

ТЕЛЕСНЫЕ И РАСТИТЕЛЬНЫЕ СУБСТАНЦИИ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ЖИВОГО И НЕЖИВОГО В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Меркель Е.В.

Технический институт (филиал) «Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова» (678960, г. Нерюнгри, Республика Саха (Якутия), ул. Кравченко, 16, merkel-e@yandex.ru)

В статье рассматривается реализация телесной семантики в поэтике одного из трех «эталонных» представителей акмеизма – Осипа Мандельштама. Анализируется синтагматически-контекстуальное и парадигматическое развертывание телесных и растительных образов, отражающих «вещественную плоть» реального мира, таких как: *позвоночник, хрящ, хребет, заноза, жало, хлеб, солома* и пр. Заметим, что при отборе лексем для анализа их семантических дериватов мы руководствовались не только принципом повторяемости, но и их семантической значимостью. Также рассматриваются порождаемые названными лексемами семантические поля *остроты, колючести, костистости, сухости, черствости* и пр., распространяющиеся на многие контексты поэзии Мандельштама. Доказывается, что Мандельштам как представитель поэтической школы создал уникальную систему соматических, природных образов «бытийствующей» лирической вселенной. Основные субстанциональные мотивы характеризуются пластичностью, изоморфизмом, что становится одним из основных свойств акмеистической картины мира.

Ключевые слова: мифологизм, телесность, вещественность, метаморфозы.

CORPORIALITY AND PLANT SUBSTANCES AS REPRESENTATIVES OF LIVING AND NON - LIVING IN OSIP MANDELSTAM'S POETRY

Merkel E.V.

Technical institute (branch) of the «North-Eastern federal university named after M.K.Ammosov» in Neryungri (678962, Republic of Sakha (Yakutia), Neryungri, Kravchenko St. 16. merkel-e@yandex.ru)

In this article we consider the creation of body semantics in the poetics of Osip Mandelstam, one of the three “reference” representatives of acmeism. We analyze syntagmatic, contextual and paradigmatic unfolding of those body and plant characters that reflect such “real flesh” of the real world as *spine, gristle, spinal column, thorn, sting, straw, bread*, etc. Here it should be noted that we follow not only the principles of repetition but also their semantic meaning while selecting lexemes for the analysis of their semantic derivatives. We also consider the semantic areas generated by lexemes ‘sharpness’, ‘prickliness’, ‘boniness’, ‘dryness’, ‘staleness’, etc. that extend to many contexts of Mandelstam’s poetry. It is proved that Mandelstam as a representative of the poetic school created a unique system of somatic and natural characters of “existing” lyrical universe. The main substantive motives are characterized by the plasticity and isomorphism that become the main qualities of an acmeistic world view.

Keywords: mythologism, corporeality, materiality, metamorphosis.

Одним из главных «отмежеваний» акмеистов от символистской эстетики стало стремление вернуть в поэзию реальное (воспринимаемое органами чувств) бытие: «Задачу возвращения феноменальному миру его самоценности и взяло на себя акмеистическое движение» [1, с.14]. Отсюда – не только стремление к конкретной временной прикрепленности описываемых событий, но и вещная детализация, зримость и осязаемость окружающего мира [2].

Цель исследования – определить механизмы, с помощью которых происходило наращивание семантических дериваций ключевых мотивно-образных репрезентантов телесного и растительного мира в поэтике О. Мандельштам.

Материал и методы исследования. Материалом исследования является лирика одного из ведущих представителей русского акмеизма О. Мандельштама, в качестве базовых методов используются: функционально-семантический, структурно-типологический, интерпретационный.

В поэтике Мандельштама существенную роль играют мифологические тенденции – представление о любом объекте бытия, в том числе и абстрактном, как о живом существе, обладающем чувственно-конкретной экзистенцией. Следствия этого проявляются и в области субстанций, связанных с телесной и растительной семантикой. Природа, которая для архаического сознания вся была жизнью, вся одушевлена и даже персонифицирована, у Мандельштама также постоянно коррелирует с соматической образностью.

