

**СОПОДЧИНЕННОСТЬ ПОРЫВА И ТЕКСТА
(ИДЕИ А. БЕРГСОНА В «РАЗГОВОРЕ О ДАНТЕ» О. МАНДЕЛЬШТАМА)**

*Работа представлена Отделом новой русской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Н. Ю. Грякалова*

Статья посвящена кругу проблем, связанных с рецепцией философии А. Бергсона в России. На примере анализа эссе «Разговор о Данте» рассмотрен ряд концептуальных положений «органицизма», под знаком которых формировалась поэтика О. Мандельштама. Прослежена линия рецепции философии интуитивизма на основе анализа интертекста, цитатных вкраплений и трансформации основных концептов (становление, жизненный порыв, эволюция).

The article is dedicated to examination of the problems related with reception of A. Bergson's philosophy in Russia. As an example of analysis, the essay «Conversation about Dante» can be read as conceptual thesis of «organicism» which influenced the formation of Mandelstam's poetics. The article reveals the reception of intuitionism on the basis of intertext analysis, quotation insertions and transformation of basic conceptions (becoming, vital ilan, evolution).

Философия Анри Бергсона, сформировавшаяся на рубеже XIX–XX вв., оказала заметное влияние на многие области искус-

ства и литературы данного периода. В начале XX в. возникает даже особое стилевое направление – «литературный бергсо-

низм» (bergsonisme litteraire). М. Пруст, Ш. Пеги, П. Клодель, Т. С. Элиот активно восприняли основные постулаты философии Бергсона, постепенно превращавшиеся в концептуальные клише, – «чистая длительность» (*durée pure*), «интуиция» (*intuition*), «жизненный порыв» (*élan vital*). Идеи Бергсона стали широко известны в России после перевода его основных философских трудов на русский язык в 1900–1914 гг.¹

Серьезный интерес к философии Бергсона, причем на протяжении всего творчества, проявлял Осип Манделъштам. Он познакомился с новыми идеями философа-интуитивиста во время недолгого пребывания во Франции, где посещал лекции в Сорбонне. Тогда же он прочел знаменитый труд «Творческая эволюция», на первых страницах которого речь идет о «переходе», «изменении», «становлении», и глубоко воспринял созвучные времени идеи. И если первоначально «под знаком Бергсона» им осмысливаются проблемы бытия и поэтического слова, то в дальнейшем более актуальными становятся проблемы темпоральности и культурного развития, а в 1930-е гг. – органический (биологический) компонент творчества с особым акцентом на концепции «жизненного порыва».

Начиная с 1930-х гг. в сфере внимания Манделъштама – фигура Данте, к которому он обращается, чтобы «найти адекватное выражение своему поэтическому *credo*»². Перечитывание «Божественной комедии» в период интенсивного общения с биологами (особенно с энтомологом, биологом-тероретиком Б. С. Кузиным) во время пребывания в Армении в атмосфере споров об эволюционизме и философии Бергсона способствовало созреванию новых поэтологических концепций на основе вновь актуализированного интереса к некогда прочитанному труду «Творческая эволюция». Манделъштам начинает обретать «удивительное, редкое понимание внутреннего сродства биологии и искусства»³. По свидетельству Н. Я. Манделъштам, «Кузин и биологи разговаривали о генетике, бергсо-

новской жизненной силе и Аристотелевой энтелехии. Все они принадлежали к разряду рассказчиков, а не разговорщиков, и О. М.<андельштам> больше прислушивался к их рассказам, чем разговаривал»⁴. В записных книжках 1931–1932 гг. Манделъштам фиксирует свои мысли, не без влияния Бергсона различая «органическое мышление» и «неорганическое»: «Мы приближаемся к тайнам органической жизни. Ведь для взрослого человека самое трудное – это переход от мышления неорганического, к которому он приучается в пору своей наивысшей активности, когда мысль является лишь придатком действия, к первообразу мышления органического»⁵.

