

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2023. Том 27, № 3  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1.09-14+929Мандельштам  
ББК 83.3  
DOI 10.18522/1995-0640-2023-3-121-133

## ДОН-ПОЛУКРОВКА (О СПЕЦИФИКЕ ЛИРИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА В СТИХОТВОРЕНИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА «ПЛАСТИНКОЙ ТОНЕНЬКОЙ ЖИЛЛЕТА...»)

*Белла Александровна Минц*

Саратовский национальный исследовательский государственный университет  
имени Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия

**Аннотация.** Стихотворение Мандельштама «Пластинкой тоненькой жиллета...» редко подвергалось детальному анализу и по-прежнему содержит загадки, возможность вариативных интерпретаций. Это касается подтекста, системы образов, интертекстуальной структуры, поэтики лирического пейзажа. Особый интерес вызывает образ Дона-полукровки, который и составляет главную загадку стихотворения. Последовательный анализ строф в системе разных контекстов позволяет приблизиться к пониманию символики стихотворения.

**Ключевые слова:** *Мандельштам, пейзаж, лирическая мизансцена, инвариант, символ, ассоциации, фольклор*

**Для цитирования:** *Минц Б.А.* Дон-полукровка (о специфике лирического пейзажа в стихотворении О. Мандельштама «Пластинкой тоненькой жиллета...») // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 27, № 3. С. 121–133.

Original article

## DON IS A HALF-BLOOD (ABOUT THE SPECIFICS OF THE LYRICAL LANDSCAPE IN O. MANDELSTAM'S POEM "WITH A THIN GILLETTE PLATE...")

*Bella A. Mints*

Saratov National Research State University named after N. G. Chernyshevsky,  
Saratov, Russian Federation

**Abstract.** Mandelstam's poem "With a thin Gillette plate ..." has rarely been subjected to detailed analysis and still contains riddles, the possibility of variable interpretations. This concerns the subtext, the system of images, the intertextual structure, the poetics of the lyrical landscape. In particular, the important components for understanding this text are the connection with traditional culture, the specifics of the "tree" and "river" figurative codes, the relationship of the landscape with other semantic layers, the forms of the presence of the lyrical subject. The image of the half-blood Don, the

main mystery of the poem, is of the particular interest. A consistent analysis of stanzas in a system of different contexts allows us to get closer to understanding the symbolism of the poem.

**Key words:** *Mandelstam, landscape, lyrical mise-en scene, invariant, symbol, associations, folklore*

**For citation:** *Mints B.A. Don is a Half-Blood (about the Specifics of the Lyrical Landscape in O. Mandelstam's Poem "With a Thin Gillette Plate...") // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. Vol. 27, № 3. P. 121– 133.*

### Введение

Стихотворение Мандельштама «Пластинкой тоненькой жиллета...» (1936, декабрь) не принадлежит к тем текстам поэта, которые воспринимаются исследователями как вызов и порождают большое количество споров и интерпретаций, как, например, «Стихи о неизвестном солдате». Это внешне неприятное пейзажное стихотворение-воспоминание не содержит открытых формул специфической натурфилософии. Написанное зимой 1936 г. в Воронеже, оно вызвано ностальгией по лету, проведённому в Задонске, по первому впечатлению живописно и прозрачно, однако исследовательское погружение в текст может открыть в нём тёмные места. Природа мандельштамовского поэтического слова такова, что даже внешне простой текст семантически многослоен и не может не вызвать потока ассоциаций. К тому же в этом стихотворении есть неразгаданная загадка, а именно сравнение Дона с полукровкой. В немногих статьях, касающихся этого стихотворения, именно этот момент либо опущен, либо трактуется без учёта некоторых смысловых оттенков. К стихотворению обращались в контексте анализа воронежской лирики [Vaines, 1976; Аристов, 2017]. Наиболее значимый и детальный анализ содержится в работах Д. И. Черашней, исследующей творческое поведение поэта в декабре 1936 г. и органичную связь стихотворений этого времени [Черашняя, 2011], и Л.Д. Гутриной, рассматривающей стихотворение в основном с точки зрения его интертекстуальной структуры [Гутрина, 2021]. При всей глубине и оригинальности наблюдений и выводов исследователей представляется, что смысловая структура стихотворения предполагает вариативные интерпретации. Подойти к пониманию образа Дона-полукровки поможет ещё одна попытка прочтения стихотворения, учитывающая систему ближних и дальних контекстов.

