



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 68–74

Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 68–74

Научная статья

УДК 821.161.1.09-14+929Мандельштам

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-68-74>

### «Степные» мотивы в лирике О. Мандельштама: специфика художественного пространства

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 кафедры русской и зарубежной литературы, [bella-mints7@yandex.ru](mailto:bella-mints7@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>

**Аннотация.** В статье рассматривается развитие поэтических образов и мотивов, связанных с представлениями Мандельштама о степном пространстве. Выявлены национальные и универсальные аспекты данного комплекса образов и мотивов, связь с русской литературной традицией, с индивидуальной поэтической мифологией Мандельштама.

**Ключевые слова:** «степные» мотивы, национальный менталитет, инвариант, аллюзии, интертекстуальная структура, поэтический миф

**Для цитирования:** 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>

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

Article

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-68-74>

**'Steppe' motifs in the lyrical poetry of O. Mandelstam: Characteristic aspects of the art space**

**Bella A. Mints**, [bella-mints7@yandex.ru](mailto:bella-mints7@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>

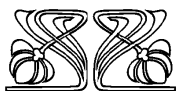
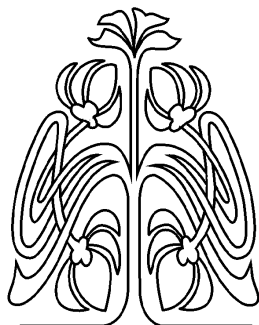
Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

**Abstract.** The article deals with the development of poetic images and motifs associated with Mandelstam's ideas about the steppe space. The author reveals national and universal aspects of this complex of images and motifs, as well as their connection with the Russian literary tradition and the individual poetic mythology of Mandelstam.

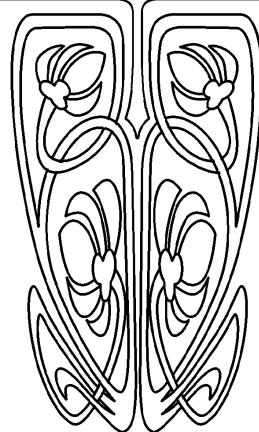
**Keywords:** 'steppe' motifs, national mentality, invariant, allusions, intertextual structure, poetic myth

**For citation:** Mints B. A. 'Steppe' motifs in the lyrical poetry of O. Mandelstam: Characteristic aspects of the art space. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 68–74 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-68-74>

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



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Пространственные модели и образно-мотивный комплекс в поэзии О. Мандельштама, центром которого является степь, одна из национально-культурных универсалий, обращали на себя внимание исследователей, в том числе и как специальный предмет изучения<sup>1</sup>. Материал этот настолько богат и содержателен, что каждое обращение даёт возможность увидеть значимые детали.

Изучение этого образно-мотивного комплекса в лирике Мандельштама сопряжено с неким внутренним сопротивлением материала. Непростой процесс национального самоощущения поэта проблематизирует соотношение «степных» мотивов в его поэзии с сугубо национальным менталитетом, пространственный аспект которого был философски осмыслен Н. А. Бердяевым во фрагменте книги «Судьба России» – «О власти пространств над русской душой». По словам Н. А. Бердяева, «русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими снегами, она утопает и растворяется в этой необъятности... не видит границ, и эта безгранность не освобождает, а порабощает её»<sup>2</sup>. Как следствие – широта души русского человека, некая бесформенность мысли, отсутствие самодисциплины.

