектуры» отразилась в особенной любви к готике и Египту, а также в «звериных» мотивах в стихотворениях, посвященных кровавой революционной эпохе. Рассмотрим пучок мотивов, рожденных в лирике Мандельштама готическими ассоциациями, поскольку образ и судьба Вийона для поэта оказываются во многом predeterminedенными именно готической эпохой. В стихотворении «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» две строки акцентируют внимание на взаимоотношениях Виллона и готического мира: «Рядом с готикой жил озоруючи / И плевал на паучы права / Наглый школьник и ангел воруший / Несравненный Виллон Франсуа» [4, 186].

В данном контексте мотив «паука» многозначен. Первые возможные ассоциации, которые возникают из этого текста и, в особенности, из «архитектурных» стихов Мандельштама, связаны с готикой. М. Рубинс пишет, что при описании соборов поэтами (Виктором Гюго, Гюисмансом, Нервалем) «активно использовались органические метафоры (“лес” нефов, “растительность стен”, “чудесный паук” всей конструкции в целом)» [6, 229]. Безусловно, такие органические формы из анатомии и зоологии в точности передают «физиологию готики». «Образ паука-крестовика как метафоры архитектурного плана собора связан с реминисценциями из французской литературы. В... стихотворении Готье собор Парижской Богоматери также сравнивается с пауком, чья паутина, наброшенная на башни и черные стены, становится кружевом арок... “Гранитный тюль” и “кружево арок” Готье отзовется в другом стихотворении Мандельштама, где есть такие строки: “Кружевом, камень, будь / И паутиной стань”» [6, 232].

М.Л. Гаспаров в комментариях к стихотворению «На площадь выбежав, свободен...», посвященному Казанскому собору, отмечает, что «сравнение храма с пауком (распускающим лапы-щупальца из верхней точки купола) – из Гюисманса» [7, 596]. По мнению Н. Струве, Notre-Dame Мандельштама – «событие внутренней жизни и в то же время поэтический манифест... В этом стихотворении поражает прежде всего временная и пространственная протяженность: прошедшее, настоящее и будущее одновременно

развертываются и свертываются, наподобие веера. Notre-Dame как раз и есть тот ступок искусства, который не противопоставляет себя природе, а участвует в ее сложности» [8, 151-152]. Этот текст, как и «готические» романы, поражает нас объемом «органических метафор» («...распластывая нервы, / Играет мышцами крестовый легкий свод... подпружных арок сила... масса грузная... чудовищные ребра»). Собор, переживший столетия, стоит перед поэтом, и Мандельштам «изучает “чудовищные ребра” не как археолог-романтик, а как тот, кто видит в средневековом соборе модель собственного художественного творчества. Собор его зовет. Легкому своду первой строфы соответствует в последней – дерзкое пожелание, неистовая уверенность, что и поэт создает нечто аналогичное прославленному собору: прекрасное из недоброй тяжести» [8, 152].

Метафорический мотив «паука» возникает из зрительного восприятия готических соборов, готической архитектуры, передает «физиологию готики», является «органической метафорой», впервые использованной во французской литературе. Строку из стихотворения «Чтоб приятель и ветра, и капель...» «И плевал на паучи права» можно сопоставить с эссе Мандельштама «Возвращение», где описывается неприятный случай в Грузии, который привел поэта к короткому тюремному «заключению». Автор видит стены тюремной комнаты и вспоминает феодальные тюрьмы Вийона, представляет, как бедный узник в полном одиночестве проводит свои последние дни, дрессируя паука. В этом контексте уместно будет вспомнить один из «архаических или мифических дуализмов “муха / паук”, где мухи играют роль жертв, а пауки выступают как демиурги мировой паутины. Мухи умирают легко, быстро и массово в сетях дьявола» [9, 97]. Так и Вийон, оказавшись в «сетях дьявола», пытается сопротивляться своей горестной участи.

В стихотворениях Мандельштама можно увидеть отрицательное начало, связанное с мотивом паука: «Наступает глухота паучья, / Здесь провал превыше наших сил» [4, 122]. Страх перед образом паука соседствует в лирике Мандельштама с восхищением перед красотой его плетения, и метафорическое значение слова «паутина» (узор, рисунок, гранитный тюль) оказывается связанным со сложным готическим комплексом (кружево камня, вышитая каменная роза и т. д.), который, в конечном счете, отсылает к Вийону.

