

## Л.С. Яницкий

### О некоторых циклообразующих мотивах в *Tristia* О. Манделъштама

Одним из важнейших аспектов исследований лирического цикла является изучение связей, возникающих между стихотворениями, входящими в цикл. По словам М.Н. Дарвина, «художественное единство циклической формы в читательском восприятии обычно возникает на границах отдельных составляющих эту форму произведений» [Дарвин, 1996, с. 28]. Среди наиболее распространенных, но все еще недостаточно исследованных типов циклообразующих связей особое место занимают темы и мотивы, объединяющие цикл в единое целое. Ряд исследователей указывали на значимость изучения мотивов в функции конституирующих циклическое единство скреп. Так, например, Д. Слоун писал, что «смысл цикла порождается взаимоотношениями структурно эквивалентных сегментов (отдельных стихотворений). Со- и противопоставление этих сегментов выдвигает на первый план другие категории эквивалентности, как формальные (фонологические, строфические, ритмические, грамматические), так и тематические (мотивные, временные, пространственные). Вовлечение следующих друг за другом стихотворений в эти категории создает эквивалентные ряды, которые позволяют читателю предварительно определять центральные темы цикла и начинать интерпретацию» [Sloane, 1988, p. 25]. В данной работе мы предпримем попытку подвергнуть анализу некоторые циклообразующие мотивы в сборнике О. Манделъштама *Tristia* 1922 г.

Как известно, сначала О. Манделъштам предполагал озаглавить свой сборник «Новый камень», но затем остановился на названии *Tristia*, которое восходит к одноименному сборнику элегий Овидия. Название связано с античными мотивами, очень важными в сборнике, поскольку поэт то и дело проводит параллели между древностью и современностью, используя для этого универсальные образы античных мифов. Безусловно, можно говорить и о том, что название соответствует основной эмоциональной тональности сборника – чувству грусти, скорби, а латинское название книги Манделъштама в переводе означает «скорбное».

Один из важнейших мотивов сборника – это разрыв между творческой фантазией поэта и ее реальным воплощением в слове, невозможность адекватной передачи чувства в слове, невозможность найти необходимые слова для описания новых необычных чувств – «Я слово позабыл, что я хотел сказать // Слепая ласточка в чертог теней вернется», – говорится в главнейшем, ключевом стихотворении сборника.

Другой важный мотив сборника связан с образом «черного солнца», сложной мифологемы, создаваемой Манделъштамом. Впервые этот образ возникает в первом стихотворении сборника как символ стыда, позора, «дикой и бессонной» страсти, ночи посреди дня, затмения, смерти, похорон. Черный цвет вообще доминирует в цветовой гамме сборника, что соответствует меланхолическому названию книги – «Нырляли сани в черные ухабы» (в данном стихотворении черный цвет символизирует забвение, потерю сознания, обморок, умирание), «Сырая даль от птичьих стай чернела» – символ смерти, «Черная Нева», «праздник черных роз», «черный парус», «черное вино», «вчерашнее солнце на черных носилках не-

сут), «черный лед», «черный бархат январской ночи». Ночное время многих стихотворений в *Tristia*, как нам представляется, продолжает поэтическую традицию, восходящую к Тютчеву, у которого, например, в стихотворении «День и ночь» разворачивается картина мироздания, в котором день – всего лишь декорация, а истинна именно ночь, близкая к первозданному хаосу – «И бездна нам обнажена...»

Мотив смерти, умирания, осознания смертности лирического «я» можно рассматривать как одну из эмоционально-смысловых доминант сборника. В этом заключается важное отличие *Tristia* от сборника Мандельштама «Камень», в котором лирический герой не верит в возможность смерти: «Неужели я настоящий // И действительно смерть придет». С этим мотивом связаны образы подземного царства – Стикс, то есть река в царстве мертвых, Персефона – владычица этого царства, «чертог теней». С мотивом смерти в сборнике тесно сплетаются мотивы пустоты, «тумана, звона и зиянья», беспамятства, прозрачности, бестелесности – «Прозрачны гривы табуна ночного», «мысль бесплотная», «Человек умирает. // Песок остывает согретый, // И вчерашнее солнце на черных носилках несут», «...зубами мыши точат // Жизни тоненькое дно», «Мы в каждом вдохе смертный воздух пьем // И каждый час нам смертная година». Можно утверждать, что *Tristia* по эмоциональной тональности и доминирующим образам представляет собой своего рода антитезу «Камню». Можно провести параллель между двумя книгами Мандельштама – «Камень» и *Tristia* – с одной стороны и «Песнями невинности» и «Песнями опыта» У. Блейка – с другой.

