

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2024. Том 28, № 4
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 82-1/29
ББК 83.3 (2=411.2)
DOI 10.18522/1995-0640-2024-4-153-164

«ПОЗВОНОЧНОЕ ТЕЛО» (К ВОПРОСУ ОБ «АНАТОМИЧЕСКОЙ» ОБРАЗНОСТИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1910–1930-х ГОДОВ)

Белла Александровна Минц

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

Аннотация. Статья посвящена символике позвоночника как одного из ключевых элементов «анатомической» образности в русской поэзии 1910–1930-х гг. Поэтические тексты В. Маяковского, М. Зенкевича, О. Мандельштама рассматриваются на фоне некоторых особенностей этого сегмента телесного кода в поэзии изучаемого периода. Цель статьи – выяснить, существуют ли общие закономерности в индивидуальных вариациях родственных образов, можно ли говорить о сходстве их смыслового наполнения, своеобразном лейтмотиве.

Ключевые слова: *Маяковский, Зенкевич, Мандельштам, позвоночник, лейтмотив, анатомический сегмент, телесный код*

Для цитирования: *Минц Б. А.* «Позвоночное тело» (к вопросу об «анатомической» образности в русской поэзии 1910–1930-х годов) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2024. Т. 28, № 4. С. 153–164.

Original article

THE “VERTEBRAL BODY” (TO THE QUESTION OF “ANATOMICAL” IMAGERY IN RUSSIAN POETRY OF THE 1910S AND 1930S)

Bella A. Mints

Chernyshevsky Saratov National Research State University, Saratov, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the symbolism of the spine as one of the key elements of “anatomical” imagery in Russian poetry of the 1910s and 1930s. The poetic texts of V. Mayakovsky, M. Zenkevich, O. Mandelstam are considered against the background of some features of this segment of the bodily code in the poetry of the studied period. The purpose of the article is to find out whether there are general patterns in individual variations of related images, whether it is possible to talk about the similarity of their semantic content, about a kind of leitmotif. The symbolic meanings of the spine image are born in the structure of complex metaphors, in cultural associations and allusions, in a combination of traditional semantics and individual poetic thought. This complex of images and motifs is directly related to the theme of the poet's fate and purpose, the essence of his being. At the same time, he synthesizes the themes of life and death, integrity and decay, threshold states of consciousness, and also touches on gender issues. Elements of this imagery can be associated with both pagan archaic and Christian tradition.

Key words: *Mayakovsky, Zenkevich, Mandelstam, spine, leitmotif, anatomical segment, bodily code*

For citation: *Mints B.A. The “vertebral body” (to the question of “anatomical” imagery in Russian poetry of the 1910s and 1930s) // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2024. Vol. 28, № 4. P. 153–164.*

Введение

Телесность как феномен культуры вызывает пристальный интерес различных представителей областей гуманитарного знания: философов, культурологов, искусствоведов, лингвистов, литературоведов [Эпштейн, 2006; Гудков, Ковшова, 2007; Тело в русской культуре, 2005; Гик, 2021; Подгорная, 2015], отражая антропоцентрический принцип моделирования образов мира, а также ключевые онтологические проблемы соотношения и иерархии духовного и телесного. В литературе эта дихотомия относится к показателям смены художественных парадигм, базовым элементам философско-эстетических концепций, идиостиля поэтов.

Телесная топика в литературе состоит из знаков с многослойной семантикой, накапливаемой веками при развитии культуры и способной к обновлению в конкретном контексте. Системная совокупность телесных образов, или телесный (соматический) код, представляет собой сложноорганизованную структуру, которая включает разные элементы и оппозиции: зримые очертания тела или его внутреннее пространство, ориентацию на цельное изображение или на деструкцию, деформацию, фрагментацию; тело как таковое или проекцию тела на другие объекты, например на Вселенную (космическое тело) и т. д.

Мы ставим перед собой задачу проследить некоторые метаморфозы одного из элементов телесного кода, а именно образно-мотивного комплекса, группирующегося вокруг символики позвоночника, ограничивая материал поэзией и хронологическими рамками, периодом 1910–1930-х гг., характеризующимся постсимволистскими тенденциями.

Тема эта нашла отражение в научных работах, посвящённых преимущественно отдельным поэтам, конкретным произведениям и более широкому контексту индивидуальной образности [Галиева, 2015; Меркель, 2015]. С помощью некоторых общих наблюдений выявим особенности функционирования образно-мотивного комплекса в изучаемый период. Это позволит уточнить некоторые черты анатомического сегмента телесного кода русской поэзии.

