

ЧТО И КАК «ЗВУЧИТ В КОРЕ» ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЙ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «СОСНОВОЙ РОЩИЦЫ ЗАКОН...» И «ПЛАСТИНКОЙ ТОНЕНЬКОЙ ЖИЛЛЕТА...»)?

Гутрина Л. Д.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5083-9299>

Аннотация. Статья посвящена интерпретации пары стихотворений О. Мандельштама 1936 года «Сосновой рощицы закон...» и «Пластинкой тоненькой жиллета...». Ключом к прочтению стихотворений выступают ритмические и лексические «конфликты» в поэтической ткани (Е. Эткинд) и разные типы повторов. Именно они способствуют актуализации в семантическом поле данной стихотворной пары мотива расставания и разнообразных женских имен, среди которых как А. А. Ахматова, М. И. Цветаева, так и героини литературных произведений (Татьяна Ларина, Минвана). Ситуация расставания, повторенная в подтексте стихотворения многократно (прощание с Цветаевой, с Ахматовой, прощание Арминия и Минваны, прощание Татьяны Лариной с родными местами), вырастает в конечном итоге до события расставания лирического героя с прежней жизнью, наполненной гармонией. Ритмические конфликты стихотворения позволяют заключить, что в стихотворении «Пластинкой тоненькой жиллета...» Мандельштам воспроизвел ритмические ходы «онегинской строфы», однако изменил закрепленную в ней последовательность рифмовки. В результате возник эффект «просвечивания» в стихотворении пушкинской гармонии. Подобно этому «просвечиванию», в шуме мандельштамовских деревьев звучит и дорогое для поэта море, которого он оказался безвозвратно лишен. «Женское» в поэтическом мире стихотворения играет роль компонента, смягчающего общее ощущение неблагополучия, примиряет с происходящим. В статье также высказано предположение о тяготении данной стихотворной пары к лирическому циклу (помимо прочего, выявляется метасюжет роста деревьев от первого стихотворения ко второму).

Ключевые слова: ритмический конфликт; лексический конфликт; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; стихотворения; анализ стихотворений.

WHAT THEMES “VIBRATE IN THE CORE” OF TWO POEMS OF OSIP MANDELSTAM AND HOW IT HAPPENS (BASED ON THE POEMS “THE LAW OF PINE GROVE...” AND “THE BRISTLES OF SLEEPINESS...”)?

Liliya D. Gutrina

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5083-9299>

Abstract. The present article addresses the interpretation of two poems written by Osip Mandelstam in 1936, namely “The law of pine grove...” (“Sosnovoy roshchitsy zakon...”) and “The bristles of sleepiness...” (“Plastinkoi tonen'koi zhilleta”). Rhythmic and lexical “conflicts” in the poem tissue (E. Etkind) and various types of reiterations act as a key to poem interpretation. It is they that contribute to the actualization of the motif of parting and various female names, including Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, as well as women-characters of literary works (Tatyana Larina, Minvana) in the semantic field of these two poems. Eventually the parting scene, which is repeated in the context over and over again (parting with Tsvetaeva and Akhmatova, Arminius and Minvana’s partings, and Tatiana Larina’s farewell to her native places), develops into the parting act of the lyrical character with their past filled with harmony. The rhythmic conflicts of the poem enable the reader to conclude that Mandelstam’s poem “The bristles of sleepiness...” reconstructs the rhythm of “Onegin stanza”, in which the author changed the rhyme sequence fixed in it. As a result, there emerges the effect of the presence of Pushkin’s harmony between its lines. Similarly to this implicit presence of Pushkin’s harmony, the sea noise which was so dear to the poet and which he was irretrievably deprived of is heard in the sound of wind in Mandelstam’s trees. The

“Feminine” theme in the poetic world of a poem acts as a component which softens the shared sense of trouble and reconciles with what is happening. The article also makes an assumption that the two poems make up one lyrical cycle (among other things, the metaplot of the growth of the trees is traced throughout the first poem to the second one).

Key words: rhythmical conflict; lexical conflict; Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poems; analysis of poems.

Для цитирования: Гутрина, Л. Д. Что и как «звучит в коре» двух стихотворений О.Э. Мандельштама (на материале стихотворений «Сосновой рощицы закон...» и «Пластинкой тоненькой жиллета...») / Л. Д. Гутрина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 2. – С. 134–143. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-11.

For citation: Gutrina, L. D. (2021). What Themes “Vibrate in the Core” of Two Poems of Osip Mandelstam and How It Happens (Based on the Poems “The Law of Pine Grove...” and “The Bristles of Sleepiness...”) In *Philological Class*. Vol. 26. No. 2, pp. 134–143. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-11.