Например, семантика кости является тем связующим звеном, что соединяет живое и неживое, зооморфное и антропоморфное, а также при этом коррелирует с каменными образами Осипа Мандельштама по признакам крепости, твердости.

В поэтике Мандельштама частотны образы *хребта* и его органических эквивалентов – *позвоночника, хряща*. Ср.: «Дети играют в бабки *позвонками* умерших животных...» [3, с.147]; «Тварь, покуда жизнь хватает, / Донести *хребет* должна, / И невидимым играет / *Позвоночником* волна. / Словно нежный *хрящ* ребенка / Век младенческий земли...» [3, с.145]; «И горящей рыбой мечет / В берег теплый *хрящ* морей...» [3, с.146]; «Ноша *хребту* непривычна, и труд велик...» [3, с.141]; «*Захребетник* лишь трепещет / На пороге новых дней...» [3, с.145]; «То ундервуда *хрящ*: скорее вырви клавиш – / И щучью *косточку* найдешь...» [3, с.154] и др.

С.М. Марголина считает образ *хребта, позвоночника* у Мандельштама «архетипом подлинности, реальности бытия». «Введение этой мифологемы, – отмечает исследователь, – говорит о реальной угрозе уничтожения культуры и исторической памяти» [6, с.144]. Перебитый позвоночник свидетельствует о прерванной связи времен в стихотворении «Век» («Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!» [3, с.146]).

Названные лексемы, в свою очередь, порождают семантическое поле *остроты, колючести, костистости*, распространяющееся на многие контексты цикла. Так, в стихотворении «1 января 1924» не случайно появляется образ «известкового слоя», твердеющего «в крови больного сына», «щучьей косточки», сюрреалистически проступающей сквозь «ундервуда хрящ», рыбы с атрибутами плавников, костей и пр.

На примере семантики «костистости» заметно, особенно в поздней поэтике Мандельштама, что не только значения предметности порождают качества и свойства (типа камень – каменный), но и наоборот: *качества* индуцируют образы предметов. Именно такими производными образами являются, на наш взгляд, образы *рыб* или *ежа*,

индуцированные семантическим полем *костистости*. Ср.: «...как *рыба*, / плавниками расталкивая сферу...» [3, с.147]; «Я, рядовой седок, укрывшись *рыбьим* мехом...» [3, с.153]; «И торчат, как *щуки*, *ребрами* / Незамерзшие катки..» [3, с.155]; «И вместо хлеба – *еж* брюхатый» [3, с.156]; «Ночь наглоталась колючих *ершей*...» [3, с.167] и т.п.

Семантика «колючести», «колкости» конденсируется в стихах 1920-х годов также в образах *занозы*, *жала* (ср.: «Как тельце маленькое крылышком...»), при этом *заноза* в лазури, с одной стороны, родственна семантике *жала* (ср.: «Как *комариная* безделица / В зените ныла и звенела... / В лазури мучилась заноза» [3, с.152]), а в стихах 1930-х годов – и семантике земной (мировой) *оси*.

Если в раннем творчестве *осевые* значения реализовывались в образах «веретена», «посоха» (имплицитно соотносимых с мифологемой «мирового древа»), то у позднего Мандельштама *ось* воспринимается как семантический дериват *хребта*, *позвоночника*. Кроме того, осевая семантика воплощается собственно в образе *оси*, а также в фонетически и семантически сопряженных с ним словоформах «осы», «Осип/Ося/Иосиф» (ср.: «Вооруженный зреньем узких ос, / Сосущих ось земную, ось земную, / Я чую всё, с чем свидеться пришлось, / И вспоминаю наизусть и всеу» [3, с.239]).

Через семантику *оси* поэт «перебрасывает мостик» к различным природным и артефактным объектам, например, дереву. Этот инвариантный образ может иметь и ряд вариативных проявлений, например, образ посоха (*Мандельштам* в переводе – «миндальный посох»); вплоть – до «мирового древа».

