



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 450–456

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 450–456

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-450-456>, EDN: CUMJIE

Научная статья

УДК 821.161.1.09-14+929Мандельштам

Миф о земле в поздней лирике О. Э. Мандельштама (на материале «Первой воронежской тетради»)



Б. А. Минц

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Минц Белла Александровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, bella-mints7@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>

Аннотация. Творческое мышление Мандельштама сходно с мифологическим. Это отражено в его лирике как художественном целом и в отдельных авторских мифах. В статье проведён анализ некоторых особенностей авторского мифа о земле, который складывался в «Первой воронежской тетради» О. Э. Мандельштама. Поставлены следующие задачи: выявить черты поэтики мифологического типа в комплексе элементов, связанных с образом земли; показать их смысловое и образное единство, а также роль в поэтическом мироощущении позднего Мандельштама. Анализ проводится в основном на уровне образно-мотивной структуры. В статье также отражены интертекстуальные связи, специфика лирического сюжета, художественного пространства и другие элементы поэтики. Учтены сочетания элементов, их модификации, межтекстовые связи, в том числе внутри циклических структур. Проведённый анализ показал, что авторский миф о земле является одной из основ мировидения поэта в «Первой воронежской тетради» и тесно связан как с его представлениями о Слове, поэзии, участи поэта, так и с его пониманием корней национального бытия в их соотношении с современной эпохой. Миф о земле во многом определяет своеобразие художественного пространства и оптики стихотворений «Первой воронежской тетради». Рассмотрение этого феномена позволило автору статьи уточнить представление о наиболее спорных моментах идеологической позиции позднего Мандельштама.

Ключевые слова. Мандельштам, «Первая воронежская тетрадь», миф, метафорика, персонификация, диалогическая структура, дихотомия, визионерство

Для цитирования: Минц Б. А. Миф о земле в поздней лирике О. Э. Мандельштама (на материале «Первой воронежской тетради») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 450–456. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-450-456>, EDN: CUMJIE

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The myth of the earth in the late lyric poetry of O. E. Mandelstam (Based on the material of the “First Voronezh Notebook”)

B. A. Mints

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Bella A. Mints, bella-mints7@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>

Abstract. Mandelstam's creative thinking is similar to the mythological one. This is reflected in his lyric poetry as an artistic whole and in individual author's myths. The article presents the analysis of some features of the author's myth about the earth, which was formed in the “First Voronezh Notebook” by O. Mandelstam. The following tasks are set: to identify the features of the poetics of the mythological type in the complex of elements associated with the image of the earth; to show their semantic and figurative unity, as well as their role in the poetic attitude of Mandelstam in later years. The analysis is carried out mainly at the level of the figurative-motiv structure. The article also reflects intertextual connections, special features of the lyrical plot, artistic space and other elements of poetics. Combinations of elements, their modifications, intertextual connections, including those within cyclic structures, are taken into account. The analysis has shown that the author's myth about the earth is one of the foundations of the poet's worldview in the “First Voronezh Notebook” and is closely related to both his ideas about the Word, poetry, the poet's fate, and his understanding of the roots of national existence in their relation to the modern era. The myth of the earth largely determines the originality of the artistic space and optics of the poems of the “First Voronezh Notebook”. Having considered this phenomenon, the author of the article was able to clarify the idea of the most controversial points of the ideological position of Mandelstam in his later years.

Keywords: Mandelstam, “The First Voronezh Notebook”, myth, metaphors, personification, dialogic structure, dichotomy, visionary brilliance

For citation: Mints B. A. The myth of the earth in the late lyric poetry of O. E. Mandelstam (Based on the material of the “First Voronezh Notebook”). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 450–456 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-450-456>, EDN: CUMJIE

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Мысль о важности «мифологического» плана поэтики Мандельштама, озвученная в ключевой для мандельштамоведения статье пяти авторов [1], становится методологическим ориентиром при анализе корпуса конкретных поэтических мифов. Авторы статьи указывают следующие признаки «поэтики “мифологического” плана»: 1) «мандельштамовское творчество образует единое смысловое пространство»; каждое стихотворение «несёт в себе глубинную смысловую структуру» [1, с. 292], сложно связанную с парадигмой сходных элементов; 2) авторская позиция подобна «голосу универсального человеческого начала в данной уникальной культурно-исторической и природной ситуации» [1, с. 293]; 3) общие вопросы бытия предстают в синтезе с конкретно-чувственным выражением.