Лирический сюжет в сборнике строится как осознание конечности и преходящего характера всего сущего, завершение жизненного пути лирического героя, понимание им невозможности воплощения в слове глубинных переживаний его души. Эти мотивы лежат в основе драматического пафоса сборника. Важное место в художественной системе сборника занимает мотив повторяемости всего сущего, связанный с античными образами. Конечно, данный мотив имеет долгую литературную традицию, начиная с «Экклезиаста», мысль о том, что «нет ничего нового под солнцем» служила толчком для печальной рефлексии. В «Скорбных элегиях» Овидия также используется этот мотив, в определенной степени можно проследить его в таких, например, строках: «Полно описывать вам, ученым поэтам, невзгоды // Странствий Улиссовых: я больше Улисса страдал» (перевод С. Шервинского) [Овидий, 1982, с. 14].

Образы античности в сборнике пронизаны ощущением печали, они не героичны, а драматичны или даже трагичны – «печальная Таврида» (Таврида несет в себе у Мандельштама сложный смысл – это и древнегреческая колония, и место, близкое месту ссылки Овидия, и, возможно, современный поэту Крым. Используя слово «Таврида», лирический герой Мандельштама в определенной степени отождествляет себя с Овидием, автором «Скорбных элегий», который был сослан в город Томы близ Дуная, на Черном море, на окраину римского мира, какой являлась и Таврида, предел античной ойкумены. Интересно заметить, что в будущем биографическому автору *Tristia* – Осипу Мандельштаму предстоит в определенном смысле повторить судьбу Овидия, хотя, конечно, в более трагичном варианте – в сталинских лагерях). Таврида-Крым – это граница между хронотопами античности и современности, в которой каждый образ наделен двояким смыслом (см., например, стихотворение «Феодосия»). Столкновение хронотопов-стихий античности и современности можно проследить и в стихотворении «Чуть мерцает прозрачная сцена», в котором оно заканчивается трагически – «И живая ласточка упала // На горячие снега ... Ничего, голубка, Эвридика, // Что у нас студеная зима».

Время сборника – это ночь, зима, сумерки, вечер, утро перед рассветом. «В беспамятстве ночная песнь поется», – сказано, безусловно, и о том, как создается данный сборник стихотворений, что придает данной строке некий архитектурно-

ский смысл. О том же и строка «Еще не рассеялся мрак и петух не пропел». Мотивы зимы и связанного с ней холода восходят к «Скорбным элегиям» Овидия, в которых также часты упоминания холода страны, в которую он был сослан: «Снега навалит, и он ни в дождь, ни на солнце ни тает – // Оледенев на ветру, вечным становится снег. // Первый растаять еще не успел – а новый уж выпал, // Часто, во многих местах, с прошлого года лежит» [Овидий, 1982, с. 46] перевод (С. Шервинского).

Отчасти тональность сборника определяется и историческим контекстом его создания, трагическими годами в российской истории. Катаклизмы современности пробуждают у лирического героя воспоминания о событиях древности, таких как штурм и взятие Трои – «Ахейские мужи во тьме снаряжают коня».

В композиционном отношении сборник несколько раз достигает эмоционально-смыслового пика – в стихотворении «Tristia», «Я слово позабыл ...», «Сестры – тяжесть и нежность ...». Сборник начинается на высокой трагической ноте стихотворения, воссоздающего образы Федры и Ипполита и их преступной любви. Это стихотворение как бы продолжает последнее стихотворение «Камня», в котором также упоминается «Федра», трагедия Расина; в обоих стихотворениях даже приводится одна и та же цитата из этой трагедии – о покрывалах, которые «постылы» или «тяжелы». Кульминация в развитии основных мотивов и лирического сюжета достигается в стихотворении «Я слово позабыл...», затем наступает некий спад примирение, успокоение, созерцание – «Возьми на радость из моих ладоней ...». В стихотворении «Я наравне с другими ...» вновь достигает пика чувство лирического героя – «Вернись ко мне скорее // Мне страшно без тебя ...». Сборник заканчивается философски-созерцательной мыслью о повторяемости всего сущего – «И так устроено, что не выходим мы // Из заколдованного круга».

Один из эмоциональных пиков сборника – это стихотворение «На розвальнях, уложенных соломой...», в котором смешиваются различные исторические планы и образы. В образе убиенного царевича Димитрия предчувствуется грядущая смута – «Немеет страшно тело // И рыжую солому подожгли».