Причем древесная семантика у Мандельштама двупостасна: это не только указанный мифологический образ, эксплицирующий онтологическую вертикаль, но и дерево как строительный материал. В подобных семантических вариациях *дерева* реализуется семантика *сухости* и, соответственно, связанные с ней свойства «горючести» (ср.: «Уничтожает пламень / Сухую жизнь мою, / И ныне я не камень, / А дерево пою» [3, с.101]; «Я палочку возьму сухую, / Огонь добуду из нее, / Пускай уходит в ночь глухую / Мной всполошенное зверье» [3, с.108]).

В. Мусатов, анализируя семантические деривации «дерева», пишет, что «в стихах 1915 года появляется “дерево креста” с его символикой жертвы и спасения, надежды и гибели. Причем спасенье и жертва ассоциировались прежде всего с водой – в противовес пламени, уничтожающему “сухую” жизнь» [7, с.373].

В «*Tristia*» «пахучие древние срубы», по мнению исследователя, образуют «своего рода “колодец” – замкнутое, глухое пространство». В «Московских стихах» «колодец объединял значения дерева и воды тем, что в нем отражалась Вифлеемская звезда – символ рождения и спасения, искупительной жертвы и гибели. Кроме того, колодец – и символ

смерти, поскольку представляет узкое, тесное, темное пространство, подобное “сосновому гробу”, – и символ утоления жажды. Поэтому он не только дремуч и опасен, но желателен и спасителен. А Вифлеемская звезда выступает как знак отщепенства и изгойства среди людей, но и как знак последнего, нерасторжимого единения с ними, поскольку ради них приносится жертва» [7, с.374].

Семантика *дерева* может быть представлена и в качестве онтологического материала бытия. Особенно проступают *деревянные материи* в антитоталитарных стихах («короб деревянный»), а также в стихах, связанных с темой строительства. На сквозную семантику *дерева* в «Московских стихах» обратила внимание Н.Я. Мандельштам: «Материал этого цикла – дерево: плаха, бадья, сосновый гроб, лучина, топорище, городки, вишневая косточка»[5, с.182].

Дериватом *дерева* как сухого, легко воспламеняющегося органического материала становится *солома*, которая еще больше, чем *дерево*, символизирует процесс усыхания мира. Смыслообраз *соломы*, например, в «Tristia» встречается достаточно часто. В цикле «Соломинка», как и в широком контексте, *солома* обретает символическое значение истончения, убывания жизни, изнеможения ее органической природы. Причем совершенно ясно, что ломкость соломы, хрупкость проецируется Мандельштамом не только на образ героини – Саломеи, но и на культуру и собственно саму жизнь в ее метафизической глубине. Подобное же значение будет иметь в стихах 1920-х годов и древесная семантика, в частности, в стихотворении «Холодок щекочет темя...», «Нашедший подкову», в которых время срезает человека, истончая его жизнь (ср.: «И меня срезает время, / Как скосило твой каблук, <...> И вершина колобродит, / Обреченная на сруб» ([3, с.141-142]; «Время срезает меня как монету» [3, с.149]).

В подобных контекстах семантика *сруба* подспудно переключается со знаково-мифологическими ассоциациями, связанными с Саломеей, а именно с отрубленной головой Иоанна-Крестителя, что имплицитно вводит мотив казненного пророка. Любопытно отметить, что этот мотив всплывает в стихотворении «Я больше не ревную...» (в сравнительной конструкции) и в более «страшном» варианте обета в стихотворении «Сохрани мою речь...», вошедшем в цикл «Московские стихи».

В первом стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916) лексема *соломы* повторяется дважды: в первой, указанной, строке и в финальном стихе («И рыжую солому подожгли»). *Солома* здесь входит в семантическое поле позорного ареста, неволи и казни («связанные руки», «рогожа», «меня везут без шапки», «подожгли») и выступает в качестве атрибута смутного времени, последнего предсмертного пути.

