

СПЕЦИФИКА ОРФИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

Аннотация.

Актуальность и цели. Изучение мифопоэтики по-прежнему является одним из важных направлений литературоведения XXI в. с учетом нового взгляда на миф, сформировавшегося в науке и искусстве XX в. Цель работы – рассмотрение семантики классического мифа об Орфее и Эвридике в творчестве О. Мандельштама; определение художественной функции тех отступлений от канонического сюжета, которые Мандельштам ввел в структуру текстов.

Материалы и методы. Сквозь призму мифа об Орфее и Эвридике прочитываются не только стихотворения, в которых встречается имя античного героя, но и произведения «Глюковского цикла», связанные с постановкой оперы «Орфей и Эвридика» Глюка Мейерхольдом, а также такие тексты, как «Ласточка», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...». Анализ проводился с помощью сравнительно-исторического и формального методов.

Результаты. Были проанализированы тематика, образная, ритмико-интонационная, лексико-семантическая системы обозначенных произведений. Отмечается значимость фигуры Орфея в творчестве Мандельштама, а также демонстрируются различные модели рецепции античности, реализуемые в рассматриваемых текстах. Анализу подвергается мифопоэтическая оптика стихотворений, позволяющая по-новому осмыслить некоторые аспекты творческого наследия поэта.

Выводы. Делается вывод о характерной для поэтики Мандельштама эклектичной многоплановой рецепции античности, при которой автор отказывается от буквального воспроизведения антологического наследия.

Ключевые слова: миф об Орфее и Эвридике, античность, Серебряный век, О. Мандельштам, мифопоэтика.

Е. В. Bolnova

SPECIFICS OF THE ORPHIC DISCOURSE IN MANDELSTAM'S POETRY

Abstract.

Background. The study of mythopoetics still remains one of the important directions of literary criticism of the XXI century with a new view of the myth, formed in the science and art of the XX century. The purpose of the study is to consider the semantics of the classical myth of Orpheus and Eurydice in works by O. Mandelstam, as well as to define the artistic function of those deviations from the canonical story, which Mandelstam introduced in the structure of the texts.

Materials and methods. Through the prism of the myth about Orpheus and Eurydice one may read not only poems that contain the name of the ancient hero, but the works of "the Gluck's cycle" associated with the production of the Gluck's opera "Orpheus and Eurydice" by Meyerhold, as well as such texts as "Swallow", "I'm in the dance of shadows that trampled the tender meadow...". The analysis was conducted using comparative historical and formal methods.

Results. The researcher analyzed subjects, figurative, rhythmical-intonational, lexical-semantic systems of the designated works. The article emphasizes the importance of the figure of Orpheus in the work of Mandelstam, as well as various models of reception of antiquity realized in the considered texts. An analysis was carried out in term of the mythopoetic optics of the poems, allowing us to reinterpret some aspects of the creative heritage of the poet.

Conclusions. The researcher concludes the eclectic and multifaceted reception of antiquity being characteristic of Mandelstam's poetics, in which the poet refuses to literally reproduce the anthological heritage.

Key words: myth of Orpheus and Eurydice, antique, Silver age, Mandelstam, mythopoetics.

Тема Орфея была крайне востребована литературой Серебряного века. В связи с этим закономерно, что рецепции данного мифа посвящен ряд публикаций литературоведов. Наиболее весомыми можно назвать статьи Л. Д. Бугаевой «Мифопоэтика сюжета об Орфее и Эвридике в культуре первой половины XX века»; А. С. Фатеевой «Время и пространство Орфея: принцип эстетической трансгрессии», «Орфическая онтофания в интертекстуальных мотивах русской культуры конца XIX – начала XX веков», Л. Силард «"Орфей растерзанный" и наследие орфизма», Э. Вайсбанда «"Translatio studii", Орфей и поэзия революции», а также статью А. А. Асояна «К семиотике орфического мифа в русской поэзии (И. Анненский, О. Мандельштам, А. Ахматова)» и его вышедшую в 2015 г. монографию «Семиотика мифа об Орфее и Эвридике». В большей части названных исследований в той или иной степени затрагивается проблема рецепции мифа об Орфее в творчестве О. Мандельштама, однако данный материал не подвергался целостному и подробному анализу, позволяющему сформулировать общую концепцию. Кроме того, ряд стихотворений, анализируемых в нашей статье, впервые включается в контекст исследования семантики орфического дискурса в Серебряном веке. Это относится к текстам «Отчего душа так певуча...» и одной из редакций «В Петербурге мы сойдемся снова...». Наша статья находится в диалоге с современным литературоведением, изучающим специфику «орфического мифа» в поэзии Серебряного века, и заполняет одну из лагун данной темы.