Антитеза античности и современности сочетается с антитезой Рим-Россия – «Рим далече // И никогда он Рима не любил», «Слаще пенья итальянской речи // Для меня родной язык // Ибо в нем таинственно лепечет // Чужеземных арф родник». Можно, как нам кажется, говорить о том, что в сборнике развивается со- и противопоставление античности и России. Например, Москва сравнивается с Геркуланумом, городом, погибшим в результате извержения Везувия, в стихотворении «Когда в темной ночи замирает...»

Чрезвычайная насыщенность *Tristia* античными образами и аллюзиями отчасти объясняется следованием традициям классической русской поэзии, в частности, Тютчеву. С другой стороны, в них можно найти отражение живого интереса Мандельштама к греческому языку, культуре и литературе, а кроме того самоотождествление его лирического героя с Овидием, певцом в изгнании и немилости. Нужно упомянуть и своеобразную моду на античность и древность в целом в русской литературе начала XX века и, в особенности, у акмеистов (в отличие от символистов, более тяготеющих к средневековой культуре и ее образам). Акмеисты искали в античности родственное их мироощущению чувство полноты и свежести бытия, его яркости и красоты. Само слово акме – греческого происхождения. Ряд античных образов можно найти, например, у Гумилева или Кузмина. Античные образы появляются уже в «Камне» Мандельштама, скажем, в стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса». Что касается сборника *Tristia*, то в нем они становятся чрезвычайно важным элементом изобразительной манеры Мандельштама. Наконец, интерес к древности объясняется и особым поэтическим мирозерцанием Мандельштама, его идеей о вечной повторяемости всего сущего.

Среди общего круга античных образов у Мандельштама выделяются образы, связанные с подземным царством и миром мертвых. Эти образы органично сочетаются и с названием сборника и с его общим эмоциональным настроением. Персефона (или Прозерпина) – владычица подземного мира – упоминается в стихотворениях книги несколько раз, есть реминисценции на миф об Орфее, мифическом певце, который спустился в подземное царство за своей женой. Лирический герой идентифицирует себя с Орфеем, в процессе поэтического творчества он также обращается к потустороннему миру: «А на губах как черный лед горит // Стигийского воспоминанье звона». Здесь слово Стигийский безусловно связано со Стиксом – рекой в подземном царстве мертвых.

Надо сказать, что визит живого человека в царство мертвых – это один из весьма распространенных мифологических мотивов, на котором основывается, в частности, «Божественная комедия» Данте, кстати, одного из любимых авторов Мандельштама. В шумерском мифе в подземный мир спускается богиня Иштар, чтобы вернуть своего возлюбленного Таммуза из царства мертвых. Миф о нисхождении Иштар в подземное царство предваряет целый ряд подобных мифов у различных народов, в том числе и миф о Венере (или в финикийском варианте мифа – Астарте) и Адонисе, и миф о путешествии Геракла в царство Аида за стражем преисподней Кербером (двенадцатый подвиг Геракла), и миф об Орфее и Эвридике, на который ориентируется Мандельштам.

В интерпретации Мандельштама в потусторонний мир уходит вдохновение, поэтическое слово – «Слепая ласточка в чертог теней вернется». И в этом стихотворении при возвращении в подземное царство ласточка лишается ряда своих черт: она становится слепой, ее крылья срезаны. В «чертоге теней» обитатели существуют не так, как в мире живых: «В сухой реке пустой челнок плывет», «Не слышно птиц, бессмертник не цветет // Прозрачны гривы табуна ночного». Не цветет даже бессмертник, растение, которое цветет всегда, чему и обязано своим именем. Все утрачивает свою плотность, становится призрачным, пустым, лишенным облачения.

Композиция сборника характеризуется архитектурной стройностью и продуманностью. Развитию лирического сюжета соответствует чередование размеров, например, два стихотворения «Когда Психея-жизнь спускается к теням» и «Я слово позабыл...» написаны одним размером – шестистопным ямбом, а затем еще два стихотворения – «В Петербурге мы сойдемся снова» и «Чуть мерцает призрачная сцена» – опять одним размером, пятистопным хореем, который в русской поэтической традиции связан с мотивом дороги. На эти четыре стихотворения приходится пик эмоционального напряжения сборника, кульминация лирического сюжета, высшая точка в развитии мотивов ласточки, «ночного солнца», подземного царства, Орфея и Эвридики, национального и иностранного, сказанного слова («И блаженное, бессмысленное слово // В первый раз произнесем»), мотив театра, то есть практически всех важнейших мотивов сборника. Можно сказать, что эти четыре стихотворения представляют собой тематический, композиционный и эмоциональный центр сборника. Их внутренняя композиция также продумана и стройна – от нарастающего напряжения, достигающего пика в стихотворении «Я слово позабыл...», в его самой короткой строке «Тумана, звона и зиянья» – к разрядке, элегическому успокоению: «Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи», «Ничего, голубка, Эвридика, // Что у нас студеной зима».