Сегментирование художественного мира здесь весьма условно и объясняется его необъятностью и смысловой неисчерпаемостью, аналитическими задачами и особенностями исследовательской рецепции. Миф о земле, который наиболее полно и широко развёрнут в «Воронежских тетрадах», несомненно, имеет истоки в более ранней поэзии Мандельштама, но проявляется как доминанта мифопоэтического пространства именно здесь. Центральная мифологема претерпевает ряд метаморфоз: феномен земли открывается разными гранями в зависимости от поэтической оптики, авторской позиции, контекста.

Ранее мы проследили цепочку «степных» мотивов в лирике Мандельштама, оборвав свои наблюдения на стихах первой половины 1930-х гг. [2]. В «Воронежских тетрадах» эти мотивы прорастают в мифе о земле, становление которого происходит от первой тетради к третьей с постепенным расширением масштаба поэтического зрения. Хронотоп мифа и его образный строй воздействует на семантику отдельных текстовых элементов, объемлет их, пронизывает смысловыми импульсами.

Во всей непосредственности и как центральное событие жизни, как личный опыт степь являет себя в «Воронежских тетрадах». В воронежской лирике национальная и универсальная линия рецепции степного локуса смыкаются, но происходит также превращение умозрительных образов культурной традиции в реальные пейзажные картины, чувственные и детализированные. Обостряются и становятся более личностными и настоящими проблемы причастности к национальному мироощущению и природному космосу, совместимости не-свободы и духовного освобождения. Характерно глубокое ощущение коллизии потерянности человека в безграничном пространстве российской степи и в то же время насыщенности дыхания

простором («О, этот медленный, одышливый простор! / Я им пресыщен до отказа, – / И отдышавшийся распахнут кругозор – / Повязку бы на оба глаза!» [3, с. 219]). К этому узлу противоречий присоединяется расширение представлений о культуре за счёт живого, осязаемого восприятия материальной субстанции земли как пашни, как возделываемого поколениями дикого поля. Одним словом, степь и такие дериваты образа, как равнина, чернозём, пашня, жнивье, «безлесный круг» [3, с. 214], становятся, наряду с недоступным для ссыльного поэта морем и воздушно-небесной стихией, первоосновой художественного мира воронежских стихов. При этом «степные» мотивы составляют одну из центральных линий мифа о земле. Некоторые очертания этого авторского мифа будут рассмотрены здесь на материале стихотворений 1935 г.

Многие элементы мифа заданы уже в лирических текстах, группирующихся вокруг «Чернозёма». В апреле 1935 г. написано стихотворение «Я живу на важных огородах...», где степь ассоциируется с морем, а временное пристанище – и с кораблём, и с гробом («И богато искривилась половица, / Этой палубы гробовая доска» [3, с. 197]). Генезис этих образов может быть многообразен. Обигрывается лексическая пара «дом – домовина», традиционная метафорика дома-корабля (ср. в ранней лирике: «И корабельный лес – высокие дома» [3, с. 101]), жизни-плаванья и плаванья как смертного пути, но с резким семантическим сдвигом благодаря точной бытовой детали – искривлённой половице.

Жизнь мыслится зыбкой (см. в связи с этим наблюдения Л. Д. Гутриной над ролью образа гати в этом тексте: [4, с. 28]), искривлённой, отчуждённой от лирического героя, близкой к смерти. Варианты последней строки («Только смерть да лавочка близка» [3, с. 197] – «И своя-то жизнь мне не близка» [5, с. 448]) акцентируют разные оттенки этого переживания: поэт то с обезоруживающей житейской прямоотой и горькой иронией говорит об истинном своём положении, то развивает ту же мысль в философско-психологическом ключе. Дело тут не только в поисках более «проходной» формулы. Второй, вроде бы смягчённый, вариант не менее страшен.

Ироническая персонификация ветра в первом катрене («Ветер служит даром на заводах» [3, с. 197]) заряжает сходным смыслом и строку про «смерть и лавочку». Смерть претерпевает сниженную, саркастическую персонификацию: она как будто сидит на лавочке, столь же обыденна, доступна и реальна, как лавочка; она словно поджидает свою жертву. Поэтическое зрение сужается от просторов «степных закраин» к этой «смертной» лавочке.