В декабре 1936 года Осип Мандельштам начинает «Вторую Воронежскую тетрадь». В течение месяца создаются стихотворения, принадлежащие разным поэтическим «гнездам», но объединенные общими тревогами и размышлениями. Д. И. Черашняя пишет, фиксируя основные мотивы и особенность художественного мышления поэта этого периода, что «многообразны в последних стихах образы вхождения, спуска, погружения... с утверждением противоположного» [Черашняя 2011: 219], что «пространство декабрьских стихотворений представляет собой единую кружевную вязь: сплетение образов и мотивов с их опережениями и возвращениями, притяжениями и отталкиваниями» [Там же: 230] Б. А. Минц полагает, что «формообразующим во „Второй Воронежской тетради“ является противоречие двух начал: с одной стороны, живой мир детства, вольной природы, первотворения [...], высокий мир ветхозаветных пророков, Спасителя [...], мир великой живописи и музыки; с другой – монументальная образность чуждого ему застывшего небытия» [Минц 2019: 440].

В период с 15 по 27 декабря Мандельштам пишет стихи, связанные мотивом улыбки-улитки («Рождение улыбки», «Не у меня, не у тебя, у них...», «Внутри горы...»), «щеглиного» и «зимнего» циклов («Ночь. Дорога...», «Вехи дальнего обоза...», «Где я? Что со мной дурного?»); тогда же создается пара стихотворений о летней поездке в Задонск, городок в Липецкой области, где Мандельштамы сняли дачу в доме № 8 по ул. Карла Маркса. «Мандельштам-

мовская энциклопедия» дает такую датировку событий: «16 июня – увольнение из Воронежского советского театра с 1 августа 1936 года из-за нетрудоспособности. 20 июня – отъезд на машине в Задонск. 7–8 июля – в Задонск приезжает С. Рудаков. Начало сентября – возвращение в Воронеж, знакомство с Н. Штемпель» [Мандельштамовская энциклопедия 2017: 24]. Н. Я. Мандельштам писала: «С „Сосновой рощицы...“ начинается новый цикл... Произошло возвращение к настоящему, входит сегодняшней день и Воронеж. „Сосновая рощица...“ как-то связана с „Задонском“, но это не связь двух стихотворений, растущих из одного корня, – они никогда не смешивались, хотя писались разом. Иначе говоря, это связь чисто тематическая, чем чисто словесная» [Мандельштам Н. Я. 1990: 272–273].

Попробуем зафиксировать для начала внешние связи между текстами. Во-первых, это ритмическое родство: в обоих стихотворениях использован 4-стопный ямб с вольной рифмовкой, а также не вполне типичные для русской поэзии строфы: в «Сосновой рощицы...» – десятистишие (строфа, характерная для поэзии XVIII века, которая в данном конкретном случае не соответствует известным типам десятистиший, выделяемым, например, О. И. Федотовым¹), а в «Пластинкой тоненькой жиллета...», кроме катренов и восьмистишия, использована строфа из пяти строк. В финале каждого стихотворения использована опоясывающая рифмовка (жммж), в каждом встречаются длительные периоды с парными рифмами: с 1 по 6 в «Со-

¹ «Одические десятистишия в русской поэзии XVIII в. Подразделялись на три основные структуры...: 1) десятистишие круглого строя..., десятистишие зыблящегося строя..., десятистишие обрывистого строя» [Федотов 2003: 137–138].

сновой рощицы...» и с 5 по 9, с 14 по 25 в «Пластинкой тоненькой...», причем известно, что последнее стихотворение «почти не имело вариантов и сложилось сразу в уме... только „раздвинулось“ четвертой строфой» (как раз восьмистишием с парной рифмовкой – Л. Г.) [Мандельштам Н. Я. 1990: 273]. Отметим также некоторое сходство грамматических моделей первых фраз, в которых использован родительный падеж существительных: «...рощицы закон» и «пластинкой жиллета».

Конечно же, внешняя связь стихотворений обеспечивается и «тематически» (как пишет Н. Я. Мандельштам) – темой деревьев: в первом – сосновая рощица, которая «была перед ...домом в Задонске на пригорке» (упомянуты *корни, кора, стволы*), во втором – «именитые *вершины*» (кроны) деревьев, тополь и ива, которые, по словам исследователей, росли возле дома Осипа Мандельштама в Задонске. Д. И. Черашняя, ссылаясь на Н. Штемпель, напоминает, что тополь рос и у дома Осипа Мандельштама в Воронеже [Штемпель 1992: 75]. Обращает на себя внимание мотив «парности», связанный с деревьями: в «Сосновой рощице...» сосны названы «арфы и виолы» (причем, сочетание это повторено трижды – во 2, 4 и 9 строках), в «Пластинке...» – ива и тополь («И на пожар рванулась ива, / а тополь встал самолюбиво»).

Именно тема деревьев подробнее всего раскрывается исследователями.

В частности, В. В. Аристовым раскрывается история и семантика образа тополя у Мандельштама: «„Тополь“ по крайней мере трижды ... упоминается в стихах Мандельштама, и каждый раз в нем проявляются некоторые „антропоморфные“ черты...То есть он как бы подготавливал неявно себя (и читателя) к тому, что тополь (так же как, допустим, щегол) станет для него выражающим особые человеческие чувства и смыслы» [Аристов 2017: 245-246]. Исследователь обнаруживает связь воронежского тополя и Петрополя-Петербурга («Но и Воронеж – тоже город Петра, где он создавал первое адмиралтейство и флот» [Там же: 247]); проводит убедительные ассоциации с пушкинским «Памятником» и знаменитым «темным дубом» Лермонтова [Там же: 245, 247], говорит о «топопиной торжественной теме, связанной с Мандельштамом», в сти-

хотворении А. А. Ахматовой «Воронеж» [Там же: 247]. Также Аристов указывает на то, что тополь и ива ассоциируются с самим О. Мандельштамом и его женой: «И если тополь наминает сейчас о поэте, то женственный образ исчезнувшей той ивы мог бы предстать памятным знаком о его „нищенке-подруге“» [Там же: 243].