### Исследование и его результаты

1. *Пластинкой тоненькой жиллета  
Легко щетину спячки снять –  
Полуукраинское лето  
Давай с тобою вспоминать.*

2. *Вы, именитые вершины,  
Дерев косматых именины, –  
Чуть Рюисдалевых картин,  
И на почин – лишь куст один  
В янтарь и мясо красных глин.*

3. *Земля бежит наверх. Приятно  
Глядеть на чистые пласты  
И быть хозяином объятной  
Семипалатной простоты.*

4. *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.*

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

6. *Когда на жесткие постели  
Ложилось бремя вечеров  
И, выходя из берегов,  
Деревья-бражники шумели... (15–27 декабря 1936)<sup>1</sup> [Мандельштам, т. I,  
с. 211 – 212].*

Пейзаж в стихотворении самодостаточен, хотя знаки его взаимодействия с другими содержательными пластами заметить нетрудно. Драматизм природы и драматизм человеческого существования складываются не в прямую параллель, а в сложное совмещение и скрещивание планов. Характерный для Мандельштама синтез природы и культуры, бытия и быта, старины и современности, национального и всечеловеческого способствует проявлению символических смыслов и активизации ассоциаций. В этом едином поэтическом пространстве природа являет собой первостепенную для позднего Мандельштама ценность, стократ возросшую в связи с тревожными мыслями поэта о собственной судьбе, о конечности жизни и в русле приобщения к корневым началам, органическим токам бытия. При этом сквозь пейзаж просвечивают другие смыслы, что совершенно не отменяет самоценности природного бытия.

Отдельные природные объекты рисуются в духе фольклорно-мифологической поэтики, превращаясь в персонифицированные фигуры и намекая на нарративный пласт лирического сюжета, данный отдельными вспышками. Лёгкими набросками, запечатлённым мигам дан психологический рисунок природных «персонажей» лирической мизансцены. Семантика антропоморфных природных образов рождается спонтанно, на наших глазах, хотя и отсвечивает

---

<sup>1</sup> Для удобства анализа мы пронумеровали строфы.

смыслами традиционной культуры. Словесная живопись поэта напоминает театральную мизансцену, в которой участвуют «самолюбивый» тополь, «дерева-бражники», ива, что «на пожар рванулась», одинокий куст и Дон-полуостров. Одновременно этот сюжет встраивается в образно-мотивные комплексы общекультурной и собственно поэтической традиции, порождающими центрами которых являются «древесная» и «речная» символика в локальном и метафизическом изводах.

1. В зачине метафорически, через сугубо бытовой жест бритья, дана версия инварианта, важного для миропонимания Манделъштама. Его значение – «снятие верхнего слоя для погружения в глубину / скрытую суть / богатое содержание, увидеть которое мешает привычка, духовная “спячка”, шаблонное мышление». Так, например, в степных пейзажах поэт развивает традицию русской литературы и в чём-то обновляет её, делая акцент не на горизонтали бескрайней степи, а на вертикали, погружении в глубину почвы в разнообразных смыслах этого мотивного комплекса («Чернозём», 1935). В предыдущие периоды он уже задал контуры этой программы, размышляя о сути поэтического слова: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозём, оказываются сверху» [Манделъштам, т. II, с. 51]. Сходный образ есть и в стихотворении «Сёстры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (1920): «*Время вспахано плугом, и роза землёю была*» [Манделъштам, т. I, с. 106]. В воронежской лирике этот инвариант приобретает национальные оттенки, здесь проявляется общая установка Манделъштама на преодоление унылой горизонтали дикого поля, и с этим символически связано погружение в глубины национальной жизни, помогающее преодолеть и ужасы эпохи, и некоторые привычные ментальные модели национальной культуры.

Начав с «*пластинки тоненькой жиллета*», поэт спровоцировал ассоциацию с биографическим эпизодом и фрагментом из «Четвёртой прозы». Р. Дутли и И.З. Сурат связывают с начальными строками «лезвие бритвы жиллет, служившее орудием при попытке покончить с собой в мае 1934 года на Лубянке» [Дутли, 2005, с. 307; см. также: Сурат, 2009, с. 191]. Ральф Дутли предполагает, что в этом образе скрывается попытка «изгнать мысль о самоубийстве» [Дутли, 2005, с. 307], а стихи называет «беспечными». Однако пейзаж в стихотворении несёт в себе и ноты тревоги, и моменты безмятежности. Столкновение двух настроений, их резкая смена или сплетение во многом составляют драматургию этого текста. Образ бритвы, снимающей «*щетину спячки*», не только задаёт тревожный и в то же время взбадривающий тон, но и открывает подтекст, в котором угадываются мотивы несвободы, смерти, с одной стороны, и устремлённость поэта к глубинным началам, стремление стряхнуть с себя замороженность кошмаром, погружённость в обыденные и монотонно повторяющиеся движения, с другой.