Фольклорно-мифологическая аура стихотворения, воплощённая в диффузии образов земли, неба и моря, в персонификации ветра и смерти, в самом языке («чужие люди», «гробовая доска», «ходит-бродит»), подкреплена и образом «Ваньки-ключника» [6, с. 267–268], в котором, благодаря воспоминанию о сюжете народной песни, прочитываются мотивы воли и казни:

Я живу на важных огородах.
Ванька-ключник мог бы здесь гулять
[3, с. 197].

Драматургия этого стихотворения держится во многом на столкновении образов бесконечного во времени и пространстве природного и национального бытия – и острого ощущения конечности отдельной жизни.

Миф о земле проявляется здесь, в частности, в характерной для мандельштамовской образности линии слияния стихий. Если гипотеза о весеннем половодье как подоплёке «водной» образности поддерживается контекстом апрельских стихов 1935 г. [4, с. 29], то есть менее очевидные, но вполне возможные подтексты. Теория трансгрессии и регрессии моря, о которой Мандельштам мог прочесть, в частности, в трудах П. С. Палласа¹, и индивидуальные представления о синхронистическом единстве моря и суши, когда-то бывшей морем, могли стать одной из составляющих подобной образности. Геологические слои, исследованные Палласом, хранили в себе окаменевшие отпечатки древнейшей морской жизни. Центр материка, возможно, был океаном. В таком случае здесь предчувствуется геологический масштаб образности.

Мандельштам создаёт на основе классической метафоры объёмную смысловую целостность, в которой примечательно метафорическое слияние земли и моря, земли и неба, участвующее в авторском мифотворчестве. В стихе «Чернопахотная ночь степных краин» [3, с. 197] неологизм «чернопахотная» в сочетании с образом ночи излучает семантические импульсы в разных направлениях. Соединяя в одном эпитете распаханную землю и ночное небо, Мандельштам добивается сложных переливов оттенков: ночь рифмуется как с мотивами смерти, холода земли и звёздного неба, так и с огоньками как признаками обжитого пространства («В мелкобисерных изыбля огоньках» [3, с. 197]), с символикой умирающей и воскресающей пашни. Трудно согласиться с мыслью, что

в этом стихотворении «пространство вспаханной чёрной земли однозначно предстаёт чужим и враждебным» [7, с. 41], ибо образ земли здесь не только многозначен, но даже амбивалентен.

В воронежской двойчатке 1935 г., стихотворениях «Чернозём» и «Я должен жить, хотя я дважды умер...», образ степи предстаёт как национальная модель пространства, впитавшая в себя традиционные значения, но в оригинальной мандельштамовской компоновке, сталкивающей природные и мифопоэтические универсалии с реалиями русской истории. Ветвью, от которой отходят два отростка, становится именно двестишие о степи: «Как на лемех приятен жирный пласт, / Как степь лежит в апрельском провороте» [3, с. 198].

Характерны мотивы снятия затвердевшего слоя и осязания внутреннего богатства степной почвы, имеющие аналог в мандельштамовском представлении о поэтическом слове (ср. в статье «Слово и культура»: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозём, оказываются сверху» [8, с. 51]). Так проявляется общая установка Мандельштама на преодоление унылой горизонтальности дикого поля, и с этим символически связано погружение в глубины национальной жизни, помогающее преодолеть и ужасы эпохи, и некоторые привычные ментальные модели национальной культуры.

Повтор двух строк подчёркивает, что осью художественного мира этого лирического единства можно считать облагороженную человеческим трудом степь в состоянии циклического возрождения («апрельский проворот»). Позднее поэт иными средствами задаст масштаб собственного ощущения циклическости времени, превышающий сроки человеческой жизни и предполагающий проникновение глаза и сознания в невидимое и недоступное смертному созреванию природных циклов: «Я б слушал под корой текучих древесин / Ход кольцеванья волокнистый...» [3, с. 219]. Метаморфозы мотива кольца – один из характерных признаков воронежской лирики поэта. В этом амбивалентном мотивном комплексе, включённом в представления о естественной жизни земли, соединяются как символы бесконечности жизненного роста, так и знаки окольцованности поэта, его несвободы («Как сокол закольцован» [3, с. 217]).

Две строки о степи, как своеобразная ось, играют циклообразующую роль и выстраивают смысловой узор обеих частей двойчатки. Шестистишие «Я должен жить, хотя я дважды умер...», помимо биографического контекста (попытка самоубийства, ожидание смерти), содержит и мифологический:

¹ Мандельштам читал труды Палласа в период увлечения биологией. Следы этого чтения в прозе поэта весьма значительны и встречаются в главе «Вокруг натуралистов» в «Путешествии в Армению» (1933), в «Записных книжках 1931–1932 гг.», в статье «К проблеме научного стиля Дарвина» (1932).