В диссертации Б. А. Минц отмечено, что образ тополя в поэзии Мандельштама связан с семантикой «любви, поэзии, веры, природы» [Минц 2019: 219], а мотив корней – с тем, что «приобщение к корневой системе мироздания дает крепость и одновременно смирение и слепоту» [Минц 2019: 340].

Глубоко и многогранно рассматривает тему деревьев Д. И. Черашняя. Во-первых, она объясняет связи с прямо названным Рейсдалем – голландским художником, основное место на картинах которого занимают исплинские деревья, художника, который буквально «звучит в коре» [Черашняя 2011: 223]; исследовательница убеждена, что Мандельштам испытывал «ощущение внутреннего, духовного родства с художником» [Там же: 225], отмечает их сходство даже на уровне фамилий: в фамилии Мандельштама спрятано слово «ствол» (нем. Stamm), в фамилии Рейсдаля – «отросток, побег, веточка» (нем. Reis) [Там же: 223]. По мысли Черашней, стихи о деревьях – это высказывания поэта о самом себе, осмысление стратегии творческого поведения в тот тяжелейший для поэта период, суть которой – «звучать в коре». По мысли исследовательницы, мотив «пробудил / Звучать в коре, коричневая» – центральный для всех декабрьских стихов 1936 года [Там же: 230]. Что же стоит за этим словосочетанием? «Распространяясь вверх и вширь, они (деревья – Л.Г.) заполняют пространство холста... Маленькие фигурки на картинах прижаты к земле и заняты житейскими делами, в то время как человеческие страсти, страдания, стремления, а главное – тяга к небу – удесятерены и отданы деревьям» [Там же: 224]. «Звучать в коре» – это значит жить для вечности, ощущая себя частью прекрасного большого мира, даже если ты и оказался силой обстоятельств в тяжелых жизненных условиях, пригибающих к земле, если оказался «извилистым и голым стволом» во власти ветра. В статье проведена аналогия

между Эолом, гнущим деревья, и Сталиным, а мотив «закона» связан с реалиями 1936 года (принятие 5 декабря новой Конституции) [Там же: 221]. Д. И. Черашняя указывает на мотив пробуждения, связывающий стихотворения: «Виолу с арфой *пробудил*» и «Легко *щетину спячки снять*...» [Там же: 222].

Позволим высказать предположение, что есть еще несколько оснований для сближения стихотворений. В качестве инструментария используем понятие «конфликта», заложенного в поэтической ткани (Е. Г. Эткинд). Приведем оба стихотворения целиком.

Сосновой рощицы закон:
Виол и арф семейный звон.
Стволы извилисты и голы,
Но все же – арфы и виолы.
Растут, как будто каждый ствол
На арфу начал гнуть Эол
И бросил, о корнях жалея,
Жалея ствол, жалея сил,
Виолу с арфой пробудил
Звучать в коре, коричневая.
16–18 декабря 1936

Пластинкой тоненькой жиллета
Легко щетину спячки снять:
Полуукраинское лето
Давай с тобою вспоминать.
Вы, именитые вершины,
Дерев косматых именины, –
Чсть Рюисдалевых картин, —
И на почин лишь куст один
В янтарь и мясо красных глин.

Земля бежит наверх. Приятно
Глядеть на чистые пласты
И быть хозяином объятной
Семипалатной простоты.
Его холмы к далекой цели
Стогами легкими летели,
Его дорог степной бульвар
Как цепь шатров в тенистый жар!
И на пожар рванулась ива,
А тополь встал самолюбиво...

Над желтым лагерем жнивья
Морозных дымов колея.
А Дон еще как полукровка,
Сребрясь и мелко и неловко,
Воды набравши с полковша,
Терялся, что моя душа,
Когда на жесткие постели
Ложилось бремя вечеров
И, выходя из берегов,
Деревья-бражники шумели...¹
15–27 декабря 1936

[Мандельштам 1995: 254–255].

Стихотворение «Пластинкой тоненькой жиллета» обращает на себя внимание ритмикой. Согласно Мандельштамовской энциклопедии, перед нами (равно как и в «парном стихотворении») «вольный 4-стопный астрофический ямб... с вольной рифмовкой и чередованием женских и мужских клаузул» [Мандельштамовская энциклопедия 2017: 79]. Присмотримся к нему. Первая строфа – катрен с перекрестной рифмовкой (жмжм). Вторая строфа – пятистишие, нетипичная для русской поэзии строфа с рифмовкой ааббб (жжммм). Далее вновь идет катрен, идентичный первому. Четвертая строфа – восьмистишие, строки которого объединяются парной рифмовкой (ааббввгг). Пятая строфа – катрен с парной рифмовкой, как будто продолжающий восьмистишие. Наконец, последняя строфа стихотворения – катрен с опоясывающей рифмовкой. Как видим, поэт варьирует катрены с разными типами рифмовки, и лишь вторая строфа, где упомянут Рюисдаль, ритмически от катрена отходит. В этих 29 строках подавляющее число рифм – парные, на втором месте – перекрестные, затем идут опоясывающие. Для Осипа Мандельштама подобный разброс рифм не очень характерен. «Вольная рифмовка с нанизыванием затяжных рифмических цепей – прием, характерный исключительно для позднего Мандельштама: 29 случаев в 1935–37 гг. и только 6 случаев за все предыдущие годы („Из-за домов, из-за лесов“, „сосновой рощицы закон...“,

