

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ՌՈՒՍ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ
ВЕСТНИК ЕРЕВАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
BULLETIN OF YEREVAN UNIVERSITY
RUSSIAN PHILOLOGY

ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ
SOCIAL SCIENCES

№ 2 (5)

ԵՐԵՎԱՆ - 2016

«ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ. ՌՈՒՍ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ»
«БАНБЕР ЕРЕВАНИ АМАЛՏԱՐԱՆԻ. ՐՍՏԿԱՅԱ ՓԻԼՈԼՈԳԻՅԱ»
«BANBER YEREVANI HAMALSARANI. RUSSIAN PHILOLOGY»

Գլխավոր խմբագիր՝ Միրզոյան Հ. Ղ.

Խմբագրական խորհուրդ.

Ավետիսյան Լ. Վ. (*գլխ. խմբագրի տեղակալ*), Գազարովա Դ. Յու., Գևորգյան Տ. Մ. (*Մոսկվա*), Գոնչար Ն. Ա. (*գլխ. խմբագրի տեղակալ, պատասխ. խմբագիր*), Դենիսենկո Վ. Ն. (*Մոսկվա*), Լալայան Ս. Ա., Հակոբյան Լ. Գ., Հարությունյան Վ. Ն., Հովակիմյան Ա. Է. (*պատասխ. քարտուղար*), Մաթևոսյան Լ. Բ., Մխիթարյան Կ. Մ., Ջանիդղադյան Մ. Գ., Մինոնյան Ա. Հ.

Главный редактор: **Мирзоян Г. К.**

Редакционная коллегия:

Аветисян Л. В. (*зам. главного редактора*), **Акопян Л. Г.**, **Арутюнян В. Н.**, **Газарова Д. Ю.**, **Геворгян Т. М.** (*Москва*), **Гончар Н. А.** (*зам. главного редактора, ответ. редактор*), **Денисенко В. Н.** (*Москва*), **Джанполадян М. Г.**, **Лалаян С. А.**, **Матевосян Л. Б.**, **Мхитарян К. М.**, **Овакимян А. Э.** (*ответ. секретарь*), **Симонян А. Г.**

Editor-in-chief: **Mirzoyan H. Gh.**

Editorial Board:

Avetisyan L. V. (*Deputy editor-in-chief*), **Denisenko V. N.** (*Moscow*), **Gazarova D. Y.**, **Gevorgyan T. M.** (*Moscow*), **Gonchar N. A.** (*Deputy editor-in-chief, Managing Editor*), **Hakobyan L. G.**, **Harutyunyan V. N.**, **Hovakimyan A. E.** (*Executive Secretary*), **Janpoladyan M. G.**, **Lalayan S. A.**, **Matevosyan L. B.**, **Mkhitaryan K. M.**, **Simonyan A. H.**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

МОТИВ «МЛАДЕНЦА» В ЛИРИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ КНИГИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «ПОСЛЕ РОССИИ»

(Александр Бахрах – второй заочный корреспондент стихов 1923 года)

ТАТЬЯНА ГЕВОРКЯН (Москва)

Осенью 1921 года 29-летняя Марина Цветаева написала цикл «Хвала Афродите» – своеобразную декларацию разрыва с могущественной богиней. Еще через месяц попрощалась в стихах с молодостью. И дальше время от времени возвращалась к теме отрешения от «любовной любви». Разрыв, прощание и отрешение носили в свете приближающегося тридцатилетия явно канунный характер («Скоро уж из ласточек – в колдуньи! / Молодость! Простимся накануне...») и, следовательно, имели в перспективе вполне конкретную дату. Ее Цветаева встретила уже в эмиграции, где с июня 1922 года начала писать новую книгу, которая охватила лирику 1922 – 1925 годов и получила к моменту своего издания (1928 г.) «точное и скромное» название «После России».

Лирический сюжет, завязавшийся в последний московский год, перетек в новую книгу и длился в ней – с той или иной степенью явленности, в гибком взаимодействии с непредсказуемым ходом жизненных событий – вплоть до середины августа 1923-го. К этому времени было написано порядка двух третьих стихотворений, вошедших в книгу, а в структурном ее делении они заняли больше трех из шести ее частей.

Как структурирована книга? Весь ее корпус разделен на два больших раздела: «Тетрадка первая» и «Тетрадь вторая». Внутри каждого из них сделана дополнительная рубрикация:

Тетрадка первая: 1922: Берлин, Прага; 1923.

Тетрадь вторая: 1924; 1925.

Однако не все стихи 1923 года оказываются в «Тетрадке первой», а только часть их – до середины мая. Оставшиеся образуют первый подраздел «Тетради второй», куда они включены без дополнительного указания даты. И именно в эту неозаглавленную часть входят поэтические обращения к Александру Бахраху. Но прежде чем приступить к ним, скажем в предельной краткости о том, какое развитие имел лирический сюжет за первый «после России» год Марины Цветаевой.

В Берлине она познакомилась с Абрамом Вишняком, владельцем русского издательства «Геликон». Роман с ним наполнил первый подраздел книги любовной лирикой, вступившей как будто в противоречие с прошлогодними

отречениями. Но воспетый как *последняя* любовь, роман этот естественным ответвлением вписался в общую сюжетную линию, устремленную к рубежу тридцатилетия. Первые же стихи, написанные в Праге, свидетельствуют об этом: Цветаева видит себя постаревшей Сивиллой, которая будет отныне предана только творчеству. Свой день рождения она отметила одним из стихотворений цикла «Деревья», где конец молодости приравнен к уходу из жизни. После трехдневного «перелетного рейса» она вернется на землю – воскреснет для всего, кроме любви¹.

После этого рубежа лирический дневник надолго замолчал. И только в феврале следующего года был разбужен письмом Бориса Пастернака и его книгой «Темы и вариации», которые пришли к Цветаевой по почте и были восприняты ею как «оклик гортанный певца». Она ответила целым потоком стихов, откликнулась голосом Сивиллы, в окаменевшей груди которой зажглась искра живого чувства. Лирический дневник вырвался из уединенной тупиковой заводи, забурлил роковыми страстями и... не нарушил при этом зарок прошлой осени. *Заочность* романа оказалась на этом этапе развития давнего сюжета спасительной. Была ли это игра? Если да, то, по определению самой Цветаевой – «*кровная игра*».

Хронологически третий подраздел книги («1923»), почти целиком обращенный к Пастернаку², завершается стихотворением «Сивилла – младенцу». Зародившись в нем, мотив «младенца» развитие свое получил, однако, уже в другой адресации.

В первых числах сентября 1923 года, уже по написании трех частей «Тетрадки первой» и в процессе работы над первой частью «Тетради второй», в несомненной (пусть и непреднамеренной) связи с опытом растущей книги, все отчетливее складывающей единую поэтику и символику, Цветаева писала Александру Бахраху: «Любовь – тоска: из кожи, из жил, из последней души – к другому. Это протянутые руки, *всегда* руки: дающие, ждущие, бросающие, закручивающиеся вокруг Вашей шеи, безумные, щедрые, бедные, заломленные, – ах, друг! – если бы я сейчас могла взять Вас за' руку, я бы сразу *все* поняла, что для меня еще сейчас и до нашей встречи – неразрешимый вопрос» (VI, 600).

А. Бахрах – третий адресат стихов «После России». И второй – заочный. Более того, никогда прежде не виденный. Впервые они встретятся с Цветаевой в конце 1925 года в Париже, спустя два с половиной года после начала переписки и ее поэтических к нему обращений. Встретятся, впрочем, беспосредственно: эмоциональный накал их общения (письма, стихи, разминовения) так и останется под знаком заочности.

¹ Подробнее о подразделах «Берлин» и «Прага» см. нашу статью «Над пестротой жниц». На пути к одному стихотворению, или О языке лирического дневника Марины Цветаевой // Вопросы литературы, 2010, № 5.

² О переплетении разных мотивов в нем см. наши статьи: «Случай “Эвридики”, или Сивилла – Орфею» и «Встречи Сивиллы» // Вопросы литературы, №2, 2015, №1, 2016.

А поводом к эпистолярной дружбе, которая пришлась на лето-осень 1923 года, послужила рецензия Бахраха, тогда еще только начинающего литературного критика, на книгу Цветаевой «Ремесло». Рецензия показалась ей умной и чуткой, и Цветаева написала ему письмо, которое до времени осталось, однако, в тетрадке, не было отправлено адресату. Только в начале июня, узнав стороной, что молодой критик продолжает интересоваться ее поэзией, читает вышедший в Берлине сборник «Психея», она обратилась к нему с просьбой раздобыть ей авторские экземпляры сборника, а также с рядом других деловых просьб. И приложила к своему посланию то давнее уже письмо.

Что же в нем, «сгоряча написанном, с холоду непосланном», было? Была благодарность «критику – поэту». Благодарность за отзыв «во всем первичном смысле слова»: «Вы не буквами на букву, Вы сущностью на сущность отозвались» (VI, 557). Было признание в нелюбви к критикам и критике. Но: «Ваша критика *умна*. Простите за откровенность. У Вас редчайший подход между фотографией (всегда лживой!) и отвлеченностью. Вы берете то среднее, что и составляет сущность поэта: некую преображенную правду дней» (VI, 558). Была признательность за «хороший нюх»: «Та'к, задумавшись на секунду: кунштюк или настоящее? (Ибо сбиться легко и подделки бывают гениальные!) – Нет, настоящее» (VI, 558). За пронизательность, помогающую заметить и выделить из ряда «Посмертный марш» – «мой любимый стих во всей книге». За то, «что не сделали из меня “style russe”, не обманулись видимостью, что, *единственный* из всех за последнее время обо мне писавших, удостоили, наконец, внимания СУЩНОСТЬ, то', что вне наций, то', что *над* нацией, то', что (*ибо все пройдет!*) – пребудет» (VI, 558).

И еще было сказано отдельное «спасибо» за заботливость, ибо Бахрах, статья которого называлась «Поэзия ритмов», задался вопросом, куда дальше поведет Цветаеву ее дар: «В “Ремесле” предел былых устремлений. Так дальше нет пути. Дальнейшее шествование этим путем – шествование к пропасти, в бездну; в сторону от поэзии к чистой музыке» (VI, 628).

Подхватывая его мысль, Цветаева в отправленном варианте письма отвечала: «”Куда дальше? В Музыку, т.е. в конец?” – А если и так, не лучший ли это из концов и не конца ли мы все, в конце концов, хотим. *Бытие в небытии* – вот музыка! Блаженная смерть! Будьте верным пророком!» (VI, 558). А в тетрадке сохранился иной ответ: «Верю, что Вы искренне в тот час задумались, потому отвечаю: нет! Из Лирики (почти музыки) – в Эпос. Флейта, дав максимум, должна замолчать... Это разрежение голоса – в голосах, единого – в множествах. Чем на тысячу голосов выражать одну душу, я буду одним голосом выражать тысячу чужих, из которых каждая – тоже одна! То, чего не может один, могут – в одном – многие. Единство множества. Оркестр – тоже единство» (VI, 628).

Парадоксально, но оба ответа, кажущиеся взаимоисключающими, одинаково обеспечены будущим, одинаково для будущего Цветаевой органичны.

Музыка, во всем богатстве ритмических рисунков и переборов, на пределе возможностей поэтического языка, неотразимой флейтой прозвучала в «Кры-соллове», утверждая райское бытие в небытии, а Эпос вскоре все больше и больше стал приходить на смену Лирике, точнее – вбирать ее в себя в лирических поэмах и драмах, на пороге которых стояла Цветаева как раз в тот момент, когда записывала в тетрадку свое письмо критике.

Оно датировано 20 апреля, а 14-го и 21-го были написаны две части «Ариадны», завершающей череду женских «жалоб» (цыганки, Офелии, Федры, Эвридики), к которым, кстати, вполне применимы слова о выражении одной души на «тысячу голосов». И где-то в процессе работы над «Ариадной» возникла у Цветаевой идея драматической трилогии «Тезей». Во всяком случае, среди черновых строк первого в цикле стихотворения

(Быть оставленной – В предутренний час истом
Предоставленной другом – богу:
Небожителю – божеством)

сделана такая помета: «Около “Оставленной быть” (этими словами начинается первое стихотворение «Ариадны». –Т.Г.) – и уже формула всего Тезея» (138). А уже в июле Цветаева начнет разрабатывать план трилогии. Так сквозной сюжет лирического дневника перетекал в большую жанровую форму, сохраняя и связь с предыдущими этапами развития, и свою узнаваемость.

Но есть в письме еще один весьма важный аспект: Цветаева, поощряя адресата в его наблюдениях, дает новую формулировку давней практике своего поэтического творчества. Ведь когда она говорит о «некой *преобразенной правде дней*», которая и есть сущность поэта, то это всего лишь иначе названный, но, по сути, давно уже знакомый лирический дневник. Его ли имел в виду Бахрах – другой вопрос. Он написал следующее: «В “Ремесле” пафос неосознанного сочетается с известной шероховатостью и недоделанностью всякого не-механического творения, творения подлинно и глубоко органического – пролившегося на страницы себя; «я» доходящего до иступленных вешаний Сивиллы, до выкриков, до боли, до истерики»³. Понятно, что Цветаева доформила (и существенно!) его мысль, повернула ее и протянула от «Ремесла» к новой, уже в эмиграции пишущейся книге. Понятно и то, почему придала ей такое большое значение, с отклика на нее и начав свой «сгоряча написанный» ответ критику. Ибо не первый уже год писала *биографию души*, равно не совпадающую ни с «фотографией» (лицом, которого, как считала, у поэта и вовсе нет – есть голос), ни с «отвлеченностью» – неким безразличным вместилищем образов времени и места.

Как противоположную по духу рецензии Бахраха она упоминает «добрососедскую статью некоего Мочульского», который сопоставляет ее и Ахматову и, несмотря на благожелательность, в разных пропорциях распределенную между ними, бьет до смешного мимо. С еще большим основанием могла бы

³ «Марина Цветаева в критике современников. Родство и чуждость». М., 2003, с. 138.

показать чуждость критического отклика на примере статьи В. Ходасевича, который писал: «...Не умеет она “поверить воображение рассудком” <...> Еще менее склонна она заботиться о том, верит ли сама в то, что говорит <...> Ничего ей не стоит, не замечая, пройти мимо существующего и вопиющего – чтобы повергнуться ниц перед несуществующим <...> Со всех страниц «Ремесла» и «Психеи» на читателя смотрит лицо капризницы, очень даровитой, но всего лишь капризницы, может быть – истерички: явления случайного, частного, переходящего. Таких лиц всегда много в литературе, но история литературы их никогда не помнит»⁴. В этой цитате хотелось бы выделить *все* – как вопиюще не соответствующее предмету. Но делать этого не стоит хотя бы уже потому, что Ходасевич позднее искренне пересмотрел свое отношение к Цветаевой. Однако в 1923 году, который нас сейчас интересует, она прочла о себе именно эти слова собрата по поэтическому цеху.

Неудивительно, что на фоне таких поспешных приговоров рецензия Бахраха была воспринята ею как отклик союзника, «со-ратника», и дело не в ее комплиментарности (которой, по сути, и нет): В. Лурье примерно тогда же назвал ее «огромным поэтом», победившем в «Ремесле» «себя и других», но не ему ответила Цветаева благодарностью, а Бахраху, который «искренне задумался», попытался понять ее «поэзию ритмов», а не вынести тот или иной вердикт.

Бытует мнение, что перепиской с Бахрахом Цветаева заполняла образовавшуюся после отъезда Пастернака пустоту: дескать – он молчал, и она нашла ему «заместителя». Дж. Таубман «заместителем» Пастернака считает даже не только Бахраха, но и Родзевича – адресата великих «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца», человека, без преувеличения, перевернувшего жизнь Цветаевой. И целую главу своей книги, посвященную стихам второй половины 1923 года и двум поэмам, так и называет – «В поисках заместителя».

С этим – по разным причинам – согласиться невозможно. Но оставим рассмотрение большей части причин биографам и психологам и остановимся на одной, связанной с самодвижением лирического дневника и, следовательно, к нашей теме непосредственно относящейся. В апреле – июне, то есть в месяцы, последовавшие за отъездом Пастернака, никакой тупиковости он не испытывал: стихи, оттенявшие и дополнявшие прошлогодние циклы, а также варьирующие и развивающие тему «брата» по песенному ремеслу, текли достаточно плотным потоком, прерываемым разве что работой над прозаической книгой «Земные приметы». Поток этот, однако, обходил стороной наметившуюся было тему «младенца», в нерешительности остановившуюся в мае («Сивилла – младенцу») на пороге материнства. Между тем «преображенной правдой дней» ее продолжение на страницах «После России» было почти предрешено: после смерти младшей дочери Цветаева мечтала о сыне, более того, в надежде на встречу с мужем «обещала» его С. Эфрону.

⁴ Там же, с. 145 – 146.