Стоит вспомнить, что в молодости Мандельштам увлекался Чаадаевым, ценя в нём как раз внутреннюю дисциплину и то, что он был чужд российским представлениям о бесформенном внеисторическом рае<sup>3</sup>. Именно пространственной метафорой определяет Мандельштам направление чаадаевской мысли: «Уроженец равнины, он захотел дышать воздухом альпийских вершин»<sup>4</sup>. По мнению Г. Д. Гачева, русское пространственное мышление горизонтально по своей сути. В нём «даль и ширь важнее высоты и глубины»<sup>5</sup>, получая сакральный смысл как параметры бескрайних равнин. В мире Мандельштама пространство, напротив, «создаётся, как правило, вертикальными линиями»<sup>6</sup>, что содержательно коррелирует с «архитектурной» образностью, распространяющейся не только на культуру, но и на природу, например, на структуру геологических пород, почвы. Одним из характерных инвариантов в мандельштамовской системе образов и мотивов является снятие верхнего слоя чего-либо для проникновения в суть, для ощущения подлинной, но скрытой природы явления. В художественной сфере Мандельштам к сходному процессу применяет формулу «снять катаракту с жёсткого зрения» (II, 2010: 195) («Разговор о Данте»). В этом же русле находится повторяющаяся метафора плуга и чернозёма: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозём, оказываются сверху» (II, 2010: 51); «Время вспахано плугом, и роза землёю была» (I, 2009: 106). Показательны также образы, связанные со структурой породы, а не с видимыми очертаниями ландшафта. Это хорошо

вписывается в ту картину творческого сознания Мандельштама, которая позволила С. Аверинцеву назвать поэта «виртуозом противочувствия»<sup>7</sup>. Уместно предположить особое отношение поэта к российской ментальности, ориентированной на ощущение бескрайних просторов и однообразных равнин.

В качестве примера можно привести слова из черногого фрагмента Мандельштама о Палласе («Путешествие в Армению», глава «Натуралисты»): «Никому, как Палласу, не удавалось *снять с русского ландшафта пелену ямщицкой скуки*. В её [мнимой] однообразности, приводившей наших поэтов то в отчаянье, то в унылый восторг, он подсмотрел неслыханное [разнообразие крупы, материалов, прослоек] богатое жизненное содержание» (II, 2010: 407). Поэт предлагает вообразить «спутником Палласа не кого иного, как Н. В. Гоголя. Всё для него иначе. Как бы они не перегрызлись в дороге» (там же). Само изменение масштаба и ракурса зрения обозначено в стиле сказок Гофмана фантазийными образами «майских жуков» и «муравьёв», впряжённых в почтовую карету Палласа. «Картина огромности России слагается у Палласа из бесконечно малых величин» (II, 2010: 498). Противопоставление «гоголевских коней» «майским жукам» или «муравьям» призвано показать разные точки обзора, разную оптику во взгляде на Россию. Кстати, Гоголь внимательно изучал и подробно конспектировал Палласа, готовясь к написанию второго тома «Мёртвых душ»<sup>8</sup>, так что шуточное предположение Мандельштама о ссоре немецкого натуралиста с Гоголем не отражает всех граней этого сопоставления. В любом случае фантазия поэта симптоматична и придаёт образу дороги, по которой едет учёный, символические гоголевские обертоны, но с полемическим подтекстом.

В русской классике до Мандельштама уже был яркий опыт выделения того момента, когда резко и необычно меняются масштаб и природа взгляда человека на степь. Это фрагмент повести Чехова «Степь», посвящённый подводчику Васе, который наделён поразительно острым зрением: «Он видел так хорошо, что бурая пустынная степь была для него всегда полна жизни и содержания»<sup>9</sup>. Собственно, эти слова можно спроецировать и на самого автора повести, так что Мандельштам спорит не столько с классиками, сколько с некими привычными образно-смысловыми моделями восприятия степного пространства, с властью предания.

Каждое произведение, густо насыщенное мифопоэтическими и фольклорными коннотациями, где степь играет роль центра образного строя и одной из художественных доминант, становится медиатором для последующих текстов, резонируя с их версиями образа в рецепции автора или читателя. Поэзия Мандельштама и в этом конкретном случае имеет богатые связи с традицией, впитывая, прежде всего, то образное



излучение, которое исходит от Пушкина. Однако «пушкинский» слой, как мы увидим, не является единственным в «степной» мотивике Мандельштама.

Неисправимый горожанин и городолюб, Мандельштам воспринимал степь и сквозь многослойную призму культурных ассоциаций, и непосредственно в личном опыте, путешествуя по крымским, армянским, воронежским и тамбовским степям, мыслил как образную модель национального сознания и как универсальную данность, несущую в себе архетипические пространственные смыслы. Вектор вертикализации сказался здесь в интересе к возделанным слоям степного ландшафта (пашня, чернозём), что отражало сосредоточенность поэта на культуре в разнообразных её проявлениях. Не остался Мандельштам чужд и фольклорной традиции, характерной в наибольшей степени для воронежской лирики.