Если архитектуру и композицию сборника «Камень» можно уподобить готическому собору («Кружевом, камень, будь...»), то композиция *Tristia* восходит к античности, к укрепленному акрополю, крепостным стенам, храмам и площадям. Композиция сборника напоминает архитектуру античного города, обреченного на гибель от нападения врагов или природного катаклизма. Не случайно возникает в стихотворениях сборника образ Геркуланума.

Создание стихотворения и, в целом, книги уподобляется Мандельштамом штурму города и его разрушению: «Ахейские мужи во тьме снаряжают коня». До штурма слова еще нет («И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка»), рассвет не наступил («Еще не рассеялся мрак и петух не пропел // Еще в древесину горячий топор не врезался»). Штурм – это еще один вариант символа преодоления, проникновения, который автор мыслит как модель поэтического творчества. Это преодоление глубоко драматично: «Прозрачной слезой на стенах проступила смола // И чувствует город свои деревянные ребра». В процитированном стихотворении воедино соединяются сон лирического героя, поэтический акт и штурм города. Вообще мотив штурма у Мандельштама имеет и историческое объяснение, время написания книги – это время катаклизмов в российской истории. Мотив штурма порождает дисгармонию художественного мира сборника, поэтический акт означает не созидание, а разрушение, смерть. Штурм, преодоление, проникновение, разрушение города несут в себе смерть («И живая ласточка упала // На горячие снега»), они глубоко неизменны в своей вечной повторяемости и невозможности постижения непостижимого и преодоления непреодолимого.

Для лирического героя поэтическое творчество – это путешествие души – ласточки – Психеи – Эвридики – в преисподнюю, откуда нет возврата и откуда ее тщетно пытается вызволить певец-Орфей. Поэтому и кульминационные стихотворения сборника – это и история творческого акта, спуск в царство мертвых, пребывание там, забвение смысла слова, наступление пустоты – и смерть, исчезновение: «И живая ласточка упала // На горячие снега». Таким образом, творческий акт не достигает своей цели, в создаваемом Мандельштамом мифопоэтическом образе этот процесс повторяется вновь и вновь, вечно в чем и заключается его драматизм и финальное элегическое успокоение в созерцании неизбежности – «И так устроено, что не выходим мы // Из заколдованного круга».

Упомянем еще мотив театра, который возникает уже в первом стихотворении сборника, построенном как диалог Федры и хора. Театр, игра, важный элемент античной культуры, изображается Мандельштамом как живое кипение страстей «черни» на играх, зрелищах в преддверии катастрофы – «Это солнце ночное хоронит // Возбужденная играми чернь...» Театр в сборнике предстает как символ жизни, творчества, которое завершается концом, смертью – «Что ж, гаси, пожалуй наши свечи».

Таким образом, циклическая целостность сборника Мандельштама в значительной степени порождается комплексом взаимосвязанных и взаимообусловленных мотивов, формирующих сложные пересекающиеся эквивалентные ряды. Именно эти мотивы и складываются в драматическую картину мира, создаваемую в сборнике.

Важнейшей особенностью поэтики сборника представляется смешение и переплетение различных пространственно-временных планов – современного и исторического мифического. Это смешение планов обусловлено доминирующей в сборнике идеей повторяемости всего сущего, а также вневременным, универсальным характером мифологем, раскрываемых в стихотворениях сборника. Лирический герой отождествляет себя с Одиссеем, Орфеем, Овидием, тремя различными русскими царевичами, современную ему Россию – с античным миром, Москву – с Геркуланумом, современный Крым – с мифической и исторической Тавридой, ситуацию в современной Европе – с древностью («Собирались эллины войною»). Это и приводит к смешению и слиянию современного и мифологического хронотопов (Таврида – одна из точек их пересечения), наполнению образов сборника двойным смыслом. Смешение и сдвиг хронотопов становится возможным в творческом акте, который у Мандельштама имеет вневременное и повторяющееся значение и характер.

### Литература

Дарвин М.Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: Автореф. дис... докт. фил. наук. Екатеринбург, 1996.

Sloane D. Aleksandr Blok and the Dynamics of the Lyric Cycle. Columbus, Ohio, 1988.

Овидий – Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1982.