Отправляя свой ответ критику, она вряд ли могла думать, что именно Бахрах вдохновит ее на лирику материнской любви. Но достаточно было получить первое его письмо, «пронзившее» ее «беззащитностью» «молодого голоса» («за всю мою недолгую жизнь», – цитирует она его слова, мгновенно тронувшие, «растравившие» ее), как в ответном письме прозвучало рушащее все преграды между незнакомыми людьми обращение «дитя». И, что совсем неудивительно, там же произошел возврат к Сивилле: «Вот эпитафия к одной из моих будущих книг: <...> “Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но ГОЛОС, ГОЛОС – оставит мне Судьба!” (Сивилла, согласно мифу, испросила у Феба вечной жизни, *забыла* испросить себе вечной молодости! Нестрашная забывчивость!)». И непосредственно следом возникает в ее памяти ретроспективно обретенное новое адресата стихотворение «Сивилла – младенцу»: «Ваш голос молод, это меня умиляет и сразу делает меня тысячелетней, – какое-то каменное материнство, материнство скалы» (VI, 561).

Письмо датировано 30 июня. И в нем уже содержится готовое ядро первого стихотворения, адресованного Бахраху. Оно будет написано 14 июля. Но прежде чем отправить его в следующем своем письме (от 14 – 15 июля), Цветаева сочтет необходимым сопроводить его ласковым разъяснением. Ей не было нужды в этом плане разъяснять что-либо Пастернаку, ибо он никогда не стал бы воспринимать стихи как *личное* обращение к себе: так, в ответ на полученную им большую подборку адресованных ему стихов (а там были и «Провода», и «Ариадна», и «Эвридика – Орфею:») Пастернак писал: «Какие удивительные стихи Вы пишете! Как больно, что сейчас Вы больше меня! Но и вообще – Вы – возмутительно-большой поэт! <...> Все присланное замечательно. Совершенно волшебен “Занавес”. Спасибо»⁵.

С Бахрахом все было иначе, в том числе, иным было ее отношение – матерински заботливое, с чувством ответственности за обоих. Поэтому она, предваряя стихотворение, писала: «Дружочек, у меня так много слов (так много чувств) к Вам. Это - *волшебная* игра <...> Это свобода сна <...> Безнаказанность, безответственность – и беззаветность сна. Вы – чужой, но я взяла Вас в свою жизнь, я хожу с Вами по пыльному шоссе деревни и по дымным улицам Праги, я Вам рассказываю (наскрываю!) <...> я хочу, чтобы Вы росли большой и чудный, и, забыв *меня*, никогда не расставались с тем – иным – *моим* миром! <...> Друг, это величайший соблазн, мало кто его выдерживает. Суметь не отнести на свой *личный* счет то, что направлено на Ваш счет – вечный. Не заподозрить – ни в чем. Не внести *быта*. Иметь мужество взять то, что так дается» (VI, 566). И только потом – на обороте того же листка – записала стихотворение «В глубокий час души и ночи...», ставшее первым в трехчастном цикле «Час души»:

В глубокий час души и ночи,
Не числящийся на часах,

⁵ Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть. М. 2004, с. 95, 96.

Я отроку взглянула в очи,
Не числящиеся в ночах

Ничьих еще, двойной запрудой
– Без памяти и по края! –
Покоящиеся...
– Отсюда
Жизнь начинается твоя.

Седеющей волчицы римской
Взгляд, в выкормыше зрящей – Рим!
Сновидящее материнство
Скалы... Нет имени моим

Потерянностям... – Все покровы
Сняв – выросшая из потерь! –
Так некогда над тростниковой
Корзиною клонилась дщерь

Египетская...

В двух заключительных строфах даны три метафоры материнства, усыновительного, если можно так выразиться, материнства. И Цветаевой было важно знать, уловил ли Бахрах все три, ибо в следующем письме, отдельной скобкой, она поинтересуется: «Вы, надеюсь, “раскрыли” тростниковую корзину?». То есть, поняли ли, что речь шла об усыновившей Моисея дочери египетского фараона? И еще извинится за «преувеличенную молодость (читай: младенчество. – Т.Г.) героя в двух последних строках» (VI, 570). Но именно такой «герой» нужен был лирическому дневнику, именно такого сюжетного поворота он как будто и ждал.

А в том, что, пиша это стихотворение и вкладывая его в конверт с письмом Бахраху, Цветаева думала обо всех предыдущих поворотах, совершенных лирикой начиная с первого в эмиграции стихотворения, не оставляет сомнений сама подача новой темы. Заговорив о «чаше души», чаше *материнской* любви, она вспомнила и процитировала в письме начальную строфу первого своего, совсем по-иному любовного, посвящения А. Вишняку, которое и открывает книгу «После России»:

Есть час – на те слова!
Из слуховых глушизн
Высокие права
Выстукивает жизнь...

А в самом стихотворении оглянулась и на прошлогоднюю, так много для нее значащую, отрешившуюся от «любовной любви» «Сивиллу» («Сновидя-

щее материнство / Скалы... Нет имени моим / Потерянностям...», и – через нее – на первое свое посвящение Пастернаку («Гора») и, разумеется, на «Сивиллу – младенцу». А поскольку цикл «Сивилла» открывал чешский период («Прага»), составивший вторую главу книги, а «Гора» открывала третью, пастернаковскую главу, то нельзя не заметить, что на одном листке бумаги, в момент вступления новой темы, актуализированной новым адресатом, вольно или помимовольно встретились и перекликнулись начала трех уже написанных частей растущей книги.

Книга как будто только теперь – вопреки структурному своему делению – сюжетно вступала в четвертую свою часть. Она проходила очень важные этапы: после расставания с молодостью и любовностью в нее пришла сначала «кровная игра» сновиденных страстей, а следом «волшебная игра» сновидящего материнства. И ни одна из «игр» не вступала в противоречие с сюжетом «последней любви» – это были разные несоприкасающиеся миры. На каждого адресата стихов – независимо от человеческого его масштаба и от значительности, а также длительности его присутствия в реальной жизни Цветаевой – свой отдельный мир. *В «сюжетном» развитии лирического дневника роль каждого уникальна.* И потому ни о каком «заместительстве» речи быть не может.

Да и с оценкой значительности тоже торопиться не стоит. Что брать ее критерием? Объективные факты или вложенный в них Цветаевой смысл? Если брать второе (на наш взгляд, куда более важное, победительно преобразующее «правду дней»), то окажется, что недолгое эпистолярное общение с Бахрахом было ей чрезвычайно дорого. И не только в процессе, но и спустя почти десять лет. Иначе не стала бы она, собирая в 1932 году материалы для Сводных тетрадей, переписывать для них черновики своих писем к двадцатилетнему критику, как, впрочем, и написанные годом раньше девять писем к Вишняку, который тоже числится среди не слишком «значительных». А она это сделала. Более того, была рада, найдя среди старых бумаг так называемый «Бюллетень болезни». Он писался в течение августа, когда после пропажи двух взаимных писем общение на месяц оборвалось, и Цветаева, не отправляя и не дробя на отдельные письма, заносила в тетрадку свои сомнения, переживания, признания, текущие впечатления и мысли. Позже, по выяснении недопонимания с почтой, она послала Бахраху «Бюллетень». А в Сводных тетрадях (при издании которых бахраховский сюжет, перебиваемый местами другими записями и с ними сплетенный, занял пятьдесят страниц!)⁶ сделала к нему такое примечание: «С трудом обнаруженный в тощей синей тетрадошке в несколько листков – так легко могшей пропасть!» (216), – из которого следует, что пропажа была бы для нее заметной потерей. Он, впрочем, сохранился не весь, и об этом тоже сообщает при переписывании сделанное примечание:

⁶ «Моя тетрадь для стихов, – писала Цветаева Бахраху в конце июля, – превратилась в тетрадь записей к Вам, а моя обширная переписка – в диалог» (198).

«Дальше вырван листок, так что Бюллетень болезни действительно обрывается» (224).

Желая до определенной степени компенсировать потерю, Цветаева «в пояснение самой себе, а отчасти и себя – тогда и впредь» делает большую выписку из романа Шарлотты Бронте «Виллэт» (в современном русском переводе – «Городок»), монтируя и тем самым поразительно точно приспособляя ее текст к своему случаю, вставляя в него собственные реплики, в частности, строки своего стихотворения, обращенного к Бахраху в период затянувшегося его молчания: «Так писем не ждут: / Так ждут – письма».

И еще одна очень знаменательная реплика-скобка в самом начале выписки: «Того, кто обречен жить в тиши, кому выпала жизнь в стенах школы или другого отгороженного от мира прибежища, порой надолго забывают друзья, обитатели шумного света (отгороженного не только стенами, я, 1932). Вдруг, ни с того ни с сего <...> наступает пауза, полное молчание, долгая пустота забвенья. Ничто не нарушает этой пустоты, столь же полной, сколь и необъяснимой <...> Почта не приносит ни книг, ни бумаги, никаких вестей» (580).

Человек, «от шумного света», от круга друзей и вообще людей «отгороженный не только стенами»... Примененное к себе, это уточнение 1932 года относится, разумеется, не в последнюю, если не в первую очередь к лету 1923-го, ко времени сбоя в переписке с Бахрахом и поэтических посвящений ему. Но что именно уточняет здесь Цветаева? И зачем ей – спустя почти десятилетие – понадобилось это уточнение? Что оно, вкупе с текстами 1923 года, может для нас прояснить? Другими словами, чем, кроме стен, отгорожена была она и что воспринималось в то бахраховское лето как стена?

Но сначала хотя бы в предельной краткости о самом «прибежище». В отличие от пансиона, где преподавала и одиноко жила героиня романа Бронте, Цветаева с семьей уже почти год снимала жилье в сельском доме⁷, буквально за порогом которого возвышалась поросшая лесом гора. При ее любви к природе вообще, в особенности же к миру деревьев и гор, такое уединение не имело для нее ничего общего с заточением. Напротив – то была жизнь на воле, с частыми дальними прогулками, для которых так или иначе находились приятные попутчики. Если и угнетала ее жизнь в предместьях Праги, то гораздо позже, накануне и сразу после рождения сына. «Гробовое, глухое мое зимовье», – скажет она в январе 1925 года, но весна-лето 1923-го совершенно свободны от таких настроений, чему лишним свидетельством письмо к Пастернаку: «Вы думаете, что я по причинам “горьким и стеснительным” живу вне Берлина? <...> Молю Бога всегда так жить, как живу: колодец часовенкой, грохот ручьев, моя собственная скала, козы, все породы деревьев, тетради, не говоря уж о С. и Але (то есть о муже и дочери. – Т.Г.)»⁸. Очевидно, что

⁷ Кстати, на стене именно этого дома, который был самым долгим ее загородным прибежищем в Чехии, к 120-летию Цветаевой установлена памятная доска.

⁸ Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть, с.38.

свою сельскую обитель она не ощущала в ту пору огорчительно «отгороженным от мира прибежищем», и может быть именно поэтому, исходя из реальности тех дней, сопровождала цитацию романа Бронте существенным уточнением об отгороженности «не только стенами». Точнее было бы, пожалуй, даже сказать – не *столько* ими, сколько своей потребностью в уединении.

Ибо от людей, во всяком случае, от многолюдства, она самоохранительно бежала. О чем в том же письме говорила Пастернаку: «Да Берлин меня *сплошь* обокрал, я уехала нищая, с распиленными хрящами и растянутыми жилами. Люди пера – проказа!». Это февраль.

А 30 июля она писала Бахраху: «Мне все скучно. Заранее и заведомо. Когда я с людьми, я несчастна: пуста, т.е. полна ими. Я – выпита. Я не хочу новостей, я не хочу гостей, я не хочу вестей. У меня голова болит от получасовой «беседы» <...> Я становлюсь жалкой и лицемерной, говорю как заведенная и слушаю как мертвец. Я *зеленею*. Чувство, что люди крадут мое время, высасывают мой мозг (который я в такие минуты ощущаю как шкаф с драгоценностями!) наводняют мою блаженную небесную пустоту (ибо небо – *тоже* сосуд, т.е. безмерное место *для*) – всеми отбросами дней, дел, дрызг. Я переполняюсь *людьми!*» (220). Писала в утопической, надо полагать, надежде услышать в ответ, что и он «пуст», как небо, «как Музыка», что и он, подобно ей самой, – «без событий», «без стен».

Но для нас сейчас важна писавшая эти строки Цветаева, а не Бахрах, в силу молодости и рода занятий (он сотрудничал в газете «Дни») погруженный, естественно, в мир дел, вестей и «гостей». Ею же, в условиях такого чувствования, стены дома должны были восприниматься не как стеснительные, но как спасительные – ставящие заслон нежелательным внешним вторжениям. Это не означает, однако, что она жила анахоретом: была обширная переписка, избирательный и небольшой, но был, разумеется, и круг общения. И поверх всего была настоящая потребность в родственной, любимой душе.

Но и тут не так все просто. Ибо несколькими днями раньше Цветаева писала тому же адресату о неприемлемом для нее делении на душу и тело (в женском воплощении – Психею и Елену): либо человек любим весь (то есть тело его и душа гармоничны в своем единении), либо – если в нем «ничто не спевается», если в нем явлена «сплошная разноголосица чувств, дел, помыслов» – попытки ее любви напрасны, если не жестоки. К тому же «в близкой любви», «вплотную-любви» даже «самые лучшие, самые тонкие, самые нежные так теряют <...>, так упрощаются, так грубеют, так уподобляются один другому и другой третьему», что чтимая, достойная любования душа вдруг исчезает «в птичьем щебете младенца, в кошачьей зевоте тигра». «Я не хочу такого самозабвения, вместе с *собой* забывающего и меня <...> Я убедилась в том, что именно в любви другому никогда нет до меня дела <...> Роль отсутствующей в присутствии? О, с меня в конце концов этого хватило, я предпо-

чала быть в отсутствии присутствующей <...> я совсем отбросила эту стену – тело, уступила ее другим, всем» (VI, 577-578).

Прозвучавшему два года назад в «Ремесле» отречению от плотской любви, от Афродитиных даров найдена теперь другая мотивация, совсем неслучайно реализованная в символике стены. И – другая альтернатива. Если тогда на смену отрясаемой вместе с молодостью любви пришла дружба, понятая как «последняя страсть», то теперь заявляет свои права любовь *заочная* и по своему не менее страстная. В поэтическую, эпистолярную и жизненную практику она пришла, правда, заметно раньше, с лирикой, обращенной к Пастернаку. Но только теперь она открыто декларируется сначала в письме, а следом и в стихотворении, так и названном – «Заочность».

В письме к Бахраху от 25 июля, выборочно цитировавшемся выше, читаем: «Все эти деления на тело и дух – жестокая анатомия на живом, выборничество, эстетство, бездушие <...> Посему: изымаю себя из употребления во все, иду в мои миры, вернее вершу *свой* мир, заочный, где я хозяин!» (VI, 578). И где, добавим для полной ясности, безраздельное господство духа естественно и не бездушно, а стены! тела нет, ибо она «срыта» разделяющим любящих расстоянием.

А четвертым августа датировано стихотворение «Заочность»:

Кастальскому току,
Взаимность, заторов не ставь!
Заочность: за оком
Лежащая, вящая явь.

Заустно, заглазно.
Как некое долгое Ia',
Меж ртом и соблазном
Версту расстояния для...

Блаженны длинноты,
Широты забвений и зон!
Пространством как нотой
В тебя удаляясь, как стон

В тебе удлиняясь,
Как эхо в гранитную грудь
В тебя ударяясь:
Не видь и не слышь и не будь –

Не надо мне белым
По черному – мелом доски!

Почти за пределом
Души, за пределом тоски –

... Словесного чванства
Последняя карта сдана.
Пространство, пространство,
Ты нынче – глухая стена!

Весь корпус стихотворения, за исключением последней строфы, это дифирамб заочности, снявшей цветаевский самозапрет с любви и сделавшей возможной любовную лирику февраля – августа 1923 года. Любопытно, что именно о лирике говорят первые строки: взаимность (читай: близость), взятая здесь как антоним заочности, стала бы «затором» «кастальскому току». Теперь, после берлинского романа, воспетого в стихах как *последняя* любовь, – стала бы, внутри единого лирического сюжета, неминуемо. Спустя ровно год после приезда в Чехию Цветаева это снова и на новый лад в открытую проговаривает. Между тем не пройдет и месяца, как ее поэзия вступит в неравный бой с «затором» взаимности. Но об этом – в своем месте.

А пока обратим внимание на то, в какой переключке, в какой зеркальной симметрии состоят начальное и финальное двустушия стихотворения. Оно, как это нередко бывает, писалось ради финальных строк. Ибо они пришли первыми, за три дня до самого стихотворения. Хотя и весь остальной *содержательный план* стихотворения «копился» в письмах последних дней июля, но непосредственным толчком к его созданию стала, по-видимому, запись от первого августа, занесенная в «Бюллетень болезни»: «Как странно, что пространство – стена, в которую ломишься!» (VI, 592).