¹ Н. Я. вспоминает о возникновении стихотворения «Пластинкой тоненькой жиллета»: «Повод был смешной – мы шли из бани и увидели воз с сеном. Я заметила, как ОМ пристально на него смотрит, и испугалась – мне хотелось, чтобы он отдохнул от стихов... Он это почувствовал и сказал мне, что ничего не поделаешь. Дома он разложил на полу мои задонские акварельки и долго шагал по ним. Там все снопы были и холмики. Задонск – городок при монастыре; место чудное в верховьях Дона. Мы жили недалеко от монастыря – на отличной монастырской дороге, усаженной деревьями, кажется, тополями» [Мандельштам Н. Я. 1990: 273].

„Пластинкой тоненькой жиллета“, „Вехи дальнего обоза...“ и др.)» [Гаспаров 1990: 344]. Полагаем, что ключ к подобной рифменной мозаичности заключен все в той же второй стро-

фе – странном пятистишии, в котором прямо назван столь важный для Мандельштама Якоб Исаак Рейсдал.

Сопоставим:

Вы, именитые вершины,
Дерев косматых именины –
Честь Рюисдалевых картин...

Простите, мирные долины,
И вы, знакомых гор вершины,
И вы, знакомые леса;
Прости, небесная краса,
Прости, веселая природа;
Меняю милый, тихий свет
На шум блистательных сует...

А. С. Пушкин, «Евгений Онегин, глава 7, XXVIII [Пушкин 1960: 142].

Мандельштамовский герой воспроизводит, по сути, интонацию онегинской строфы и ситуацию пушкинской Татьяны, которая прощается с любимыми местами, предчувствуя скорую разлуку, – неизбежный отъезд в столицу. В пользу этой аналогии говорит и упомянутое Мандельштамом слово «именины» (сцену Татьянинных именин в романе Пушкина трудно переоценить) и, конечно же, схожесть ситуаций Татьяны и Мандельштамов (наверняка они понимали, что поездка в Задонск вряд ли когда-либо повторится). Получается, что в разнообразии строф и рифм «звучит» «онегинская строфа», «звучит в коре» – в данном случае во внешне пейзажном стихотворении, посвященном Рейсдалю, его деревьям. Но только вот гармония онегинской строфы, вполне здесь узнаваемой, как будто расколота, превращена в мозаику. Задонские пейзажи, напоминающие о пейзажах пушкинских, все же не дают обольщаться: раскалывая онегинскую строфу, Мандельштам как будто иронизирует над собой, трезво оценивает ситуацию.

Онегинский «след» в стихотворении замечен и в словосочетании «моя душа»:

А Дон еще, как полукровка,
Сребрясь и мелко и неловко,
воды набравши с полковша,
Терялся, что моя душа...

Хотя «моя душа» (душа лирического героя) – это то, с чем сопоставлен робко, несмело текущий Дон (Задонск стоит в истоке Дона), тем не менее словосочетание воспринимается в первую очередь как «фирменный знак» Пушкина.

Вспомним:

Смеркалось; на столе, блистая,
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая;
Под ним клубился легкий пар.
Разлитый Ольгиной рукою,
По чашкам темною струею
Уже душистый чай бежал,
И сливки мальчик подавал;
Татьяна пред окном стояла,
На стекла холодные дыша,
Задумавшись, моя душа,
Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель О да Е [Пушкин 1960: 72].

Сравним также:

Вдруг она, моя душа,
Пошатнулась не дыша,
Белы руки опустила,
Плод румяный уронила,
Закатились глаза,
И она под образа
Головой на лавку пала
И тиха, недвижна стала...

В обоих случаях, сказочном и романном, «моя душа» отнесено к юной девушке, вызывающей симпатию говорящего. Благодаря этому мандельштамовское стихотворение конденсирует смыслы, связанные с женской темой. Напомним, В. В. Аристов убедительно показал, что тополь и ива – суть пара «он и она», он же отметил, что стихотворение перекликается с ахматовским текстом («Воронез»). В работе Б. А. Минц о стихотворении

«Пластинкой тоненькой жиллета...» сказано, что оно посвящено Н. Я. Мандельштам [Минц 2019: 309-310].