В ранней поэзии степь предстаёт как условный умопостигаемый образ, промелькнувший в воображении лирического героя. Неожиданным выглядит появление образа степи в «Летних стансах» (1913?), не вошедших ни в одну из редакций «Камня». По форме это жанровая картинка, характерная для акмеистического периода. Лирический герой, ипостась «прохожего человека» (I, 2009: 65), «самолюбивого, скромного пешехода», «чудака Евгения» (I, 2009: 64), смотрит из-за решётки на сад как на заповедное пространство:

В аллее колокольчик медный,  
Французский говор, нежный взгляд –  
И за решёткой заповедной  
Пустеет понемногу сад (I, 2009: 286).

Взгляд у него ребяческий, взгляд того мальчика/юноши, который «устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья» (I, 2009: 153). Картинка становится слегка наивной эмблемой недоступности Рая. Летний город за пределами этого сада – пространство раздражающее, большое («не зажигают фонарей», «Нева как вздувшаяся вена», «всклоченное сено», «рабочая землянка», смола, самоубийца на скамье «с бесконечной челобитной / О справедливости людской»). Это город Достоевского, но это и лирический аналог Ада («трещит и варится смола»). Ретроспективно образ «всклоченного сена» выглядит предшественником «всклоченного сеновала» (I, 2009: 125) из двойчатки 1922 г. («Я не знаю, с каких пор...» и «Я по лесенке приставной...»), выразительного символа вселенского хаоса, но в контексте раннего периода он не столь откровенно символичен и растворяется в описательности.

В 4-й строфе неожиданно происходит смена планов, открывается новое, уже воображаемое, пространство: «Ломовика судьба-цыганка / Обратно в степи привела...». Эта строчка с характерной многоуровневой метафорой-метони-

мией<sup>10</sup> и «пушкинскими» аллюзиями («судьба-цыганка» и «стёпи») настолько не вписывается в городскую пейзаж и в сюжетную канву стихотворения, в его природу жанровой картинки, что обращает на себя особое внимание. «Пушкинский» ассоциативный фон с его темами кочевой жизни и неотвратимости судеб сталкивается с вполне реалистической бытовой деталью, устанавливая связь загадочного степного мира с «ломовиком». Открывается пространство, чуждое лирическому герою и полное чисто литературных ассоциаций (и с романтическим кодом, и с намёком на реалистическую традицию). Образные оппозиции буквально наслаиваются друг на друга: город – степи, сад – степь, ломовик как деталь рабочей столицы и одновременно символ существа, чуждого городскому миру, – «французский говор, нежный взгляд».

Мандельштам создаёт вполне узнаваемую картину с социальными контрастами, но в виде образной компрессии, имеющей в своём смысловом объёме и отсылки к русской классике. По сути, эта зарисовка – свёрнутый конспект некой прозы и неких судеб. В его спрессованных фабулах таится возможность развёртывания. Бинарная оппозиция «сад – степь», например, содержит в себе архетипические значения, антитезу уюта и бесприютности, одомашненного пространства и дикого поля, защиты и беззащитности. Вместе с тем в ней проступают и человеческие коллизии, очень важные в творчестве Мандельштама и соотносимые с классической традицией. Позиция лирического героя, заглядывающегося на недоступный рай и мечтающего о даче, но замороженного драмами летнего города и воображаемой степью, может показаться инфантильной, но это позиция юного человека, которому предстоит погружение в трагические разломы реальной жизни. Это позиция «самолюбивого, скромного пешехода», равно чуждого и заповедному пространству сада, и диковатому пространству изнаночного летнего города, которое ассоциативно связано со степями и простонародьем. Стихия Невы и степей составляет противовес заповедному саду и неуютному рабочему городу, которые, в свою очередь, антитечны. Лирический герой чувствует себя неуютно в этой дисгармоничной реальности. По сути, за лёгкой жанровой зарисовкой встаёт целый узел неразрешимых коллизий, обозначенных именно благодаря литературным аллюзиям.