«Странно», потому что расстояние, разделяющее их с Бахрахом (как, впрочем, и с Пастернаком), воспринималось до неполадок с почтой не как помеха и преграда, а как союзник. Этому «странно» в стихотворении соответствует «нынче»: пространство – это новая, только «нынче» возникшая стена. Она становится смысловым и композиционным аналогом «затору» первого двустушия. Затор перегораживает ток вод, создает плотину. То есть он та же стена. Стена «взаимности»... С точки зрения формальной логики куда более «странная», но ходом лирического дневника Цветаевой давно уже удочеренная. Между двумя этими «стенами» – привычной и внезапно возникшей – и размещается нежнейший и, как оказывается в финале, прощальный дифирамб заочной любви.

Переключка обрамляющих его строф этим, однако, не исчерпывается. Ибо резонируют не только «стены», но и перекрываемый ими поток лирики. Причем, если вначале она названа «кастальским током», то в заключительной строфе для нее находится нарочито и досадливо сниженное определение –

«словесное чванство»⁹. Чванство, которое есть не что иное, как чрезмерная горделивость, спесь, претензия на исключительность, небрежение общепринятыми нормами. То есть «словесным чванством» обозначена поэзия, столь радикально *преображающая* «правду дней», что это граничит с попиранием правды естества, с навязыванием ему собственных законов. «Оглохшее», переставшее хотя бы эхом откликаться пространство пресекает эту попытку (отсюда – «последняя карта сдана»), ибо губит заочную связь, обнажает всю ее зыбкость и иллюзорность.

Стихотворение «Заочность» обычно относят к бахраховскому циклу. И для этого есть, разумеется, все основания. Ибо оно отвечает на конкретную жизненную ситуацию: горячая переписка между Цветаевой и Бахрахом внезапно оборвалась, что и послужило прямым поводом к стихотворению. Но, из конкретики момента возникшее, оно обобщило почти годичный опыт уединения, опыт любовной лирики, питающейся исключительно виртуальными, как сказали бы в наше время, страстями. Обобщило и обнажило ее исчерпанность. В этом отношении оно несомненная веха в разворачивании единого лирического сюжета книги и по характеру относится, скорее, к категории «стихов о стихах», стихов, обращенных внутрь поэзии, а не к внележащему ей адресату. К такому его восприятию склоняет и чисто формальный признак: в стихотворении два обращения – к взаимности (первая строфа) и к пространству (последнее двустишие), а личным местоимением второго лица, которое подразумевает обычно собеседника, обозначена заочность, из объекта речи превращающаяся, таким образом, в ее адресата.

За «Заочностью» последовали в том же августе написанные еще два стихотворения Бахрахом, точнее обстоятельствами его в жизни Цветаевой времени, вдохновленные – «Письмо» и «Минута». В отличие от двух завершающих частей цикла «Час души», написанных соответственно 8 и 14 августа, оба эти стихотворения и формально, и по сути «безадресные», фиксирующие остроту и боль момента, опрокинутые внутрь переживания, ищущие смерти как исхода.

Так писем не ждут,
Так ждут – письма.
Тряпичный лоскут,

⁹ И. Кудрова в статье «Поговорим о странностях любви» уделяет немалое внимание «программно звучащему» стихотворению «Заочность». Справедливо видя в нем «чуть ли не гимн разобщенности», она полагает, однако, что «иррациональный страх» взаимности был присущ Цветаевой всегда, то есть никак не связывает смысл стихотворения с движением сквозного сюжета книги. Симптоматично, что при этом, процитировав первую строфу и большую часть основного корпуса стихотворения, она обрывает цитацию перед последней строфой, то есть переключку начала и конца стихотворения вовсе игнорирует. В результате складывается впечатление, что лирика названа здесь «кастальским током», и только; «словесного чванства» и связанного с ним смыслового поворота как не бывало. И общий вывод такой: страху взаимности дано «рациональное обоснование»: просторы между любящими необходимы еще и потому, что взаимная любовь слишком мешает творчеству – «кастальскому току!» (См.: «Звезда». №10, 1999).

Вокруг тесьма
Из клея. Внутри – словцо.
И счастье. И это – все.

Так счастья не ждут,
Так ждут – конца:
Солдатский салют
И в грудь – свинца
Три дольки. В глазах красно'.
И только. И это – все.

Это начальные строфы «Письма». Оно – хотя бы в силу самого названия – подразумевает, конечно, корреспондента, но к нему уже не обращено. Еще определенной это проявлено в следующем стихотворении, далеко ушедшем от непосредственного повода и темы, ставшем почти хрестоматийным, показательным, для понимания цветаевского отношения к категории времени незаменимым:

Минута: мающая! Мнимость
Вскачь – медлящая! В прах и в хлам
Нас мелящая! *Ты, что минешь:*
Минута: милостыня псам!

О как я рвусь сей мир оставить,
Где маятники душу рвут,
Где вечностью моею правит
Разминовение минут.

Так, еще не зная, на пороге какого жизненного поворота стоит она сама и как отзовется он в ее поэзии, опережая «вскачь медлящую» стрелку часов, Цветаева замыкала круг заочностью овечьего, ею напитанного периода любовной лирики, составившей всю третью и половину четвертой части книги «После России».

Но вернемся к тому времени, когда «разминовение» с Бахрахом еще не произошло. В каком пространственном соотношении виделась Цветаевой их «встреча»? Оставим в стороне вновь, как и в случае с Пастернаком, возникший в ее письмах разговор о поездке в Берлин для встречи реальной. Оставим по двум причинам. Во-первых, потому что в него вкладывалось хоть и искреннее, но, по всему судя, далекое от действительности желание. А во-вторых и в главных, потому что речь сейчас не о географическом пространстве, преодоление которого связано с визами, билетами, поездами и верстами, а о пространстве тех миров, которые *вершила* в то лето сама Цветаева, где *она* была хозяином, миров, где – вопреки правде дней и географических мет – происходили ее встречи с любимыми.

Известно, что Цветаева плохо ориентировалась на местности, особенно в городах. Не могла запомнить расположение улиц и самостоятельно найти нужный дом ни со второго, ни с пятого раза. По Праге ее водили, о том же она просила Бахраха в случае своего приезда в Берлин. В жизни топография давалась ей, мягко говоря, с трудом. Была ли тому причиной только близорукость, которой она страдала с молодых ногтей, или не срабатывал еще какой-то психологический механизм, гадать не стоит. Но стоит заметить, что как бы в компенсацию за неспособность соотнести и мысленно расположить в пространстве предметы внешнего, вещного мира Цветаевой была дана удивительно четкая внутренняя топография – некий аналог «внутреннего слуха», которым вынуждены довольствоваться и утешаться люди, как принято считать, немзыкальные, на самом же деле просто не способные воспроизвести мелодию. Подобно им воспроизвести даже многократно виденную пространственную картину Цветаева не умела, но в пределах «ремесла», творя и верша «под веками» свои миры, Цветаева не только чувствовала взаиморасположение предметов и фигур, не только мыслила ландшафтами и доминирующими над местностью высотами, но еще и умела *производить*, вполне зримо создавать объемное и системное, открытое или перегороженное, отнюдь не хаотически «населенное» или бессмысленно зияющее пространство. На этом, собственно, и зиждется драматургичность, пластическая составляющая самых разных ее текстов. Достаточно вспомнить «Новогоднее» и «Поэму Воздуха», «Попытку комнаты» и мемуарную прозу, не говоря уже о цветаевском театре.

Всего один, но весьма красноречивый пример предварительной разработки пространства, сохранившийся в черновиках «Поэмы Воздуха», поможет понять, сколь значимо было оно для смысловой архитектоники произведений Цветаевой. Приведем и сопоставим две к разным частям поэмы относящиеся записи и еще одну (первую), дающую в наброске план развития всей поэмы:

1. NB! *Последовательность*

1) Гуща (земля) 2) вода 3) горы

III – ГОРЫ (Альпы) – потом безвоздушность. <...>

ГОРЫ О как воздух резок – льдистость, отдельными иглами – всем неурожаем неба – полет ввысь – тяготение выси – перест/перемещение <...> центра притяжений – Гермес и водопад – »¹⁰.

2. «NB! Необходимо –

Даны: гущина, льющность, редкость, звук (звук зачеркнут тонкой линией), гудкость... Необходимо после звука: п а у з у , п р о м е ж у т о к, огромные пространства паузы, пульсацию, полустанок.

1) Пропуск, пауза, перерыв, перебой, целые пласты *другого*. – опять воздух –

который? Шестой или сотый? – какое ощущение допустимо? Может

¹⁰ РГАЛИ. Фонд 1190. Оп. 3. Ед. хр. 54, с. 46.

быть – холод? (?) Нет, чистое пространство: бессмертие»¹¹.

3. «NB! Дать вертикальную линию окна, ступеньки
Указать, по возможности, вертикаль и множество – что-нибудь *простое, житейское*, по возможности *сухое*.

Эйфелева	башня, крепость, небоскреб,
Вавилонская	Вавилонская, Т о у э р, казармы,
– Гоморра –	Акрополь, Кремль, Вестминстер. –
– Лабиринт	– а б б а т с т в о – !» ¹² .

Земля, вода и горы увидены здесь как слои воздуха, через них показана степень его разреженности. Ясно, что располагаются они друг над другом – по восходящей вертикали. И чем выше, чем ближе к пикам гор (Альп), тем чище пространство, тем длиннее паузы и промежутки между полустанками чего-либо материального. Уже не только звук, но даже холод слишком материален для этих сфер. Между тем впереди еще один прорыв ввысь. И – совсем неожиданно – в символы этого последнего прорыва просится «что-нибудь простое, житейское», вроде линии окна или ступеньки. Но от них Цветаева отказывается в пользу «башни, крепости, небоскреба», то есть куда более протяженного вертикального отрезка. Однако ими обозначенная вертикаль даже в самых запредельных мирах и высотах нуждается по ее ощущению в опоре (записи сохранили промелькнувшую, но решительно отвергнутую мысль о «фундаменте»), отсюда – «вертикаль и множество». То, на чем вертикаль зиждется, с чем в своей основе срастается, что, по нашим земным меркам, от нее неотделимо. А дальше – перебор всемирно известных «башен». И окончательный выбор: «Вестминстер. – А б б а т с т в о!». Он преобразится в самой поэме в «храм готический», то есть утратит индивидуальность и имя, но сохранит родовую свою принадлежность, узнаваемость островерхой своей вытянутости к небу. И, разорвавшись на две вертикали (восходящую и нисходящую), обеспечит выход к финалу поэмы:

Так, пространством всосанный
Шпиль роняет храм –
Дням.

Так же, как уходящий из жизни человек «роняет» прах тела – земле. Тела, но, по Цветаевой, не головы, которая преодолевает еще один барьер – барьер последнего воздуха. Это, однако, не сам финал, ибо не распадом на «верх» и «низ» заканчивается поэма, осмысляющая смерть и посмертье, а упованием на тот заветный, «когортой числ» вычисляемый час, когда, устремившись одной сплошной восходящей вертикалью, «готический храм нагонит шпиль собственный», а «шпиль нагонит» собственный смысл.

¹¹ Там же, с. 49.

¹² Там же, с. 52-53.

Очевидно, что «топография» Воздуха «держит» и организует всю поэму – одну из самых дерзновенных у Цветаевой. И нет тут никакой случайности, а есть особенность творческого миростроительства. Она прослеживается, разумеется, и в лирике. Чаще в деталях, но порой и в цельной пространственно организованной «сценке». Вспомним еще раз прощание с молодостью в «Ремесле». Но если там было дано само действие (две женские фигуры расходились в разные стороны), то в трех стихотворениях лета 1923 года дается *место* действия, пространственная его организация, во всех трех случаях в основе своей имеющая «отгороженность». Что отражено – с той или иной мерой явности – и в названиях стихотворений: «Занавес», «Наклон», «Раковина».

Первое написано в конце июня и адресовано Пастернаку, по справедливости нашедшему его «совершенно волшебным». Мир в нем сведен к пространству театральной залы и уподоблен ей. Как и должно быть, по одну сторону занавеса зритель, по другую – сцена. Но сцена сама есть мир, – со своим «распорядком действий», своими страстями, трагедиями и героями. Мир, обычно открытый зрителю. Здесь, однако, все не совсем (или даже – совсем не) обычно. Занавес (завеса, покров) колышущейся, непроницаемой стеной до последней возможности загораживает сцену от зала, именно он главная фигура картины, обращенная и к одному, и к другому миру. О нем в первой строфе –

Водопадами занавеса, как пеной –

Хвоей – пламенем – прошумя.

Нет у тайны у занавеса от сцены:

(Сцена – ты, занавес – я.)

То есть закрытый занавес защищает пространство общности этих «ты» и «я» – адресата и автора стихотворения. Это *их* заповедная территория, и остается она таковой даже тогда, когда действие уже давно началось, когда «ход трагедии – как – шторм». Залу – «ложам» и «ярусам» – нет сюда ходу, несмотря на ропот, «слезы» и «набат». Занавес, явный союзник сцены в ее противостоянии многолюдству празднотлюбивой публики, свою тайну хранит до самой развязки:

Из последнего сердца тебя, о недра,

Загораживаю. – Взрыв!

Над ужа' – ленною – Федрой

Взвился занавес – как – гриф.

Нате! Рвите! Смотрите! Течет, не так ли?

Заготовливайте – чан!

Я державную рану отдам до капли!

(Зритель бел, занавес рдян.)

Только отыграв и отстрадав пьесу *наедине со сценой*, занавес откроется публике, жаждущей зрелищ. И только тогда настанет черед сказанному в финальном двустишии:

Нету тайны у занавеса – от зала.

(Зала жизнь, занавес – я.)

Здесь самое время вспомнить уточняющую ремарку Цветаевой к тексту Ш. Бронте – о себе, отгороженной от мира «*не только стенами*» того или иного прибежища. Вспомнить и понять, что куда надежнее любой каменной кладки может оказаться отгораживающая стена занавеса – собственного цветаевского желания стать непроницаемой для «шумного света», защитить и загородить *собой* («я тебя загораживаю от зала») пятачок своей привязанности, своей *игры* – кровной или волшебной.

В таком понимании можно было бы усомниться, будь «Занавес» одинок в своем пространственном решении. Но спустя месяц, уже в обращении к Бахраху, напишется стихотворение «Наклон». Прочтем его от начала и до конца:

Материнское – сквозь сон – ухо.
У меня к тебе наклон слуха,
Духа – к страждущему: жжет? да?
У меня к тебе наклон лба,

Дозирующего вер – ховья.
У меня к тебе наклон крови
К сердцу, неба – к островам нег.
У меня к тебе наклон рек,

Век... Беспамятства наклон светлый
К людне, лестницы к садам, ветви
Ивовой к убеганью вех...
У меня к тебе наклон *всех*

Звезд к земле (родовая тяга
Звезд к звезде!) – тяготенье стяга
К лаврам выстраданных мо – гил.
У меня к тебе наклон крыл,

Жил... К дуплу тяготенье совье,
Тяга темени к изголовью
Гроба, – годы ведь уснуть тщусь!
У меня к тебе наклон уст

К роднику...

Прочтем его целиком – со всеми вариантами наклона – еще и потому, что к этому призывает «пометка» Цветаевой, сохранившаяся в Сводных тет-

радах. Обращенная, надо полагать, к адресату как некое разъяснение стихотворения, она и нам может помочь приблизиться к его пониманию: «Проверьте и будьте внимательны, это не пустой подбор сравнений, это – из книги подобий, которая есть – я. Напишите, которое из них больше дошло (ожгло). Наклоняться можно и ввысь (раз земля – шар!). На коленях, ведь это довершенный наклон: мать перед спящим сыном, к которому сначала клонилась – до-клонилась – т.е. молится. Не принимайте наклона как высокомерия и коленапоклонения как смирения, это не те меры. Откиньте всякую, увидите движение, и вне человеческого дурного опыта, увидите *смысл* его» (197).

В чем Цветаева абсолютно права, так это в том, что ее «наклон» ни высокомерия, ни смирения не предполагает и в себе не несет – это, действительно, «не те меры». Права и в том, что нужно, по прочтении стихотворения, *увидеть* движение. Это вообще поразительная, очень характеризующая поэта, его миростроительство подсказка. Так что увидеть действительно необходимо, но совсем не так просто, как может показаться. Начать с того, что движение, обозначенное словами «тяготенье» («к дуплу тяготенье совье»), «тяга» («тяга темени к изголовью гроба»), зрительно (и умозрительно) от «наклона» отличаются, и весьма существенно. Строго говоря, самого движения они в себе не содержат – только стремление. «Тяготенье стяга к лаврам выстрадавших могил» – несколько иной случай, ибо приспущенные флаги в дни траура могут восприниматься как склонившиеся.