Мифопоэтическое начало творчества О. Мандельштама является одним из центральных аспектов научных исследований, посвященных поэтике данного автора. В том, насколько античная традиция была важна для Мандельштама, можно легко убедиться, обратившись к его статье «О природе слова», в которой эллинизм становится центральным понятием, структурирующим всю работу. Поэт считал: «Эллинизм – это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я. В эллинистическом понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом» [1, с. 227].

Очевидно, что обращаясь к теме Орфея, Мандельштам воспринимает древнегреческий миф не изолированно, а в контексте как всей античной, так и христианской культуры. Само имя фракийского певца при этом может не упоминаться в тексте произведения, но подразумеваться мотивно-образной структурой.

Хронологически стихотворения, связанные с рецепцией мифа об Орфее и Эвридике, легко разделить в соответствии с теми сборниками, в которые они включались автором: одно произведение – в «Камне» и три – в “Tristia”. В «Камне» первой редакции 1913 г. входит текст «Отчего душа так певуча...». В стихотворениях данного цикла заметно двойственное отношение Мандельштама к античному наследию. С одной стороны, в таких произведениях, как «Адмиралтейство» и «Теннис», антологические мотивы несут, скорее, вспомогательную функцию, связанную с расширением ограниченного пространства, изначально обозначенного в стихотворении, до уровня космического всевключения, отменяющего не только горизонтальные, но и вертикальные (временные) связи. С другой стороны, в таких текстах, как, например, «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Я не увижу знаменитой Федры...», уже прочитывается стремление Мандельштама разглядеть мир глазами носителя античного сознания.

Для стихотворения «Отчего душа так певуча...» характерен первый тип отношения автора к эллинскому наследию. Текст открывается типичным для поэтики Мандельштама этого периода первоначальным восприятием окружающего мира как данной реальности:

Отчего душа так певуча
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм – только случай,
Неожиданный Аквилон? [1, с. 68].

С этого момента происходит «узнавание» в поэтической речи голоса или «ветра» Орфея, т.е. античного культурного кода. Интересно, что в стихотворении сам мифический персонаж не присутствует, есть лишь указание на «ветер Орфея», который вбирает в себя героические функции последнего:

И совсем не вернется – или
Он вернется совсем другой... [1, с. 68].

В этих строках явно читается аллюзия на древнегреческий миф о спуске Орфея в Аид и его последующем возвращении. Уже в этом стихотворении 1911 г. мы видим указание на изменение онтологического статуса Орфея после потери Эвридики («Он вернется совсем другой...»), однако к осмыслению данной трансформации Мандельштам вернется только через девять лет при написании «Летейского цикла», к разговору о котором мы обратимся несколько позже.

Лишение Орфея телесности в рамках стихотворения «Отчего душа так певуча...» напрямую связано с переносом всего мифологического пласта стихотворения из реально-бытового мира в мир воображаемый, реализуемый или нереализуемый только на бумаге при помощи слов:

Он подымет облако пыли,
Зашумит бумажной листвою... [1, с. 68].

Конечно, античная тематика в данном стихотворении в большей степени, чем все остальное, призвана создать определенный эстетический эффект, связанный с «разглядыванием» в бытовом наполнении окружающего мира

онтологической составляющей. Слово обладает культурологической властью. Оно способно создавать миры:

И, несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».
Я блуждал в игрушечной чаше
И открыл лазоревый грот... [1, с. 68].