Манделъштам, долго размышлявший о проблеме творчества в категориях «бытия» и «памяти», в зрелые годы суммирует основные принципы своей поэтики, сверяя их с творчеством Данте. В «Разговоре о Данте», излагающем поэтику, основанную на биологическом знании, Манделъштам пробует применять бергсоновские концепции, выработанные для объяснения эволюции живых существ. Основные манделъштамовские концепты – «движение», «метаморфоза», «порыв», «обратимость» – восходят к философии Бергсона. При этом центральное место в «Разговоре о Данте» занимают две бергсоновские формулы: «Жизнь – движение» и, как следствие, «Нет готовых вещей», выдвинутые Бергсоном в полемике с механицизмом, телеологией и традиционной метафизикой с ее основополагающим тезисом «Все дано». Альтернативой ему становится тезис «Вселенная длится». Бергсон четко высказывает свое мнение о том, что в мире нет ничего неизменного и недвижимого. Для сознательного существа «существовать» это значит «изменяться; изменяться – значит созреть, созреть же – это бесконечно созидать самого себя», – декларирует Бергсон в «Творческой эволюции»⁶. Уже в названии книги заявлена новизна методологического подхода, направленного против традиционной эволюционной теории и усматривающего момент

творчества, непредвиденности в самом эволюционном процессе. «...жизнь в целом есть сама подвижность... самое существенное в жизни заключается в уносящем ее движении»⁷; «вселенная не создана, но создается непрерывно»⁸.

Применяя бергсоновский подход («сохранение единства в бесконечном изменении») к проблемам языка, творчества и поэтики, Мандельштам сохраняет базовые принципы философа. В статье-манифесте «О природе слова», в которой исследователи видят образец «бергсоновской защиты Мандельштамом акмеизма как эстетической и этической точки зрения»⁹, пытаюсь осмыслить «учение о системе явлений», поэт подчеркивает идею «единства» наряду с бесконечным превращением: «Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона... предлагает нам учение о системе явлений»¹⁰. В той же статье, утверждая, что «только язык народа» может служить «критерием единства литературы данного народа», он вновь указывает на *постоянную изменчивость* языка как его принципиальную черту: «Язык же, хотя и меняется, ни на одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, “константой”, остается внутренне единым»¹¹. Мандельштамовские размышления об «изменении» и «единстве» не ограничиваются статьями 1920-х гг. В «Разговоре о Данте», последней большой статье-эссе, посвященной проблемам поэтики, поэт продолжает развивать процессуальную концепцию творчества, видя в нем (творчестве) «непрерывное превращение материально-поэтического субстрата, сохраняющего свое единство и стремящегося проникнуть внутрь себя самого»¹². Если для молодого Мандельштама важно творчество как «результат», то для зрелого поэта оно обретает ценность как «процесс в непрерывном изменении». Нужно помнить, однако, что

«единство» служит при этом ключевым понятием, сохраняющим преемственность бытия и творчества в процессе изменения.

В «Разговоре о Данте», рассуждая о «поэтической речи» и «поэтической материи», Мандельштам начинает свой «разговор» с описания особенностей поэтической речи именно в указанном процессуальном смысле: «Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается он из двух звучаний: первое из этих звучаний – это слышимое и ощущаемое нами изменение самых орудий поэтической речи, возникающих *на ходу* в ее *порыве*; второе звучание есть собственно речь, т. е. интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями» (курсив наш. – П. С. Ю)¹³. Мандельштам активно вводит в свой текст бергсоновские концепты «процесс», «порыв», «орудийность», присутствующие в «Творческой эволюции».