Далее: сама Цветаева видит довольно сложное движение. Свидетельством тому ее слова в «пометке» о возможности наклона «ввысь», а также строки стихотворения: «У меня к тебе наклон лба, / Дозирующего вер – ховья». Они, между прочим, лишний раз удостоверяют развитое до изощренности чувство пространства. В то же время они призывают и нас увидеть движение (наклон) в большом пространстве, а не только лишь по отношению к тому, над кем или к кому склоняется и «слух» ее, и «дух», и «люб». А большое пространство, пространство земли и жизни на ней, населено, в том числе, людьми, и любое движение в нем, пусть даже непреднамеренно, соотносится с ними. Особенно когда наклон к одному человеку – это *в движении* проявленное тяготение, то есть реализованный выбор. Так вот, *зрительно* такое движение неизбежно сопряжено с от-клонением и чаще всего от-воротом от всего прочего и всех прочих. Потому что, наклоняясь к кому-либо, мы как бы отгораживаем его, отгораживаем от остального, за нашей спиной оставленного мира (самым убедительным тому свидетельством финал стихотворения – «У меня к тебе наклон уст / К роднику...»).

Другими словами, *увиденный* наклон – это, по сути, тот же «занавес». Несколько, правда, отклонившийся от оси, «надломивший хребет», в той или иной степени нависший над «сценой». В чем, кстати, тоже есть смысл, изменившейся пространственной картиной обусловленный: сцена защищена тремя стенами, чтобы отгородить ее, достаточно вертикали занавеса. А здесь нужна

обнимающая линия – она и дана. Причем, не только пологом, не только этим наметившимся сводом. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, что в стихотворении дан «не пустой подбор сравнений», и обратить внимание на одно из «подобий» – «У меня к тебе наклон крыл». Обнимающее движение его вне сомнений. И оно, спустя всего два дня, придет к своему завершению в следующем посвящении Бахраху.

Но не только в нем. Пройдут годы, и Цветаева напишет цикл «Стихи сироте», обращенный к поэту Анатолию Штейгеру. Стихи и тридцать писем. Еще один заочный роман. На сей раз – последний. И во многом напоминающий «роман» с Бахрахом: Штейгер тоже был намного моложе Цветаевой, и его, как когда-то Бахраха, она взяла «в сыновья» – обращение «дитя» прозвучало уже во втором ее письме (первое не сохранилось). В нем же читаем: «И если я сказала *мать* – то потому что это слово *самое* вмещающее и обнимающее, самое обширное и подробное, и – *ничего* не изымающее. Слово перед которым *все, все* другие слова – границы» (VII, 566). Перекликаются, что не удивительно, не только письма к двум разнесенным во времени адресатам, но и стихи. Их настрой и, как сказала бы Цветаева – движение, как уточнили бы мы – пространственный рисунок. Сначала настойчиво просятся в параллель «Наклон» и второе в штейгеровском цикле стихотворение.

Обнимаю тебя кругозором
Гор, гранитной короною скал.

.....
...Кру'гом клумбы и кру'гом колодца,
Куда камень придет – седым!
Круговую порукой сиротства, –
Одиночеством – круглым моим!

.....
Всей Савойей и всем Пьемонтом,
И – немножко хребет надлома –
Обнимаю тебя горизонтом
Голубым – и руками двумя!

«Довершенный наклон», логикой самого движения (физического и душевного), оказался не коленопреклонением, а объятием, причем он сохранил свой планетарный масштаб. Ибо нетрудно заметить вовлеченность всей природы в «движение» как одного, так и другого стихотворения. И так, ход мысли в схожей жизненной ситуации даже спустя 13 лет остался прежним – разве что в более позднем случае явил максимальную проявленность. И оба раза привел к одному, по сути, результату, поскольку «самое обнимающее» слово *мать* развернулось как в одной адресации, так и в другой в целом стихотворение – любовно-материнское. По «рисунку» они попросту идентичны: в штейгеровском цикле третьим по счету идет «*Пещера*», в бахраховском вслед за «Наклоном» идет «*Раковина*». В одном из них Цветаева скажет: «Могла бы –

взяла бы / В пещеру – утробы» (как вариант: «В утробу пещеры»), в другом:

«Из лепрозария лжи и зла
Я тебя вызвала и взяла

В зори! Из мертвого сна надгробий –
В руки, вот в эти ладони, в обе,

Раковинные – расти, будь тих:
Жемчугом станешь в ладонях сих!»

Пространство, как видим, оба раза материнским лоном сомкнулось вокруг заочного избранника (сына!), стенами пещеры или створами раковины отгородило его от всего остального мира. А если вспомнить теперь, что и «Занавес», обращенный к Пастернаку и материнской эмоции не несущий, на весь «ход трагедии» превращал сцену в замкнутое пространство, то не останется, пожалуй, ничего другого, как понять, что отгороженность самой Цветаевой «от шумного света» во все три периода всевластия заочности сопряжена – поверх условий проживания и свойственной ее натуре установки на *само-* и *отдельно-*стояние – со стремлением в вершимою ею *своём* мире создать некую защищенную, обнесенную линией ее обнимающего движения территорию безраздельной взаимности: «страсти *души*, совсем иные остальных», хотели, подобно остальным, и получали в стихах необходимое им интимное пространство.

Явным это станет, когда в 1926 году она напишет обращенную по замыслу к Пастернаку, а по реализации замысла к Рильке (оба были вдали от нее) поэму, которую так и назовет – «Попытка комнаты». Но, по сути, попыток было несколько, и две из них пришлось как раз на лето 1923 года, когда в записях Цветаевой так часто и настойчиво поминались «стены». Она, ощущающая себя человеком «без стен», «эту стену – тело» другого человека – отодвинула от себя разделяющим пространством заочности, а для душевного общения и единения с ним в мирах «кровной» и «волшебной игры» собой, как стеной, отгородила «комнату» встречи. Поразительно, как образные накопления этого лета, по стихотворениям, письмам и записям разбросанные, слились воедино в поэме, где дана комната без четвертой стены (аналогия со сценой напрашивается более чем настойчиво!), а для замыкающей четвертой («для невиданной той стены») находятся два «имени»: сначала – «Знаю имя: стена спины», а чуть позже – «Знаю имя: стена хребта!». А сама комната отдельной строфой, без единого знака препинания записанной, как одним словом, во всяком случае, неделимым одним понятием, названа –

Взаимности
Лесная глушь
Гостиница
Свиданье Душ.

В августе 1923-го «свиданью Душ» или, если придерживаться лексики того времени, «часу души» положит предел умолкшее пространство, увиденное Цветаевой как «глухая стена». Но на самом исходе отпущенного ему срока успеет написаться «Раковина» – неподражаемый образец любовной лирики, с чуткостью истинного ценителя названный Анной Саакянц среди пяти самых любимых ее стихотворений Цветаевой.

Стихотворению предшествовало письмо от 20 июля, где, в частности, говорилось: «Есть, конечно, предельная (т.е. – беспредельная!) любовь: “я тебя люблю, каков бы ты ни был”. Но каковым же должно быть это *ты!* И это *я*, говорящее это *ты*. Это, конечно, чудо. В любовной стихии – чудо, в материнской – естественность. Но материнство, это вопрос без ответа, верней – ответ без вопроса, *сплошной* ответ! В материнстве одно лицо: мать, одно отношение: ее, иначе мы опять попадаем в стихию Эроса, хотя и скрытого. (Говорю о любви сыновней. – Вы еще следите?)» (VI, 568). Так вот, *следя* за цветаевской логикой, нельзя не понять, что *так* может быть только *до* сыновней любви. А поскольку она и сама следует этим путем до конца, то спустя десять дней, рождается любовное стихотворение, исполненное в символах *готовящегося* материнства. Без него, органично окруженного стихами всего бахраховского цикла, даже такая книга, как «После России», была бы заметно беднее:

Из лепрозария лжи и зла
Я тебя вызвала и взяла

В зори! Из мертвого сна надгробий –
В руки, вот в эти ладони, в обе,

Раковинные – расти, будь тих:
Жемчугом станешь в ладонях сих!

О, не оплатят ни шейх, ни шах
Тайную радость и тайный страх

Раковины... Никаких красавиц
Спесь, сокровений твоих касаясь,

Так не присвоит тебя, как тот
Раковинный сокровенный свод

Рук не присваивающих... Спи!
Тайная радость моей тоски,

Спи! Застилая моря и земли,
Раковиную тебя объеблю:

Справа и слева и лбом и дном –
Раковинный колыбельный дом.

Дням не уступит тебя душа!
Каждую муку туша, глуша,

Сглаживая... Как ладонью свежей
Скрытые громы студя и нежа,

Нежа и множа... О, чай! О, зрей!
Жемчугом выйдешь из бездны сей.

– Выйдешь! – По первому слову: будь!
Выстрадавшая раздастся грудь

Раковинная. – О, настезь створы! –
Матери каждая попытка впору,

В меру... Лишь ты бы, расторгнув плен,
Целое море хлебнул взамен!

Комментировать поэтический шедевр – дело неблагодарное, чтоб не сказать бессмысленное. Тем более что в смысловом плане он прозрачен, к тому же приведен здесь целиком, со всею россыпью новых «подобий». Поэтому ограничимся лишь выделением тех точек в нем, которые являются конечными в вычерчиваемых Цветаевой и прослеженных нами линиях. Завершенное движение предыдущего стихотворения, в частности, одного из его «рисунков»-проявлений («У меня к тебе наклон крыл») дало, со всею очевидностью, два ответвления. Хотя бы поэтому на вопрос, «которое из них больше дошло (ожгло)», стоило бы ответить – это. Как собственно движение оно разрешилось в строке «Раковиною тебя *объемлю*», то есть не только в сквозном образе, но и в произнесенном слове Цветаева «раскодировала», дала воочию увидеть *смысл* надломленного хребта вертикали, который прежде передавала вариативной вереницей сравнений, так по-разному лепящих пластику наклона. «Наклон *крыл*», с другой стороны и в другой соотнесенности, стал отправной точкой, с позволения сказать, строительным материалом для «сокровенного свода», для «колыбельного дома». Ибо «раковина» в первоисточке своем это свод *ладоней*, жестом «рук неприсваивающих» рожденный, целый мир заменивший собою.

«Раковину» в числе других стихотворений Цветаева отправила Бахраху приложением к письму от 5 и 6-го сентября. И неслучайно, надо полагать,

именно в этом письме заговорила о руках – «дающих, ждущих, бросающих <...> безумных, щедрых, бедных, заломленных». О руках, как о синониме любви. Заговорила вот в каком контексте: «Только что отправила Вам “Бюллетень болезни”, – берегите эти листки! <...> Берегите их для того часа, когда Вы, разбившись о все стены, вдруг усумнитесь в существовании Души. (Любви.) Берегите их, чтобы знать, что Вас когда-то кто-то – раз в жизни! – по-настоящему любил» (VI, 600). И дальше – с не совсем понятным без учета «Раковины» переходом: «Потому что любовь – тоска <...> Это протянутые руки: *всегда* руки...»

В обращении к Бахраху «по-настоящему» значит – по-матерински безоглядно. Потому что «младенцем» вошел он в любовную лирику Цветаевой, и если и претерпел динамику его образ, то такую, которая называется обычно обратной: ибо вначале была «тростниковая корзина», над которой «*клонилась*» дочь египетская, а в конце – «раковинный колыбельный дом».

В конце, хотя хронологически не «Раковиной» завершается корпус адресованных ему стихов. Их всего восемь – трехчастный цикл «Час души» и еще пять формально одиночных стихотворений. В июле, еще до сбоя почты, то есть до привнесения ими нового сюжетного и эмоционального крена, были написаны три, составившие единую, ничем не перебиваемую цепочку: *первая часть «Часа души»*, перекликнувшаяся с Сивиллой и в финале своем четко выписавшая женскую фигуру, склонившуюся над колыбелью («Так некогда над тростниковой / Корзиною клонилась дочь / Египетская»); «*Наклон*», дающий россыпь «подобий» этому материнскому «движению» и, среди них, впервые протянутость, правда, не рук пока, но «крыл»; наконец – «*Раковина*», соединившая своим сводом (сводом протянутых, берущих, но неприсваивающих рук) сына с матерью.

Этими тремя стихотворениями образован некий, никак формально не обозначенный, целиком на пластике движения построенный цикл. Он стоит того, чтобы быть замеченным и прочитанным как целое.

Целое, и в обращенности ко второму заочному адресату книги – главное.

Ключевые слова: *Сивилла, "материнство скалы", стена, занавес, пространственное решение стихов, неформальная циклизация*

SUSSELU ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ – «Մանկան» մոտիվը Մ. Յվետանայի «После России» գրքի լիրիկական սյուժեում – Հոդվածում մանրակրկիտ ուսումնասիրվում են Ալեքսանդր Բախրախին Մարինա Յվետանայի հասցեագրած մի շարք բանաստեղծություններ, լուսաբանվում է դրանց սերտ կապը բանաստեղծուհու 1923 թ. նամակների և գրառումների հետ, ինչպես նաև վերջիններիս տեղն ու դերը բանաստեղծուհու «После России» գրքի լիրիկական սյուժեում: Հոդվածագիրն անդրադարձնում է նաև այլոց (Բ. Պատեռնակ, Ա. Շրեյգեր) ուղղված բանաստեղծությունների և 1926 թ. գրած «Попытка комнаты» պոեմին:

Բանալի բառեր – Միբիլ, «Ժայռի մայրություն», պատ, վարագույր, բանաստեղծության տարածական լուծում, ոչֆորմալ շարք

TATYANA GEVORGYAN – *The “Baby” Motive in the Lyric Theme of M. Tsvetaeva’s Book “After Russia” (Alexander Bakhrakh – the second without-seeing correspondent of 1923’ verses)*. – The article studies a collection of Tsvetaeva’s poems addressed to Alexander Bakhrakh in the context of the poems’ close connection to the development of the lyric theme throughout her book *After Russia* and her letters and notes from the summer and autumn of 1923. The context also encompasses her poems to other addressees (B. Pasternak and A. Shteiger) and her 1926 long poem *An Attempt on a Room*. The following poems are given particularly close treatment in the analysis: *Over Long Distance*, *Curtain*, *An Incline*, *A Shell*, and the first part of *The Hour of the Soul* cycle.

Key words – *Sybil*, “*motherhood of a rock*”, *wall*, *curtain*, *spatial decision of verses*, *non-formal cycle*

ИТОГИ ПОЛУВЕКОВОЙ ОБРАЩЕННОСТИ АРМЕНИИ К ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМУ

В Армении 125-летие со дня рождения Осипа Мандельштама совпало с еще одним юбилеем, связанным с именем поэта: 50 лет назад в январе 1966 года журнал «Литературная Армения» опубликовал его стихотворный цикл «Армения».

Но память об этом цикле вернулась в Армению еще раньше: в летних номерах журнала (№6,7) за 1965 год была опубликована известная сегодня проза об Армении Василия Гроссмана, в которой он, в частности, вспоминал «прекрасные» стихи Мандельштама, «истинного и чудного поэта».

За прошедшие десятилетия стихи и проза Мандельштама об Армении публиковались не раз, в том числе и в переводе на армянский. В 1989 г. в Ереване вышла в свет и книга, представившая его поэзию. Появилась за это время и своя, достаточно обширная, литература о Мандельштаме. Наряду с журналом «Литературная Армения» с 1980-х основной издательской площадкой для статей о Мандельштаме стал «Вестник Ереванского университета» /Общественные науки/. Многолетней работе талантливого переводчика Рачия Бейлеряна (1952-2013) подвела итог изданная в 2012 г. книга, представляющая армянскому читателю как поэзию Мандельштама, так и «Путешествие в Армению» и ряд статей.

В Ереване дважды проводились «Мандельштамовские чтения». Первые – в преддверии 100-летия поэта – состоялись в декабре 1990 года, на факультете русской филологии Ереванского государственного университета. На чтениях выступил известный русский поэт Михаил Дудин. В центре внимания докладчиков (9 докл.) были «армянские» страницы творчества Мандельштама. В связи со 100-летием поэта в Союзе писателей Армении был организован «круглый стол» с участием литературоведов, критиков, переводчиков, писателей.

Вторые «Мандельштамовские чтения» состоялись в октябре 2011 года в Российско-Армянском (Славянском) университете. Здесь было прочитано 19 докладов, в том числе российскими литературоведами (Н.А.Богомолов, И.З.Сурат, А.Г. Мец, О.А.Лекманов).

В настоящем своде представлена сложившаяся в Армении литература, посвященная Мандельштаму. Представлена она в приеме библиографии, существенно дополненной аннотациями и показательными выдержками из текстов. Материал расположен по хронологии, внутри года – в алфавитном порядке. Принятые сокращения: журнал «Литературная Армения» – ЛА,

Вестник Ереванского университета» /Общественные науки/ – Вестник.

Составители выражают благодарность Г.И.Кубатьяну за помощь в сборе и описании материала, относящегося к переводам и изданиям на армянском языке, а также сотруднице кафедры русской литературы ЕГУ В.А.Адамян за участие в рабочем процессе.

**Наталья Гончар
Карине Мхитарян**

1966

1.Мандельштам О. Армения /цикл стих.: 1-12/. – Литературная Армения, № 1, с. 48-52.