Однако уже в этом стихотворении возникает мотив, связанный с отказом от восприятия силы слова как абсолютной и сакральной. Во-первых, это дается через указание на «несозданный мир». То есть Мандельштам актуализирует момент принципиального разрыва между искусством и порожденными им системами и действительностью, которая создается реальным поступком. В этом его позиция антонимична позиции другого поэта-акмеиста – Н. С. Гумилева, который в 1921 г. напишет свое «Слово»:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города [2, с. 130].

Тем не менее сила поэтического вдохновения, воплощенная в «ветре Орфея», настолько сильна, что позволяет лирическому герою Мандельштама создавать воображаемые пространства, в которых возможно забыть «ненужное «я»». Ненужным, сковывающим становится реальное «я», телесное, которое, однако, властно и требовательно напоминает о себе, прерывая эфирный полет фантазии:

Неужели я настоящий
И действительно смерть придет? [1, с. 68].

Во-вторых, риторический вопрос, возникающий в последней строке, напрямую связан с мифом об Орфее и Эвридике. Если древнегреческий герой, традиционно воспринимаемый как величайший певец, чье слово наделялось сакральной силой, не смог преодолеть смерть и вернуть свою возлюбленную к жизни, то на тот же исход обречены и все те, кто чувствует «ветер Орфея». Именно с этим, по нашему мнению, связана акцентированная автором эфемерность той субстанции, которая связана с именем фракийского певца. Ветер способен навевать некие грезы, подобные сну, но преобразовать первооснову мира силой поэтического слова оказывается невозможно.

В сборнике “Tristia” слово в его онтологической сущности по-прежнему выводится из культурологии, но при этом лишается всякой власти. Л. Я. Гинзбург писала об этом сборнике: «...“классичность” Мандельштама находит свое завершение... Эллинский стиль не служит уже созданию образа одной из исторических культур, он становится теперь авторским стилем, авторской речью, вмещающей весь поэтический мир Мандельштама» [3, с. 337].

Исследователи семиотики мифа об Орфее и Эвридике в XX столетии склонны прочитывать стихотворение «Ласточка» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»), входящее в сборник “Tristia”, в контексте данного древнегреческого сюжета. Мы можем сослаться на работы А. А. Асояна, А. С. Фатеевой, И. Ковалевой. Об этом же пишет в статье «“Tristia” Мандельштама и

античная культура» С. А. Ошеров, отмечая, что в «мифологическом пространстве Аида в анализируемых стихах появляется неназванный Орфей, пришедший за возлюбленной – Психеей» [4, с. 200].

Говоря о данном стихотворении, необходимо отметить общие тенденции в обращении с античным материалом, характерные для поэтики Мандельштама, которые особенно рельефно проявляются в «Tristia». Автор контаминирует антологические мотивы и сюжеты, актуализируя необходимые ему элементы и отбрасывая все остальное. Можно говорить об эклектике как основной форме работы с мифологическим материалом. Следовательно, мы не можем рассматривать стихотворение «Ласточка» как однозначную интерпретацию мифа об Орфее и Эвридике, однако некоторые важные мотивы дают нам основание включить его в свое исследование.

Отбрасывая структуру сюжета древнегреческого первоисточника, Мандельштам оставляет в «Ласточке» лишь трансформированные мотивные намеки.

Во-первых, поэт не связан сам со спуском в Аид. За него это делает ласточка-слово:

Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных с прозрачными играть [1, с. 146].

Слово поэта изначально недоволощено, оно указывает на кризис языка. В тексте это реализуется в утрированной ущербности ласточки, которая выступает в качестве образного воплощения логоса: «слепая ласточка», «на крыльях срезанных», «мертвой ласточкой».

Во-вторых, художественное слово, как и в античном мифе, имеет глубинную связь с миром мертвых, откуда оно и приходит к поэту, но лирический герой Мандельштама не Орфей, а, правильнее сказать, Антиорфей, он страшится этой потусторонней сакральности:

Я так боюсь рыдания Аонид,
Тумана, звона и зиянья [1, с. 146].