На лексические «конфликты» богата третья строфа стихотворения. Во-первых, о просторе сказано, что он «объятный», хотя уместнее было бы «необъятный». Эта вроде бы еле заметная «ложка дегтя» способствует созданию атмосферы неблагополучия, тем более что в стихотворении есть и «спячка» (тяжелый сон), «мясо красных глин», «жар» и «пожар» в соседних строках, рванувшаяся ива, «бремя вечеров»; «шатры» и «лагерь» жнивья, «жесткие постели», вызывающие ассоциации скорее с военными действиями, чем с мирным временем и дачным отдыхом.

Странное сочетание «семипалатная простота» сложно для толкования. Представляется возможным вести ассоциации в сторону «семихолмия» («колокольное семихолмие») и «пятисоборной площади» – оба сочетания известны по циклу Цветаевой «Стихи о Москве». Пять соборов, семь холмов, семь палат – словообразовательная модель, как видим, одна и та же, да и образный ряд един. Известно, что второе стихотворение цикла адресовано О. Мандельштаму:

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

По церковке – все сорок сороков,
И реющих над ними голубков.
И Спаские – с цветами – воротá,
Где шапка православного снята.

Часовню звёздную – приют от зол –
Где вытертый от поцелуев – пол.

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг
[Цветаева 1990: 99].

Более того, диалог с М. Цветаевой в стихотворении «Пластинкой тоненькой жиллета...» осуществляется и на уровне повторения мотивно-образного комплекса из стихотворения 1916 года «Не веря воскресенья чуду...» [Мандельштам 1995: 135]. Так же, как и в стихотворении двадцатилетней давности, в «Пластинкой тоненькой жиллета...» есть он и

она, воспоминание («Давай с тобою вспоминать...»), степи и холмы («его дорог степной бульвар» и «я через овиди степные» в черновиках стихотворения 1916 года [Мандельштам 1995: 456]), топос монастыря (ср. «от монастырских косогоров широкий убегают луг» и монастырская дорога из воспоминаний Н. Я. Мандельштам). Полоска незагорелой кожи на руке возлюбленной («Целую след, где от браслета Еще белеет полоса») рифмуется с характеристикой Дона: «А Дон еще, как полукровка, серебрясь и мелко, и неловко» (исследователи связывают данное стихотворение Мандельштама с цветаевским «С большою нежностью – потому...», в котором она говорит о «серебряном браслете». См., например: Мец А. Г. Примечания к ст. «Не веря воскресенья чуду...» [Мандельштам 1995: 544-545]).

Стихотворение 1916 года всего на одну строчку длиннее позднейшего (30 строк против 29) и тоже написано четырехстопным ямбом, правда, уже с преобладающей перекрестной рифмовкой. Да и ситуации двух стихотворений сходные: если стихотворение 1916 года написано Мандельштамом после поездки к М. Цветаевой во Владимирскую область (при этом в нем отразились воспоминания о встречах с нею в Коктебеле), то стихотворение декабря 1936 года основано на событиях июня 1936 года, сквозь которые, скорее всего, проступают воспоминания о киевском лете 1919 года – счастливом времени знакомства Н. Я. Хазиной и О. Э. Мандельштама¹.

Важно при сопоставлении двух стихотворений Осипа Мандельштама обратить внимание на то, чего нет в тексте 1936 года, по сравнению с ранним стихотворением. Приведем его первую строфу:

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
– Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы
.....
.....
Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.

Мандельштам, как известно, не мог придумать 5–6 строки (строки об «овидях степных», по его словам, принадлежат Лозинскому и не

¹ «1919. 21 мая – на дне рождения А. Дейча в кафе „ХЛАМ“ знакомство с Н. Хазиной. 23 (25) мая. Вместе с Н. Хазиной побывал в киевской кофейне „На Фундуклеевской“» [Мандельштамовская энциклопедия 2017: 14].

были включены поэтом в текст [Мандельштам 1995: 544]), и стихотворение публиковалось с отточиями, которые, конечно же, помогали акцентировать слово «обрывается», наметить образ пустоты, бездны; но вместе с тем, отточия – это способ обратить внимание на последние строки, посвященные морю. Черное море здесь – и Черное, и тревожное, а вот «глухое» – значит, связанное с сильным шумом, таким, что через него и разобрать слов невозможно. Вот как раз моря и нет в стихотворении Мандельштама 1936 года, однако о его шуме напоминают деревья.

Обратим внимание еще на один «конфликт», возникающий в финале стихотворения: Дон назван «полукровкой», он робок (см. на спрятанный в строке «Воды набравши с полковша» оборот «воды в рот набрать»), а вот деревья в это время «выходят из берегов», как бы замещая собой великую реку, от которой один шаг к морю. С морем в лирике Мандельштама связан комплекс значений. Море – это и то, из чего возникла красота, это и знак единства всего и вся («Silentium»), и любовь («Бессоница. Гомер. Тугие паруса...»), и поэзия, и свобода, и счастье («Ариост»). Мандельштам в стихотворении «День стоял о пяти головах...» (апрель–июнь 1935) воскликнет: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко...» – он осознает, что море для него теперь недоступно. И теперь, в стихотворении декабря 1936 года, место моря занимают деревья. Они шумят о любви и любимых, красоте, поэзии, свободе и много еще о чем и о ком, на что указывает знак многоточия в конце стихотворения; оно заканчивается, но шум деревьев вечен:

Когда на жесткие постели
ложилось бремя вечеров
и выходя из берегов
деревья-бражники шумели...