Публикация предварена заметкой «От редакции», где, в частности, говорилось: «Одной из излюбленных поэтических тем Мандельштама была история: прошлое, от которого остаются жить в настоящем вечные, неумирающие ценности; время, запечатлевающееся в облике народа, страны, земли, и время же, обновляющее их облик. Именно такое поэтическое значение имел для Мандельштама Крым, где он часто и подолгу жил, именно такой увидел и почувствовал Мандельштам Армению, побывав в ней летом 1930 года». Далее помещен микроменуар Гургена Маари, видного уже в 1920-30-ые гг. поэта, писателя, вернувшегося в литературу после ГУЛАГа (1936-1954) и создавшего ряд произведений, принадлежащих к классике армянской литературы XX века. «Он появился в Ереване летом 1930 года, - вспоминает Г.Маари, - и впервые я увидел его в вестибюле нынешней гостиницы «Ереван». Он был с женой, одет легко, по-дорожному, но никаких чемоданов, никаких вещей. Был он худощав и невысок ростом, голова откинута назад, черты лица крупные, выразительные, в глазах – беспокойство, и весь он какой-то напряженный, тревожный, нервный...». Эпиграфом к циклу редакцией помещено четверостишие. «Как бык шестикрылый и грозный...».

2.Цветаева М. История одного посвящения. – Там же, с.53-68.

Первая в СССР публикация очерка Марины Цветаевой, обращенного к О.Мандельштаму. Публикация была подготовлена при непосредственном деятельном участии А.С.Эфрон и представлена А.А.Саакянц. Совместными их усилиями были подготовлены и текст (по рукописи, хранившейся в цветаевском архиве в Москве), и примечания, и вступительная заметка, о чем свидетельствуют письма А.С.Эфрон к Н.А.Гончар от октября и ноября 1965 г. (см. в кн.: «Марина Цветаева в ереванских публикациях 1960-1990-х». Ер., «Наири», 1999, с.141-143) . Во вст.заметке, в частности, говорится: «Как это свойственно цветаевской прозе, «История одного посвящения» шире своей темы. Здесь Цветаева пишет и о себе самой, о своих близких, о самых первых своих шагах в поэзию. Но в центре «Истории», конечно, стоит ее «герой» – Осип Эмильевич Мандельштам. «История одного посвящения» – это живое слово о живом человеке, притом – поэта о поэте. Ставшая аксиомой мысль, что для поэта не может быть мелочей, получила здесь блестящее подтверж-

дение. Цветаева обладала даром показать человека в «повседневности» так, что любая деталь, как бы она ни была мелка, говорила о большом, как бы ни была незначительна – всегда выражала самую суть, сердцевину смысла, торжество живой жизни. Именно так и вылеплен образ Мандельштама».

Из письма А.С.Эфрон от 20 марта 1966 г.: «Мы тут все тоже очень рады мандельштамовско-цветаевскому номеру Лит.Армении /.../ Интерес к этой публикации – огромный, но журнал достать еще мудренее, чем цв(етаевскую) книгу! Там хоть спекулянты могут выручить, а тут и им журнал недоступен. Так что присланные Вами номера (за к-ые большое спасибо!) разлетелись, как можете себе представить, в одно мгновение. /.../ Поехала «Лит.Армения» и в Мексику, и во Францию, и в Швейцарию, к маминим друзьям, последним ее (и М-ма) современникам» (вышеуказ. кн., с.144).

1 9 6 7

3.Мандельштам О. Путешествие в Армению. – ЛА, № 3, с.83-99.

Публикации предпослана вступительная заметка поэта Геворка Эмина, где, в частности, говорится: «Это одни из лучших путевых заметок об Армении – и не только об Армении, но и обо всем том, что рождается в уме и сердце талантливого, мыслящего человека при виде Армении. Это рассказ главным образом об Армении, но также об истории человечества и той «книге земли... по которой учились первые люди» /.../ на его мыслях и чувствах нет отпечатка календарного или парадного штампа; не скованные ничем, они свободны и самовластны – и это одна из его характерных особенностей. Может быть, именно по этой причине заметки эти, написанные по свежим следам конкретных событий, не устарели и сегодня. /.../ Велика была любовь поэта Мандельштама к Армении, но не безответна. И если память живых дарует мертвым жизнь, то Мандельштам жив в благодарном сердце армянского народа».

4.Мандельштам Н.Я. «Мы вернулись из Армении...». – Там же, с. 99-101.

Мемуар, написанный для ЛА вдовой поэта. Единственная в советской печати прижизненная публикация Надежды Яковлевны под ее именем. Ниже два фрагмента:

«Путешествие в Армению не туристская прихоть, не случайность, а, может быть, одна из самых глубоких струй мандельштамовского историософского сознания. Он-то, разумеется, этого так не называл – для него это было бы слишком громко, и я сама поняла это через много лет после его смерти, роясь в записных книжках и дочитывая мысли и слова, которые мы не успели друг другу сказать. Традиция культуры для Мандельштама не прерывалась никогда, европейский мир и европейская мысль родились в Средиземноморье – там началась та история, в которой он жил, и та поэзия,

которой он существовал. Культуры Кавказа – Черноморье – та же книга, «по которой учились первые люди». Недаром в обращении к Ариосту он говорит: «В одно широкое и братское лазорье сольем твою лазурь и наше черноморье». Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно – туда, где все началось, к отцам, к истоку, к источнику. После долгого молчания стихи вернулись к нему в Армении и уже больше не покидали...»

«Армения, Чаренц, университетские старики, дети, книги, прекрасная земля и выросшая из нее архитектура, одноголосое пение и весь строй жизни в этой стране – это то, что дало Мандельштаму «второе дыхание» с которым он дожил жизнь. В последний год жизни – в Воронеже – он снова вспомнил Армению и у него были стихи про людей «с глазами, вдолбленными в череп», которые лишились «холода тутовых ягод»... Эти стихи пропали. Но и так армянская тема пронизывает зрелый период его труда».

5. Мкртчян Л. М. География человеческой близости / Предисловие в сб. «Это Армения» (см. далее № 7), с.3, 4, 10-13. Ниже фрагменты:

Из приводимого автором разговора в мастерской художника Мартироса Сарьяна:

«Он встает и приносит блокнот для набросков. В блокноте стихотворения О.Мандельштама. – Русские поэты, – рассказывает Сарьян, приехали в Армению. Когда они проезжали араратскую долину, их встречали жители как могли. Одна женщина вышла с сотами в руках. И вот Мандельштам написал об этой женщине, об Армении:

*Закутав рот, как влажную розу,
Держа в руках осьмигранные соты,
Все утро дней на окраине мира
Ты простояла, глотая слезы.
И отвернулась со стыдом и скорбью
От городов бородатых востока;
И вот лежишь на москательном ложе
И с тебя снимают посмертную маску.*

Вспомнили и другие стихи Мандельштама из его знаменитого цикла «Армения».

/.../ Армения в восприятии Мандельштама близка к сарьяновскому восприятию. В своих стихах поэт все время подчеркивает яркость цвета в армянском пейзаже /.../ Все, что написано об Армении, живописно и зримо не только по цвету. Когда он пишет: «А в Эривани и в Эчмиадзине / Весь воздух выпила огромная гора», в этих бесхитростных словах почти физически ощущаешь Арарат /.../ Армению в стихах Мандельштама видишь и слышишь, а главное – постигаешь ее.

*Орущих камней государство –
Армения! Армения!*

Камни Армении многократно воспеты /.../ Но трудно назвать определение точнее и проще, чем это «оружий камней государство».

/.../ Очерк О.Мандельштама дополняет и объясняет его стихи об Армении. /.../ В своем очерке поэт воссоздал образы людей, с которыми здесь встречался /.../ В этих характеристиках, в стихах и в очерке в целом узнается и сам Мандельштам – поэт, который умел так щедро писать о людях, умел так сильно и талантливо удивляться».

6. Сб. «Глазами друзей». Сост. Р.Авакян. Ер., Айастан. В составе: **О.Мандельштам.** Путешествие в Армению (с.167-205); см. там же: **В.Гроссман.** Добро вам, с.283-284, с небольшими сокращениями приводятся ниже:

«... спросил как-то у Мартиросяна о пребывании в Армении Мандельштама. Мне были известны милые и трогательные подробности о жизни Мандельштама в Армении, я читал армянский цикл стихов Мандельштама. Я вспоминал его выражение о «басенном армянском христианстве».

Однако Мартиросян не помнил Мандельштама. Мартиросян по моей просьбе специально обзванивал некоторых поэтов старшего поколения. Они не знали, что Мандельштам был в Армении /.../

Ну что ж, ясно, – думал я. Стихи Мандельштама прекрасны. Это сама поэзия, сама музыка слов... Мне иногда кажется, что в поэзии двадцатого века, как бы блистательна ни была она, меньше стало жаркого сердечного могущества и всепоглощающей человечности, которыми отмечены поэтические гении прошлого века. Словно поэзия из булочной перебралась в ювелирный магазин и на смену великим пекарям пришли великие ювелиры. Может быть, поэтому так сложны стихи некоторых замечательных поэтов современности, этой сложностью они обороняются от парижского платинового метра, меры всех душ и вещей.

Но в стихах Мандельштама звучит чарующая музыка, и некоторые его стихотворения – среди самых лучших из написанного русскими после Блока. /.../ И хотя Мандельштам не нес на своих плечах весь великий груз русской поэзии, он истинный и чудный поэт. Бездна отделяет его от поэтов мнимых. И вот знакомые ереванцы не помнят о его пребывании в Армении».

7.«Это Армения /Стихотворения русских поэтов/». Редактор, составитель и автор предисловия Л.М.Мкртчян. Ер., Айастан. В составе сборника: **О.Мандельштам.** Армения (1-12), с. 35-41.

8. Мандельштам О. Армения. – ж-л «Советакан граканутюн» (Советская литература), № 11, с.129-134.

Первая публикация стихов О. М. на армянском языке. Подборка стихотворений под общим названием «Армения», переведённая поэтессой Шохик Сафьян. В качестве эпиграфа четверостишие. «Как бык шестикрылый и грозный...», далее в полном составе – цикл «Армения», включают подборку стих. «Колочая речь араратской долины...» и «Дикая кошка – армянская речь...». Нумерация внутри цикла отсутствовала, и он не был отделён от двух заключительных стихотворений. Примечательно, что по-русски два эти стихотворения увидели свет позднее. Четвёртое и пятое стихотворения цикла («Закутав рот, как влажную розу...» и «Руку платком обмотай...»), скорее всего по недосмотру, поменялись в журнале местами. Свои переводы Ш.Сафьян выполнила в соответствии с оригиналом – рифмованным и белым стихом, а также верлибром. Правда, стихотворение «Закутав рот...» вопреки подлиннику зарифмованы, а некоторые чрезвычайно длинные строки стихотворения «Не развалины, нет...» разбиты на более короткие. Подборка сопровождается мемуарным этюдом Н. Мандельштам «Мы вернулись из Армении...».

1974

9.Кубатьян Георгий. Солнечные часы поэзии. Армянская тема в творчестве О. Э. Мандельштама. –ЛИА, № 10, с. 103–116. В связи с этой статьей см. №20

«Мандельштам немало повидал на своем веку, и путешествие в Армению — отнюдь не единственное путешествие в его жизни. Никогда, однако, впечатление от увиденного не становилось причиной и первотолчком для столь постоянного творческого интереса и не давало (даже в количественном, так сказать, отношении) такого значительного результата. Это не случайно, если вспомнить строку Мандельштама «Я помню все, с чем свидеться пришлось». /.../ Армения, по мысли Мандельштама, не просто одна из носителей европейской культуры. Армения — звено между античностью и новым временем. Армения сохранила свою духовную подлинность, первозданность... Перечисляя /.../ приметы страны, поэт так завершает свой ряд: «наохленные орлы с совиными крыльями (речь, по всей вероятности, идет о Звартноце), еще не оскверненные Византией».

В статье впервые приводится стихотворение «Дикая кошка – армянская речь». Наряду со многими наблюдениями относительно сквозной, единой образности «армянских стихов», их цветовой гаммы, интонации, темпа и пр., особо сказано в статье и о стихе непосредственно, его метрическом, строфическом разнообразии. Со стихотворением под ном. 9 связано следующее рассуждение об использовании поэтом белого стиха: «В определенном плане отказ от рифмы – проверка мастерства поэта. Рифмованный стих – основное средство, основное «орудие поэтической речи»

Мандельштама. В «Армении» же он, наряду с рифмованным, широко использует белый стих.

*О порфирные цокая граниты,
Спотыкается крестьянская лошадка,
Забираясь на лысый цоколь
Государственного звонкого камня.*

Композиция этой строфы виртуозна. Рифмы нет. Но как на опоясывающей рифмовке, строфа держится на опоясывающем образе. В самом деле. Первая и четвертая строки охватывают вторую и третью. Обе они, первая и четвертая, «высокого», скажем так, стиля; вот их лексика: порфирные граниты, государственный камень. К тому же – и там, и тут – камень, гранит. Четвертая строка зеркально отражает первую (порфирный – государственный, цокая – звонкий, гранит – камень). /.../ Вторая и третья строки живут обыденным, даже чуть сниженным словарем: крестьянская лошадка, лысый... Да и глаголы несравнимы. В первой строке – гулкое деепричастие «цокая»(переекликающееся со «звонкостью четвертой»), а в середине строфы – скромные, незаметные «спотыкается», «забираясь». Ни о какой рыхлости, расслабленности, нечеткости этого, пусть и не скрепленного рифмой стиха, не может быть и речи. Белый стих Мандельштама всегда обусловлен. В каждом конкретном случае эстетическая функция его, разумеется, различна, однако исходит она из одной общей закономерности. Рифма, хотя бы внешне, гармонизирует стих, сообщает строфе единство, независимое от «содержания» поэтической речи. Отказываясь от рифмы, Мандельштам отказывается от возможности организовать стихи путем звуковой, т.е. внешней переклички. Таким образом на первый план выходит значение слова, его пластический потенциал: стихотворение, распадаясь на строки, объединяется за счет их внутренней, смысловой слитности: удельный вес «содержания» (в противовес «форме») как бы увеличивается.

1 9 8 1

10.«Книга братства /Советские поэты об Армении/». Сост. и ред. В.Баласан. Ер., Советакан грох. В составе: О.Мандельштам. «Армения» (1-12, до цикла: «Как бык шестикрылый...»), с. 34-38.

1 9 8 2

11.Сб. «Русская поэзия начала XX века». Сост. Р. Тамразян. Ер., изд. ЕГУ. В составе сборника 43 стихотворения О.Мандельштама. Большинство в переводе Р. Бейлеряна, шесть переводов – Ш.Сафьян, два – Г. Эмина, одно – А. Мовсеса. Под общим названием «Армения» – 15 пронумерованных

стихотворений: кроме цикла, под ном. 14 и 15 – «Колочая речь араратской долины...» и «Дикая кошка – армянская речь...», под ном. 13 – (по явному недоразумению) «Природа – тот же Рим...». Стихотворения «Как бык шестикрылый и грозный...» в книге нет. Стихи в подборке, за двумя-тремя исключениями, расположены в хронологическом порядке, но даты написания не проставлены. Из стихов 1930-х годов, помимо «Армении», в подборку включены только «Фаэтонщик», «Я вернулся в мой город, знакомый до слёз...», «Заблудился я в небе – что делать?» и «Есть женщины сырой земле родные...». Тексты взяты из Стих–1973, и допущенные там цензурные искажения («В чёрном бархате январской ночи...» и т. д.) воспроизведены в переводе. В книге помещена пространный (около двух книжных страниц) биографическая справка, содержащая также краткую характеристику творчества О. М. О том, что поэт был арестован и погиб в лагере, не упомянуто. Справку и многочисленные пояснения историко-культурных и мифологических понятий написал составитель книги поэт Рачья Тамразян (ныне д-р филол. наук, чл.-кор. НАН РА, дир. Матенадарана им. Месропа Маштоца – Института древних рукописей).

1984

12.Свасьян Карен. Голоса безмолвия. Ер., Советакан грох.

Книга посвящена анализу ряда проблем поэтического искусства. Вопросы рассматриваются на конкретном материале поэзии Нарекаци, Чаренца, Блока, Гете, Валери, Рильке. В двух статьях автор обращается и к поэзии О.Мандельштама: в помеченной 1976 г. ст. «Испытание словом» (с.16, с.20-23) и 1977-ым г. ст. «Поэзия и правда» (с.55-59), также с.242.

Основная мысль, развиваемая в первой из указанных статей, представлена, в частности, в таких формулировках: «Что же есть поэтическое слово? Оно – не сама поэзия, но оно – необходимое условие поэзии /.../ Стихотворение, собственно говоря, живет не в словах, а в междусловиях; слова суть светильни, озаряющие межсловесное пространство невыразимого. /.../ Парафразируя мысль Гете о красоте как манифестации тайных законов природы, мы можем сказать: слова – манифестация поэзии; сама она – «песня без слов», или лучше: песня меж слов. Но именно здесь и встает во весь рост необходимость упорнейшей работы над словом; именно здесь подчеркивается огромная значимость слов. Ибо только слова причащают нас в поэзии к внесловесному. Но слово должно пройти через самопознание в сознании поэта /.../ Тогда слово воспламеняется как свеча и озаряет пламенем своим «безгранично-бессловесное»».