Самое необычное проявление поэтической дерзости Манделъштама в первой строфе – словосочетание «полуукраинское лето». Все грамматические сдвиги и странности естественным образом привлекают внимание и значительно интенсифицируют процесс читательского восприятия. По Б.А. Успенскому, приставка «полу-» в лирике Манделъштама чаще всего имеет значение

«как бы» [Успенский, 2018, с. 238–239]. Согласно такому пониманию «полуукраинское лето» – это похожее на украинское лето южной России. Однако «украинский» слой образности воронежских стихов обогащают эпитет «полуукраинское» другими коннотациями. «Украинская» тема в «Воронежских тетрадах» ассоциируется с «нищенкой-подругой» и началом её общей с поэтом судьбы, что подчёркивается диалогической основой стихотворения. Не случайно в одном из последних стихотворений «Воронежских тетрадей» – «Как по улицам Киева-Вия» (апрель 1937) – поэт вернётся к 1919 г., когда встретил в Киеве свою будущую жену. «Украинский» след закольцовывает наиболее важный отрезок их общей судьбы и эпохи, влекущей к гибели.

В общем плане «украинской» теме (как и теме степи) придан признак плавной протяжности, участвующий в создании метафоры гóлоса поэта в безграничном пространстве страны. В написанном в те же декабрьские предновогодние дни 1936 г. стихотворении читаем: «*В гуще воздуха степного / Перекличка поездов / Да украинская мова / Их растянутых гудков*» [Мандельштам, т. I, с. 213]. Н.Я. Мандельштам давала этим строчкам следующий комментарий: «"Украинская мова" поездов – Воронеж и особенно южные районы области – это граница русских и украинских говоров, которые О.М. очень любил» [Мандельштам Н., т. II, с. 784]. А в другом стихотворении «Второй воронежской тетради», написанном в начале декабря, с гудком поездов связан важный для тогдашнего мироощущения поэта синтез советской реальности и русской старины в образах гуляра Садко и советских гудков. Финальная же формула «*Гуди протяжно в глубь веков, / Гудок советских городов*» [Мандельштам, т. I, с. 208] отзывается в воспоминаниях Н.Я. Мандельштам о реплике мужа: «*Я ведь тоже вроде как этот гудок*» [Мандельштам Н., т. II, с. 771]. Так «полуукраинское лето» наряду с предметным значением пограничья получает мерцающие смыслы, и сквозь блаженную безмятежность проступают другие настроения.

2. Пятистишие демонстрирует избыточность и словесную игру, которая помогает увидеть одновременно воображаемую картину природы и сам творческий процесс создания поэтического и живописного пейзажа. Фонетический рисунок, который развёртывает по нарастающей звукопись первой строфы (*Пластинкой – щетину – Полуукраинское – вспоминать // имениные вершины – именины – картин – почин – один – глиин*) вместе с интенсивной рифмовкой и игрой с корнесловием (*имениные – именины*) создают эффект неотвязной мелодии и широкий смысловой резонанс. Именины «косматых дерев» отзываются в «деревьях-бражниках» последней строки стихотворения, выстраивая сюжетную дугу и намекая на тему пира; эпитет «косматые» не может не напомнить «Сеновал» (1922): «*Лиру строим, словно спешим / Области косматым руном*» [Мандельштам, I, с. 126]. Тема имени, сокровенная для поэтической философии Мандельштама, намекает на мысль о процессе дарования имени и смысла безымянному пространству.

Имя голландского пейзажиста Якоба ван Рейсдаля подтверждает мысль о едином корне творчества в природе и культуре, совмещение планов изобра-