Стихотворение в целом может быть рассмотрено как попытка оправдания поэтом своего «несхождения» в Аид за Эвридикой. Страх смерти, возникающий еще в стихотворении «Отчего душа так певуча...», усиливается в «Ласточке». С одной стороны, поэт понимает, что обретение сакральной силы слова связано с прохождением необходимого обряда инициации: спуском в мир мертвых, приобщением к его тайнам; но с другой стороны, он не может обрести былую пластичность слова, веру в его культурологическую и мистическую власть. У поэта нет той песни, которая способна заговорить Смерть:

А на губах, как черный лед, горит
И мучит память: не хватает слова.
Не выдумать его: оно само гудит,
Качает колокол беспамятства ночного [1, с. 146].

В конечном итоге инициация так и не свершается. Поэт не становится Орфеем. Об этом И. Ковалева в статье «Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама» пишет следующее: «Лирический

субъект стихотворения находится в еще худшем положении, чем Орфей, – “Я слово позабыл, что я хотел сказать”: ему не о чем петь в царстве мертвых, и его любовная миссия обречена на неудачу: “Слепая ласточка в чертог теней вернется”, “И мысль бесплотная в чертог теней вернется”» [5]. Возможно, отказ от номинации в данном тексте является принципиальным отказом от того, чтоб имя Орфея становилось детерминирующей лексемой по отношению к образу лирического героя – поэта. Со «стигийской нежностью» способна соприкоснуться только «мысль бесплотная», но этого оказывается недостаточно для преодоления кризиса языка:

Но не о том прозрачная твердит,
Все ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона [1, с. 146].

Слово остается произнесенным, как и Эвридика – невозвращенной к жизни. В 1917 г. в статье «Скрябин и христианство» Мандельштам пишет: «Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, – и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...» [1, с. 202]. Конечно, слова Мандельштама не должны быть прочитаны как отказ от творчества, это, скорее, попытка преодоления того кризиса языка, который был неспособен справиться с культурным переломом, свершающимся в обществе и государстве. Напрямую поэт высказывает свое восприятие происходящих перемен в статье «Слово и культура», когда говорит о социально-политическом контексте отношения государства к культуре таким образом: «Государство ныне проявляет к культуре то своеобразное отношение, которое лучше всего передает термин “терпимость”» [1, с. 213].

К элементам древнегреческого мифа об Орфее и Эвридике Мандельштам обращается еще в трех текстах, написанных в 1920 г.: «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» и в одном из вариантов стихотворения «В Петербурге мы сойдемся снова...». Все три текста связаны с постановкой оперы «Орфей и Эвридика» Глюка под руководством Мейерхольда, Головина и Фокина. С 1911 по 1913 г. произведение исполнялось лишь девять раз, однако в 1919 г. постановку возобновил в том же Мариинском театре режиссер и дирижер Г. Фительберг.¹

Под влиянием данной оперы написал стихотворение «Мольба любви, тоска о милой жизни...» М. Кузмин. Мандельштам в отличие от Кузмина, ценителя и эксперта в области театра и музыки, акцентирует внимание не на сценическом воплощении известной оперы, а на трансформации античного сюжета в пространстве театра и за его пределами.

Текст «Чуть мерцает призрачная сцена...» в большей мере, чем остальные, связан с театральным действием, послужившим первопричиной возник-

¹ См. об этом: Хмелева Н. Райское видение (О постановке в 1911–1913 гг. на сцене Мариинского театра оперы К. Глюка «Орфей и Эвридика») // Наше Наследие : ил. культ.-истор. интернет-журнал. – 2003. – № 66. – URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6609.php> (дата обращения: 18.12.15).

новения стихотворения, в плане образности. Данное произведение нарративно по своей структуре, в его основе лежит определенная ситуация. Мандельштам обращается к моменту пограничного перехода: прибывающие на спектакль зрители попадают из мира бытового в мир театральный, сакральный мир мистерии. Однако поскольку сам факт наполнения людьми зала есть процесс, а не одномоментное свершение, то и лексика этих двух миров эклектически переплетена:

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит,
Все космато – люди и предметы... [1, с. 148].