Здесь возникают наряду с «пушкинскими» – «чеховские» ассоциации и характерная для Мандельштама подтекстовая тема инициации<sup>11</sup>. Однако, в отличие от чеховского Егорушки, лирический герой с его ребяческим восприятием мира далёк от степного пространства, и пока его воображение скользит по касательной степного мира. Его влечёт дачная жизнь в Финляндии («На яхте, на чухонской шхуне / Уехать хочется скорей»). Тем не менее выразительное соседство



степи с ломовиком в предпоследнем катрене и самоубийцей в последнем уже отсылает к жизненным катастрофам и трагизму бытия<sup>12</sup>.

В «Летних стансах» прорыв в пространство степей мыслится как некая умозрительная конструкция возвращения природного существа в родную дикую стихию. Этой стихии аккомпанирует «Нева – как вздувшаяся вена». Прозрачная параномазия подчёркивает семантику ребяческого взгляда на мир: ведь дети так любят языковую игру и всяческие перевёртыши! «Нева» и «вена» принадлежат к ключевым символам в поэзии Мандельштама, их сближение здесь базируется и на языковом, и на образном сходстве, а также отсылает к «Медному всаднику» открытой лексической параллели и семантикой болезненности («Нева металась, как больной...», «Нева вздувалась и ревела»<sup>13</sup>). Благодаря этой строке весь образно-смысловой код пушкинской поэмы включается в рецепцию скрытого сюжета «Летних стансов» и создаёт мысленный «мостик» к «чудаку Евгению» из «Петербургских строф», созданных в том же 1913 г.

За стройными очертаниями имперской столицы едва-едва проступает степь. В других стихотворениях предвоенного года возникают обобщённые образы «чудовищной, как броненосец в доке» (I, 2009: 63) России «на камне и крови» (I, 2009: 67) («Петербургские строфы», «Заснула чернь. Зияет площадь с аркой...»). Промелькнувший образ степи отдаётся, как эхо, в «Посохе» (1914): «А снега на чёрных пашнях / Не растают никогда» (I, 2009: 78). Мандельштам осторожно приближается к незнакомому пространству, развивая классические коннотации. Пока это пространство либо возникает в нейтральном контексте, либо несёт в себе семантику чуждости и непонятности, но неизменно притягивает к себе. Сказывается и атмосфера предвоенных и военных лет с её интересом к теме пути и участи России.

В период «Tristia» степные реалии мелькают, но они, как правило, представляют духовное «крымско-эллинское» пространство с мерцающими смыслами полуреальных-полусимволических «кузнечиков», «цикад», «пчёл», «простоволосых трав». Реальные крымские степи в одной из редакций стихотворения «Не веря воскресенья чуду...» (1916) – «Я через óвиди степные тянулся в каменистый Крым» (I, 2009: 452) – содержатся в отброшенных строках, авторство которых является предметом полемики<sup>14</sup>. Характерно, что вслед за этим двустилием возникает мотив обрыва, конца, границы: «Где обрывается Россия / Над морем чёрным и глухим».

В одном из «осколков» цикла «Армения», стихотворении «Дикая кошка – армянская речь...» (1930), соседствуют образы степи и гостиницы/постоялого двора, запечатлённого ещё раньше в загадочной «Цыганке» 1925 г. («Сегодня ночью, не солгу...»). Текст 1925 г. за-

служивает отдельного изучения: в нём можно обнаружить как фольклорно-мифологическую основу мотива «дом у дороги», так и конкретные переключки с эпизодом постоянного двора в повести Чехова «Степь», хотя наиболее очевидный интертекстуальный слой, конечно, пушкинский, раскрытый в работах С. Шиндина<sup>15</sup> (через сюжет «пира во время чумы») и И. Сураг<sup>16</sup>.