Следующий контекст – стихотворение «За то, что я руки...» (1920). Здесь *солома* входит в семантическое поле *древесины* как сухого и горючего материала (ср.: «и падают стрелы сухим деревянным дождем» [3, с.133]). В то же время *солома* – атрибут опрощенного, природного бытия, противопоставленного культурному (ср.: «И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, / На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится» [3, с.134]).

Заметим, что в том же значении опрощения жизни *солома* выступит позже в цикле «Стихи 1921-1925 годов» (ср.: «Но желтизну травы и теплоту суглинка / Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух» [3, с.140]). Здесь *солома* стоит в одном ряду с образами *шерсти*, *дымной избушки*, *отары овец*, *рогожи* (ср. со стихотворением «На розвальнях, уложенных соломой...»). Однако семантика *солумы* в подобных контекстах уже никак не связана с семантикой смерти, а наоборот – является атрибутом новой сопродной, первозданной жизни.

Следующее стихотворение – «Когда городская выходит на стогны луна...» (1920). Здесь образ затемнен, поэтому приведем его в контексте строфы: *И плачет кукушка на каменной башне своей, / И бледная жница, сходящая в мир бездыханный, / Тихонько шевелит огромные спицы теней / И желтой соломой бросает на пол деревянный* [3, с.134].

Думается, что Мандельштам здесь говорит о смерти, ее метафорой выступает бледная жница, она же – мифологическая Парка, прядущая нить человеческой судьбы. Тогда *спицы* в этом контексте, а точнее, *спицы теней*, метафорически объединяются с *желтой соломой*. Это и понятно, поскольку *солома* корреспондирует с лексемой *жница*, входя, таким образом, в семантику жатвы и молотьбы. Данная семантика *солумы* реализуется в контекстах «Стихов 1921-1925 годов».

Смыслы «сухости», «тяжести», «твердости», «горючести» начинают блуждать по всему кругу близких контекстов, разрастаются в целую сеть ассоциативных сцеплений и ситуативно-смысловых параллелей, превращающих идиопэтику в единое смысловое целое.

Наряду с онтологически значимыми образами, рассмотренными выше, заметную роль в лирике Мандельштама играют семантические парадигмы с семантикой *хлеба*, *соли*, *яблока* и т.д.

Особенно значима хлебная парадигма, которая, с одной стороны, выступает в тесной связи с *соломенной* парадигмой, а с другой стороны – с семантикой *слова*. При этом если в «Камне» образ *хлеба* выступает как показатель сакральной еды, то в «Tristia» и в «Стихах 1921-1925 годов» – это атрибут Евхаристии и аналог слова-плоти. Ср.: «О, где же вы, святые острова, / Где не едят надломленного *хлеба*...» [3, с.125]; «А в Угличе играют дети в бабки / И пахнет *хлеб*, оставленный в печи...» [3, с.110].

Но начиная с цикла «Стихи 1921-1925 годов», в мифологеме *хлеба*, по мнению Е.А. Тоддеса, «кодируются различные феномены культуры»: 1) слово, поэзия («Как растет хлебов опара...»; «Нашедший подкову...»), 2) религия («Люблю под сводами седья тишины...»), 3) слово и культура, то есть производное от 1) и 2); 4) будущее искомое состояние человечества («Опять войны разногосица...»), 5) народ – не как нация, этнос, а как носитель культуры, причем культуры интерэтнической («большая народность Европы») [8, с.185].

Поскольку слово ассоциируется с плотью, то возможна и обратная зависимость: хлеб утоляет, по Мандельштаму, «не только физический, но и духовный голод» [4, с.168]. Отсюда сакрально-логосные ассоциации в стихах 1920-х годов, метафорическое отождествление *хлеба (зерна, колобка)* – со словом, *верой; каравая* – с *церковью*; церкви – с *амбаром, зернохранилищем, ригой, житницей, закромами*. Ср.: «Как растет хлебов опара ...», «Соборы вечные Софии и Петра ...».