жённного и изображения. Отчасти об этом и словосочетание «именитые вершины», имеющее единую природу с образом из другого стихотворения «*А небо, небо – твой Буонаротти!*». Ассоциации с пейзажной живописью малых голландцев, часто рисовавших деревья и водоёмы, могут иметь не только тематический и визуальный импульс. Возможно, и философское содержание картин входит неким отзвуком в творческие истоки и смысловой объём мандельштамовского текста. Якоб ван Рейсдаль придавал изображению отдельных деревьев психологический и философский смысл, воссоздавая драматизм природного и человеческого бытия. Элементы жанра «vanitas», акцентировавшего эмблемы бренности, тщеты быстротекущей жизни, прочитываются в его излюбленных образах поваленных или засохших деревьев (см. об этом, напр.: [Киселёв, 2008, с. 92]). Этой линии барочной живописи можно найти параллель в творчестве Мандельштама. Стихотворение «Холодок щекочет темя...» (1922) заканчивается «древесным» символом, впитавшим накопленные культурой смыслы: «*Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ, / И вершина колобродит, / Обречённая на сруб*» [Мандельштам, т. I, с. 124]. Эпизод о поваленной обывателями старой липе из «Путешествия в Армению» (глава «Москва»), построенный на реальных наблюдениях в их имплицитной связи с личными предчувствиями, и вовсе развёртывается в классическую притчу: «*...дерево сопротивлялось с мыслящей силой, – казалось, к нему вернулось полное сознание. Оно презирало своих оскорбителей и щучьи зубы пилы*» [Мандельштам, т. II, с. 314]. Стоит отметить, что эта линия образности у Мандельштама отмечена не столько мрачной резиньяцией о смертности всего живого, сколько стоическим мужеством и противостоянием судьбе.

3. В следующей строфе широкое поэтическое дыхание не осложнено никакой тревогой. Используя устаревшее слово «объятный», Мандельштам не только вводит элемент архаики, но последовательно делает необъятное объёмным, соразмерным с человеческой жизнью и человеческим духом, одомашнивает пространство. Отсюда и слова – «*хозяин*», «*семипалатная простота*». Семантический неологизм «семипалатная» заряжает текст ассоциативным потенциалом, открывая портал в русскую старину. В такой смысловой перспективе «*чистые пласты*» земли получают в дополнении к пространственному – временной признак.

Ключевым в этой строфе становится слово «*хозяин*», акцентирующее тему обживания природного пространства, его словесного обустройства. В целом рассмотренные поэтические ходы развивают магистральную для «Воронежских тетрадей» тему обретения себя через приобщение к земле в её природной и культурно-исторической ипостасях. Ощущение себя «*хозяином*», равно как и чувство поэтической правоты, противоположно другому переживанию ссыльного поэта: «*Сам себе немил, неведом – / И слепой, и поводырь...*» [Мандельштам, т. I, с. 217] (живописная аллюзия на «Притчу о слепых» Брейгеля), «*И своя-то жизнь мне не близка*» [Мандельштам, т. I, с. 489]. В столкновении этих полюсов отражается подлинный драматизм мироощущения Мандельштама.



4. Грамматическая неопределённость в следующей строфе («его холмы» – чьи?), как и резкий слом временного контура проводят отчётливую границу между относительно статичной картиной и стремительным движением. В то же время Мандельштам развивает тему устремлённости вверх («земля бежит наверх» – полёт холмов «к далёкой цели»). Простая изобразительная метафора холм / стог осложнена ассоциацией с двойчаткой 1922 г. «Сеновал»: там в символике стога преобладала семантика хаоса, здесь она становится частью воображаемой гармонии, в которой нерукотворное совмещается с рукотворным. В пользу этой ассоциации говорит и комментарий Н.Я. Мандельштам: «Стихотворение почти не имело вариантов и сложилось сразу в уме – без записей. Повод был смешной – воз с сеном. Я заметила, как О.М. пристально на него смотрит, и испугалась – мне хотелось, чтобы он отдохнул от стихов... Он это почувствовал и сказал мне – ничего не поделаешь» [Мандельштам Н., т. II, с. 779]. Обустройство степного пространства (т. е. заполнение пустоты и нарушение монотонного однообразия) проявляется в своеобразной урбанизации пейзажа («дорог степной бульвар»). Слово «шатры» в лирике Мандельштама 1910-20-х гг. имело религиозную коннотацию. Можно предположить, что и в воронежском стихотворении происходит взаимное наложение пространств ветхозаветных странствий и задонской степи, сакрализация русской земли. И вновь такая интерпретация находит поддержку в биографическом комментарии: «Мы жили недалеко от монастыря – на отличной монастырской дороге, усаженной деревьями, кажется, тополями» [там же]. В двух оксюморонных сочетаниях «дорог степной бульвар» и «шатров тенистый жар» безграничность степи получает естественные границы и чёткое обрамление, а стихия («жар») превращается в свою противоположность: вместо незащитности – защита, священный покров.

Во второй половине восьмистишия безмятежная картина резко сменяется драматичной, что дало повод для следующего вывода: «Поэтическая идиллия не была полностью свободна от неприятных аспектов настоящего» [Vaines, 1976, p. 162]. Возможно, главным сигналом для американской исследовательницы послужило слово «лагерь» («лагерь жнивья»), но в этой половинке строфы есть другие маркёры катастрофического слома летней идиллии, не имеющие такого политического ореола: «Морозных дымов колея» (о лете); «на пожар рванулась ива». Нарушена гармония самого миропорядка.