Интертекстуальная структура стихотворения 1930 г. и его ответвления «И по-звериному воет людье...» ещё более сложная. Исследователи, помимо очевидных отсылок к пушкинскому «Путешествию в Арзрум» и Грибоедову, находят в этой двойчатке отзвуки Гоголя и Хлебникова (см. работы Г. Г. Амелина и В. Я. Мордерер<sup>17</sup>, Л. Д. Гутриной<sup>18</sup>, Ф. Б. Успенского<sup>19</sup>). Герои «Дикой кошки...» и шестистишия «И по-звериному воет людье...», описанные сходными словами, выглядят как два полюса некоей воображаемой реальности, в которой век русской классики и современная Мандельштаму реальность объединены створками временного веера.

Страшен чиновник – лицо как тюфяк,  
Нету его ни жалчей, ни нелепей,  
Командированный – мать твою так! –

Без подорожной в армянские степи (I, 2009: 151).

Это из основного стихотворения двойчатки. Образ командировки чиновника без подорожной становится осью, на которую поэт нанизывает два возможных варианта эволюции человека, попавшего в тиски империи. Каковы мотивы, заставившие Мандельштама использовать тот же символ «чиновника без подорожной» в полярном портрете, в котором узнаётся Пушкин, из отпочковавшегося фрагмента?

Чудный чиновник без подорожной,  
Командированный к тачке острожной,  
Он Черномора пригубил питьё  
В кислой корчме на пути к Эрзеруму

(I, 2009: 152).

Думается, что те же мотивы породили само отпочкование. Схожими красками, но с разными знаками («страшен чиновник» – «чудный чиновник») создаётся на одном полюсе образ предельной униженности, безликости, а на другом – образ опального поэта. Оба они наделены атрибутами, обозначающими место в универсальной Табели о рангах, о какой бы эпохе ни шла речь, в системе выморочных ярлыков ценности, или, точнее, обесцененности человеческой природы («Были мы люди, а стали людье», «И по-звериному воет людье...» (I, 2009: 152)). Чиновник – некий знак целого пласта русской классики и русского мира, ассоциирующийся, прежде всего, с творчеством Гоголя и Чехова. Но никакой стилизации здесь нет, а есть мысль о повторениях в национальной истории, есть градация степеней обесчеловечивания. В «Дикой кошке...» речь ведётся о безликости, ставшей природой человека, а в шестистишии – о внешнем насилии с целью обнулить неуничтожимую человеческую глубину и свободу. Точка со-



прикосновения полярных образов – лирический герой, сопротивляющийся этой внешней силе, страшной тем, что она проникает в душу.

Сам мотив командировки без подорожной говорит об абсурдности и двусмысленности позиции, о том, что человек изъят из стройной системы бюрократических правил. Смысловый сдвиг в перетасованных сочетаниях одновременных реалий вызывающе резок и саркастичен, особенно в мотиве «командировки к тачке острожной».

Стихотворение «Дикая кошка – армянская речь...» написано в том же ключе ночного кошмара о постоялом дворе, что и «Цыганка». Собственно, и «кислая корчма» с «питьём Черномора» в отколовшемся шестистишии из этой же серии. Есть даже визуальная параллель в образах странного и искривлённого пространства:

Хотели петь – и не смогли,  
Хотели встать – дугой пошли,  
Через окно на двор *горбатый* (I, 2009: 141);

.....  
Хоть на постели *горбатой* прилечь –  
О, лихорадка, о, злая моруха! (I, 2009: 151).

Искривлённость жизненного пространства и временный паралич воли сродни молчанию поэта. В тексте «Цыганки» неясно, к кому относятся строки «хотели петь – и не смогли», то ли к чернецам, то ли к кому-то другому. А вот в широком контексте лирики Мандельштама эти слова соотносимы не столько с персонажами, сколько с лирическим героем. Это отсутствие воздуха, необходимого для песни, можно связать с путешествием «без подорожной в армянские степи», равно относимым и к жалкому чиновнику с лицом-тюфяком, и к «чудному чиновнику», путешествующему в Арзрум, и к самому Мандельштаму, командированному в Армению, но предчувствующему командировку «к тачке острожной». Степи в таком контексте воспринимаются как зачарованное пространство неволи, в котором может затеряться «чиновник без подорожной», человеческая честь и свобода.