Итак, ритмические, лексические «конфликты» стихотворения способствуют включению в ассоциативное поле стихотворения имен Марины Цветаевой и Татьяны Лариной. Учитывая наблюдения исследователей о связи данного стихотворения с ахматовским, можно заключить, что в стихотворении очень важен «женский» подтекст и ситуация разлуки, расставания: прощание с Цветаевой в 1916 году, прощание с Ахматовой в февра-

ле 1936 года, расставание Татьяны с родными местами в романе «Евгений Онегин». За этими разлуками скрывался еще один значимый для Мандельштама разрыв – с морем, отголоски которого он услышал в шуме задонских деревьев. Утрата моря, воплощающего саму жизнь, сказалась в ритме стихотворения: в нем слышны отголоски прежней гармонии – в перепутанной рифмовке онегинской строфы.

Стихотворение «Сосновой рощицы...» сложилось намного раньше, чем рассмотренное. В нем всего 10 строк, – тем заметнее многочисленные «тройные» повторы, возвращения к одному и тому же, на визуальном уровне рождающие эффект «извилистости», дуги (нескольких дуг), – как будто и сам текст «гнется» под воздействием неких сил:

«виол и арф» – «арфы и виолы» – «виолу с арфой»;
«стволы» – «ствол» – «ствол»;
«жалая» – «жалая» – «жалая»;
«о корнях» – «в коре» – «коричневая» (звуковой повтор).

Значение повторов – в том числе и в подчеркивании мелодичности, музыкальности. Мелодичность стихотворения эффектно нарушается анжамбеманом на границе 4 и 5 строк, который позволил сделать акцент на способности «арф и виол» к росту несмотря на их слабость («стволы извилисты и голы»):

Но все же арфы и виолы
Растут...

Далее высказывание переводится в мифологический регистр: появляется Эол, наделенный способностью активно и противоречиво действовать: «начал гнуть», «бросил, жалея», «жалая», «жалая», «пробудил», однако сила его действий ослабляется сравнительным союзом «как будто» (возникает смысловой эффект неопределенной модальности: было или не было?) и стоящим в самом конце деепричастием «коричневая», которое характеризует деревья. Описание деятельного Эола «закольцовано» действиями деревьев: они «растут» (слово в сильной позиции из-за анжамбемана) и «звучат, коричневая» (сильная позиция финала текста). Так, внешне податливые, гнущиеся сосны оказываются сильнее и реальнее Эола, – и корни, кора и стволы из стихотворения «Сосновой рощицы закон...» как будто прорастают в стихотворении «Пластинкой то-

ненькой жиллета...» шумящими вершинами. Быть может, поэтому Мандельштам «склонялся к тому, чтобы «Сосновая рощица...» шла перед «Задонском», хотя и «окончательно этого не решил: „Потом посмотрим“» [Мандельштам Н. Я. 1990: 273].

В этом стихотворении также проступает ситуация расставания. Ассоциация с «эоловой арфой» не может не возникнуть при чтении, если в коротком стихотворении рядом встают слова «арфа» и «Эол». В балладе Жуковского «Эолова арфа» постоянны образы дубрав и холмов, а прекрасный певец Арминий и царская дочь Минвана встречаются под сенью могучего дуба – царя деревьев. Именно на его ветвях Арминий, предчувствуя разлуку, оставляет свою арфу:

И арфу унылый
Певец привязал под наклоном ветвей:
«Будь, арфа, для милой
Залогом прекрасных минувшего дней;
И сладкие звуки
Любви не забудь;
Улада разлуки
И вестник души неизменная будь»

[Жуковский 1959: 72].

В момент смерти Арминия арфа зазвучала, спустя время Минвана также умирает от печали, а арфа продолжает звучать как знак нежной и вечной любви героев¹. Мотив связи деревьев и музыки объединяет балладу Жуковского и стихотворение Мандельштама.

Стоит обратить внимание собственно и на музыкальные инструменты – виолу и арфу. Оба они – из семейства «струнных»², «ножного способа держания»; это старинные инструменты, прошедшие период обновления в эпоху Возрождения. Среди многочисленных виол дольше всех просуществовала виола да гамба, которая была вытеснена к середине XVIII века скрипкой; о гамбе пишут, что она выполняла в оркестре функцию баса (большая басовая виола, малая басовая виола) [Раабен]. Рискнем предположить, что виола – инструмент «мужской», а арфа – «женский» – по

крайней мере, в XX веке в России и СССР. Известны такие русские арфистки, как К. А. Эрдели, О. Эрдели, В. Дулова, Т. Тауэр, Э. Кузьмичева. Как тополь и ива, так и виола и арфа раскрывают в стихотворении мысль о связи, семейственности (семейство струнных), любви, ладе. Подчеркнем, что виола да гамба в XVIII веке оказалась на периферии музыкального мира, была вытеснена из него скрипкой, что может выступить аналогией судьбы самого поэта.

Итак, два стихотворения Осипа Мандельштама, навеянные воспоминаниями о лете в Задонске, при внешней своей пейзажности, оказываются высказыванием о способе творческого поведения, о чем очень точно и глубоко написала Д. И. Черашняя.