Именно эта строфа породила в исследовательской литературе биографические параллели и ассоциации с фольклором. Размышляя о судьбе реальных деревьев, которые поэт видел в Задонске, В.В. Аристов пишет: «Если тополь напоминает сейчас о поэте, то женственный образ исчезнувшей той ивы мог бы стать памятным знаком о его нищенке-подруге» [Аристов, 2017, с. 243]. Этой интерпретации вторит интертекстуальный анализ Л.Д. Гутриной, которая выявляет в стихотворении «пушкинские», «ахматовские» и «цветаевские» аллюзии и связывает всё это с мотивом разлуки, расставания с возлюбленной и любимыми местами, мотивами судьбы поэта и его подруги [Гутрина, 2021]. Такому толкованию символики ивы и тополя несколько противоречит свидетель-

ство вдовы поэта о том, что Мандельштаму «хотелось употребить тополь в женском роде, как у Тютчева» [Мандельштам Н., т. II, с. 779]. Очевидно, в определённый момент складывания текста возникли смысловые «ножницы» простого пейзажа, любовного сюжета или двух психологических эскизов, за которыми, может быть, пряталось воспоминание о двух разных женщинах, подобно более позднему стихотворению «На меня нацелилась груша да черёмуха...». Однако оппозиция «мужское/женское» вошла в структуру замысла с первых строк, отразившись в обращении к той, что разделила с поэтом эти воспоминания.

Тополь и ива отделены от «косматых деревьев», «деревьев-бражников», это – одинокие «персонажи», вокруг них – пространство, наполненное воздухом, небом и равнинным ландшафтом. Помимо стремления поэта к изобразительной точности пейзажа здесь виден импульс к обнажению подтекста живописной композиции, поддержанный эпитетом и динамикой древесных образов: «И на пожар рванулась ива, / А тополь встал самолюбиво». В.В. Аристов связывает образ «самолюбивого тополя» с «петербургскими» стихами Мандельштама времён «Камня» и одновременно с «Воронежскими тетрадами» (через морские/корабельные мотивы и образ Петра I в «Адмиралтействе» и в воронежской истории), а также с ахматовским стихотворением «Воронеж» (1936), посвящённым опальному другу и навеянному поездкой к нему в Воронеж ранней весной 1936 г. [Аристов, 2017, с. 247 – 248]. Стоит заметить, что в стихотворении Ахматовой прочитывается переключка с мандельштамовской «древесной» образностью и мотивом пира. Ахматова, в отличие от Мандельштама, открыто играет на контрасте ликования и скорби, символики «брачного пира» и предчувствий гибели. В таком контексте образ тополей впитывает в себя амбивалентную семантику. Это тот случай, когда реплика собеседника в явном поэтическом диалоге в чём-то проясняет подтекст мандельштамовского стихотворения:

*И тополя, как сдвинутые чаши,  
Над нами сразу зазвенят сильнее,  
Как будто пьют за ликование наше  
На брачном пире тысячи гостей.*

*А в комнате опального поэта  
Дежурят страх и Муза в свой черёд.  
И ночь идёт,  
Которая не ведает рассвета.* [Ахматова, 1998, с. 429]

В ранних опытах Мандельштама встречалась метафора с религиозной коннотацией: «свечи / Александрийских стройных тополей» [Мандельштам, т. I, с. 296]. В воронежском стихотворении этот оттенок делегирован «степному бульвару» дорог («Как цепь шатров в тенистый жар»), но лёгкий ореол сакрального присутствует и в других элементах текста. В образе тополя не только обнажена его человеческая суть, но визуализирована гордая прямая стать. Как известно, тема духовного выпрямления стала для позднего Мандельштама определяющей.



Ива, сохраняя традиционную женскую семантику, ассоциируется здесь не с водой, а с огнём, не с молчаливой скорбью, а со стремительным порывом, катастрофой. В разнообразной семантике ивы / вербы в традиционной культуре есть и «огненные» коннотации. Ива / верба могла выполнять апотропейную функцию, служила оберегом от грозы. По словам Т.М. Агапкиной, «вербные ветки символизируют спасение при переходе души через огонь и воду при путешествии на “тот” свет» [Агапкина, 2019, с. 195]. Трудно судить о степени осведомлённости Мандельштама в этих конкретных деталях фольклорной символики и обрядности, однако причастность ивы / вербы к обрядам, связанным с евангельским сюжетом, «к ценностям высшего, сакрального порядка» [Агапкина, 2019, с. 193] входит в ассоциативный ореол образа и поддержана другим знаком слоя подтекста, связанного со священной историей, – образом шатров. Если объединить эти мерцающие смыслы с обращением к «нищенке-подруге» в начале стихотворения, то прочитывается сокровенная для Мандельштама тема «блаженных жён», увенчавшаяся в «Воронежских тетрадах» диптихом «Есть женщины, сырой земле родные...» (1937). Возможно, в образе ивы скрыта ассоциация и с Ахматовой, ведь в её лирике это один из сквозных символов.