Армянская степь выглядит как «жёлтая равнина». В ещё одном «спутнике» цикла «Армения», стихотворении «Как люб мне натугой живущий...», она удостаивается экспрессивного пассажа: «Желтуха, желтуха, желтуха, / В проклятой горчишной глуши!». Этот крик отчаяния смягчается и уравнивается образом «к земле пригвождённого народа» (I, 2009: 151). Но в «Дикой речи...» безотрадная «жёлтая равнина» становится театром военных действий, который проектируется на природный космос: «И маршируют повзводно полки / Птиц голенастых по жёлтой равнине» (I, 2009: 151). Если же расширить обзор, то семантика «армянских степей» предстанет амбивалентной. Только в контексте цикла и всех его «окрестностей» армянская степь («мёртвые гончарные равнины» (I, 2009: 146), «книга звонких гли» (I, 2009: 149), «прекрасной земли пустотелая книга, / По которой

учились первые люди» (I, 2009: 150)) предстаёт первородной субстанцией, сценой библейского действия и вечной жизни древнего народа.

В знаменитом «Волке» 1931 г. («За гремучую доблесть грядущих веков...») воображение поэта переносится к традиционному месту ссылки и каторги – Сибири:

Запихай меня лучше, как шапку в рукав

Жаркой шубы сибирских степей (I, 2009: 156).

Парадоксальный образ «жаркой шубы сибирских степей» трактуется как «вариант архетипа дома»<sup>20</sup> в связи с исключительной насыщенностью символа шубы в «Шуме времени» и очерке «Шуба». Стоит при этом вспомнить, что в близкой по времени и уникальной по роли в возвращении Мандельштама к поэзии «Четвёртой прозе», насыщенной литературными аллюзиями, «шуба» откровенно ассоциируется с гоголевской шинелью, также связанной с метафорикой построения укрытия. Образ шубы будет обыгрываться в «Еврейском музыканте» («Там хоть вороньей шубою / На вешалке висеть» (I, 2009: 156)), а игры с созвучием «Шуберт – шуба» будут варьироваться и в стихах памяти Ольги Ваксель. Не имея возможности углубляться в семантику этого ключевого для Мандельштама символа, заметим, что значение призрачной защиты посреди вселенского холода принадлежит к константам этого образно-мотивного комплекса.

Парадокс «жаркой шубы сибирских степей» рождается не только в силу мифологизации пространства Сибири, в котором должно произойти возвращение к природному бытию, не извращённому человеком, как к архетипическому дому<sup>21</sup>. Парадокс возникает и по той причине, что Мандельштам мыслит путь к острогу, в Сибирь, традиционное место ссылки и каторги, – как способ сохранить честь, а путь уничтожения человеческой природы («шапкой в рукав» (I, 2009: 157)) – как путь её сохранения.

Идиллический пейзаж являет собой воображаемое пространство свободы, достигаемой ценою жертвы. В нём пересекаются мифологическая вертикаль («И сосна до звезды достаёт» (I, 2009: 157)) и безграничная горизонталь степей. И это перекрестье получает сакральный смысл. Сибирская степь кажется мифологической первозданной землёй с древом жизни в центре. Несвобода оборачивается свободой. Для лирического героя воображаемая ссылка подразумевает ритуальное очищение, принятие своего креста именно в русском мире:

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,

Ни кровавых костей в колесе,

Чтоб сияли всю ночь голубые песцы

Мне в своей первобытной красе,

Уведи меня в ночь, где течёт Енисей

И сосна до звезды достаёт,

Потому что не волк я по крови своей,

И меня только равный убьёт (I, 2009: 156–157).



Погружённость «Волка» в контекст русской поэзии давно была отмечена исследователями. При этом наиболее важными представляются те подтексты, которые воплощают во многом полярные позиции, вдохновлённые отречением от несправедного социума, неприятием насилия, а именно позиции бегства, уединения, растворения в природном космосе, с одной стороны, и активного противления, гражданского жертвенного служения, с другой. В качестве подтекстов в работах Э. Рейнольдса<sup>22</sup> и О. Ронена<sup>23</sup> назывались Лермонтов («Выхожу один я на дорогу...»), Тютчев («Цицерон»), Некрасов («Рыцарь на час»), Надсон («Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...»), Пастернак («О знал бы я, что так бывает...»), Есенин («Волчья гибель»), Клюев («Поселиться в лесной избушке...»). Удивительным образом Мандельштам в стихотворении «За гремящую доблесть грядущих веков...» соединяет эскапизм с жертвенностью, произнося свою реплику в долгом диалоге русской поэзии.