Вспомним «узоры» в поэзии Мандельштама: «Узор отточенный и мелкий, / Застыла тоненькая сетка, / Как на фарфоровой тарелке / Рисунок, вычерченный метко» [4, 12], «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло. / Запечатлется на нем узор, / Неузнаваемый с недавних пор

/ Пускай мгновения стекает муть – / Узора милого не зачеркнуть» [4, 13-14], «Источается тонкий тлен – / Фиолетовый гобелен... / ...Нерешительная рука / Эти вывела облака, / И печальный встречает взор / Отуманенный их узор» [4, 200], «И бытия узорный дым / На мраморной сличаю плите» [4, 213].

У Мандельштама есть три типа узора: узор каменный – паутина; узор словесный – дыхание на стене; узор тканый – панно, гобелен. Больше всего нас интересует словесный узор и непосредственно с ним связанные два стихотворения: «На бледно-голубой эмали...» и «Дыхание». М. Рубинс отмечает, что один из текстов сборника «Камень» «На бледно-голубой эмали...» (1909) «содержит несколько программных акмеистических мотивов» [6, 224]: дух строительства, «искренний пиетет к трем измерениям пространства» [10, 143], борьба «с пустотой и небытием», заполнение их творениями, дыханием, «духом мелочей» и пред-метами внешней жизни.

Создание «словесных узоров» – это один из способов борьбы с пустотой, а также метафорическое описание вечного искусства: «Рисунок, вычерченный метко, – / Когда его художник милый / Выводит на стеклянной тверди, / В сознании минутной силы, / В забвении печальной смерти» [4, 12-13]. Для Мандельштама «создание вечного искусства» – это «решение конфликта между безличной вечностью и трепетной человечностью – смертный человек преодолевает свою смертность» [1, 200]. Комментируя строки «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло», М. Рубинс цитирует высказывание Р.Д.Б. Томсона, который пишет, что «процесс дыхания... “выступает как сама жизнь, как поэзия и искусство в целом”. Твердый материал, а именно стекло, на которое ложится дыхание, имеет коннотации постоянства. Это соответствует словам Теофиля Готье из стихотворения-манифеста «Искусство» о том, как при использовании твердого, неподатливого материала “легкий сон мечты” вливается “в нетленные черты” (пер. Н. Гумилева)» [6, 225].

М.Л. Гаспаров отмечает, что тема преодоления смертности «впервые... возникает в двух стихотворениях 1909 г... “На бледно-голубой эмали...”... вечная природа оказывается сама похожа на рисунок, который выводит художник “в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти”. Другое – это “Дыхание”... человек – мгновенное существо в теплице посреди холодной вселенной; но его теплое дыхание ложится на холодное стекло и застывает морозным узором» [1, 200-201]. «Событие, случившееся раз и только в одно определенное время, обретает статус панхронического явления и высокий телеологический смысл – целеполагание жизни, в которой

нуждается сам мир-вечность, сохраняющий в себе ее след (узор), дыхание, тепло. Но высокая цена жизненной цели сознается и самим поэтом; перед лицом смерти он скажет — Так, чтобы умереть на самом деле, / Тысячу раз на дню лишусь обычной / Свободы вздоха и сознание цели. Лишь смерть по-новому ставит вопрос о цели и целеполагании» [11, 432-433]. Как вариант «погребального савана» метафорический узор появляется в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»: «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. / Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру» [4, 119]. Теплота старого пледа и контрастирует с мотивами смерти и погребения, и в то же время открывает уют и красоту (паутинка) покрывала, тем самым смерть здесь переживается как что-то мягкое и обыденное.

Н.Я. Мандельштам писала: «в статье о Виллоне высказана еще одна из основных мыслей Мандельштама, относящихся и к его пониманию времени и поэзии. Я говорю о соотношении текущего мгновения, запечатленного в поэзии, и будущего как на земле, так и в вечности» [12, 220]. «Настоящее мгновение» Вийона равноценно неповторимо-индивидуальным иероглифам-узорам Мандельштама. Кроме того, «словесные рисунки» ассоциируются в поэзии Мандельштама с творениями художника, поэта и являются частью «мировой культуры», а приобщение к ней делает человека бессмертным.

Особое значение в контексте переживания судьбы и творчества Вийона имеет для Мандельштама мотив веретена, стержня для наматывания нити: «Бесшумное веретено» (1909), «Когда удар с ударами встречаются...» (1910), «На перламутровый челнок...» (1911), «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917), «Tristia» (1918), «Я знаю, что обман в видении немислим...» (1911):

*Бесшумное веретено  
Отпущено моей рукою [4, 204].*

*Торопится, и грубо остановится,  
И упадет веретено [4, 15].*

*На перламутровый челнок  
Натягивая шелка нити,  
О, пальцы гибкие, начните  
Очаровательный урок! [4, 21].*