Дендронимы в поэзии Мандельштама имеют разнообразную семантику, например, используются для создания отчётливой вертикали мироздания, вариации мирового древа («*И сосна до звезды достаёт*») [Мандельштам, т. I, с. 157], или представляют метафору гражданской розни («*И деревья – брат на брата – / Восстают...*») [Мандельштам, т. I, с. 178]. Как правило, поэт ориентируется на традиционную проекцию человеческого мира на мир природы.

5. В предпоследней строфе появляется загадочный Дон-полукровка. Мандельштам делает ещё один шаг к эксплицированию подтекста: это уже не просто антропоморфный облик природного объекта, а его прямое сравнение с состоянием души лирического «я»: «*Терялся, что моя душа*»

Строфа воплощает некий инвариант, который породит сходную метафору в третьей воронежской тетради: «*Мальчишка-океан встаёт из речки пресной / И чашками воды швыряет в облака*» [Мандельштам, т. I, с. 232] («Я видел озеро, стоявшее отвесно...», 1937). Мальчишка-океан и Дон-полукровка становятся персонажами некоего мифологического действия. Их движения рифмуются среди прочего игрой с мерами объёма жидкости (чашка, полковша). Отчётливо видно и противопоставление: мелкий, неловкий, потерянный Дон-полукровка – и дерзкий мальчишка-океан, как будто бросающий вызов небу («*швыряет в облака*»), чувствующий себя и в «речке пресной» океаном. В контексте образного мышления Мандельштама, ярко воплощённого в «Разговоре о Данте», океан – субстанция, родственная человеческой крови, «*содержащей в себе океанскую соль*». «*Кровь планетарна, солярна, солонна <...> Обмен веществ самой планеты осуществляется в крови*» [Мандельштам, т. II, с. 179]. «Речная» и «океаническая» метафорика в двух воронежских текстах – о самоощущении поэта, о том, в какой фазе находится его «*сознание своей правоты*» [Мандельштам, т. II, с. 8].

Л.Д. Гутрина угадывает в названии «полукровка» робость и вынужденное молчание, указывая на «спрятанный в строке “Воды набравши с полковша” оборот “воды в рот набрать”» [Гутрина, 2021, с. 140]. Однако это лишь один из смысловых обертонов образа неполноводного / неполнокровного Дона. Если в казачьем фольклоре Дон является священным центром картины мира, отцовской фигурой, то у Мандельштама нет и намёка на такой эпический символ. Это особенно наглядно, когда находим в соседнем стихотворении «Ночь. Дорога. Сон первичный» традиционное именование «синий Дон», отзвук «Слова о полку Игореве» и народных песен. В нашем же тексте Дон, как и «моя душа», подвергается воздействию силы, искажающей самую суть мироздания. Оскудевает природа и человек, разрушается целостная картина мира. За предметными смыслами точного описания неполноводного отрезка великой реки благодаря метафорике, интертекстуальным связям и внутреннему резонансу творчества Мандельштама открывается целая концепция. Одно только слово «неловко» заставляет вспомнить известный и во многом автопортретный пассаж из «Разговора о Данте» о *«мучительно преодолеваемой неловкости, чисто пушкинской камер-юнкерской борьбе за социальное достоинство и общественное положение поэта»* [Мандельштам, т. II, с. 164].

Если отталкиваться от прямого значения слова «полукровка», то и здесь возникают сходные ассоциации с кем-то, кто не может вписаться в социальный контекст. Вновь прочитывается связь с неловкостью Данте и Пушкина. А на этом фоне в «Разговоре о Данте» проглядывают скандалы из романов Достоевского: *«Если бы Данта пустить одного, без «dolce padre» – без Вергилия, скандал неминуемо разразился бы в самом начале, и мы имели бы не хождение по мукам и достопримечательностям, а самую гротескную буффонаду <...> Тень, пугающая детей и старух, сама боялась – и Алигьери бросало в жар и холод: от чудных припадков сомнения до сознания полного ничтожества»* [там же]. «Припадки сомнения» находят параллель в «самолюбивом тополе». В лирическом герое стихотворения есть и порыв к выпрямлению, и потерянности.