Исследование и его результаты

В заглавии статьи частично воспроизводится образ из стихотворения Мандельштама «Не мучнистой бабочкою белой...» (1935), носящего завещательный характер:

*Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заёмный прах верну –
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, страну –
Позвоночное, обугленное тело,
Осознавшее свою длину.*

[Мандельштам, 2020, с. 182]

В контексте этой статьи приведённая строфа мыслится эпиграфическим текстом, центр которого – образ позвоночника, вступающий в сложное взаи-

модействие с метаморфозами поэтической ткани. Строфа представляется одним из выразительных проявлений «анатомической» образности с различными её потенциями, или анатомического кода, под которым подразумевается субкод телесного (соматического) языка поэзии. Будучи ясным выражением миро моделирующей роли образа тела, этот фрагмент акцентирует его структурную проявленность и твёрдую основу в пространстве небытия, его способность вырастать в посмертном пространстве-времени. Сама необязательность и странность эпитета в словосочетании «позвоночное тело» подчёркивают его важность для поэта.

Образ «позвоночного тела» связан с мотивами посмертного сохранения сознания, которые реализуются прямо в микроконтексте («*мыслящее тело*», «*осознавшее свою длину*») и имплицитно – в позиции лирического субъекта, как бы способного пребывать вне своего «*заёмного праха*» («*В землю я заёмный прах верну*»). Отметим, что последнее сочетание представляет собой компрессию мотивов смертности тела и бессмертия духа, а также обыгрывает случайность и временность телесной оболочки, одолженной как сосуд для души. В «*позвоночном теле*» проступает также биологическая оппозиция позвоночные – беспозвоночные, на которой во многом строится мандельштамовский «Ламарк» (1932), визионерское стихотворение о возможности инволюции, расчеловечивании и страстных поисках утверждения духа в эпоху его деградации. В избранном нами фрагменте, как в увертюре, заданы многие ключевые для анатомического кода темы.

Анатомический код ориентирован не на воссоздание цельного телесного облика, но на некий образный рентген, проявление структуры тела, его органов и тканей, всей его функциональной органики. В связи с этим возникает возможность многообразных деформаций внешнего облика. В плане поэтики это вызывает тяготение к гротеску и фантастическим метаморфозам, в плане содержания обостряет проблему границы живого и неживого, тела и духа, тела и универсума, актуализирует тему бренности телесной оболочки.

Анатомический код смещает зримые очертания замкнутой поверхности тела, делает его образ незавершённым и чреватым новыми смыслами. В искусстве XX в. в определённой степени происходит возвращение к архаике, однако архетипические модели микрокосма тела и макрокосма Вселенной не только обогащаются современным культурным контекстом, но и базируются на иных основаниях, нежели «архетипическая нерасчленённость сферы “субъектно-объектного”» [Топоров, 1995, с. 429] в исконно мифологическом мышлении, проблематизируя генезис, природу и границы феноменов. Что касается собственно Мандельштама, то, по наблюдениям В. Н. Топорова [Топоров, 1995, с. 432–434], ещё в его ранней, доакмеистической лирике важнейшим ходом поэтической мысли представляется взгляд извне и одновременное переживание внутреннего единства и единственности собственного тела, раздвоение на творца и творение («*Дано мне тело – что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим?*» [Мандельштам, 2020, с. 32]). Мифогенность его лирики отражается и в размытых границах внешнего и внутреннего, причин и следствий.

«Анатомическая» образность универсальна, она не является специфической прерогативой отдельных поэтических систем, хотя особую интенсивность получает у авторов, устремлённых к тайнам и основам материального бытия, к деструкции, разъятию и распаду как зримым его признакам. Демаркационные линии провести можно, обозначив некие тенденции, однако реальная поэтическая практика даёт подчас причудливые образцы переплетения разных эстетических установок. Вот, например, как описывает телесную об-

разность В. Нарбута К. Н. Гущина: «Поэтика телесности обусловлена парадоксальным сочетанием концепции единой “живой плоти”, которая восходит к эстетике акмеизма, и образа разъятого тела, подвергающегося “анатомированию”, фрагментации и деструкции, что соответствует миромоделирующим установкам авангарда» [Гущина, 2018, с. 9]. Как будет показано ниже, одни и те же особенности в вариациях телесной образности могут существовать внутри разных поэтических систем.