Не трудно заметить, что *пшеница, хлеб* в приведенных текстах служит метафорой церкви, единения людей, исторической и религиозной памяти. Знаменательно, что отождествление хлеба со словом, воплощенное в приеме обратимой метафоры, распространяется и на всю *словесно-хлебную* парадигму: слово может быть черствым, утолять голод, иметь припек; *черствым* может быть назван и поэт-аутсайдер, не востребованный временем (ср. «И свое находит место / Черствый пасынок веков – / Усыхающий довесок / Прежде вынутых *хлебов*» [3, с.142]; «То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы...» [3, с.148]).

В позднем творчестве *хлеб* становится миродержавным образом и метафорой самого необходимого в жизни: «Народу нужен свет и воздух голубой, / И нужен *хлеб* и снег Эльбруса...» [3, с.233]; «И снег хрустит в глазах, как чистый *хлеб* безгрешен...» [3, с.231].

Солома же в «хлебном» контексте является своего рода антиподом *зерна, хлеба, каравая*. Подобное противопоставление особо значимо в цикле «Стихи 1921-1925 годов». Но это не единственная «ипостась» образа. *Солома* в том же цикле – глобальный символ мироздания, в котором все субстанциальные элементы оказываются в *спутанно-хаотическом* и *усохшем* состоянии. Ср.: «Распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит. / Сеновала древний хаос / Защекочет, запылит» [3, с.143]; «Раскидать бы за стогом стог, / Шапку воздуха, что томит...» [3, с.143].

Вывод. Таким образом, движение семантических парадигм, включающих важнейшие образные составляющие картины мира позднего Мандельштама (*хрящ, позвоночник, хлеб, солому, дерево*), позволяет сделать вывод об амбивалентности их семантической природы. Двойственная аксиология онтологических начал обусловлена контрапунктным

развертыванием двух мифологических комплексов, называемых в критике «мифом конца» и «мифом начала».

Парадигматическая семантика свидетельствует о том, что в позднем творчестве поэта, с одной стороны, завершаются начатые еще в «Tristia» процессы «перепутывания» качественных характеристик бытийственных начал. Это выражается в глобальных процессах *отвердения* и *иссушения* жидкостных и эфирных субстанций (*воды, крови и воздуха*), что изменяет их природу, придавая не свойственные им качества.

Мандельштам показывает демоническое преобразование самых простых органических вещей в свои монструозные противоположности. Подчас демоническим метаморфозам подвергаются и сакральные в онтологической системе Мандельштама субстанции. Подмены нередко касаются и хлеба (в том числе как символа Евхаристии), воды, крови, а также других жизненных и творческих субстанций («...И вместо хлеба – еж брюхатый» [3, с.156]; «...И вместо ключа Ипокрены / Давнишнего страха струя...» [3, с.198]).

С другой стороны, в поэзии третьего периода процесс метаморфозного обмена признаками связан, как и в «Камне», с отождествлением природных и культурных явлений, что становится свидетельством тенденции гармонизации субстанциальных начал.

Список литературы

1. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. – М.: МАКС-Пресс, 2001. – 183с.
2. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. – Филология. – 2015. – №1 (33). – С. 129-138.
3. Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. / сост. Нерлера П.М., Аверинцева С.С. – М.: Худож. лит., 1990. – Т.2. – 464 с.
4. Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. / сост. Нерлера П.М., Аверинцева С.С. – М.: Худож. лит., 1990. – Т.1. – 638 с.
5. Мандельштам Н. Вторая книга: Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1990. 560 с.
6. Марголина С.М. Мироззрение Осипа Мандельштама. Marburg / Lahn: Blaue Hörner Verlag Bernd E. Scholz, 1989. – 210 с.
7. Мусатов В. Лирика Осипа Мандельштама. – Киев, 2000. – 560 с.
8. Годдес Е.А. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. – Рига, 1988. – С. 184-213.

Рецензенты:

Кихней Л.Г., д.фил.н., профессор кафедры истории журналистики и литературоведения
ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, г. Москва;

Темиршина О.Р., д.фил.н., доцент кафедры истории журналистики и литературоведения
ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, г. Москва.