Образ Дона не может не вызвать ассоциации со «Словом о полку Игореве», которое Мандельштам «любил и знал наизусть» [Мандельштам Н., т. I, с. 330] и реминисценции из которого пронизывают его позднюю лирику (см. об этом: [Гельфонд, 2019]). Древнерусский слой подтекста поддержан эпитетом «семипалатная» из третьей строфы. Как ассоциативный фон значимы и поэтические отзвуки древнерусского памятника в лирике Блока, например, в стихотворении «Новая Америка»: *«Нет, не видно там князьего стяга, / Не шеломами черпают Дон»* [Блок, 1997, с. 182]. У Мандельштама сам Дон черпает воду «с полковша». Эпический образ национальной традиции отсвечивает в сугубо лирическом образе Дона, поэтому он не воспринимается только как метафора мелководья, а становится символом духовного неблагополучия, оскудения русского культурного пространства. Вместе с тем память о русской старине и сама русская земля даёт поэту силы для сопротивления небытию.

В лирике Мандельштама «речная» метафорика содержит традиционные смыслы, но инкорпорируется в оригинальный контекст: река предстаёт как граница миров и водный путь в небытие («чёрная Нева» в «Соломинке» (1916),

«сухая река» в «Летейских стихах» (1920)); как символ нации («Зверинец», 1916); как путь в ссылку и одновременно к духовной свободе, как познание России (цикл «Кама», 1935). Образ Дона, как представляется, впитывает в себя семантику пограничья и в метафизическом, и в национально-историческом, и в психологическом смысле, однако выражена она имплицитно, через интертекстуальные связи. В самом слове «полукровка» есть указание на границу, слияние разных сущностей и одновременно их разделение. Это придаёт драматизм символу Дона.

6. Последняя строфа создаёт тревожный фон для «портрета» реки. «Древесный» и «речной» код здесь скрещиваются, а обыгрывание прямого и переносного смысла выражения «*выходя из берегов*» (о деревьях-бражниках) приводит к тому, что строфа балансирует на грани визуализации антропоморфных персонажей в мифопоэтической картине. Впервые названо время суток, прямо связанное с предыдущей строфой. Это не «вечер», а «вечерá», что воспринимается как знак цикличности, своеобразной бесконечной конечности, повторяющегося завершения дня, жизни. Вектор лёгкого движения вверх в описании холмов (4-я строфа) сменяется на тяжёлое движение вниз: «*Когда на жёсткие постели / Ложилось бремя вечеров*».

«*Деревья-бражники*» возвращают к строке «*дерев косматых именины*» из второй строфы и закольцовывают лирическую фабулу стихотворения. Такие знаки, как «*жёсткие постели*», «*бремя вечеров*» вкупе с «*пожаром*» из четверостишия о тополе и иве поддерживают тревожную ноту в общей оркестровке, звучащую всё сильнее к концу. В финальной строфе пейзажного стихотворения брезжит одна из любимых Мандельштамом мифологем «пира во время чумы», здесь смягчённая и не отменяющая восхищения красотой увиденной картины.

### Заключение

Степень внутреннего единства лирики Мандельштама и насыщенность слова накопленными культурными смыслами таковы, что во внешне бесхитростной пейзажной зарисовке проступает для читателя потаённый и полный драматизма сюжет. При этом лирический пейзаж сохраняет представление поэта о самоценности природного мира, ностальгические переживания об уходящей красоте.

### Список источников

Агапкина Т. А. Деревья в славянской народной традиции: очерки. М.: Изд-во «Индрик», 2019. 656 с. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).

Аристов В. В. Явные и скрытые образы Мандельштама, связанные с Задонском и Воронежем // Мандельштамовские чтения: материалы Междунар. Мандельштамовских чтений (7–9 ноября 2016 г.) / ред.-сост. Т.А. Дьякова. Воронеж: Кварта, 2017. С. 241–250.

Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1: Стихотворения. 1904–1941 / сост., подгот. текста, коммент и статья Н. В. Королёвой. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.

Блок А. А. Полное собрание. сочинений и писем: в 20 т. Т. 3: Стихотворения. Книга третья (1907 – 1916). М.: «Наука», 1997.

Гельфонд М. М. «Слово о полку Игореве» в лирике Мандельштама 1930-х годов // Collegium. Киев, 2019. № 31 – 32. С. 39 – 45.

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

Дутли Р. «Век мой, зверь мой...». Осип Мандельштам: биография / пер. с нем. К. М. Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. 432 с.