Я должен жить, хотя я дважды умер,
А город от воды ополоумел:
Как он хорош, как весел, как скуласт,
Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь лежит в апрельском провороте,
А небо, небо – твой Буонаротти...

[3, с. 198].

Благодаря зачину в степном пейзаже актуализируется традиция временной смерти с обрядовым подтекстом инициации, коррелирующая с мифопоэтикой смерти и возрождения (круговорота, «проворота»). Образ весенней степи начинает двоиться – в нём проступает царство смерти, хотя лексически это никак не выражено. На поверхности стиха – антитеза человеческой смерти и бессмертия природы. В глубине – представление о реальности как о мире, в котором пребывает тот, кто «дважды умер» – тень в мире живых (ср. в стихотворении «Слышу, слышу ранний лёд...», полном «дантовских» реминисценций: «Так гранит зернистый тот / Тень моя грызёт очами», «Или тень баклуши бьёт / И позёвывает с вами, // Иль шумит среди людей, / Греясь их вином и небом, / И несладким кормит хлебом / Неотвязных лебедей» [3, с. 221]). Вместе с тем лирический герой силой слова приобретает способность природы умирать и возрождаться.

Другой гранью этого композиционного приёма можно назвать прямо выраженную параллель воскрешения лирического героя и апрельской степи, подразумевающую желанную гармонию человека и природы. Представляется, что эти смысловые ходы сосуществуют и сложно взаимодействуют в тексте. Последняя строка с уподоблением неба над степью плафону Микеланджело развивает привычное для Мандельштама атрибутивное природе свойств культуры и культуре – свойств природы, обнаруживает инобытийную сакральную сущность апрельской воронежской степи. Степь у Мандельштама при всей её географической привязанности к русско-черноземью приобретает черты универсума если не наднационального, то интернационального, иллюстрируя излюбленную идею поэта о «братском лазорье» России и Италии.

Мотив личной смерти и универсализация пространства отличают шестистишие от его спутника – программного «Чернозёма», в поэтическом строе которого доминирует образ русской земли в её природной и исторической ипостаси: «Комочки влажные моей земли и воли» [3, с. 199] (здесь и далее курсив наш. – Б. М.). Помимо объёмного прямого смысла в этой строке есть открытая игра с исторической реалией – названием революционной организации XIX в., связанной с воронежской землёй [9, с. 217]. Мандельштам намекает на свою преемственную связь с народ-

нической традицией. Ему важна сама историческая перспектива, заставляющая задуматься о трагическом несовпадении идеальных проектов и реальности революции. Пространство русской степи (и в её диком состоянии, и в состоянии возделанной пашни) мыслится как зиждательный центр русского мира и одновременно как средоточие трагических коллизий русской истории.

Большая часть образности построена не на ландшафтных очертаниях степи, а на любовании почвой, не на горизонтали, а на вертикали погружения в слои земли и непрестанную творческую («безоружную») работу, которая «в ней зиждется»:

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор, –
Вся рассыпаючись, вся образуя хор, –
Комочки влажные моей земли и воли

[3, с. 199].

Подключение к творческой силе чернозёма – это и впитывание некоего соборного начала, которое воплощается в метафоре природного хора: «...вся образуя хор». Музыкально-речевая метафора земли и своеобразная оркестровка получают развитие в образном строе стихотворения: «Тысячехолмие распаханной молвы»; «Гниющей флейтою настраживает слух, / Кларнетом утренним зазывает ухо»; «Черноречивое молчание в работе». Уподобляя пашню речи и музыке, поэт растворяет лирическое «я» в этом многозвучии, в культурном наследии русской степи и вместе с тем развивает тему поэзии, места поэта в органической жизни мироздания.