Прежде чем перейти к интересующему нас образно-мотивному комплексу, центром которого является символика позвоночника, стоит обозначить некоторые общие тенденции в «анатомической» образности поэзии 1910–1930-х гг. Одна из них отражает сдвиги внутри поэтического языка, демонстрирует взаимообмен духовного и телесного. Духовное, психологическое, абстрактное может метафорически воплощаться через сугубо телесное, иногда в нарочито сниженном ореоле: «*Прорезываться начал дух, / Как зуб из-за припухших дёсен*» («Из дневника», 1921) [Ходасевич, 2001, с. 98]; «*Мысли, крови сгустки, / Больные и запекшиеся, лезут из черепа*» («Флейта-позвоночник», 1915) [Маяковский, 1955, с. 200]; «*Век. Известковый слой в крови больного сына / Твердеет*» («1 января 1924») [Мандельштам, 2020, с. 118]; «*В сердце самое впилася / Пьявка, шалая тоска*» («Большевик», 1920) [Нарбут, 1990, с. 221]. Возможен и перенос свойств телесно-анатомических субстанций на другие феномены: «*Из густо отработавших кино, / Убитые, как после хлороформа, / Выходят толпы. До чего они венозны, / И до чего им нужен кислород*» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931) [Мандельштам, 2020, с. 141].

Первая мировая война и дальнейшие катастрофы эпохи порождают шокирующий синтез натуралистических описаний фрагментов тел и экспрессионистической изобразительной палитры: «*С запада падает красный снег / сочными ключьями человеческого мяса*» («Война объявлена», 1914) [Маяковский, 1955, с. 64]; «*Месиво / Человеческого мяса мяса, / Размётывая туловищ ошмётки, / Размызгивая мозги... / Ложился / В бархатное чёрное ложе / За десятидюймовым снарядом снаряд*» («Стакан шрапнели», 1918) [Зенкевич, 1994, с. 150]; «*Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, / Ни кровавых костей в колесе*» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931) [Мандельштам, 2020, с. 136].

С семантикой бездуховности связана наиболее очевидная функция подобных феноменов – сатирическая, в частности замещение человека внутренним органом или тканью: «*желудок в панаме*», слепая кишка в очках [Маяковский, 1955, с. 84].

Элементы и системы организма иногда получают антропоморфный облик и живут самостоятельно, образуя микросюжеты и мизансцены: «*Головы скрутить орущим нервам*» [Маяковский, 1955, с. 71]; «*И уже у нервов подкашиваются ноги*» [Маяковский, 1955, с. 178]. Внутреннее пространство организма может быть представлено как интерьер: «*Память, собери у мозга в зале / Любимых неисчерпаемые очереди*» [Маяковский, 1955, с. 199].

Отдельные «анатомические» мотивы становятся сквозными, модифицируясь в самых различных поэтических системах. К таковым относится, например, мотив декапитации. У Блока в подцикле «Венеция» «Итальянских стихов» он предстаёт в мифопоэтическом плане, где Иоанн Креститель – одна из ипостасей лирического героя: «*Таясь, проходит Саломея / С моей кровавой головой*» [Блок, 1997, с. 71]. Гумилёв соединяет сюжет о Иоанне и Саломее с сюжетом о Юдифи и Олоферне, подчёркивая неоднозначность деяния и веч-

ное повторение: *«Иль, может быть, в дыму кадилниц рея / И вскрикивая в голосе тимпана, / Из мрака будущего Саломея / Кичилась головой Иоканаана»* («Юдифь») [Гумилёв, 1999, с. 40]. К последнему сюжету обращаются также Мандельштам в стихотворении «Футбол» (1913), проводя параллель между футболистом и Юдифь (*«Не так ли кончиком ноги / Над тёплым трупом Олоферна / Юдифь глумилась...»*) [Мандельштам, 2020, с. 260]) и Нарбут («В уездной парикмахерской», 1919). Оба поэта вводят сюжет в контекст жанровой сценки, обнажая архетипическую подоплёку в прозаическом потоке обыденности. Цветаева заворожена образом головы Орфея и открыто проводит параллель с легендой об Иоанне: *«Честнее с головой Орфеевой – менады! / Иродиада с Иоанна головой»* («Двух станю не боец...»), 1935) [Цветаева, 1994, с. 334]. Сновидческим ореолом окружён мотив декапитации у В. Нарбута: *«Обезглавлен, скользя, каждый голову нёс пред собой на руках»* («Сеанс», 1913, 1922) [Нарбут, 1990, с. 159]. В других текстах мотив теряет мифопоэтический план и предстаёт в подчёркнуто обыденном ужасе видения, будь то реальные срезанные головы, как у Гумилёва в «Заблудившемся трамвае» (1919), или искажённые отражения в окнах вагона, как у В. Ходасевича в «Берлинском» (1922), где мотив также попадает в «трамвайный» контекст: *«И проникая в жизнь чужую, / Вдруг с отвращеньем узнаю / Отрубленную, неживую, / Ночную голову мою»* [Ходасевич, 2001, с. 129].