Стихотворения создают впечатление именно лирического цикла, в котором первое место занимает «Сосновой рощицы закон...», а второе – «Пластинкой тоненькой жиллета...». Во-первых, Д. И. Черашняя указала на мотив пробуждения, который звучит в финале первого и начале второго стихотворений. Кроме того, можно указать на буквальный рост деревьев в художественном мире цикла: в первом тексте «сосны растут», есть указания на корни, ствол, кору, а во втором уже появляются шумящие кроны. Деревья дорастают до «звучания» – их шум заменяет герою стихотворения иной шум, ныне недоступный, – шум моря. «Неостановимость течения воды и роста древесины, – по мысли В. В. Мусатова, – были сродни неостановимости творчества» [Мусатов 2000: 476]; рост деревьев в цикле свидетельствует и о внутреннем распрямлении лирического героя, его росте и звучании (согласимся с мнением Д. И. Черашней, что «пробуждение» героя происходит во многом благодаря установлению родства с Рейсдалем, с которым Мандельштам и ведет диалог в стихотворении «Пластинкой тоненькой жиллета...»), и в этом, как представляется, состоит метасюжет этого небольшого лирического цикла.

¹ Музыка, кстати, несколько трансформируясь, появляется в стихотворении «Пластинкой тоненькой жиллета...» – в мотиве шума и имени.

² Не связано ли с этим обилие строк, связанных парной рифмовкой, напоминающих натянутые струны? Таких строк очень много в том и другом стихотворении, и, если присмотреться, то чередование разнообразных строк в «Пластинкой тоненькой...» может способствовать созданию зримого образа виолы (длинный гриф, потом удлиненный же корпус), а монолитность «Сосновой рощицы...» сходна с конструкцией арфы, в которой, между прочим, выделяются шейка, плечо, корона, вызывающие ассоциации с девушкой.

Связующим для стихотворений оказывается мотив разлуки, расставания. На интертекстуальном уровне стихотворения вступают в диалог с «Эоловой арфой» Жуковского и строфами о Татьяне Лариной, которая прощается с родными местами; ассоциативно связано с «Пластинкой тоненькой жиллета...» стихотворение А. Ахматовой «Воронеж», написанное после ее отъезда от Мандельштамов в феврале 1936 года, а также стихотворение «Не веря воскресенья чуду...», посвященное Цветаевой. Всякий раз в текст вводятся женские имена – как реальных женщин, так и литературных героинь, и это придает миру, который возникает в стихотворениях, особую прелесть, хрупкость и, может быть, вносит ноту примирения с происходящим (мир, изображенный в стихотворениях, тревожен в своей противоречивости). Важно в этой связи и то, что после возвращения из Задонска Мандель-

штамы познакомились с Н. Е. Штемпель, которая стала для них верным другом.

Необходимость «звучать в коре», то есть, будучи стесненным, сохранять свой дар, поэтический голос, интересно воплотилась в ритмическом строе стихотворения «Пластинкой тоненькой жиллета...»: Мандельштам таким образом выстроил свое стихотворение, что в нем зазвучала гармония «онегинской строфы» – пусть рассыпанная, превращенная в мозаику, но все же узнаваемая. И получалось, что в стихотворении Мандельштама, написанном в глубине России, слышалось и море – в шуме вершин деревьев, и Пушкин – в строфически странном стихотворении, и Рейсдаль – в пейзажных зарисовках Задонска. Сами стихотворения Мандельштама стали «эоловой арфой», вечно поющей о любви, разлуке и творчестве.

Литература

- Абрамова, К. В. Книга Д. И. Черашней: последний год творчества Осипа Мандельштама как исследовательская проблема / К. В. Абрамова // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 260–267.
- Аристов, В. В. Явные и скрытые образы Мандельштама, связанные с Задонском / В. В. Аристов // Мандельштамовские чтения : материалы Международных Мандельштамовских чтений 7–9 ноября 2016. – Воронеж, 2017. – С. 241–250.
- Гаспаров, М. Л. Эволюция метрики Мандельштама / М. Л. Гаспаров // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1991. – С. 336–346.
- Жуковский, В. А. Собрание сочинений : в 4-х т. Т. 2 / В. А. Жуковский. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1959.
- Мандельштам, Н. Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. / Н. Я. Мандельштам // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1990. – С. 189–312.
- Мандельштам, О. Э. Полное собрание стихотворений / О. Э. Мандельштам ; вступ. ст. М. Л. Гаспарова и А. Г. Меца ; сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. – СПб. : Академический проект, 1995.
- Мандельштамовская энциклопедия : в 2-х т. Т. 2 / гл. ред. П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. – М. : Политическая энциклопедия, 2017.
- Минц, Б. А. Структура и поэтика лирических единств в поэзии О. Мандельштама : дис. ... д-ра филол. наук / Минц Б. А. – Саратов, 2019. – 495 с.
- Мусатов, В. В. Лирика Осипа Мандельштама / В. В. Мусатов. – Киев : Ника-Центр ; Эльга-Н, 2000. – 560 с.
- Пушкин, А. С. Евгений Онегин / А. С. Пушкин // Собрание сочинений : в 10 т. Т. 4. – М. : ГИХЛ, 1960. – С. 5–200.
- Раабен, Л. Н. Виолы / Л. Н. Раабен. – Текст : электронный // Классическая музыка, опера и балет. – URL: <https://www.belcanto.ru/violi.html> (дата обращения: 01.03.2021).
- Федотов, О. И. Основы теории литературы : в 2 ч. Часть 2. Стихосложение и литературный процесс : учебное пособие для вузов / О. И. Федотов. – М. : Владос, 2003. – 240 с.
- Цветаева, М. Стихотворения и поэмы / М. Цветаева. – Л. : Советский писатель, 1990. – 800 с.
- Черашняя, Д. И. К стратегии творческого поведения О. Мандельштама в декабре 1936 года / Д. И. Черашняя // Универсалии русской литературы. 3 : сборник статей / отв. ред. А. А. Фаустов. – Воронеж : Научная книга, 2011. – С. 214–232.
- Штемпель, Н. Е. Мандельштам в Воронеже: Воспоминания / Н. Е. Штемпель ; вступ. ст. Д. П. Заславского ; сост. В. Н. Гыдова. – М. : Мандельштамовское об-во, 1992. – 146 с.