Мотив смерти, столь откровенный в шестистишии, присутствует и в «Чернозёме», особенно в четвёртой строфе. Вряд ли стоит ограничиваться констатацией мотивов гниения («Гниющей флейтою настраживает слух») и могильного холода («Кларнетом утренним зазывает ухо») в создании образа земли-могилы, как это делали некоторые исследователи (см.: [10, с. 460; 11, с. 187]). Образный рисунок приведённых строк в определённой степени составляет параллель фрагменту из «Концерта на вокзале»: «Ночного хора дикое начало / И запах роз в гниющих парниках» [3, с. 121]. Мотив гниения напоминает о перегноем и плодотворящей силе земли. О. А. Лекманов замечает едва ли не позитивную коннотацию в словосочетании «гниющая флейта», «ведь из этого могильного гниения рождается музыка» [9, с. 216]. Неологизм «зазывает» образован от глагола «заябнуть», однако его этимология связана и с певчей птицей, тем более что контекст подсказывает музыкальную семантику, а поэтическая «орнитология» в поздней лирике Мандельштама составляет важнейший пласт его



образности, особенно в создании лирического автопортрета. Так к метафорике земли подключается пласт образности, развивающей тему творчества, «безотчётной» песни, поэзии.

Однако начинается строфа с мотива грозной и неумолимой силы земли-властительницы:

И всё-таки земля – проруха и обух.
Не умолить её, как в ноги ей ни бухай, –
Гниющей флейтою настраживает слух,
Кларнетом утренним зазывает ухо
[3, с. 199].

В таком сочетании смерть неотделима от возрождения, тоска от восторга, молчание от музыки, необъятность ландшафта от глубинной жизни земли. Такова симфония обновляющейся степи, поддержанная насыщенной звукописью «Чернозёма», переизбытком неологизмов и неожиданных сочетаний: «...вся в холе, / Вся в холках маленьких, вся воздух и призор»; «В дни ранней пахоты черна до синевы», «Тысячехолмие распаханной молвы»; «И безоружная в ней зиждется работа... Знать, безокружное в окружности есть что-то» [3, с. 199].

О. Лекманов указывает как на возможный подтекст сочетания «проруха и обух» на роман Достоевского «Преступление и наказание», аргументируя это не названными «старухой» и «топором» в идиомах «И на старуху бывает проруха», «Обухом по голове». Он также обращает внимание на мотив целования земли в романе [9, с. 216.]. Возможно, стоит вспомнить в связи с обрядовой сутью земного поклона, преображённого в строке «Чернозёма» «Не умолить её, как в ноги ей ни бухай», раннее стихотворение «Посох»: «Я земле не поклонился / Прежде, чем себя нашёл» [3, с. 78]. Земной поклон и целование имеют единую подоплёку сакрализации земли.

«Чернозём» отличается от своего стихотворного спутника также тонким обыгрыванием семантики чёрного цвета, замыкающей текст в кольцо от заглавия до последней строки о «черноречивом молчании». В производных слова «чёрный» семантика избыточности достигается как в словообразовательных неологизмах, так и в обозначении оттенков: о распаханной земле – «перечерна», «черна до синевы». «Синева» как точное обозначение оттенка в данном контексте вызывает ассоциацию с небом: чернозём будто бы пронизан воздухом и небесными оттенками. Такое цветовое пятно одновременно живописно и концептуально. Финальная строка «Черноречивое молчание в работе» подытоживает последовательно проведённую через всё стихотворение параллель человеческого творчества, проявленного в музыке, слове, работе пахаря, – и творчества природы. Но есть в ней также анти-

теза звука и молчания, мысль о первородности и бытийственности вспаханного поля, о его до-словесной и бессловесной значимости.

Лирический субъект в «Чернозёме» проявлен в эмоциональной структуре стихотворения и в последней строфе, содержащей обращение к чернозёму: «Ну, здравствуй, чернозём: будь мужествен, глаза» [3, с. 199]. Это олицетворение в духе фольклора отзывается в шестистишии «Я должен жить, хотя я дважды умер...» в образе города: «Как он хорош, как весел, как скуласт» [3, с. 198]. «Чернозём» составляет со стихотворением «Я должен жить, хотя я дважды умер...» диалогическую структуру, отражая разные стадии ощущения конечности собственной жизни и бесконечности природной, национальной жизни, мировой культуры.

В стихах, созданных после апреля 1935 г., получают развитие как уже созданные, так и новые грани мандельштамовской поэтической мифологии земли. Образ земли-могилы в начальной строке стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (домашнее название – «Красная площадь», 1935) – своеобразное эхо зачина апрельского текста «Я должен жить, хотя я дважды умер...», да и всей «чернозёмной» двойчатки с отчётливой вариацией мифологической дихотомии смерти-воскресения. Однако это уже не «почвенный», а планетарный взгляд. Тема бессмертия решена не столько в «органическом» плане, сколько в плане гражданской лирики. Приходится только напомнить, что гражданская лирика позднего Мандельштама – предмет острой полемики и необычайно широкого спектра интерпретаций. Особо напряжённый спор возникает вокруг такого важного источника образности позднего Мандельштама, как советский политический и культурный мейнстрим.