Особый сюжет – это «пляска смерти» с соответствующей символикой костей, черепа, распадающейся плоти. Сюжет восходит к позднесредневековой изобразительной и словесной традиции *dance macabre*, вдохновлённой ужасом перед видом тления, уничтожения земной красоты [Хейзинга, 2011; Мириманов, 2002]. Средневековая идея равенства всех перед смертью, нашедшая развитие в дальнейшие эпохи, строит стихотворение В. Брюсова «Пляска смерти» (1909) из цикла «Сны человечества», имеющее признаки словесного перевода изобразительного материала и воспроизведения чужой культуры. Иначе подходит к этому мотиву А. Блок [более подробно об этом см.: Леонавичус, 2005]. Доминантой в его цикле «Пляски смерти» становится не только традиционная мысль о бренности всего живого, но и представление о том, что жизнь пронизана смертью, границы между ними размыты, как в стихотворении «Пустая улица. Один огонь в окне...», где живой скелет, воруящий склянку с ядом, и безносые женщины своеобразно продолжают «аптечный» мотив предыдущего текста. Происходит также саркастическая буквализация, опредмечивание метафоры «мёртвой души» того, кто потерял душу и веру: *«Как тяжко мертвецу среди людей / Живым и страстным притворяться! / Но надо, надо в общество втираться, / Скрывая для карьеры лязг костей...»* [Блок, 1997, с. 22].

Вариациями на тему торжества дамы с косою становятся мотивы пиров смерти/со смертью [Магомедова, 2001], а также игровые моменты в этой теме, подчёркивающие обесценивание человеческой жизни или игру с судьбой: *«Как хороший игрок, / раскидала шарами / смерть черепа / в лузы могил»* [Маяковский, 1955, с. 70]; *«И голову надо, как кубок / Заздравный, высоко держать, / Чтоб пить для прицельных трубок / Со смертью на брудершафт»* [Зенкевич, 1994, с. 154]. Более сложный вариант – в «Стихах о неизвестном солдате»: *«Я ль без выбора пью это варево, / Свою голову ем под огнём»* [Мандельштам, 2020, с. 205].

Беглый обзор некоторых аспектов «анатомической» образности обнаруживает необходимость более пристального изучения темы, погружения в

культурный генезис мотивов, выявления их общей роли в эволюции поэтических систем. Здесь же хотелось бы коснуться лишь одного лейтмотива.

Самая звонкая нота в интересующей нас образной линейке – «Флейта-позвоночник» Маяковского. Поэма начинается с заздравиного тоста, в котором мерцают амбивалентные смыслы, объединённые семантикой пиров смерти:

*За всех вас,
которые нравились и нравятся,
хранимых иконами у души в пещере,
как чашу вина в застольной здравице,
подъёмлю стихами наполненный череп.*

[Маяковский, 1955, с. 199]

В этом зачине заданы мотивы любви и смерти, крови, превратившейся в вино, стихов, превратившихся в кровь, а потом в вино, черепа-чаши, наполненной кровью-вином-стихами. Цепочка традиционных мифологем сплавлена в индивидуальный комплекс разветвлённых метафор. В нём можно вычитать ассоциации и с варварской архаикой, и с евхаристической символикой вина как крови Христовой, если учитывать контекст раннего творчества Маяковского и распространённую в поэзии этой эпохи проекцию образа поэта на образ Спасителя.

Заглавная метафора флейты-позвоночника концептуальна при всём многообразии внутренних смысловых ходов. Интертекстуальное её наполнение возводят к «Гамлету» [Каблуков, 2008], к архетипическому образу Оси мира [Галиева, 2015, с. 51]. Текст поэмы и концепция лирического героя выводят на первый план идею добровольной и неизбежной жертвенности поэта в силу его природы.

Позвоночник – овеществлённый образ сути, жизненной основы, того, что организует, придаёт и удерживает форму, а «флейта-позвоночник» указывает и на смысл пребывания поэта в этом мире, и на человеческую цену, заплаченную за дар. Эта сквозная тема зачастую оформляется в поэзии первой трети XX в. в физиологическом ключе: «*О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью – убивают, / Нахлынут горлом и убьют*» (1932) [Пастернак, 2004, с. 80]; «*Вскрыла жилы – неостановимо, / Невосстановимо хлещет жизнь. / Подставляйте миски и тарелки! / Всякая тарелка будет мелкой, / Миска – плоской, / Через край – и мимо – / В землю чёрную питать тростник. / Невозвратно, неостановимо, / Невосстановимо хлещет стих*» (1934) [Цветева, 1994, с. 315]. Цветева усложняет мизансцену символикой тростника, ассоциирующегося с флейтой, свирелью, с музыкой и поэзией. Этот мотив становится связующим звеном, обозначая слитность жизни и смерти, природы и культуры, античности и современности. Образы крови реализуют в приведённых текстах традиционное значение, но предельно опредмеченное, визуализированное как реальная цена смерти. Образ флейты-позвоночника у Маяковского сам по себе не содержит семантики конечности, но фланкирован символами смерти – черепом-чашей, наполненной стихами, и «*прощальным концертом*», «*точкой пули в своём конце*» [Маяковский, 1955, с. 199].