Для Мандельштама, полагающего, что поэзия – не простое отражение природы, важно, что создавать поэтическую материю необходимо, пользуясь собственными орудиями. Именно поэтому он высоко оценивает Данте как «орудийного мастера поэзии, а не изготовителя образов» и «стратега превращений и скрещиваний»¹⁴. В понимании Мандельштама «орудия» – «активная функция»¹⁵. В «Божественной комедии» он видит как раз такой динамизм, который сохраняет энергию для превращений и смысловых трансформаций во времени: «В поэзии важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее»¹⁶. Сравнивая поэтическую речь с ковровой тканью, он вновь подчеркивает возможность ее превращений: «Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только исполнительской окраской, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации»¹⁷. Эта идея развивается в размышлении о «внутреннем образе»: «Внутренний образ стиха неразлучим с бесчисленной сменой выражений»¹⁸.

При этом Мандельштам утверждает, что поэзия не существует в статике, апеллируя в качестве доказательства своей мысли к органическим метафорам: «Inferno и в особенности Purgatorio прославляют человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханием и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов. У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка – разновидность накопленного движения. <...> Стопа стихов – вдох и выдох – шаг. Шаг – умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий»¹⁹. Создавая образ Данте как поэта *par excellence*, Мандельштам наделяет его своими собственными чертами, в частности характерным способом поэтической работы «на ходу». По свидетельству Н. Я. Мандельштам, сочиняя стихи, Мандельштам всегда «ходил по комнате» или «постоянно выбегал во двор, в сад, на бульвар, бродил по улицам»: «стихи и движение, стихи и ходьба были для него взаимосвязаны»²⁰. Отграничивая «поэтическую речь» от «автоматической речи», Мандельштам продолжает развивать метафору «движения»: «Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить – значит всегда находиться в дороге»²¹.

Итак, для Мандельштама творчество – не результат, а *процесс как таковой*. Поэтому столь высок статус черновики: «Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей»²². По Мандельштаму, «не-что готовое» обнаруживается лишь в полете исполнения: «Поэтическая материя... существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт»²³. Отсюда – хорошо известное тяготение Мандельштама к предшествующим произведениям – к их жизни в

новом историческом времени: «Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла»²⁴. Можно сказать, что к характеристике творческого мышления поэта применимо следующее высказывание Бергсона: жизнь «по существу... есть поток, хлынувший сквозь материю и извлекающий из нее все, что может. Не было поэтому ни проекта, ни плана в собственном смысле слова»²⁵.

В «Творческой эволюции» Бергсон размышляет о проблеме «интеллекта и интуиции/инстинкта» как двух видов сознания. Интеллект, тяготеющий к стабильности и неподвижности, не может постигать творческую природу жизни, потому он «характеризуется естественным непониманием жизни»²⁶. Инстинкт же есть «врожденное знание вещи». Поэтому «инстинкт является по преимуществу способностью использовать естественное, организованное орудие», а интеллект – «способностью фабриковать неорганизованные, т. е. искусственные орудия»²⁷. «Инстинкт же, напротив, – продолжает Бергсон, – принял форму жизни. В то время как интеллект рассматривает все с механистической точки зрения, инстинкт действует, скажем так, органически»²⁸. Заметим, что бергсоновское понятие «*Homo faber*» оказало влияние не только на Мандельштама, но и на поэтику акмеизма в целом.

Бергсон рассматривает отношение интеллекта и интуиции к жизни следующим образом: интеллект «вращается» вокруг жизни, «делая извне как можно больше снимков того предмета, который он притягивает к себе, вместо того, чтобы самому войти в него. Внутри же самой жизни нас могла бы ввести интуиция – т. е. инстинкт, ставший бескорыстным, осознающим самого себя, способным размышлять о своем предмете и расширять его бесконечно»²⁹. Уверенный в том, что «жизнь длится» и «существует творческая эволюция», Бергсон отдает предпочтение «интуиции» и «инстинкту», в результате его учение получило название интуитивизма.