Стихотворение о Красной площади вызвало совершенно разные трактовки, как и многие «примирительные» стихи Мандельштама, свидетельствующие о порывах к принятию советской действительности. Оно понималось либо как вымученно-просоветское, как попытка протолкнуть другие тексты и выйти к читателю [12, с. 757], либо как искренне-просоветское, несмотря на негативное отношение ко многим проявлениям современности, сложно взаимодействующее с ранними поэтическими концепциями поэта и текстами других авторов [13, с. 191–195; 14, с. 562–572], либо как развивающее бунтарские мотивы [15, р. 117–118], в частности, из миниатюры «Лишив меня морей, разбега и разлёта...» с её образом «насильственной земли» [16, с. 137]. Не претендуя на решение загадки этого текста, обратим внимание на отмеченную названными исследователями ключевую роль образа земли.



Визуализация личной смерти и лейтмотив «шевелиющихся губ» (ср. в образной цепочке, выявленной и рассмотренной К. Ф. Тарановским [13, с. 193]): «Видно, даром не проходит шевеленье этих губ» [3, с. 124], «Губ шевелящихся отнять вы не могли» [3, с. 199] и другие примеры с образом губ в танатологическом контексте, в том числе с евангельскими коннотациями) придают лирическому сюжету особый колорит: воображаемая жизнь-в-смерти настолько зрима и конкретна, что «шевелиющиеся губы» как будто имеют голос, словно говорящий взирает на земной мир и вещает из иного мира, обретая пророческое зрение. Возможно, этот конструкт создан не без влияния мощного излучения дантовской поэмы. Л. М. Видгоф обнаруживает в первой строке стихотворения параллель с некоторыми иудаистскими текстами, делая вывод не о заимствовании, а о сходстве образного мышления [17, с. 28–29]. Е. П. Сошкин оспаривает последнее утверждение, усматривая здесь сознательное отражение собственно иудаистической религиозной традиции как одной из ветвей сложной генеалогии текста о Красной площади [16, с. 150].

Поэтический миф о земле переключён в регистр планетарного и пророческого визионерства, но в нём появляется также традиционная и характерная для Мандельштама семантика сферы как гармонии, воплощённая в образах земли и подразумеваемого глобуса: «На Красной площади всего круглей земля» [3, с. 199] (строка варьируется дважды). (Ср.: «Взят в руки целый мир, как яблоко простое...» [3, с. 81] («Вот дароносица, как солнце золотое...», 1915)). Так получается двойная сакрализация земли – по совершенной форме, восходящей к топике сферы, и по ассоциациям с визионерством пророков. В советской мифологии Красной площади просвечивает религиозная. Замеченное К. Ф. Тарановским сходство с пушкинским «Памятником» [13, с. 191–192, 199], очевидно, должно быть включено в этот же ряд аргументов серьёзности изначального посыла стихотворения, как бы ни относился к нему сам автор [12, с. 757]. В этом же ряду – синтез советского и традиционно-русского в эпитете «нечаянно-раздольный», применённом к скату Красной площади [14, с. 566].

Очевидно, «Красную площадь» не стоит исключать из ряда текстов Мандельштама, создающих индивидуальную версию кенозиса и нисхождения, неотделимую от его мифа о земле, представлений о Слове, поэтической концепции самоотречения и искупительной жертвы (о поэтической концепции жертвы в лирике Мандельштама см.: [18, с. 156–195]). Стихотворение «Не мучнистой бабочкою белой...» развивает сходный образный комплекс завещательного

характера, но в нём ещё более наглядно отражен мифогенный характер телесной образности поэта, включающий диффузию микро- и макрокосма (тела и земли-страны), мотивов жизни и смерти («мыслящее тело» – об умершем), метаморфоз, буквализирующих метафору:

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заёмный прах верну –
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну –
Позвоночное, обугленное тело,
Сознающее свою длину

[3, с. 207].