Модификацию связки образов «флейты-позвоночника» и черепа-чаши можно найти у М. Зенкевича. В его стихотворении «Под мясной багрянницей душой тоскую...» (1913) плотная ткань полигенетической метафоры бук-

вально нанизана на анатомический стержень, а именно на вариации образа позвоночника:

*Под мясной багряницей душой тоскую,
Под обухом с быками на бойне шалею,
Но вижу не женскую стебельковую, а мужскую
Обнажённую для косыря гильотинного шею.
На копье позвоночника она носитель
Чаши, вспененной мозгом до края.
Не женщина, а мужчина вселенский искупитель,
Кому дано плодотворить, умирая.*

[Зенкевич, 1994, с. 92]

Концептуальный гендерный аспект отражён здесь в том, что женское начало представлено растительной, цветочной метафорой («стебельковая» шея), а мужское – комбинацией образа копья и черепа-чаши. Символика копья, помимо очевидной связи с образом воина, в соединении с идеей «вселенского искупителя» не может не вызвать ассоциации с Голгофой. Копьё как орудие смерти Христа сплавлено с позвоночником-копьем как символом мужчины-воина. За этим образным синтезом проступает идея позвоночника-копья как искупительной основы мироздания. Позвоночник-копье, носитель черепа-чаши, принимает на себя семантику духовности и жертвенности как со стороны «оружейной» метафоры, так и со стороны своей функции носителя вместилища духа. «Чаша, вспененная мозгом до края» актуализирует не только ритуальное наполнение чаши-черепа вином и мотивы пиров смерти, но и телесный субстрат духовного, их таинственное слияние.

Одновременно поэт говорит здесь о мужском искупительном и плодотворящем начале в целом, и в связи с этим символика позвоночника-копья включает в себя общую воинскую семантику безотносительно к христианскому подтексту (ср. с мандельштамовским: «*Нам только в битвах выпадает жребий*» [Мандельштам, 2020, с. 87]). Эти коннотации мотивируют появление аллюзий на языческие мифологические сюжеты во второй половине стихотворения:

*И вдоль течения реки желтоводной,
Как гиены, царапая ногтями пески,
Узкотазые плакальщицы по мощи детородной
Не мои ли собирали кровавые куски?
Ненасытные, сами, приявши, когтили
Мою державу, как орлицы лань, –
Что ж, крепнувший скипетром в могильном иле,
Я слышу вопли: восстань, восстань!*

[Зенкевич, 1994, с. 92]

Думается, что понимания стихотворения исключительно в русле дихотомии женского (хищного) и мужского (искупительного) недостаточно [Чеснялис, 2015, с. 116–117]. Здесь сквозь многослойные по своей семантике образы проступает миф об Осирисе и Исиде, египетская версия сюжета об умирающем и воскресающем божестве. В стихотворении «Россия в 1917 году» (1917) М. Зенкевич прибегнет к сходному образу, применив его к «растерзанному телу» страны [Зенкевич, 1994, с. 135]. А «*косырь гильотинный*» повторится

несколько раз в стихах 1910-х гг.: в стихотворении из серии посвящённых памяти погибшего в Первой мировой войне брата («Проводы солнца», 1915), в «Лотерее гильотины» (1922). Это ставит текст 1913 г. в историческую перспективу, добавляет актуальные смыслы, продиктованные эпохой.

В стихотворении «Под мясной багряницей душой тоскую...» акцентируется варварское растерзание тела бога. Но и в смерти тело сохраняет свою царственность, отсюда – «*крепнувший скипетром в могильном иле*». Скипетр сохраняет своё предметное значение, но в контексте стихотворения рифмуется и визуально, и по смыслу с позвоночником-копьем, так же как «держава» – с черепом-чашей. Это то, что заставляет тело крепнуть. Семантика смерти и воскресения слиты воедино (ср. в стихотворении Мандельштама 1937 г. «Я к губам подношу эту зелень...»: «*Погляди, как я слепну и крепну, / Подчиняясь смиренным корням*» [Мандельштам, 2020, с. 215]). Эта строчка несёт в себе пантеистические коннотации смерти как растворения в природе).

Итак, мужское начало воплощено в символике умирающего и воскресающего бога. Его искупляющая и плодотворящая сила дана как в христианских аллюзиях, акцентирующих духовное бессмертие, так и в языческих, погружённых в природный универсум. В языческой части поэт проецирует лирическое я на образ божества, намекая не только на мужское начало в целом, но и на жертвенную сущность поэта. Впрочем, прямо об этом не сказано.