Мандельштам осуществляет своеобразный «перенос» идей бергсонизма в свои

произведения. На лексическом уровне, например, это происходит путем замены сложных философских терминов их русскими «эквивалентами». Так, в статье «О природе слова», критикуя эволюционную теорию и теорию прогресса применительно к литературе, Мандельштам пользуется не бергсоновским понятием «интеллект», а русским словом «ум»: «Расплывчатость, неархитектурность европейской научной мысли XIX в. к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание или совокупность знаний, а есть хватка, прием, метод, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу где угодно»³⁰. А в мандельштамовских выпадах против эволюционизма легко обнаруживается бергсоновский след. «Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна»; «Теория прогресса в литературе – самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. <...> Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может, просто потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать»³¹.

И для философа, и для поэта в их критике прогресса и эволюционизма опорными оказываются понятия «интуиция» и «инстинкт». В «Разговоре...» Мандельштам предпочитает использовать лексему «инстинкт» вместо бергсоновской «интуиции», наделяя его формообразующими функциями: «Формообразование поэмы превосходит наши понятия о сочинительстве и композиции. Гораздо правильнее признать ее ведущим началом инстинкт»³². Кроме того, «инстинкт» упоминается в размышлении о роли метафоры: «Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины»³³. У Мандельштама «формообразующий инстинкт» естественным путем ведет к пониманию импровизационной природы

дарования гения, в данном случае Данте. По Мандельштаму, дантовские сравнения никогда не бывают описательны, т. е. чисто изобразительны. Обширнейшая группа «птичьих» сравнений в «Божественной комедии», по Мандельштаму, «всегда соответствует инстинкту паломничества, путешествия, колонизации, переселения»³⁴. В этом контексте Мандельштам высоко оценивает способность Данте к изменению «поэтической материи». По его мнению, «Дант – самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи»³⁵.

Отправным пунктом для Мандельштама в его понимании природы дантовского творчества является концепция «порыва». М. Л. Гаспаров, разделяя творчество Мандельштама на три этапа, считает «Разговор о Данте» программным изложением его поэтики третьего периода. По его мнению, «ключевое понятие этой поэтики – “порыв”»³⁶. В «Разговоре...» лексема «порыв» повторяется 16 раз. Это понятие – одно из сложнейших в мандельштамовской эстетике и наряду с понятиями «орудия поэтической речи», «поэтическая материя» является ключевым в его поэтологической концепции. Оно соотносимо с концептом «*élan vital*». Для Бергсона «жизненный порыв» – это «начало жизни в целом, как первичный импульс, породивший бесконечное множество эволюционных линий», и «развиваясь в форме пучка по различным линиям, он приводит на своем пути к появлению все новых видов живых существ»³⁷. Через понятие «разделения» Бергсон рассматривает природу эволюции, используя метафору «пучка»: «Но жизнь несла в себе истинные и глубокие причины разделения. Ибо жизнь – это тенденция, сущность же тенденции есть развитие в форме пучка: одним фактом своего роста она создает расходящиеся линии, между которыми разделяется жизненный порыв»³⁸. Образ «пучка» – один из ключевых образов позднего Мандельштама: «слово – пучок смысла», «семантический пучок» («Путешествие в Ар-

мению»), «любое слово является пучком» («Разговор о Данте»).

Что находил для себя Мандельштам в концепции «жизненного порыва»? Ответ на этот вопрос лежит в той же «Творческой эволюции»: «Жизненный порыв, о котором мы говорим, состоит по существу в потребности творчества. Он не может творить без ограничения, потому что он сталкивается с материей, т. е. с движением, обратным его собственному. Но он завладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится ввести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы»³⁹.

По Бергсону, благодаря «неопределенности» и «свободе», «жизненный порыв», состоящий «в потребности творчества», избегает твердости и неподвижности. «Жизненный порыв» как «начало жизни в целом» и «первичный импульс» выводит к открытому миру жизни, а не к закрытому миру интеллекта: «И сама эта кристаллизация очистит остальное: проявятся главные направления, по которым движется жизнь, развивая первичный импульс. <...> План – это предел, указанный труду: он замыкает будущее, форму которого очерчивает. Перед эволюцией жизни, напротив, двери будущего раскрыты настежь. Это – творчество, которое бесконечно продолжается в силу начального движения. Движение это создает единство организованного мира, единство плодотворное, с неисчерпаемыми богатствами, превосходящее все, о чем мог бы мечтать какой-либо интеллект, ибо интеллект есть лишь один из моментов этого движения, один из его продуктов»⁴⁰.