Итак, можно условно выделить в мандельштамовском мифе о земле два слоя образности – «органическую», или «почвенную», и «планетарно-космическую». Объединяет их мотив смерти-возрождения, который составляет одну из важнейших линий творчества Мандельштама, восходя как к общему архетипу, так и к евангельской притче о смерти и прорастании зерна, вариации которой были распространены в современной поэту русской культуре (см. об этом, например, в статье Е. А. Тоддеса «Пшеница человеческая» и в его заметках, относящихся к стихотворению «Красная площадь» [14, с. 378, 569, 706], а также в статье О. А. Лекманова [9, с. 216]. Наиболее развёрнуто вариация мотива представлена в стихотворении В. Ходасевича «Путём зерна»).

К приведённым наблюдениям можно добавить некоторые штрихи. В «органической», или «почвенной», образности Б. М. Гаспаров усматривает некую параллель к крестьянскому коллективизму 1930-х гг. как советскому аналогу соборности [19]. В своей космогонии поэт использует как лексикон советской культуры («На Красной площади всего круглей земля»), так и неоакмеистическую поэтику скрещивания великого и малого, бытия и быта («Несётся земля – меблированный шар» [3, с. 205]).

Мотивы земли-могилы срастаются с мотивами возрождающейся весенней пашни и с представлениями о посмертном бытии поэта в его речи. В свою очередь, земля в мандельштамовском мифе становится носителем слова, музыки, с ней ассоциируется хор голосов или живое молчание. Мандельштам проводит параллель органической жизни и судьбы истинного слова, в которой можно увидеть и ассоциацию с характерной аналогией поэта и Спасителя, с концепцией искупительной жертвы. Весь сложный комплекс представлений и мотивов, связанных с авторским мифом о земле, находит продолжение и развитие в более поздних стихах воронежского периода.



Список литературы

1. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001. С. 282–316.
2. Минц Б. А. «Степные» мотивы в лирике О. Мандельштама: специфика художественного пространства // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 68–74. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-68-74>
3. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. Стихотворения / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. М. : Прогресс-Плеяда, 2009. 808 с.
4. Гутрина Л. Д. Авторское Я в «чернозёмном» стихотворном «гнезде» О. Мандельштама // Филологический класс. 2011. № 1 (25). С. 28–33.
5. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Изд. 3-е, исправл. и доп. Т. 1 / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. СПб. : Интернет-издание, 2020. 700 с. URL: https://www.ruthenia.ru/mandelshstam_vol1.pdf (дата обращения: 23.04.2022).
6. Топильская Е. Е. Фольклорная аллюзия в лирике Мандельштама воронежского периода // Отдай меня, Воронеж. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 265–276.
7. Гельфонд М. М. «Слово о полку Игореве» в лирике Мандельштама 1930-х годов // Collegium. 2019. № 31–32. С. 39–45.
8. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 2. Проза / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. М. : Прогресс-Плеяда, 2010. 760 с.
9. Лекманов О. А. О стихотворении О. Э. Мандельштама «Чернозём» // Русская литература. 2021. № 2. С. 215–218. <https://doi.org/10.31860/0131-6095-2021-2-215-218>
10. Мусатов В. В. Лирика Мандельштама. Киев : Эльга-Н ; Ника-Центр, 2000. 560 с.
11. Гутрина Л. Д. Стихотворные «гнезда» в поэзии О. Э. Мандельштама 1930-х годов: К проблеме становления нового типа поэтической образности : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 250 с.
12. Мандельштам Н. Я. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2 / ред.-сост. С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург : Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014. 1008 с.
13. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М. : Языки русской культуры, 2000. 432 с.
14. Тоддес Е. А. Избранные труды по русской литературе и филологии. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 760 с.
15. Baines J. G. Mandelstam: The Later Poetry. London ; Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1976. 253 p.
16. Сошкин Е. П. Гипограмматика: Книга о Мандельштаме. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 506 с.
17. Видгоф Л. М. Статьи о Мандельштаме. М. : Новый хронограф, 2015. 316 с.
18. Сураг И. З. Мандельштам и Пушкин. М. : ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.
19. Гаспаров Б. М. Севооборот поэтического дыхания: Мандельштам в Воронеже, 1934–1937 // Новое литературное обозрение. 2003. № 5 (63). С. 24–39.

Поступила в редакцию 28.04.2022; одобрена после рецензирования 20.05.2022; принята к публикации 01.09.2022

The article was submitted 28.04.2022; approved after reviewing 20.05.2022; accepted for publication 01.09.2022