Как к «высокому примеру» такого «воспламенения» автор обращается к стихотворению О.Мандельштама «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», приводит его полностью и построфно анализирует. «Поразительна в этом стихотворении, – пишет он, – не только предельная его насыщенность «невы-

разимым», но и сама тема: она – о невыразимом. Стихотворение начинается с признания невозможности высказаться («Я слово позабыл, что я хотел сказать»), и все-таки оно высказывается. О чем? Поэт не знает сам: о чем; структура стихотворения – негативна, апофатична, и это подтверждается не только внутренне-цельным переживанием его, но и дробным строфичным анализом».

Проведенный строфичный анализ автор завершает так:

«Слова бессильны. Слова твердят все не о том. Но слова, летающие с губ, воспламеняются, оставляя на губах горящую память беспамятства:

*А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.*

Этот «звон», с которым беспамятно был слит поэт в интуиции, который наполнял его неслышной музыкой вдохновения и мучительно искал «столкновения» с чем-то знакомым (птицы, бессмертник, ночной табун, пустой челнок, кузнечики), дабы в самом столкновении этом высечь из себя искры образов, гудяще разлился, наконец, в ритмическом пространстве воплощенного стихотворения колоколами слов. Слова его не высказали, нет! – мы видели это на негативности стихотворения – они его вызвали: словами поэт прикоснулся к камертону нашей души и выхватил из нее невыразимое».

1986

13. Золян С. Т. Подражание как тип текста (Об интерпретации двух армянских источников О. Мандельштамом и А. Ахматовой). – Вестник, № 1, с. 226-236. См., в частности, с. 234.

«...Мандельштам очень тонко вводит свое «я», причем автобиографическое, а не условно-поэтическое, путем отсылки к своим произведениям, к излюбленным мотивам-образам. Все они сосредоточены в абзацах об Аршаке, причем некоторые из них не имеют никакой связи с Фавстосом. Мандельштам начинает незаметно: сохраняя реалии источника в других абзацах, он в третьем заменяет «музыку гусанов» греческой музыкой. Не случайно и сравнение: «Язык опаршивел от пищи тюремщиков, а было время — он прижимал виноград к нёбу и был ловок, как кончик языка флейтиста». Здесь можно усмотреть не только смутную реминисценцию из Плутарха, упоминавшего об армянском царе Артавазде — сочинителе трагедий на греческом, но и личный для Мандельштама мотив античности, «эллинства», неоднократно воплощенный им именно в образе флейты («флейты греческой тэтта и йотта»). Образ «нёба» – причем в сочетании с эллинской темой – также часто встречается у Мандельштама, а что касается образа виноград, то он, помимо других контекстов, проходит сквозь его «армянские» стихи. /.../

Шестой абзац – «Царь Шапух — так думает Аршак — взял верх надо мной и — хуже того — он взял мой воздух себе» – особо интересен. В нем

поэт переходит от внешней точки зрения к внутренней — описывается, что думает сам Аршак, причем мыслям Аршака /.../ нельзя найти никакого соответствия /.../ — это цитата, но не из Фавстоса, а из самого Мандельштама, отсылающая к постоянному для него мотиву недостаточного, отнятого, «выпитого», «ворованного», «мертвого» воздуха. Аршак думает о том, о чем пишет Мандельштам. Автор и герой сливаются. Заговорив об Аршаке, Мандельштам говорит о себе».

1 9 8 7

14.Нерлер П. М. Заметки о «Путешествии в Армению» Осипа Мандельштама. — ЛА, № 10, с. 69-79.

Рассмотрев в статье структурно-композиционное своеобразие произведения и подытоживая свои наблюдения, автор пишет:

«... «Путешествие в Армению» — произведение сложное, многослойное и многоплановое, написанное (написавшееся) с учетом законов музыкальной композиции /.../ Магистральная тема — армянская, ее экспозиция дана первую же главой, действие которой происходит на севанском острове. Затем на протяжении целых пяти главок действие это покинет армянскую землю, но не армянскую тему. Последняя, то пропадая в интерлюдиях, то вдруг вспыхивая в каком-нибудь периоде огоньками фраз-ассоциаций, воспоминаний или прямых сравнений, — непрерывно развивается, нарастает /.../ наконец, в двух последних главках армянская тема — вновь — мощно вырывается на простор армянского неба и армянской земли /.../ Главки «Аштарак» и «Алагяз» (и последняя в особенности) — мощный финал, к о д а мандельштамовской фуги, где в унисон с армянской темой мощно зазвучал и голос судьбы самого поэта

Путешествуя по Армении, вслушиваясь, как и всегда в Шум Времени, Мандельштам наконец-то уловил в этом шуме главное, что искал: собственное прошлое, настоящее и даже будущее сложились в единую картину... Именно в Армении он не только понял все тайные знаки судьбы, но и заново усвоил /.../ истинное свое назначение. Творчество: за него платишь — только судьбой! Но — быть, быть и еще тысячу раз быть — п о э т о м! И пошли стихи...

«Передо мной раскрылся выход в светлое деятельное поле». В этом радостном признании Мандельштама одинаково ценны оба эпитета — и «деятельное», и «светлое». Каково бы ни было «мрачное вмешательство людей, для которых печной горшок дороже Бога», или, попросту говоря, черни, — творчество, при всей своей корневой трагичности, само по себе — радостно, светло, очистительно. Ведь оно, по слову поэта, призвано внести в мнр гармонию!.. И поэтому «Путешествие в Армению», этот музыкальный рассказ о том, как поэт шел навстречу своим стихам, по праву может быть назван солнечной фугой Мандельштама».

15.Карабчиевский Юрий. Тоска по Армении. Повесть. – ЛА, №7-8. См. № 7, с. 71, 80, 84-87.

Отрывок: «Я знаю, что не только для меня, для многих в России Армению открыл Манделъштам. Сначала стихами, затем «Путешествием», а затем уже по порядку чтения, так часто обратному написанию, – «Четвертой прозой». Но, конечно, не Армении он открыл, а тягу к Армении, любовь к Армении, странную близость этой азиатской страны тоскующему европейскому сердцу. «Если бы я поехал в Эривань, три дня и три ночи я бы сходил на станции в большие буфеты и ел бутерброды с черной икрой. /Халды-балды! / Я бы читал по дороге лучшую книгу Зоценки, и я бы радовался, как татарин, укравший сто рублей». Это было написано им в счастливое время, насколько мы можем теперь судить. Ему еще оставалось несколько лет свободы, и какой свободы! Не какой-нибудь там заграничной, не имеющей цены, как вода и воздух, как один вдох и один глоток. Он еще съездил в свою Эривань, и хотя насчет черной икры сомнительно, но жизни и свободы вдохнул здесь полную меру. С армянских стихов начался совершенно новый период его жизни, после долгого удушья и немоты – гениальный взлет без единого спада до самой гибели. Одно этого мне достаточно, чтобы любить Армению. Но и прозаическое «Путешествие в Армению» я готов перечитывать без конца...».

16.Кушнер Александр. Стихи об Армении. – ЛА, №6. На с.55 в частности:

Памяти Манделъштама

*Там жил поэт с женой-подружкой,
Севан, как море, голубел,
Там, под армянскою церквушкой
С ее граненною макушкой,
На пляже, боже, как он бел
Был, раздеваясь в мире желтом,
Желтушном, с охрою в крови.
Не мягким надо быть, а твердым,
Под стать курдинам, бога с чертом
Сдружили силою любви.
Там мы с тобой весь день гуляли,
Стихи его произрастали
Из всех расщелин и щелей
И проступали, как детали
Узорных, вычурных камней,
Рядком стоящих вертикально...
Насколько легче наши дни!
А в том, тридцатом, неопальном
Еще, но пыльном, эпохальном,
Он опален уже – взгляни!*

17.Семенко Ирина. Ранние редакции и варианты цикла «Армения»

О.Мандельштама. – ЛА, №8, с.92-103.

Представляя читателям журнала этот материал, Н.А.Гончар приводит отрывок из письма И.М.Семенко (от 1984г.), которое «само хорошо скажет о личности автора, о круге ее литературоведческих интересов и трудов»: «Посылаю Вам свою статью «Ранние редакции и варианты цикла «Армения». В статье преследуются две цели: публикация значительной части не расшифрованных и до сих пор не печатавшихся черновых текстов О.Мандельштама и, на этой основе, наблюдения над его поэтикой. Я имела возможность, при жизни вдовы поэта, работать в его семейном архиве. В «Вопросах литературы» вышли две мои статьи о Мандельштаме: о черновых материалах к прозаической «Армении» (реконструкция, «ВЛ», 1968, №4) и «Мандельштам — переводчик Петрарки» («ВЛ», 1970, №10) /.../ У меня есть целый цикл аналогичных статей о поэзии Мандельштама. Одна из них печатается в Тарту в «Блоковском сборнике». Вам посылаю статью, которая непосредственно связана с Арменией. Независимо от дальнейшего хода дела сердечно Вас благодарю за внимание». Предложением в ответ было: включить статью в пятый сборник серии «Литературные связи», выпускаемой Ереванским госуниверситетом, с предположительным выходом сборника в 1987 году. И.М.Семенко отозвалась так: «Большое Вам спасибо за Ваше письмо. Я совершенно согласна с Вами и буду рада напечатать статью в 5-том томе «Литературных связей». То, что это падает на 1987-й год, не имеет значения! Действительно, в этом издании материал будет «на месте», а это главное» (25.ХП, 84). К сожалению, выход в свет сборника затянулся,— пишет Н. А. Гончар.— Процесс издания книг, в особенности научных, был и остается у нас затяжным процессом. Иное дело — литературная периодика: за два года она решительно и многообещающе перестроилась. /.../ Вот почему я и подумала: пусть составленный мною сборник лишится одного из лучших своих материалов, пусть годом раньше он появится на страницах сегодняшней «Литературной Армении», здесь он теперь тоже будет «на месте», вступая в естественную связь с некогда появившимися в этом журнале, первыми в шестидесятых годах, «мандельштамовскими публикациями».

В результате скрупулезной текстологической работы Семенко приходит к выводу о том, что «главные темы цикла уже содержатся в перестроенном затем стихотворении, предшествовавшем его созданию и ставшем для него основой («Ломается мел и крошится...»). Из его вариантов автор сделал позднее два разных стихотворения - «Ты красок себе пожелала...» и «Как люб мне натугой живущий...» (последнее не вошло в цикл). К тому же источнику восходит и «Ты розу Гафиза колышешь...». /.../ Половина стихотворений всего печатного цикла «Армения» (№1-6) либо текстуально, либо мотивами теснейшим образом связана со своим первоисточком — стихотворением «Ломается мел и крошится...»».

18.Кубатъян Георгий. Место армянской темы в творчестве О. Мандельштама (Уроки Армении). – Вестник, № 2, с.11-20.

Выдержки: «Ознаменовав после пятилетней немоты возврат Мандельштама к стихотворчеству, армянский цикл стал неким фокусом, где сошлись многие давние его мотивы и возникли новые, которыми он не преминет воспользоваться в будущем. Вот почему строки «Армении» многожды отзываются дальним эхом прежних и последующих стихов. /.../ «Бычачьи» церкви заставляют вспомнить «овечьи» церкви «Грифельной оды», а «молодые гроба» Армении вызывают в памяти «архипелага нежные гроба» /.../ «Я тебя никогда не увижу, близорукое армянское небо» – кивок в сторону «Я не увижу знаменитой Федры», «Какая роскошь в нищенском селеньи» аукается со строкой «В хрустальном омуте какая крутизна!», а «Дикая кошка — армянская речь» состоит в несомненном родстве с «дикой кошкой» горбящихся петербургских мостов.

/.../В «Армении» сквозная образность и гибкие ассоциативные связи достигают, похоже, крайнего своего предела. Скажем, одно из ключевых слов здесь — роза. Смысловая его наполненность всякий раз меняется, неизменно лишь традиционное значение — красота: жизни ли, искусства ли, самой ли страны. Столь же неоднородны и прочие ключевые образы — камень, глина или же их варианты, по сути дела синонимы — граниты, земля» (12-13).

19.Мандельштам Осип. Стихотворения, проза, записные книжки. Вступительная статья, составление, комментарий Н. А. Гончар-Ханджян. Ер., Хорурдаин грох, 384 с.

Содержание:

Н.А.Гончар-Ханджян. Мандельштам и Армения (с.5-11).

Книга первая: Армения

Стихотворения: «Как бык шестикрылый и грозный...», «Армения» (1-12), «Как люб мне натугой живущий...», «Колочая речь араратской долины...», «Дикая кошка — армянская речь...», «И по-звериному воет людье...», «Фазтонщик», «В год тридцать первый...» (с.15-28)

Путешествие в Армению (с.30-59)

Записные книжки 1831 - 1932 годов (с.64-76)

Приложения:

Н. Я. Мандельштам. «Мы вернулись из Армении...» (с. 77-79);

Б. С. Кузин. Об О. Э. Мандельштаме (с.80-88);

И. М. Семенко. Ранние редакции и варианты цикла «Армения» (с. 89-111);

Ст.Рассадин. Из статьи: «После потопа, или Очень простой Мандельштам» (с. 112-118).

Комментарий (с. 119-140)

Книга вторая: Стихотворения

Из книги «Камень» (с. 143-189). Из книги «Tristia» (с. 190-222). Из

стихотворений 1921-1925 годов (с. 223-249). Из стихотворений 1930-1937 годов (с. 251-313). Из стихотворений, не вошедших в основное собрание (с. 314-322). Из публикаций 1986-1989 годов (с. 324-336).

Приложение : Марина Цветаева. История одного посвящения (с. 337-370).

Комментарий (с. 371-376).

Из вступительной статьи: «Встреча с Арменией – среди лучшего, среди самого светлого, что случилось в трагедии жизни Осипа Мандельштама. В свою очередь, стихи и проза, рожденные этой встречей – в пору зрелости духа и мастерства несравненного, истинно замечательного поэта, – среди лучшего, а вернее, во главе лучшего, что сказалось об Армении, в связи с Арменией в незамороженных, человечно-горячих, вольноречивых страницах русской литературы /.../

Мандельштам так увидел, услышал и понял Армению, поведал о ней так ородненно, таким музыкальным и смысловым и точным словом, что смысл и эмоция, образы и детали, самый мотив и стихотворного, и прозаического его «разговора» об Армении ороднили ее для многих, проникли наследуемой и обращаемой классикой – «золотой валютой» – в непрекращающийся ряд других, с Арменией связанных, разговоров по-русски» /.../

Значение встречи Мандельштама с Арменией, значительность его стихов и прозы о ней сегодня раскрываются в своем, так сказать, контексте – историческом и литературном. В контексте прошедшего совершенного, прошедшего несовершенного, настоящего и долженствующего быть времени. В контексте более ранних и более поздних встреч русского культурно-исторического сознания и русского художественного слова с Арменией, время жизни которой вместило в себя столько времен, погибельных и врачующих, раздирающих и сшивающих, сжигающих в огне и из огня возрождающих. Состоявшееся в личной судьбе поэта и столь личностно осмысленное и претворенное им – часть контекста, сложившегося в русской литературе в связи с Арменией, по «армянским мотивам». Значение встречи Мандельштама с Арменией, значительность его стихов и прозы о ней в контексте жизни и творчества самого поэта раскроются ... по ходу чтения этой книги, по мере вхождения в ее контекст».

Отдельного внимания заслуживают обстоятельные комментарии составителя. Их можно разделить на несколько групп. Часть из них служит толкованию образной системы помещенных в книгу произведений, а также содержит сведения об истории их создания. Другая – приобщает читателя к миру армянской культуры, дает сведения о видных представителях искусства и науки, общественных деятелях, раскрывает значение исторических и географических реалий, отсылает к литературе, посвященной творчеству Мандельштама.

20.Мандельштам Надежда. Воспоминания (предисловие и примечания Г. Кубатьяна). – ЛА, № 3, с. 85–104.

В предисловии приводятся два письма Н.Я.Мандельштам от 1971г.:

«Февраль, 1.

Уважаемый тов. Кубатьян! (Вы мне не сообщили своего отчества.) Зря вы огорчаетесь, что о Мандельштаме ничего не пишут и даже не отметили его восьмидесятилетие. Эренбургу отметили 80 лет, а что проку?

Времени у вас на статью хватит, лишь бы вы знали, о чем писать. Ясна ли вам концепция? Для Мандельштама Армения – христианский мир, историческое звено античности и христианства (и отвернулась со стыдом и болью от городов бородатых Востока), «книга, по которой учились первые люди», «средиземноморье», т. е. то, где начиналась история (иудейско-христианский мир), (история – возникает с христианством). Интерес к Армении не случайность, а результат всей историософской концепции О. М.

Все это напечатать нельзя. Надо осторожно обойти вопрос и как-то показать его сущность (у меня есть крохотная врезка, где я объясняю отношение О. М. к Армении, – у вас напечатали).