Семантика жертвенности отзывается в стихотворении М. Зенкевича «Тягостны бескрасные дни...» (весна 1914 г.), да и всё оно построено на сходной образности: «*Черепную чашу пригубь, / Женщина, как некогда печенег, / Ничего, что крышка не спилена, / Что нет золотой оправы. Ничего. / Для тебя налита каждая извилина / Жертвенного мозга моего*» [Зенкевич, 1994, с. 105]. Гендерная тема вновь выходит на первый план, совмещаясь с архаикой.

Заметим, что в стихотворении «Под мясной багряницей душой тоскую...» женская символика основана не только на растительной, но и на зооморфной образности, а именно на сравнении плакальщиц с гиенами, что в поисках падали роют песок, и с орлицами, терзающими лань. В этой цепочке воплощается уже не нежное, хрупкое и уязвимое, а хищное начало. Мифопоэтический подтекст подводит к мысли, что поэту важно подчеркнуть не только отчаяние «*узкогазых плакальщиц*», ищущих растерзанное тело Осириса, но и параллель с природными процессами. Мужчина предстаёт искупительной жертвой, он неотделим от культуры, хотя и ассоциируется с бессмертием природы. Женщина как бы сливается с природой, но вместе с тем она является неотъемлемой частью возрождения и целостности мира.

Отчасти образные построения М. Зенкевича коррелируют с поэмой Маяковского, но также и с некоторыми сквозными линиями лирики Мандельштама, хотя и выраженными совершенно иными средствами (ср.: «*У костра мы греемся от скуки, / Может быть, века пройдут, / И блаженных жён родные руки / Лёгкий пепел соберут*» [Мандельштам, 2020, с. 94]). В стихотворении Мандельштама «В Петербурге мы сойдёмся снова...» (1920) на фоне образов похороненного солнца и «*чёрного бархата советской ночи, бархата всемирной пустоты*» [Мандельштам, 2020, с. 93] строки о «*блаженных жёнах*» приобретают религиозную коннотацию).

К поэме «Флейта-позвоночник» и одновременно к «Гамлету» восходят, по мнению комментаторов и исследователей [Мандельштам, 2020, с. 526; Каблуков, 2008], мотивы мандельштамовского «Века» (1922), которые включаются в тот же образно-смысловой комплекс человеческой цены дара, жертвенности и одновременно твёрдой связующей основы. Е. В. Меркель видит в семан-

тике кости связующее звено, которое соединяет «живое и неживое, зооморфное и антропоморфное, а также при этом коррелирует с каменными образами Осипа Мандельштама как признаками крепости, твёрдости» [Меркель, 2015]. Образный ряд, формирующийся вокруг символики позвоночника, спроецирован на зооморфный образ века, на весь тварный мир, на жертвоприношение эпохи, становясь стержнем единого облика мироздания.

Анатомические вариации у Мандельштама синонимичны самой жизни, которую приносят в жертву: «*Тварь, покуда жизнь хватает, / Донести **хребет** должна, / И невидимым играет / **Позвоночником** волна. / Словно нежный **хрящ** ребёнка / Век младенческой земли. / Снова в жертву, как ягнёнка, / Темя жизни принесли*»; «*Но разбит твой **позвоночник**, / Мой прекрасный жалкий век*» [Мандельштам, 2020, с. 109].; «*тёплый **хрящ** морей*» [Мандельштам, 2020, с. 423]. Но жертвенной мыслится и миссия поэта: «*Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки / И своею кровью склеит / Двух столетий позвонки?*»; «*Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать*» [Мандельштам, 2020, с. 109].

Проекция поэта на судьбу Христа, ясно сформулированная Мандельштамом в его ранней статье «Пушкин и Скрябин», становится в рассмотренных текстах Маяковского, Зенкевича, Мандельштама лейтмотивом, оформленным сходными анатомическими вариациями. Этот образно-мотивный комплекс сохраняет в себе и дохристианскую архаику.

Заключение

«Анатомическая» образность как особый субкод телесного языка русской поэзии нуждается в детальном изучении с точки зрения своего культурного генезиса, внутренней структуры и художественных функций, а также с точки зрения специфики воплощения в различных поэтических системах. Этот сегмент телесного кода транслирует универсальные смыслы, обнажая пороговые моменты бытия и сознания, границы мёртвого и живого, телесного и духовного, вечного и тленного.

Образно-мотивный комплекс, группирующийся вокруг символики позвоночника (хребта), развивает семантику твёрдой телесно-духовной основы, связующих звеньев, противопоставленных хаосу и распаду, обрастает культурными смыслами. Поэты первой трети XX века обыгрывают мотивы искупительной жертвы, прибегая к метафорическим сближениям позвоночника с флейтой, копьём, к зооморфным символам. Этот образный комплекс имеет прямое отношение к теме жребия поэта и к гендерной проблематике. В индивидуальных вариациях культурно-мифологические ассоциации проступают по-разному и с различной интенсивностью, совмещая в себе христианские коннотации и языческую архаику.