Именно благодаря «первоначальному жизненному порыву», переходящему от одного поколения живых существ к другому, продолжается жизнь. Сила, которая гарантирует продолжение жизни, – это «жизненный порыв». Как уже говорилось выше, посредством «жизненного порыва» живые существа продолжают эволюционные процессы и постоянно творят свои новые внешние образы. Этот характер «жизненного порыва» свойствен творческой

природе длительности. Жизненный порыв как «сознательное начало», преобразующее материю, и «жизненное начало», имеющее некоторую энергию и направленное в разные стороны, производит всю работу по эволюции и творчеству.

Мандельштамовский «порыв», как *homage* «жизненного порыва» Бергсона, лежит в основе определения молодым Мандельштамом акмеизма как «динамической органической поэтики». Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что и поздний Мандельштам не отходит от тяготения к динамизму поэтики. Сравнивая дантовскую поэму со «строжайшим стереометрическим телом»⁴¹ или подчеркивая произвольность поэтического слова, Мандельштам утверждает органическую и динамическую природу поэтического языка, фактически продолжая развивать декларации своей ранней поэтики. Так, выражения «виталистический поток» и «виталистический порыв»⁴² из черновых набросков к «Разговору о Данте» подтверждают органицистскую направленность художественного мышления Мандельштама. К тому же, опираясь на концепты «порыв», «взрыв» и соотнося их с началом поэтического творения, Мандельштам в «Разговоре о Данте» обращает большее внимание на динамичность поэтики. По словам Г. Баррилли, «в «Божественной комедии» он увидел результат поэтического темперамента и сочинительской работы, близкий тому, к которому он давно стремился: *динамический продукт “порыва”, устремленного в будущее*» (курсив наш. – П. С. Ю)⁴³.

В эссе о Данте определения «поэтической речи» наряду с такими концептами, как «поэтическая материя», «поэтическое изображение» и др., занимают центральное место, и ключевую роль в этих определениях играет концепт «порыв». По Мандельштаму, «поэтическая речь» возникает на ходу в своем порыве. Порыв – важнейшее слово в предпринятом Мандельштамом анализе поэтики Данте. Согласно его концепции, произведения Данте состоят из множества

разных порывов: «Говоря о Данте, правильнее иметь в виду порывообразование, а не формообразование – текстильные, парусные, школярские, метеорологические, инженерийные, муниципальные, кустарно-ремесленные и прочие порывы, список которых можно продолжить до бесконечности»⁴⁴. Список «порывов» у Данте, предлагаемый Мандельштамом, не что иное, как репрезентация многообразия жизни, становящейся предметом творчества. Так, Мандельштам видит «текстильные порывы» в описаниях красок у Данте: «Его порывы к краскам скорее могут быть названы текстильными порывами, нежели алфавитными»⁴⁵. «Порыв» Данте – самый основной и важнейший элемент, рождающий его творчество. Мандельштам, в зрелые годы тяготивший к «устности» или «голосу», приходит к выводу, что «творить» обозначает «говорить». Рассматривая «рефлексологию речи» Данте, Мандельштам говорит о «порыве к говоренью» и «внезапном желании высказаться». По Мандельштаму, «рефлексология речи» Данте – «наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говоренью,

т. е. сигнализирует светом внезапное желание высказаться»⁴⁶.