Мучительные поиски последней строки («И лежать мне в сосновом гробу»; «И во мне человек не умрёт»; «И неправдой искривлен мой рот» (I, 2009: 475); «И меня только равный убьёт» (I, 2009: 157)) подтверждают то предположение, что в лирическом герое Мандельштама соединяются противоположные ипостаси классической традиции, обозначенные намёками на типажи русской классики, судьбы русских поэтов, как в «Дикой кошке...», лирические формулы поведенческой позиции поэта по отношению к состоянию мира, как в «Волке». Актуализируются национальные культурные модели, архетипические мотивы ориентируются на национальную традицию, и именно в таком контексте следует воспринимать образ «жаркой шубы сибирских степей».

Вместе с тем из поэзии Мандельштама никуда не уходит и универсальная семантика степного пространства. Образы, навеянные итальянским поэтом в версии «Ариоста» 1935 г., рифмуются с антиквизированным Крымом в мандельштамовской лирике 1920-х гг., в частности, благодаря сходной «энтмологической» метафоре поэзии (цикады, кузнечики, пчёлы<sup>24</sup>):

Над розой мускусной жужжание пчелы,  
В степи полуденной – кузнечик мускулистый,  
Крылатой лошади подковы тяжелы,  
Часы песочные желты и золотисты.

На языке цикад пленительная смесь  
Из грусти пушкинской и средиземной спеси...  
(I, 2009: 482).

Показательно, что редакцию 1935 г. М. Л. Гаспаров назвал «степной». При этом он подразумевал не только место создания второго «Ариоста», т. е. степной воронежский край, но и то, что «в подборе новых мотивов полностью выпадают Пушкин и море. Пушкин сохраняется только в старом словосочетании “из грусти

пушкинской”, но ничем не подкрепляется. Море заменено сухью»<sup>25</sup>. В единый образный узел стягиваются прозаизированный Пегас, символы неумолкаемости поэзии и её укоренённости в природном космосе и символы утекающего и циклического времени с использованием автоцитаты<sup>26</sup>, о которой писал Д. М. Сегал<sup>27</sup>. Строки «В степи полуденной – кузнечик мускулистый, / Часы песочные желты и золотисты» повторяются, создавая осязаемый образ тягучего времени, средоточием которого становится полуденная степь. Такова сцена мандельштамовского мифа о поэзии и времени.

Подводя предварительные итоги в статье, посвящённой «степной» мотивике в лирике О. Мандельштама, можно сказать, что наиболее существенные её моменты – обыгрывание национальных и универсальных аспектов степного пространства как феномена культуры, использование этого художественного слоя для создания индивидуального поэтического мифа, тесная связь с русской литературной классикой, создание парадоксальных образных конструкций, специфическая оптика в визуализации степного пространства.

## Примечания

- 1 См.: *Леонтьева А.* Пространство степи в поэзии Мандельштама // *Литература и лингвистика : вчера, сегодня, завтра : материалы Междунар. науч.-практ. интернет-конф. (Казань, 14 ноября 2013 г.) / Сервис виртуальных конференций RaX Grid ; сост. Д. Н. Синяев. Казань : ИП Синяев Д. Н., 2013. С. 48–54. URL: <http://is.nkzu.kz/publishings/%7B83D55106-AEB0-4BB4-B9E0-11FA1FED7A58%7D.pdf> (дата обращения: 09.09.2020).*
- 2 *Бердяев Н.* Судьба России. М. : ЭКСМО-Пресс ; Харьков : Фолио, 2004. С. 326.
- 3 Чаадаев был предшественником Бердяева в осмыслении российского пространства как фактора национального сознания, производящего «умственное бессилие» (*Чаадаев П.* Статьи и письма. М. : Современник, 1989. С. 161). Именно на мысли о географическом факторе обрывается рукопись «Апологии сумасшедшего».
- 4 *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 2. М. : Прогресс-Плеяда, 2010. С. 28. Далее тексты О. Мандельштама цитируются по данному изданию с указанием в скобках тома римской цифрой, года издания и страницы – арабской (курсив везде наш. – Б. М.).
- 5 *Гачев Г.* Космо – Психо – Логос : национальные образы мира. М. : Академический проект, 2007. С. 253.
- 6 *Панова Л.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М. : Языки славянской культуры, 2003. С. 250.
- 7 *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.* Сочинения : в 2 т. Т. 1. М. : Художественная литература, 1990. С. 30.
- 8 См.: *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 9. Л. : Изд-во АН СССР, 1952. С. 277–415.