Список источников

Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 3: Стихотворения. Кн. 3: 1907–1916. М.: Наука, 1997. 991 с.

Галиева М. Зачем изучать фольклоризм творчества Маяковского? О пушкинском коде в поэме «Флейта-позвоночник» // Вестн. Череповецкого гос. ун-та. Филол. науки. 2015. № 8. С. 49–52.

Гик А. В. Человек телесный: словарь тела в русской поэзии начала XX века (по материалам «Словаря русской поэзии XX века») // Лексикография цифровой эпохи: сб. материалов Междунар. симп. (24–25 сентября 2021 г.). Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2021. С. 388–391.

Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. Телесный код русской культуры : материалы к словарю. М.: Гнозис, 2007. 288 с.

Гумилёв Н. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3 : Стихотворения. Поэмы (1914–1918) М.: Воскресенье, 1999. 464 с.

Гущина К. Н. Поэтика творчества В. Нарбута в контексте эстетических исканий акмеизма : дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2018. 257 с.

Зенкевич М. А. Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары / сост., подг. текста, примеч., краткая биохроника С. Е. Зенкевича. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.

Каблуков В. В. «Гамлет» У. Шекспира в метасознании русской лирики первой трети XX века [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 5. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Kablukov_Hamlet (дата обращения: 19.06.2024).

Леонавичюс А. В. Бал как пляска смерти у Блока и русских романтиков // Вестн. Рос. гос. гуманитар. ун-та. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2005. № 8 (151). С. 85–99.

Магомедова Д. М. Мотив «пира» в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конфер., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001. С. 134–144.

Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. I [Электронный ресурс] / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Меца. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Интернет-издание, 2020. 700 с. URL: http://www.ruthenia.ru/mandelshtam_vol1.pdf (дата обращения: 09.06.2024).

Маяковский В. В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1 : 1912–1917 / подг. текста и примеч. В. Катаняна. М.: Худ. лит-ра, 1955. 482 с.

Меркель Е. В. Телесные и растительные субстанции как репрезентанты живого и неживого в поэзии Осипа Мандельштама [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=23113> (дата обращения: 08.06.2024).

Мириманов В. Б. «Данс макабр» («Пляска смерти») // Четвёртый всадник Апокалипсиса. Эстетика смерти. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. С. 89–115.

Нарбут В. И. Стихотворения / вступит. статья, сост. и примеч. Н. Бялосинской, Н. Панченко. М.: Современник, 1990. 445 с.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. : в 11 т. Т. 2 : Спекторский. Стихотворения (1930–1959) / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. М.: Слово / Slovo, 2004. 528 с.

Подгорная В. В. Телесность в языке // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44), ч. 1. С. 160–162.

Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 399 с.

Топоров В. Н. О психофизиологическом компоненте поэзии Мандельштама // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического : избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 428–446.

Хейзинга Й. Образ смерти // Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV – XV вв. во Франции и Нидерландах / сост., предисл. и перевод Д. В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 233–256.

Ходасевич В. Ф. Стихотворения / сост., подг. текста, вступит. статья, примеч. Дж. Малмстада. СПб.: Академический проект, 2001. 272 с.

Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 2 : Стихотворения. Переводы / сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. 592 с.

Чеснялис П. А. Эстетика и поэтика адамизма в ранней лирике В. Нарбута и М. Зенкевича : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2015. 149 с.

Эпштейн М. Н. Философия тела // Тульчинский Г. Тело свободы. СПб.: Алетейя, 2006. 431 с.