Для понимания О. М. необходимо знать две статьи («Утро акмеизма» и «Скрябин и Пушкин» – 2 том).

Я думаю, вам нужно ограничить себя стихами об Армении и «Пут[ешествием] в Армению» (только полным, как в «Звезде»). У вас напечатали выдержки (текст «Путешествия» предоставила редакции журнала сама Н. Я. Это вовсе не «выдержки», а другой и, по сравнению с публикацией «Звезды» (1933, № 5), более краткий вариант произведения – Г.К.). Не произнося запретных слов, можно свести [всё] к «средиземноморской (европейской) культуре».

Мандельштам читал Мойсея Хоренского (так?) и других древних армянских авторов (по-древнеармянски). Он был филологом и легко изучал языки. Однажды обратился к мальчишке на улице по-древнеармянски. Тот вынул глаза – то и не то...

Не могли бы вы на несколько дней приехать в Москву? Это не трата времени, а борьба за обретение концепции... Имея ее, пишешь легко и быстро.

Как на этот счет? 2–3 дней бы было достаточно...

Во всяком случае делитесь со мной своими мыслями. Может, я что-нибудь подскажу.

Н. Мандельштам

Какой объем статьи? Надеюсь, не больше 1/4 листа...»

«27 июля.

Уважаемый тов. Кубатьян!

Вы не сообщили мне своего отчества, и это сделало обращение таким казенным.

Спасибо вам за статью (имеется в виду статья «Солнечные часы поэзии», см. выше – Н.Г., К.М.) Она очень хорошая. В ней много замечено, угадано, понято. И главное, в ней есть любовь, и это делает ее живой и интересной.

Мне кажется, если вы когда-нибудь захотите углубить ее и показать, откуда единство историософской мысли, обратитесь к Чаадаеву. Его влияние на Мандельштама было формообразующим. Как я говорю, у Мандельштама ничего своего не было – все от Чаадаева. Отсюда и Рим, и Армения. Сейчас это вам не нужно, но когда-нибудь может пригодиться.

Спасибо за статью. Она как дружеское рукопожатие.

Надежда Мандельштам».

См. также: **Г. Кубатьян.** «Вторая после Солженицына антисоветчица...» Два письма от Надежды Яковлевны (1971).– В кн.: «Посмотрим, кто кого переупрямит...» Письма, воспоминания, свидетельства о Надежде Яковлевне Мандельштам. М., изд. АСТ, 2015, с. 568–573..

21.Мартиросова З. Мандельштамовские чтения. – Голос Армении, 23 дек.

22.Халатова К. «Вожделенное путешествие в Армению, о котором я не переставал мечтать».– Гркери ашхар /В мире книг/, 24 ноября, рус. стр. газеты.

1 9 9 1

23.Ахвердян Г.Р. «Это пропуск в бессмертие твой...» (Мандельштам в Армении).– Республика Армения (РА), 3 дек., №229(271).

24.Даниелян Э.С. В. Брюсов и О. Мандельштам (к вопросу о литературных взаимоотношениях).– Вестник, №1, 93-99.

25.Кубатьян Георгий. Стихотворение и цикл. Две ипостаси Армении в поэзии О. Мандельштама.– Вестник, № 1, с. 79–88.

26.Кубатьян Георгий. Пространством и временем полный. К 100-летию со дня рождения О. Мандельштама.– Республика Армения, 16 янв.

27.Кубатьян Георгий. Соприродность. К 100-летию со дня рождения О. Мандельштама.– ЛА, № 1, с. 83–96.

28.Хзмалян Тигран. «Фаэтонщик» - стихотворение О. Мандельштама о Нагорном Карабахе.– Вестник, №1, с. 89-92.

Из статьи: ««Фаэтонщик» был одним из первых страшных, пророческих стихов, которых у Мандельштама будет еще много. Главные темы «Фаэтонщика» явлены в первой же строфе: «На высоком перевале// В мусульманской стороне// Мы со смертью пиروвали -// Было страшно, как во сне». Итак, три основных образа стиха: смерть, страх, сон. Интонации стиха зыбки, и он как бы балансирует между сном и явью, сном и страхом, сном и смертью. Эту предельность, пограничность ситуации дополняет пристра-

нственное определение: «на высоком перевале». Перевал имеет и конкретное обозначение: «в мусульманской стороне». Карабах, веками бывший перевалом и границей между христианской Арменией и мусульманским Востоком, вот уже несколько лет был «по ту сторону». Невольное, а может быть, и неизбежное обращение к пушкинским образам приводит не только к страшным аллюзиям из «Пира во время чумы», но и к мотивам другого мрачного пушкинского шедевра – первому стихотворению той же Болдинской осени 1830 г. – к «Бесам»».

29. Худавердян Анаида. Встречи с поэтом.– ЛА, №5, с. 77-82. То же (публикация и вступительная заметка П.Нерлера).– «Сохрани мою речь...». Вып. 5, кн.1. М., РГГУ, с. 237–251.

Отрывок: «Помню Осипа Мандельштама, мужчину лет сорока, роста среднего, с несколько заостренным подбородком, длинной шеей, с откинутой назад головой. С первого взгляда казалось, что это он умышленно так держит голову, чтобы смотреть на людей сверху вниз. Но это только казалось на первый взгляд, в дальнейшем убеждались, что это у него от природы. В его характере бросалось в глаза нервное беспокойство. Он нервничал по пустякам. Это чувствовалось во всем его поведении. Но каждый раз на помощь приходила его верная подруга – жена Мандельштама Надежда Яковлевна. Это была культурная, задушевная, очень общительная, добрая женщина с серыми глазами и пепельными волосами...».

1 9 9 3

30. Мандельштам О. Меганом. Составитель., редактор и автор комментариев Акоб Мовсес. Ер., Аполлон.

Книга переведена Р. Бейлеряном, за исключением «Четвёртой прозы» (пер. А. Агабабяна). Изданная в разгар Карабахской войны (1991–1994), тяжелейшее для Армении время, книга напечатана на плохой бумаге. В аннотации сказано: «В сборник включены избранные произведения крупнейшего русского поэта XX века – стихи, страницы прозы и статьи. На армянском языке издаётся впервые». Составитель (поэт Акоб Мовсес) оговорил: «Составляя и снабжая примечаниями настоящую книгу, я пользовался двухтомником “Сочинения” (М., “ХЛ”, 1990) великого русского поэта». Тексты, состав разделов и датировка произведений почерпнуты из этого издания. Книга открывается коротким эссе составителя. **Содержание:** «Камень» – 25 стихотворений, «Tristia» – 19, «Стихи 1921–1925» – 12, «Новые стихи» – 66, в т. ч. «Московские стихи», включая 12 стихотворений «Армении» и 11 цикла «Восьмистишия», – 50 и «Воронежские стихи» – 16, «Стихотворения разных лет» – 8; «Страницы прозы» – «Египетская марка», «Четвёртая проза», «Разговор о Данте», «О собеседнике», «Девятнадцатый век».

1 9 9 5

31. Андреева М. Р. Армянские фрески Осипа Манделъштама. – Вестник, №1, с. 67-77.

1 9 9 6

32. Гончар Н.А., Андреева М.Р. О некоторых ключевых образах цикла «Армения» О. Манделъштама.– Вестник, № 2, с. 82-93.

33. Кубатьян Георгий. Посвящается Манделъштаму. – Республика Армения, 4 июля.

1 9 9 7

34. Андреева Марина. Слепорожденная бирюза, или «высокая болезнь» Осипа Манделъштама. – ЛА, № 3, с.153-167.

35. Кубатьян Георгий. После интермедии (эволюция взглядов Чаренца и Манделъштам).– Вестник, 28-43. То же: После интермедии, или Мало в них было линейного. Егише Чаренц и Осип Манделъштам.– Вопросы литературы, 2004, март-апрель, с. 91–110.

1 9 9 8

36. Кубатьян Георгий. Похититель воздуха, или Где эта улица?– Новое время (Ер.), 29 дек. То же: «Поминальная молитва, или Похититель воздуха».– Лебедь (Бостон), 2008, № 581 (29 декабря) // <http://www.lebed.com/2008/art5433.htm>

37. Меликсетян Л.С. Звуковые образы в цикле «Армения» О.Манделъштама.– «Декабрьские литературные чтения». Вып. IV. Ер., изд. ЕГУ, с.49-52.

1 9 9 9

38. Андреева Марина. Пушкинские мотивы в стихотворной «Армении» О.Манделъштама.– Вестник, № 2, с. 63-70.

39. Кубатьян Георгий. Вдова культуры. О Н.Я.Манделъштам.– Новое время, 28 сентября.

40.«Марина Цветаева в ереванских публикациях 1960-1990-х». Вступ. слово и сост. Н.А.Гончар. Ер., Наири, 336с., с. 6-39 («История одного посвящения»).

2 0 0 0

41. Кубатьян Георгий. Собиратели пространства.– Дружба народов, № 11, с. 171–183 (Об О. М. с. 175–177).

2 0 0 1

42. Андреева Марина. Армянские фрески Осипа Манделъштама. Ер., изд. РАУ. 184 с.

Аннотация: В геологических напластованиях тем манделъштамовского творчества армянская тема является одной из наиболее богатых и интересных. Исследованию этой темы и посвящена данная книга.

Введение (5-14);

Глава I. Армянские фрески Осипа Мандельштама (15-42);

Глава II. (43-95):

Чужого неба волшебство

«Высокая одна болезнь» (43-49);

«Глубокие контрастирующие краски» (49-58);

«...и в звёздах небо козье» (58-67);

«Обживание» неба (67-71);

Образы, сопровождающие образ неба (72-81);

«Бирюзовый учитель» (81-95);

Глава III. (96-136):

Культурные символы Армении (96-100):

1. Образы розы и быка (100-122);

2. Образ льва (123-136);

Глава IV. Слово и культура:

1. «Цыганский табор этнографии» (136-143);

2. «Курдины» (143-152);

3. «Привилегированный символ» (152-158);

Глава V. Путешествие в Армению и Путешествие в Арзрум (158-172);

Глава VI. Внутренняя связь явлений (172-182).

В книге обобщены, дополнены, развиты многие наблюдения и трактовки, представленные в ряде указанных статей ее автора. Мотивы, концепты, образность «армянских фресок» (стихи, проза) детально рассматриваются и толкуются в широком контексте: в связях, сопоставлениях, параллелях с другими произведениями поэта, с обращениями как к отражающим его творческие установки и принципы текстам («Утро акмеизма», «Слово и культура», «Разговор о Данте» и др.), так и к литературе, прямо или косвенно относящейся к предмету рассмотрения.

43. Геворкян Татьяна. Портрет Осипа Мандельштама в стихах Марины Цветаевой. – Вестник, №1, с. 96-104.

Из статьи: «... в первой половине 1916 года Мандельштам и Цветаева писали прекрасные стихи друг другу – без посвящений, без прямой адресации, но определенно в русле, как бы в продолжение своих бесед, нескончаемых прогулок по Москве – в пылу захватившего их чувства. Однако общность эмоций и впечатлений, соприкасаясь с индивидуальностью, со складом личности каждого из них, приводила к отнюдь не общему и даже не схожему претворению жизненного сюжета в стихотворных строчках. Мандельштам писал о получаемой из ее рук в дар Москве, о смутно, но остро переживаемом присутствии русской истории в облике старой столицы, лишь отдельными штрихами, изящными намеками – ни одной узнаваемой черты – набрасывая образ (почти тень) своей спутницы – образ ускользающий, как бы преднамеренно нематериализованный. Так что совсем неслучайно и

небеспочвенно, с заметной горечью скажет Цветаева спустя годы о стихах Мандельштама, обращенных к ней – «несколько холодных великолепий о Москве». С тем большим основанием скажет, что самой ей – с первых же дней знакомства, с первых же поэтических строк – интересен был человек и поэт. Москва в ее стихах – очень богатый и значительный, но все же фон встречи.

/.../ Доверие к чарам мандельштамовского голоса, «выбор и очищение чувств» позволили Цветаевой увидеть в своем герое «молодого Державина» (до конца жизни будет с гордостью повторять она, что именно ей первой открылась эта преемственность) и ничьего «выкорышка», своего «прекрасного брата» в поэзии, «древнего, вдохновенного друга», а главное – вечного ребенка, поэта от Бога. Именно от «божественного десятилетнего мальчика» /.../ пришла Цветаева к поразительно точному /.../ предсказанию гибели Мандельштама. Посмотрев на ребенка, прозрела его конец. За два десятилетия до смерти Мандельштама и еще до начала эпохи «великих перемен», в двух небольших стихотворениях, в приличествующей пророчеству иносказательной форме, предрекла Цветаева и мучительный, насильственный уход из жизни – расплату за «песен небесный дар», и безвестную могилу («Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам»)..

/.../ Говоря о цветаевском портрете Мандельштама — даже если установлены при этом четкие рамки (стихи, а не проза), – невозможно обойти молчанием наиболее известную и признанную «портретную» вещь — мемуарный очерк «История одного посвящения». /.../ В 1931 году Цветаева, прочитав воспоминания Г.Иванова «Китайские тени», где с неправильной адресацией приводилось стихотворение Мандельштама «Не веря воскресенья чуду», совпала с Мандельштамом еще раз — на волне этого третьего и последнего /.../ и отнюдь не «холодного» стихотворения, прощально обращенного к ней. На этой волне и воскресли воспоминания о счастливом коктейльском времени, о весенне-летних месяцах 1916 года /.../ «Нам остается только имя: /Чудесный звук на долгий срок. /Прими ж ладонями моими /Пересыпаемый песок». И быть может, в ответ на эти вещие слова, на символический этот дар, бесконечно длящий миг соединения ладоней, и написались добрые ее воспоминания о давнем друге...».

44.Геворкян Татьяна. «Несколько холодных великолепий о Москве». Марина Цветаева и Осип Мандельштам.– Континент, №109 (№3, июль-сентябрь), Париж-Москва, с. 380-410. Существенно расширенный вариант составляет главу под тем же названием в монографии: «На полной свободе любви и дара//Индивидуальное и типологическое в литературных портретах Марины Цветаевой». – М., Дом-музей Марины Цветаевой, 2003, с.39-115.

Автором дается освещение контактов и анализ текстов (стихи, проза, критика), раскрывающих восприятие М.Цветаевой личности и творчества

О.Мандельштама, а также и взгляд на Цветаеву Мандельштама. Многие страницы работы носят полемический характер.

2 0 0 2

45.Андреева Марина. «Грядущая вечность» Осипа Мандельштама.– «Декабрьские литературные чтения». Вып. VI, Ер., изд. ЕГУ, с.39-43.

46.Казинян Арис. Товар из языческой разграбленной лавки.– Голос Армении, 26 февраля.

2 0 0 5

47.Кубатъян Георгий. От слова до слова. Комментарий к циклу О.Мандельштама «Армения» [Журнальный вариант].– Вопросы литературы, №5, сентябрь-октябрь, с. 146–182.

48.Кубатъян Георгий. Ворованный воздух. Статьи и заметки. Ер., изд. РАУ, 505 с. В составе книги: От слова до слова. Комментарий к циклу О.Мандельштама «Армения», с.7-66; После интермедии, или Мало в них было линейного (Е. Чаренц и О. Мандельштам), с. 67-87; Похититель воздуха, или Где эта улица? (Об О. Мандельштаме), с.418-421.

Ниже фрагменты, дающие представление о том, как комментируются – от слова до слова – все 12 стихотворений цикла, каждому из которых посвящена отдельная главка от трех до шести страниц:

«Во второй строфе <Первого стихотворения цикла “Армения”> комментария требует вторая строка <“Ты вся далеко за горой”>. Дело в “национальной специфике”, которую вряд ли без объяснений уловит русский читатель.

Прежде ни в зарубежных, ни в советских изданиях “Армении” строка не комментировалась. И году приблизительно в 85-м, не раньше, мне пришлось в голову спросить: а как, собственно, понимают её квалифицированные любители поэзии, включая знатоков Мандельштама? Краткий опрос не оставил сомнений – очевидный для армянина смысл от остальных ускользает. Ответом было либо пожатие плеч, либо предположение: Армения, мол, “далеко за горой”, потому что стихи писались в Тифлисе. Но ведь горой-то в цикле называется лишь Арарат, и, значит, ответ неудовлетворителен.

Нет, здесь иное. Преимущественная часть исконной территории нашей страны – за Араратом, за границей... Велика ли эта часть? Если нынешняя Республика Армения занимает чуть менее 30 тысяч квадратных километров, то в 1920 году, по окончании мировой войны, державы-победительницы отвели ей в оставшемся на бумаге Севрском договоре территорию в пять раз больше. Земли же, на которых Армения в самом начале IV века приняла христианство и где армяне жили вплоть до геноцида (1915–1922), – приблизительно 300 тысяч квадратных километров. По ту сторону государственной границы высится и сам Арарат, от века почитавшийся символом Армении. Вот отчего Мандельштам и написал “ты вся”.