Киселёв А. К. Голландская живопись XVII века. Серия «Шедевры мировой живописи». М.: Изд-во «Белый город», 2008. 128 с.

Мандельштам Н.Я. Собрание сочинений: в 2 т. / ред.-сост. С.В. Василенко, П.М. Нерлер, Ю.Л. Фрейдин; вступит ст. Ю. Л. Фрейдина. Екатеринбург: Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014.

Мандельштам О. Э. Полное. собрание сочинений и писем: в 3 т. / сост., подг. текста и коммент. А.Г. Мец. М.: Прогресс-Плеяда, 2009 – 2011.

Сурат И. Э. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.

Успенский Б. А. К поэтике позднего Мандельштама («Мастерица виноватых взоров...»: анализ текста) // Slověne. 2018. Vol. 7, № 2. P. 227 – 257. DOI: 10.31168/2305-6754.2018.7.2.9

Черашняя Д. И. К стратегии творческого поведения О. Мандельштама в декабре 1936 года // Универсалии русской литературы. 3: сб. статей / отв. ред. А. А. Фаустов. Воронеж: Научная книга, 2011. С. 214 – 232.

Baines, J. G. Mandelstam: The Later Poetry. L.; Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1976. 253 p.

### References

Agapkina T. A. (2019) *Trees in the Slavic folk tradition: Essays*. Moscow, Publishing house “Indrik”. 656 p. (Traditional spiritual culture of the Slavs. Modern research). (In Russian).

Aristov V.V. (2017) Explicit and hidden images of Mandelstam associated with Zadonsk and Voronezh. *Mandelstam readings: Materials of International Mandelstam Readings (November 7-9, 2016)*. Voronezh, Kvart, pp. 241-250. (In Russian).

Akhmatova A. A. (1998) *Collection of works: in 6 volumes. Vol. 1. Poems. 1904-1941*. Moscow, Ellis Luck. 968 p. (In Russian).

Baines J. G. (1976) *Mandelstam: The Later Poetry*. L.; Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press. 253 p. (In English).

Block A.A. (1997) *Complete collection of works and letters: in 20 volumes. Vol. 3. Poems. The third book (1907-1916)*. Moscow, Nauka. (In Russian).

Cherashnaya D. I. (2011) On the strategy of O. Mandelstam's creative behavior in December 1936. *Universals of Russian literature. 3: collection of articles / ed. by A. A. Faustov*. Voronezh: Scientific Book, pp. 214-232. (In Russian).

Dutli R. (2005) “*My age, my beast...*”. *Osip Mandelstam: biography* / translated from German by K. M. Azadovsky. St. Petersburg: Academic Project. 432 p. (In Russian).

Gelfond M. M. (2019) “Slovo o polku Igoreve” in Mandelstam's lyrics of the 1930s. *Collegium*. Kiev, no. 31-32, pp. 39-45. (In Russian).

Gutrina L. D. (2021) What themes “vibrate in the core” of two Osip Mandelstam poems (based on the poems “With a thin Gillette plate...” and “The law of pine grove...”) ? *Philological class*. Yekaterinburg, vol. 26, no. 2, pp. 134-143. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-11. (In Russian).

Kiselev A. K. (2008) *Dutch painting of the XVII century*. Series "Masterpieces of world painting". Moscow, Publishing house "White City". 128 p. (In Russian).

Mandelstam N.Ya. (2014) *Collection of the works: in 2 volumes*. Yekaterinburg: Gonzo (with the participation of the Mandelstam Society). (In Russian).

Mandelstam O. E. (2009) *Complete collection of works and letters: in 3 volumes*. Moscow, Progress-Pleiade – 2011. (In Russian).

Surat I. Z. (2009) *Mandelstam and Pushkin*. Moscow, 384 p. (In Russian).

Uspensky B. A. (2018) To the poetics of the Late Mandelstam (“The Mistress of guilty looks...”: text analysis). *Slověne*, vol. 7, no. 2, pp. 227-257. DOI: 10.31168/2305-6754.2018.7.2.9 (In Russian).

#### Сведения об авторе

**Минц Белла Александровна** – докт. филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, bella-mints7@yandex.ru

#### Information about the Author

**Bella A. Mints** – grand Ph.D. of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, bella-mints7@yandex.ru

*Статья поступила в редакцию 20.03.2023; одобрена после рецензирования 23.06.2023; принята к публикации 23.06.2023.*

*The article was submitted 20.03.2023; approved after reviewing 23.06.2023; accepted for publication 23.06.2023.*