References

- Abramova, K. V. (2016). *Kniga D. I. Cherashej: poslednij god tvorčestva Osipa Mandel'shtama kak issledovatel'skaja problema* [The Book by D. I. Cherashej: the Last Year of Osip Mandelstam's Creativity as a Research Problem]. In *Sibirskii filologičeskii žurnal*. No. 1, pp. 260–267.

- Aristov, V. V. (2017). Yavnye i skrytye obrazy Mandel'shtama, svyazannye s Zadonskom [Explicit and Hidden Images of Mandelstam Associated with Zadonsk]. In *Mandel'shtamovskie chteniya: materialy Mezhdunarodnykh Mandel'shtamovskikh chteniy 7–9 noyabrya 2016*. Voronezh, pp. 241–250.
- Cherashnyaya, D. I. (2011). K strategii tvorcheskogo povedeniya O. Mandel'shtama v dekabre 1936 goda [To the Strategy of Creative Behavior of O. Mandelstam in December 1936]. In Faustov, A. A. (Ed.). *Universalii russkoi literatury. 3: sbornik statei*. Voronezh, Nauchnaya kniga, pp. 214–232.
- Fedotov, O. I. (2003). *Osnovy teorii literatury: v 2 ch. Chast' 2. Stikhoslozhenie i literaturnyi protsess* [Fundamentals of Literary Theory, in 2 parts. Part 2. Verse Composition and Literary Process]. Moscow, VladoS. 240 p.
- Gasparov, M. L. (1991). Evolyutsiya metriki Mandel'shtama [Evolution of the Mandelstam Metric]. In *Zhizn' i tvorchestvo O.E. Mandel'shtama*. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, pp. 336–346.
- Mandel'shtam, N. Ya. (1990). Kommentarii k stikham 1930–1937 gg. [Comments on Poems of 1930–37]. In *Zhizn' i tvorchestvo O.E. Mandel'shtama*. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta. pp. 189–312.
- Mandel'shtam, O. E. (1995). *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [The Complete Set of Poems]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 720 p.
- Mints, B. A. (2019). *Struktura i poetika liricheskikh edinstv v poezii O. Mandel'shtama* [Structure and Poetics of Lyrical Unities in the Poetry of Osip Mandelstam]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Saratov. 495 p.
- Musatov, V. V. (2000). *Lirika Osipa Mandel'shtama* [Lyrics by Osip Mandelstam]. Kiev, Nika-Tsentr, El'ga-N. 560 p.
- Nerler, P. M., Lekmanov, O. A. (Eds.). (2017). *Mandel'shtamovskaya entsiklopediya: v 2-kh t.* [Mandelstam Encyclopedia, in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, Politicheskaya entsiklopediya. 489 p.
- Pushkin, A. S. (1960). Evgenii Onegin [Evgeny Onegin]. In *Sobranie sochinenii, in 10 vols. Vol. 4*. Moscow, GIKhL, pp. 5–200.
- Raaben, L. N. Violy [Violas]. In *Klassicheskaya muzyka, opera i balet*. URL: <https://www.belcanto.ru/violi.html> (mode of access: 01.03.2021).
- Shtempel', N. E. (1992). *Mandel'shtam v Voronezhe: Vospominaniya* [Mandelstam in Voronezh: Memories] / ed. by D. P. Zaslavsky, V. N. Gydova. Moscow, Mandel'shtamovskoe obshchestvo. 146 p.
- Tsvetaeva, M. (1990). *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 800 p.
- Zhukovsky, V. A. (1959). *Sobranie sochinenii: v 4-kh t.* [The Complete Works, in 4 vols.]. Vol. 2. Moscow, Leningrad, GIKhL. 490 p.

Данные об авторе

Гутрина Лилия Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: gutrina@bk.ru.

Author's information

Gutrina Liliya Dmitrievna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Literature and Its Teaching Methods, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).