References

- Blok A. A. (1997). *Complete collection of works and letters*: in 20 vols. Vol. 3. Poems. The third book (1907-1916). Moscow, Science, 991 p. (In Russian).
- Chesnyalis P. A. (2015). *Aesthetics and poetics of Adamism in the early lyrics of V. Narbut and M. Zenkevich*. Dissertation. Novosibirsk, 149 p. (In Russian).
- Epstein M. N. (2006). Philosophy of the body. Tulchinsky G. *The body of freedom*. St. Petersburg, Aleteya, 431 p. (In Russian).
- Galieva M. (2015). Why study the folklore of Mayakovsky's work? About the Pushkin code in the poem "Flute-spine". *Bulletin of Cherepovets State University. Philological Sciences*, no. 8, pp. 49-52. (In Russian).
- Gik A. V. (2021). The corporeal man: a dictionary of the body in Russian poetry of the early 20th century (based on the materials of the Dictionary of Russian Poetry of the 20th century). *Lexicography of the digital age: collection of materials of the International Symposium* (September 24-25, 2021). Tomsk, Publishing House of the Tomsk State University, pp. 388-391. (In Russian).
- Gudkov D. B., Kovshova M. L. (2007). *The bodily code of Russian culture: materials for the dictionary*. Moscow, Gnosis, 288 p. (In Russian).
- Gumilev N. S. (1999). *Complete collection of works*: in 10 vols. Vol. 3. Poems (1914-1918). Moscow, Resurrection, 464 p. (In Russian).
- Gushchina K. N. (2018). The poetics of V. Narbut's creativity in the context of the aesthetic quest of Acmeism. Dissertation. Astrakhan, 257 p. (In Russian).
- Huizinga Y. (2011). The image of death. *The autumn of the Middle Ages. A study of the forms of lifestyle and forms of thinking in the 14th – 15th centuries in France and the Netherlands*. Comp., preface and transl. by D. V. Silvestrov. St. Petersburg, Ivan Limbach Publishing House, pp. 233-256. (In Russian).
- Kabakov G., Kont F., comp. (2005). *The body in Russian culture: a collection of articles*. Moscow, New Literary Review, 399 p. (In Russian).
- Kablukov V. V. (2008). "Hamlet" by W. Shakespeare in the meta-consciousness of Russian lyrics of the first third of the 20th century. *Knowledge. Understanding. Ability*, no. 5. Available at: http://www.zpu.-journal/ru/e-zpu/2008/5/Kablukov_Hamlet (accessed 06.19.2024). (In Russian).
- Khodasevich V. F. (2001). *Poems*. Comp., preparation of the text, introductory article, note by J. Malmstad. St. Petersburg, Academic project, 272 p. (In Russian).
- Leonavicius A.V. (2005). The ball as a dance of death by Blok and the Russian romantics. *Bulletin of the Russian State Humanitarian University. History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies*, no. 8, pp. 85-99. (In Russian).
- Magomedova D. M. (2001). "Feast" motif in the poetry of O. Mandelstam. *Death and Immortality of the poet: materials of the International scientific conference dedicated to the 60th anniversary of the death of O. E. Mandelstam* (Moscow, December 28-29, 1998). Moscow, Publishing house of Russian State Humanitarian University, pp. 134-144. (In Russian).
- Mandelstam O. E. (2020). *Complete collection of works and letters*: in 3 vols. Vol. I. Comp., preparation of the text and comment. by A. G. Metz. 3rd ed. St. Petersburg, Online publication, 700 p. Available at: http://www.ruthenia.ru/mandelshtam_vol1.pdf (accessed 09.06.2024). (In Russian).
- Mayakovsky V. V. (1955). *Complete collection of works*: in 13 vols. Vol. 1. 1912-1917. Preparation of the text and notes by V. Katanyan. Moscow, Fiction, 482 p. (In Russian).
- Merkel E.V. (2015). Bodily and vegetable substances as representatives of the living and inanimate in the poetry of Osip Mandelstam. *Modern Problems of Science and Education*, no. 2-2. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=23113> (accessed 06.08.2024). (In Russian).
- Mirimanov V. B. (2002). "Dance Macabre" ("Dance of death"). *The Fourth Horseman of the Apocalypse. Aesthetics of death*. Moscow, Russian State Humanitarian University, pp. 89-115. (In Russian).

Narbut V. I. (1990). *Poems*. Introductory article, comp. and notes by N. Byalosinskaya and N. Panchenko. Moscow, Contemporary, 445 p. (In Russian).

Pasternak B. L. (2004). *Complete collection of works*: in 11 vols. Vol. 2. Spector'sky. Poems (1930-1959). Comp. and comments by E. B. Pasternak and E. V. Pasternak. Moscow, Word, 528 p. (In Russian).

Podgornaya V. V. (2015). Corporeality in language. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, no. 2, part 1, pp. 160-162. (In Russian).

Toporov V. N. (1995). On the psychophysiological component of Mandelstam's poetry. *Myth. The ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoeic*: Selected works. Moscow, Progress-Culture, pp. 428-446. (In Russian).

Tsvetaeva M. I. (1994). *Collected works*: in 7 vols. Vol. 2. Poems. Translations. Comp., preparation of the text and commentary by A. Sahakyants and L. Mnukhina. Moscow, Ellis Luck, 592 p. (In Russian).

Zenkevich M. A. (1994). *The Fabulous era. Poems. The story. Fictional memoirs*. Comp., preparation of the text, note, brief biochronics of S. E. Zenkevich. Moscow, School Press, 688 p. (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 – Ph.D. in Philology, professor of the Department of Russian and Foreign Literature, bella-mints7@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 27.06.2024; одобрена после рецензирования 03.10.2024; принята к публикации 03.10.2024.

The article was submitted 27.06.2024; approved after reviewing 03.10.2024; accepted for publication 03.10.2024.