При этом Мандельштам уделяет особое внимание импровизационности порыва. По его мысли, «каллиграфическая композиция, осуществляемая средствами импровизации», – это «формула дантовского порыва»⁴⁷. Более того, «закон обратимой и обращающейся поэтической материи» существует только в «исполнительном порыве», а изучение «соподчиненности порыва и текста» должно стать предметом науки о Данте.

Итак, Мандельштам, видящий в творчестве Данте прежде всего энергичность и динамизм, обнаруживает принципиальный фактор этого динамизма в «порыве». Ему в свою очередь свойственны следующие качества: непредсказуемость, динамичность, импровизационность, многогранность и бесконечность. В. П. Зинченко верно замечает, что «порыв не воспроизводит, а порождает новый текст»⁴⁸. Таким образом, концепция «порыва» как первоначального импульса творчества играет ключевую роль у Бергсона, создавшего философию жизненного творчества в движении и зарождении, и у Мандельштама, породившего поэтику вечного творчества в движении и процессе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Frejdin G.* A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation. Berkley, 1987. P. 352.

² *Струве Н. С.* Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 179.

³ *Серман И.* Осип Мандельштам в начале 1930-х годов (Биология и поэзия) // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenafly, 1994. P. 269.

⁴ *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1999. С. 268.

⁵ *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 3 т. Вашингтон, 1967–1971. Т. III. С. 161.

⁶ *Бергсон А.* Творческая эволюция. М., 1998. С. 44–45.

⁷ Там же. С. 145.

⁸ Там же. С. 240.

⁹ *Harris G. J.* The «Latin Gerundive» as Autobiographical Imperative: A Reading of Mandel'shtam's Journey to Armenia // *Slavic Review*. 1986. Vol. 45. N 1. P. 82.

¹⁰ *Мандельштам О. Э.* Указ. соч. Т. II. С. 242.

¹¹ Там же. С. 244.

¹² Там же. С. 382.

¹³ Там же. С. 363.

¹⁴ Там же. С. 364.

¹⁵ Там же. С. 369.

¹⁶ Там же. С. 364.

- ¹⁷ Там же. С. 365.
- ¹⁸ Там же. С. 365.
- ¹⁹ Там же. С. 367.
- ²⁰ Там же. С. 215–216.
- ²¹ Там же. С. 375.
- ²² Там же. С. 384.
- ²³ Там же. С. 412–413.
- ²⁴ Там же. С. 224.
- ²⁵ *Бергсон А.* Указ. соч. С. 259.
- ²⁶ Там же. С. 177.
- ²⁷ Там же. С. 164.
- ²⁸ Там же. С. 177.
- ²⁹ Там же. С. 186.
- ³⁰ *Мандельштам О. Э.* Указ. соч. Т. II. С. 243.
- ³¹ Там же. С. 243–244.
- ³² Там же. С. 376.
- ³³ Там же. С. 377.
- ³⁴ Там же. С. 377.
- ³⁵ Там же. С. 396.
- ³⁶ *Гаспаров М. Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 358.
- ³⁷ *Блауберг И. И.* Анри Бергсон. М., 2003. С. 308–309.
- ³⁸ *Бергсон А.* Указ. соч. С. 121.
- ³⁹ Там же. С. 248.
- ⁴⁰ Там же. С. 126.
- ⁴¹ *Мандельштам О. Э.* Указ. соч. Т. II. С. 376.
- ⁴² *Мандельштам О. Э.* Слово и культура. М., 1987. С. 163.
- ⁴³ *Баррилли Г.* Статьи о Пушкине Ахматовой и «Разговор о Данте» Мандельштама // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. Вып. 2. М., 1992. С. 46.
- ⁴⁴ *Мандельштам О. Э.* Указ. соч. Т. II. С. 413.
- ⁴⁵ Там же. С. 407.
- ⁴⁶ Там же. С. 404.
- ⁴⁷ Там же. С. 411.
- ⁴⁸ *Зинченко В. П.* Проблемы психологического развития (Читая О. Мандельштама) // Вопросы психологии. 1992. № 5. С. 60.