*Ну а в комнате белой, как прялка,  
стоит тишина [4, 59].*

*Снует челнок, веретено жуужжит [4, 66].*

*Что с дивной легкостью мы, созида, числим  
И достигает звезд полет веретена [4, 220].*

Данные мотивы воссоздают картину мира, маркируют время, обозначают место лирическо-

го героя в этом мире. Движение веретена может иметь роковой, судьбоносный характер, когда человек не может управлять временем и подчинен ему, что подчеркивает хрупкость человеческой жизни, — это основной мотив лирики Вийона (см.: «Vivre aux humaine est incertain / Et apr s mort n'у a relaiz... — Да и бессмертья мне не дали, — / В чужие уходя края...» [13, 46-49]; «Quiconques meurt, meurt a douleur — Умрет любой, скорбя умрет» [13, 106-107] и т. д.). Сравним со стихами Мандельштама, возвращающими нас к древнегреческой мифологии, к образам богинь судьбы Мойрам — Лахесис («дающая жребий»), Клото («прядущая»), Атропос («неотвратимая»):

*Бесшумное веретено  
Отпущено моей рукою  
... Переливается оно  
Безостановочной волною —  
Веретено.  
... Остановить мне не дано —  
Веретено [4, 204].*

Иногда время может подчиняться человеческой руке. Вспомним строки из стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки текла...»: «Помнишь, в греческом доме, любимая всеми жена, / Не Елена — другая, — как долго она вышивала» [4, 59]. Пенелопа, каждую ночь распускающая свой узор («Виноград, как старинная битва, живет, / Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке» [4, 59]), тем самым «останавливала», «сохраняла», «возвращала» время, отдаляя сроки замужества. Мандельштам, подобно древнегреческой героине, плетет нить своего повествования так же медленно и аккуратно, сцепляя слово со словом, как нить с нитью. Не случайно он не называет имя Пенелопы, а говорит о ней через другой — гораздо более скандальный и яркий образ — Елены. Этим он как будто затягивает рассказ, заставляя читателя, с одной стороны, искать разгадку, а, с другой, «вышивая» строки о Пенелопе с особой теплотой. Елену «сбондили» греки (так написал о ней поэт в другом стихотворении, тоже по-своему связанном с Франсуа Вийоном). Елена — это вообще другой полюс существования (она, скорее, связана с мотивами «пира во время чумы», с мотивами воровства, кражи), отличный от тихого, но необыкновенно обдуманного поведения Пенелопы. Как и Елена, Пенелопа «любимая всеми жена», но ее судьба — в плетении и распускании нити. Подобно Мойрам, она плетет свою судьбу. Мандельштам намеренно искажает греческий сюжет: у него Пенелопа «вышивает», а не ткёт, как у Гомера. Она создает узор на ткани, будто пишет стихотворение о своей любви к Одиссею.

По-видимому, для Мандельштама образы «кудрявого» винограда отчасти переключают-

ся с образами паука и паутины — через общие оттенки переплетения, скручивания, изгиба: «Плод нарывал. Зрел виноград... / ... Вода холодная течет / Крутятся, играя, как звереныш. / И как паук ползет по мне — / Где каждый стык луной обрызган, / На изумленной крутизне / Я слышу грифельные визги» [4, 91] («Грифельная ода»). Зреющий на «курчавых» лозах виноград через «крутящегося» зверя (звереныша) выводит на ассоциацию с ползущим пауком. Между тем именно косвенная отсылка к Вийону связывает эти два отстоящих друг от друга образа. В эссе о Вийоне Мандельштам пишет: «он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой. “Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал, — пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, — не каждый зверь сумел бы так выкрутиться”» [4, 474]. Пучок ассоциаций, созданных Мандельштамом, через играющего «звереныша», который напоминает читателю о Вийоне, продолжен образом паука, ползущего вверх по «обрызганной луной» паутине, — образ поэзии, рожденной сложным кружевом слов — «грифельных визгов».

В стихотворении «Я знаю, что обман в видении немислим...» «полет веретена» достигает звезд, «оно оторвалось от медленной земли» и является «эфирным гонцом»: исчезает понятие времени, «полет веретена» осуществляется «тканью мечты», и именно таков «завет» Мандельштама поэту: «Туманным облаком окутай свой треножник» [4, 220] (отсылка к пушкинскому «Поэту»). В стихотворениях «Бесшумное веретено» и «Когда удар с ударами встречается...» картину мира, нарисованную поэтом, можно прокомментировать строчками из «Tristia»: «Всё было встарь, всё повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг» [4, 66]. Мандельштам подчеркивает статичность мира («Всё одинаково темно... И, непрерывно и одно...» [4, 204]), но лирический герой в этих двух стихотворениях меняет свое отношение к миру, свое положение и значение в нем. Если в 1909 г. пишутся строки «Всё в мире переплетено / Моею собственной рукою» [4, 204], то в стихотворении 1910 г. узоры уже принадлежат другой, чужой руке и имеют негативный, опасный характер. Наконечники отравленных дротиков образуют «острый узор», который «нацелен» на лирического героя:

*Узоры острые переплетаются,  
И, все быстрее и быстрей,  
Отравленные дротики взвиваются  
В руках отважных дикарей [4, 15].*

В стихотворении «На перламутровый челнок...» «приливы и отливы рук» расцениваются как «очаровательный урок», как «заклинание», поэт просит начать «однообразные движенья».

В целом, процесс тканья, называние материала (пряжа, нить) значимы в поэзии Мандельштама («Золотое руно, где же ты, золотое руно?», «И я люблю обыкновенье пряжи» и т. д.). В мировой культуре одним из наиболее частых воплощений пряжи в мифологии выступает мотив нити или веревки, что соотносится, в первую очередь, с жизненным путем человека и с динамикой бытия вообще. Несомненно, эту мысль Мандельштам читал и в строках Вийона:

*Mes jours s'en sont allez errant  
Comme, dit Job, d'une touaille  
Font les filetz, quant tisserant  
En son poing tient ardente paille:  
Lors, s'il ya nul bout qui saille,  
Soudainement il le ravit.  
Si ne crains plus que rien m'assaille,  
Car a la mort tout s'assouvit [13, 96].*

*Бесследно разлетелись дни,  
И не вернуть уже былого.  
Ткач, сколько нитку ни тяни,  
До края заткана основа,  
И места нет, на коем снова  
Я ткал бы жизнь, как до сих пор!  
Не жду ни доброго, ни злого, —  
Смерть разорвет любой узор!  
[13, 97] (перевод Ф. Мандельсона)*

Путь поэта, как и путь всякого живущего, есть процесс плетения полотна. Узор на ткани у Вийона становится узором жизни, но он не вечен, как и жизнь любого человека. Ж. Фавье трактовал эти стихи Вийона как отклик на «текст книги Иова, выражающего свое отчаяние: “Дни мои бегут быстрее челнока и кончаются без надежды”» [3, 239].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренный нами комплекс мотивов пряжи, плетения, узора (в том числе словесного) оказывается связанным в лирике Мандельштама с его переживанием жизни и поэзии Ф. Вийона. Ткань стихов и судьбы Мандельштама переплетается с тканью стихов и судьбы Вийона, ее кружево, ее «паучьи права» становятся такой же частью бытия Мандельштама, как были частью бытия французского поэта.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики / М.Л. Гаспаров. — СПб.: Азбука, 2001. — 480 с.
2. Роне О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. — СПб.: Гиперион, 2002. — 240 с.
3. Фавье, Ж. Франсуа Вийон / Ж. Фавье. — М.: Радуга, 1991. — 480 с.

4. Мандельштам, О. Стихотворения. Проза / О. Мандельштам. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2001. – 608 с.
5. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С. Аверинцев // Мандельштам, О.Э. Сочинения : В 2 х тт. – Т. 1. – Стихотворения. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 5-64.
6. Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. – СПб. : Академический проект, 2003. – 354 с.
7. Гаспаров М.Л. Примечания / М.Л. Гаспаров // Мандельштам О. Стихотворения. Проза. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2001. – С. 586-669.
8. Струве Н. Осип Мандельштам / Н. Струве. – Томск : Водолей, 1992. – 272 с.
9. Ханзен-Лёве О. Мухи – русские, литературные // *Studia litteraria Polono-Slavica*. – Т. 4: Утопия чистоты и горы мусора. – *Utopia czystosci i góry śmieci*. – Warszawa : SOW, 1999. – S. 95-132.
10. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2-х тт. Т. 2. Проза / О.Э. Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – 464 с.
11. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
12. Мандельштам Н.Я. Вторая книга: Воспоминания / Н.Я. Мандельштам. – М. : Олимп; Астрель; АСТ, 2001. – 512 с.
13. Вийон Ф. Стихи: Сборник / Ф. Вийон. – М. : Радуга, 2002. – 768 с.

*Куликова Е. Ю.*  
*Институт филологии СО РАН, г. Новосибирск.*  
*Старший научный сотрудник сектора литературоведения, канд. фил. наук, доцент.*  
*e-mail: kulis@mail.ru*

*Kulikova E. Y.*  
*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Novosibirsk.*  
*Senior researcher of literary studies section, candidate of philology, associate professor.*