В рассматриваемом тексте Мандельштама одним из центральных является момент, связанный с осмыслением особого статуса русского языка в понимании самого автора:

Слаще пеня итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем таинственно лепечет
Чужеземных арф родник [1, с. 148].

Упоминаемый «чужеземных арф родник» связан с восприятием Мандельштамом русского языка как языка эллинистического, на что он сам указывает в статье «О природе слова»: «Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие» [1, с. 220]. Этим, по мнению Мандельштама, русский язык отличается от языков Западной Европы (в том числе и упомянутого в стихотворении итальянского). В той же статье он пишет, что «...западные культуры и истории замыкают язык извне, отгораживают его стенами государственности и церковности и пропитываются им, чтобы медленно гнить и зацвести в должный час его распада...» [1, с. 220]. Мандельштам в данном вопросе следует за представителями той традиции, которая приравнивала русский и церковнославянский языки к древнегреческому. Примером могут служить взгляды Мелетия Смотрицкого.

Античный мир в поэтике Мандельштама настолько плотно переплетен с современным миром, что театром, в котором разыгрывается заранее известное представление, становится не только сцена, но и вся окружающая действительность. «Голубка, Эвридика» сталкивается с суровой русской зимой (исполнительницу партии Эвридики Марию Исаковну Бриан холодами российской зимы было бы трудно удивить), «из блаженного, певучего притина» вторгается в мир, где «пахнет дымом бедная овчина», ария Орфея, начинающаяся словами, дословно воспроизведенными Мандельштамом: «Ты вернешься на зеленые луга».

В стихотворении «Чуть мерцает призрачная сцена» важен тот набор образов, эпитетов и мотивов, который будет переходить и в другие стихотво-

рения «Глюковского цикла». Именно таким образом должно быть прочитано, на наш взгляд, начало стихотворения «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», написанное в тот же временной промежуток, что и предыдущий текст:

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался,
Но все растаяло, и только слабый звук
В туманной памяти остался [1, с. 153].

«Нежный луг» в первой строке отсылает нас к уже упоминаемой арии Орфея. Образ мифического героя сливается с образом певца-исполнителя данной партии. Напомним, что в древнейших мистериях постоянно присутствовал обряд ритуальной смерти и последующего воскресения, который и находит свое отражение в мифе об Орфее и Эвридике. Таким образом, в стихотворении Мандельштама мы видим возврат к той синкретической основе, в которой театр еще не выделился из мистерияльного действия, а актер не был отделен от собственной сакральной роли.

Особую музыкальность, мелодичность стихотворения «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» отмечал Ю. Тынянов в статье «Промежуток», говоря, что «...она помогает спаивать, конструировать особым образом смысловые оттенки». Исследователь писал: «Приравненные друг другу единой, хорошо знакомой мелодией, слова окрашиваются одной эмоцией, и их странный порядок, их иерархия делаются обязательными» [6, с. 188].

Возвращаясь к образной системе рассматриваемых произведений, отметим, что если в стихотворении «Чуть мерцает призрачная сцена» зима, понимаемая как сосредоточие всего русского, противопоставлена весне, рождающейся на сцене Мариинского театра, воплощающего западную культуру, то в следующем тексте весна видится недостижимой мечтой, приравняемой автором к понятию счастья:

А счастье катится, как обруч золотой,
Чужую волю исполняя,
И ты гоняешься за легкою весной,
Ладонью воздух рассекая [1, с. 153].

В стихотворении «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» присутствуют мотивы, перекликающиеся с «Ласточкой», о которой говорилось выше. Даже найденное слово не приближает лирического героя к возможности окончательной высказанности. А все внутреннее пространство текста разделяется чертами загробного мира, в котором уже не живой Орфей пытается вывести Эвридику к жизни, он сам становится тенью:

Сначала думал я, что имя – серафим,
И тела легкого дичился,
Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился [1, с. 153].