- <sup>9</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Сочинения : в 18 т. Сочинения. Т. 7. М. : Наука, 1977. С. 55.
- <sup>10</sup> См.: Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб. : Гиперион, 2002. С. 29.
- <sup>11</sup> О мотиве инициации в творчестве Мандельштама см.: Аверинцев С. Страх как инициация : одна тематическая константа поэзии Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта : материалы Междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001. С. 17–24.
- <sup>12</sup> См.: Леонтьева А. Указ. соч. С. 49.
- <sup>13</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 4. Л. : Наука, 1977. С. 277, 279.
- <sup>14</sup> См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. Екатеринбург : Изд-во ГОНЗО при участии Мандельштамовского общества, 2014. С. 468.
- <sup>15</sup> См.: Шиндин С. Книга в биографии и художественном мировоззрении Мандельштама. III // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 59. С. 38–59, 48–59. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/59/Shindin59.pdf> (дата обращения: 10.09.2020).
- <sup>16</sup> См.: Сурат И. Сон // Новый мир. 2020. № 3. 183–186.
- <sup>17</sup> См.: Амелин Г., Мордерер В. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М. ; СПб. : Языки русской культуры, 2000. С. 119–126.
- <sup>18</sup> См.: Гутрина Л. Стихотворные «гнезда» в поэзии О. Э. Мандельштама 1930-х годов : К проблеме становления нового типа поэтической образности : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. С. 153–161.
- <sup>19</sup> См.: Успенский Ф. Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама : «Соподчинённость порыва и текста». М. : Фонд «Развитие фундаментальных лингвистических исследований», 2004. С. 112–119. (Studia Philologica).
- <sup>20</sup> Леонтьева А. Указ. соч. С. 50.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> См.: Reynolds A. «Кому не надоели любовь и кровь» : The Uses of Intertextuality in Mandelstam's 'Za gremuchiuu doblest' griadushchikh vekov' // Столетие Мандельштама : Материалы симпозиума. Mandelstam centenary conference. Tenafly, N. Y. : Hermitage Publishers, 1994. С. 136–154.
- <sup>23</sup> См.: Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб. : Гиперион, 2002. С. 53–57.
- <sup>24</sup> «На каменных отрогах Пиэрии / Водили музы первый хоровод, / Чтобы, как пчёлы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мёд» (I, 2009: 105); «И молоточками куют цикады, / Как в песенке поется, перстенок...» (I, 2009: 105); «Возьми ж на радость дикий мой подарок – / Невзрачное сухое ожерелье / Из мёртвых пчёл, мёд превративших в солнце» (I, 2009: 115); «Среди кузнечиков беспмятствует слово» (I, 2009: 110).
- <sup>25</sup> Гаспаров М. О русской поэзии : Анализы, интерпретации, характеристики. СПб. : Азбука, 2001. С. 327–328.
- <sup>26</sup> Ср: «Над розой мускусной жужжание пчелы» и «Сёстры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы, / Медуницы и осы тяжёлую розу сосут» (I, 2009: 106).
- <sup>27</sup> См.: Сегал Д. Литература как охранная грамота. М. : Водолей Publishers, 2006. С. 416.

Поступила в редакцию 17.09.2020, после рецензирования 02.10.2020, принята к публикации 20.10.2020  
Received 17.09.2020, revised 02.10.2020, accepted 20.10.2020