В приведенных строках снова возникает тема кризиса языка, связанная с отказом от пушкинской модели, реализованной в «Пророке», при которой поэт становится визионером после метаморфоз, осуществленных серафимом.

В текстах, которые условно можно объединить в «Глюковский цикл», заметно внутреннее сближение Мандельштама с поэтикой символистов, в частности И. Анненского, у которого орфический дискурс представлен в стихотворении с характерным названием «Призраки».

Имя Орфея возникает в одной из редакций стихотворения «В Петербурге мы сойдемся снова...», где образ Петербурга прочитывается как пространство Аида в контексте всего сборника “Tristia”. В стихотворении «Мне холодно. Прозрачная весна...», входящем в этот сборник, Мандельштам напрямую соотносит Петербург с царством смерти:

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година [1, с. 122].

В контексте орфического мифа стихотворение «В Петербурге мы сойдемся снова...» может быть прочитано как реминисценция кульминационного момента и древнегреческого мифа, и оперы Глюка – встречи Орфея и Эвридики в царстве мертвых. При подобном прочтении образы часовых вырастают до мифических стражей Аида, но лирическому герою «не надо пропуска ночного», поскольку субстанциально он уже принадлежит загробному миру. В одном из вариантов стихотворения Мандельштам в последней строфе дает прямую отсылку к театральной постановке «Орфея и Эвридики»:

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные темные зрачки;
И на рядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.
Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи,
В черном бархате всемирной пустоты
Все поют блаженных жен крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты [1, с. 267, 268].

В редакции, которая вошла в сборник “Tristia”, Мандельштам отказывается от прямолинейного указания на оперу Глюка, убирает имя Орфея, однако «театральность» и искусственность внутреннего пространства стихотворения остается неизменной. Более того, за счет привнесения конкретных реалий текущего исторического момента («январская ночь» первой редакции дважды в тексте заменяется «советской ночью») эта театральность размыкается в пространство всего Петербурга.

Мотивно-образный строй стихотворения «В Петербурге мы сойдемся снова...» тесно связан с текстом «Чуть мерцает призрачная сцена...». Так, «бессмертная весна» – декорации Головина – актуализируется через собственные атрибуты: «бессмертные цветы» и «бессмертных роз огромный ворох // У Киприды на руках...». В тексте «Чуть мерцает призрачная сцена» театр обозначен с помощью перифразы «блаженный, певучий притин». В стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова» эпитет «блаженный» становится центральным, многократно повторяющимся приемом. Он используется автором в двух контекстах: первый связан с «блаженными» женами, второй – с «блаженным, бессмысленным словом». Таким образом, в тексте появляется

явный христианский подтекст, поскольку многократное повторение (пять раз) указанной лексемы не может не вызывать ассоциаций с заповедями блаженства, произнесенными Иисусом Христом во время Нагорной проповеди. Кроме того, блаженными женами в России принято было называть святых канонизированных женщин. Мандельштам в стихотворении для создания образа «блаженных жен» использует синекдоху, указывая на части тела:

Все поют блаженных жен родные очи...

И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Все поют блаженных жен крутые плечи... [1, с. 267, 268].

Автором преодолевается, отрицается дуализм души и тела, как и антагонизм христианства и язычества. Он эклектично использует не только античный мифологический материал, но и более позднюю христианскую культуру. В другом стихотворении цикла "Tristia" «Декабрист» Мандельштам сам обозначает неразличимость временных и пространственных систем в собственном поэтическом мире:

Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея [1, с. 127].

Необходимо отметить, что в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» повторяется тема кризиса языка, которая так или иначе воплощается в каждом тексте цикла. В данном произведении «блаженным» становится «бессмысленное» слово. Это то же самое «слово», которое «позабыл» лирический герой стихотворения «Ласточка», оно же – ария Орфея в тексте «Чуть мерцает призрачная сцена...» и «слабый звук» в «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...». К обозначенным прочтениям добавляется и мотив слова как молитвы. Однако Мандельштам инверсирует привычную логику – лирический герой молится не словом, а за слово:

За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь [1, с. 267].

Понятной становится лексическая замена «январской ночи» на ночь «советскую»: как уже отмечалось ранее, Мандельштам остро ощущает изменение в отношении государства к культуре, искусству. Слово, лишенное прагматического утилитарного значения, изгоняется из советского пространства. Теперь оно не может выполнять охранительную функцию (с формальной точки зрения, молитва – малозначащий сам по себе набор повторяющихся тавтологических по отношению к своей внутренней системе лексем), а само нуждается в заступничестве.

Е. Е. Прошин, обращаясь к анализу мифопоэтического начала стихотворения Мандельштама «Мы с тобой на кухне посидим...», отмечает, что в его творчестве «...обнаруживается очень мощный культурный подтекст, отсылающий не к каким-то конкретным художественным текстам, а связанный с мифопоэтическим кругом ассоциаций» [7, с. 112]. Обозначенную эклектичность необходимо учитывать, обращаясь к анализу рецепции мифа об Орфее и Эвридике в творчестве Мандельштама. Уходя от одноплановой

интерпретации античного наследия, поэт, по словам Ю. Тынянова, создает особые смыслы, «его значения – кажущиеся, значения косвенные, которые могут возникать только в стихе, которые становятся обязательными только через стих». «У него не слова, – отмечает исследователь, – а тени слов» [6, с. 189]. Но эти тени, добавим мы, реальнее реальной жизни.

Список литературы

1. **Мандельштам, О. Э.** Собрание сочинений : в 4 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : Арт-Бизнес-Центр, 1999. – Т. 1. – 368 с.
2. **Строфы века.** Антология русской поэзии / сост. Е. Евтушенко. – М. : Полифакт, 1999. – 1056 с. – (Итоги века. Взгляд из России).
3. **Гинзбург, Л. Я.** О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М. : Интрада, 1997. – 409 с.
4. **Ошеров, С. А.** “Tristia” Мандельштама и античная культура / С. А. Ошеров // Мандельштам и античность : сб. ст. / под ред. О. А. Лекманова. – М. : Радикс, 1995. – С. 188–203.
5. **Ковалева, И.** Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама / И. Ковалева // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20.html> (дата обращения: 31.01.2016).
6. **Тынянов, Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 575 с.
7. **Прошин, Е. Е.** Мифопоэтическое начало в стихотворении Мандельштама «Мы с тобой на кухне посидим...» / Е. Е. Прошин // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. – 2001. – № 1. – С. 112–115.

References

1. Mandel'shtam O. E. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Moscow: Art-Biznes-Tsentr, 1999, vol. 1, 368 p.
2. *Strofy veka. Antologiya russkoy poezii* [Stanzas of the century. Anthology of Russian poetry]. Comp. by E. Evtushenko. Moscow: Polifakt, 1999, 1056 p.
3. Ginzburg L. Ya. *O lirike* [About lyrics]. Moscow: Intrada, 1997, 409 p.
4. Oshero S. A. *Mandel'shtam i antichnost': sb. st.* [Mandelstam and antiquity: collected articles]. Moscow: Radiks, 1995, pp. 188–203.
5. Kovaleva I. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review]. 2005, no. 73. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20.html> (accessed January 31, 2016).
6. Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literature history. Cinema]. Moscow: Nauka, 1977, 575 p.
7. Proshchin E. E. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod]. 2001, no. 1, pp. 112–115.

Болнова Екатерина Владимировна

аспирант, инженер-лаборант, кафедра русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Россия, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, 37)

E-mail: eka332@yandex.ru

Bolnova Ekaterina Vladimirovna

Postgraduate student, laboratory assistant, sub-department of Russian literature, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (37 Bolshaya Pokrovskaya street, Nizhny Novgorod, Russia)

УДК 821.161.1

Болнова, Е. В.

Специфика орфического дискурса в поэзии Мандельштама /
Е. В. Болнова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион.
Гуманитарные науки. – 2016. – № 4 (40). – С. 83–94. DOI: 10.21685/2072-
3024-2016-4-9