Он выражал эту мысль и так и сяк, добиваясь внятности и недвусмысленности: то “заставлена <...> горой, / Ты потом и кровью полита”, то “На требе истории хриплой / Звучат голоса за горой”. Как тут не сказать: поэт ощущает Араратскую страну не со стороны, а изнутри. Мне приходит на память единственный аналог – Пушкин, сказавший устами Лауры в “Каменном госте”: “А далеко на севере, в Париже...” Петербуржец, для которого Париж – юг, смотрит на него не как русский, но как южанин, испанец. Вот и Мандельштам смотрит на Армению как армянин.

Только разобравшись в этой строке, можно понять и последующие. Вся Армения – там, за Араратом, а здесь – ответ её, здесь её образ, уменьшенный и расплывчатый, словно переводная картинка в наполненной водой чайной блюдечке. К переводным картинкам отсылает слово *декалькомани* на том же автографе, что и соответствующая строфа. Должно быть, это слово связалось в подсознании поэта с Арменией. Когда в июне 1931-го появились одно за другим два стихотворения, навеянных поездкой в Нагорный Карабах, то следом возникло “Сегодня можно снять декалькомани...”».

Из комментария к стих.7 («Не развалины, нет, но порубка могучего циркульного леса...»):

«Приспела пора разобраться с двумя определениями христианства. «Басенное» надлежит истолковать как баснословное – древнейшее, оваянное легендами. Но не только. В это слово Мандельштам, судя по всему, вкладывал и дополнительное значение – чистое, незамутненное, первоизданное. Сравните со строфой из «Канцоны»: *Край небритых гор еще неясен, / Мелколесья колетса щетина. / И свежа, как вымытая басня, / До оскомины зеленая долина.* У Мандельштама частенько случается, что слово влечет за собой знакомую картину. Либо схожая ситуация заставляет интуитивно потянуться за пригодившимся некогда словом /.../ в «Канцоне» с басней сравнивается горная долина. Но ведь и Звартноц расположен в горной (Араратской) долине. Мало того, в «Канцоне» поминается редколесье. Так и циркульный лес церковных руин, он тоже редок, ибо колонны-то вовсе не теснятся...

Помимо прочего слово *басня* навеивает ощущение детскости; басенный жанр к исходу позапрошлого века постепенно стал осознаваться жанром, адресованным по преимуществу детям И то же значение – детскости, непосредственности, наивности – порождает у читателей «Армении» слово *звериное*. К тому же звери – персонажи басен. (Для сравнения две фразы из «Путешествия в Армению»: «У Ламарка – басенные звери. Они приспособляются к условиям жизни по Лафонтену».) Двумя разными прилагательными Мандельштам дает уловить дыхание древности, первоначальности, незамутненной чистоты; страна, про которую он пишет, ассоциируется у него не с христианством вообще, но с ранним христианством.

Мандельштамовское слово прямо-таки лучится смыслами. Звериное

значит органичное, натуральное, живучее, сильное («звериное чутье <...> «Войны и мира»); «Великолепен стихотворный голод итальянских стариков, их зверский юношеский аппетит к гармонии...»). Но и это не все. Раннее христианство широко пользовалось образами зверей и животных, как реальных, так и сказочных /.../ Помимо того звери представлялись эмблемами евангелистов. Этими представлениями ранних христиан и питалось воображение художников – иллюстраторов Священного писания. Хораны средневековых армянских манускриптов – орнаментированные арочные композиции на титульных листах Евангелия, – хораны невозможно представить без оживляющей растительный узор фауны. «Звериными мотивами» полны произведения камнерезов, украшавших армянские церкви, знаменитые и безвестные, стоявшие в городах и безлюдных урочищах... Так что звериное христианство – характеристика разом и неожиданная, и закономерная, и точная, и многослойная.

Вдобавок эпитет *звериное* перекидывает мостик и к зверушкам-детям, и к шестикрылому быку, и к рисующему льву; точно так же «якорные пни» заставляют вспомнить «якоря и трезубцы»; в итоге цикл – единый организм – крепится дополнительными «скобами».

Рец.: Ханджян Н. [Без названия], Вестник, 2006, № 3; *Лебёдушкина О.* Заполнение зазоров.– Дружба народов, 2006, № 8; *Степанян К.* Собиратель пространств.– Знамя, 2008, № 3.

Из рец. Ханджян Н.: «О построчном комментарии к циклу «Армения» надо сказать, что автором дан здесь поучительный образец конкретного литературоведения с его методикой медленного чтения, с проникновением во все детали, связи, «секреты» текстов. При скромном обозначении жанра этой работы Г.Кубатьяна в ней, однако, органично взаимосвязаны, слиты и всесторонний комментарий к циклу (историко-культурный, этно- и географический, биографический, связующий с широким литературным контекстом творчества самого поэта), и подетальный анализ стихов, с характеристиками стиля и поэтического инструментария Мандельштама, и интерпретация созданного им образа Армении, равно как и историософской концепции и лирического образа самого, обретшего в Армении «второе дыхание», поэта. Исполненное Г.Кубатьяном «медленное прочтение» армянского цикла Мандельштама - «поэта сложных метафор и витающих роями смыслов», поэта, в стихах которого «слово прямо-таки лучится смыслами», рождает цепь ассоциаций, обретает двойное, тройное «дно», – это, несомненно, серьезный вклад как в мандельштамоведение, так и в представляемое на русском языке арменоведение» (с. 211-212).

49.Кубатьян Георгий. Переключка, тождество и сходство. О переводческой практике А. Ахматовой и Б. Пастернака.– Дружба народов, № 10, с. 191–198, см. с.192–193).

50. Саакян Нелли. Звезда небесная. Итоговая книга стихов. Ер., 2005, с.101.

Поток сознания властителя
Памяти Осипа Мандельштама

*Что он здесь делает, этот печальный еврей,
элин и жрец, в снежных заносах России?
С темной и горестной зрелую речью своей —
что он здесь делает, в стылых пространствах России?*

*Мудрость азийская, густо-венозная кровь,
речь, удивленная собственной зоркостью. Ну же,
что он здесь делает, этот двугорбый еврей,
в вечных снегах, в вечной метели и стуже?*

*Мне доносили, что вновь одаряет собой,
в граде ледовом, как в жгучей пустыне, пророчит,
все еще верит и полон последней весной
и у окна, как у края Вселенной, бормочет.*

*Он еще жив? И в тетрадки упрямо строчит?
Жить — это дерзость, а он обвинять еще смеет?
Пусть же в последнем изгнании прить усмирит
и у сибирских костров свои старые кости прогреет.*

2 0 0 7

51. «Армения! Армения! Армянские мотивы в русской поэзии». Составитель Г.Кубатьян. Ер., Айгитак. В составе сборника (с. 40-52): цикл «Армения» и прилегающие (Как бык шестикрылый..., Как люб мне..., Колючая речь..., Дикая кошка..., И по-звериному..., Фаэтонщик, В год тридцать первый..., Захочешь пить...). Там же: **А. Кушнер.** Памяти Мандельштама, с. 196.

2 0 0 8

52. Арутюнян Артем. Тема сожженной Шуши в стихотворении Осипа Мандельштама. – Айоц ашхар (Армянский мир), 23 июля.

Автор подробно разбирает стихотворение «Фаэтонщик» и по ходу анализа приводит свой, без двух стрóf, рифмованный его перевод. Заслуживает внимания следующий пассаж: «Годы назад в нашем дедовском доме в Степанакерте я прочел это стихотворение своему отцу, поэту Микаэлу Арутюняну, уроженцу Шуши. Отец сказал, что моя бабушка-шушинка Арусаяк Христофорова наверняка будет знать, кто же тот уродливый жуткий фаэтонщик. И бабушка на самом деле знала. То был азербайджанец Хасан с лицом, обезображенным сифилисом; его именем армяне пугали детей».

53. Ахвердян Г.Р. О единственном эпитафии из Гейне к стихотворению Мандельштама «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа». – Актуальные

проблемы литературы и культуры (Вопросы филологии. Выпуск 3). Часть 1, Ер., Лингва, 2008. с.69-74.

54.Кубатьян Георгий. Помнить о поэте.– Воронежский курьер, 5 сентября.

55.Свасьян Карен. Андрей Белый и Осип Мандельштам.– «Сохрани мою речь...». Вып. 4, кн. 2, М., РГГУ, с. 304–318.

2 0 0 9

56.Акопян Левон. К истолкованию образа «слепая ласточка» в стихотворении Мандельштама «Когда Психея-жизнь...».– Декабрьские литературные чтения. Вып. X. Ер., изд. ЕГУ, с.17-21.

57.Кубатьян Георгий. Два эха. Автореминисценции в стихах О.Мандельштама.– Миры Осипа Мандельштама. Мандельштам. чтения. Материалы междунаро. науч. семинара 31 мая-4 июня, Пермь-Чердынь. Пермь: Перм. гос. пед. университет, с. 213–220. То же: Вопросы литературы, 2012, № 3, май–июнь, с. 88–99.

2 0 1 0

58.Мандельштам О. Стихотворения / Пер. Р. Бейлера.– Нарцисс, №3, с. 57–63.

В издаваемом в Ереване ж-ле «Нарцисс» опубликована большая подборка стихотворений О. М.: «В таверне воровская шайка...», «Поговорим о Риме – дивный град!», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса», «Не веря воскресенья чуду...», «Черепашка», «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Помоги, Господь, эту ночь прожить...», «Небо вечера в стену влюбилось...», «Чтоб, приятель и ветра и капель...», «Здесь отвратительные жабы...», «Истончается тонкий тлен...», «Как овцы жалкою толпой...», «Я знаю, что обман в видении немислим...». Под стихами проставлены даты написания. Подборка завершается небольшим послесловием поэта Шанта Мкртчяна.

59.Саакян Нелли. «Познать свою кость».– В кн.: «Моя галерея /портреты, эссе/». Ер., изд. Зангак-97, с. 114-124.

“Я не могу сказать, что я читала эти прозу и стихи: я их изучала, проходила, как проходят в школе какой-нибудь любимый предмет. В старину поэзию называли радостная наука, подчеркивая этим, что настоящая поэзия еще и учит ненароком, несет знание занимательное, красочное, образное, эмоциональное, словом, радостное. И если поэты делятся на соловьев и пророков, нетрудно догадаться, какой именно случай перед нами. Перед нами волхование. Гениальное наборматывание. "Меня преследуют две-три случайных фразы..." Волхв Мандельштам. Во всяком случае только волхв или маг мог создать эти драгоценные крупинки метафор. Этого не высидишь старательностью, прицельностью. Это подлинный "подарок зрения".

Да, подарок зрения. Но иногда всё же и акмеистическая перенасыщенность, отвердевание слишком перенасыщенного раствора, уже выпадающего

кристаллами. Местами уже усталость текста, даже темноватость его и наша, читательская, жажда проходной, никчемной фразы. Местами уже утомленное богатство стиля. Ведь он сам говорил о "физиологии чтения". Но новая вспышка орлиности и блеска заставляет забыть об этих маленьких насильственностях. "Персидская миниатюра косит испуганным миндалевидным глазом". За эту изумительность можно отдать полцарства. Особенно за это – "испуганная". Или за это - "горячее конское око красавицы". Его определения убийственны: "речь жирная, адвокатская", "овощные краски Ван-Гога", "твердолобый перестук бильярдных шаров"..."

2 0 1 1

60. Азарян Н. «Путешествие в Армению» как «переломное» произведение в поэтической эволюции Мандельштама.– Русский язык и литература в научной парадигме XXI века». Материалы международной научной конференции (9-21 октября 2011г.). Ер., изд. ЕГУ, 2011, с.203–206.

61. Кубатьян Георгий. Направленным лучом (Рец.на кн.: П. Нерлер. Слово и «дело» Осипа Мандельштама) .– Знамя, № 9, с.222-226.

62. Кубатьян Георгий. Предвкушая праздник. Армянская тема в «Четвёртой прозе».– «Сохрани мою речь...». Вып. 5, кн. 2. М., РГГУ, с. 396–406. То же: Вопросы литературы, 2012, № 3, май-июнь, с. 65–76.

63. Сагоян Э.Х. Армянский «мир» в русском тексте (на материале «Путешествия в Армению» О.Мандельштама и очерка В.Гроссмана «Добро вам!»).– Русский язык и литература в научной парадигме XXI века», с.170-174.

2 0 1 2

64. Кубатьян Георгий. Бегство в Армению и другие этюды о Мандельштаме (Предвкушая праздник. Бегство в Армению. Два эха).– Вопросы литературы, май-июнь, с. 65–99.

65. Мандельштам О. Поэзия. Проза. Пер. Р. Бейлеряна. Ер., Наири, 2012, 380 с.;

Книге предпослана статья С.Аверинцева «Судьба и весть Осипа Мандельштама». В качестве составителя и автора комментариев снова фигурирует А.Мовсес, а единственного переводчика – Р. Бейлерян (в комментариях к стихотворениям «Рождение улыбки», «Я в львиный ров и в крепость погружён...», «Чтоб, приятель и ветра и капель...» приведены также переводы, выполненные А. Мовсесом). Многие свои прежние переводы Р. Бейлерян пересмотрел, а некоторые стихотворения перевёл заново. Структура книги (см. выше: кн.«Меганом») сохранена, но состав её расширен. В поэтический раздел включено дополнительно 17 стихотворений, и общее их число доведено до 147. Наиболее существенно пополнился раздел прозы – за счёт «Путешествия в Армению», а также статей «Франсуа Виллон», «Пшеница человеческая», «Гуманизм и современность», «Заметки о поэзии»; «Четвёртая проза» также дана в переводе Р. Бейлеряна.

2 0 1 3

66. Ахвердян Г.Р. О стихотворении в прозе Кара-Дарвиша в переводе с армянского О.Мандельштама.– Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество». Крымский Ахматовский науч. сборник. Вып. 11, Симферополь. Крымский Архив, Бизнес-Информ, с.162-177.

2 0 1 6

67. Акопян Левон. Ласточка. Психея. Персефона (О стихотворении О.Мандельштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...»).– «Вестник Ереванского университета. Русская филология», №1(4), с.25-41.

68. Саакян Нелли. «Познать свою кость...». –Голос Армении, 3 марта, с. 6.

Ключевые слова: *125-летие со дня рождения О. Мандельштама, свод, автор, сочинение, перевод, аннотация, фрагмент*

ՆԱՏԱԼԻԱ ԳՈՆՉԱՐ, ԿԱՐԻՆԵ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ – Օսիպ Մանդելշտամի հանդեպ Հայաստանի կենդարյա ուշադրությունը – XX դարի ռուս մեծ բանաստեղծ Օ. Մանդելշտամի կյանքի ու ստեղծագործության սերտ աղերսները Հայաստանի հետ քաջ հայտնի են շատերին: Այդ տեսակետից բացառիկ արժեք ունեն նրա հանրահայտ «հայկական էջերը», որոնք էլ պատճառ են դարձել բանաստեղծի կյանքի ու գրական ժառանգության հանդեպ հայ ժողովրդի դրսևորած արտակարգ ուշադրության: Ասվածի լավագույն վկայությունն է նրա ծննդյան 125-ամյակի առթիվ ընթերցողի դատին ներկայացվող վերջին կես դարում Հայաստանում հայերի կողմից նրան նվիրված տարաբնույթ հրապարակումների մատենագիտական տեսությունը:

Բանալի բառեր – *Օ. Մանդելշտամի ծննդյան 125-ամյակը, հավաքածու, հեղինակ, ստեղծագործություն, թարգմանություն, անտոսցիա, հատված*

NATALIA GONCHAR, KARINE MKHITARYAN – The Total of Semi-centennial Attention in Armenia to Osip Mandelshtam. – The collection is composed in commemoration the 125th anniversary of XX century great Russian poet Osip Mandelshtam. It is known, that Armenia, Armenian impressions, motives rank high place in Mandelshtam's poetry and prose. So a great number of publications, translations, studies, articles, editions devoted to Mandelshtam were created and stored in Armenia from 1966th till now. This material is presented in the bibliographical collection. Many components of it are accompanied by annotations, commentary, fragments from most important texts.

Key words: *literary connections, 125th anniversary, collection, half century, author, component, annotation, fragment*

«А ЗА НИМ ГОЛУБЕЛА РЕКА...»
(из словоупотребления Анны Ахматовой)

ИРИНА БАРКЛАЙ (США)

I

Поводом к написанию настоящей статьи послужило настойчивое использование Ахматовой глагола *голубеть*, который она повторила дважды в ранней и поздней редакции своего стихотворения *Читая Гамлета* (1909):

Мы прощались, пройдя через пыльный пустырь,
И вдали голубела река.¹

А также:

У кладбища направо пылил пустырь,
А за ним голубела река (24).

Приведенные цитаты наглядно показывают повышенный интерес двадцатилетней Ахматовой к голубому цвету, образ которого оказал сильное влияние на формирование ее эстетических взглядов и этических устремлений. Очевидно, что внимание Ахматовой к образу голубого цвета было связано с тем, что в летописных, литературных, религиозных и философских источниках он ассоциировался с цветом небес и символизировал покой.² Участие голубого цвета в солнечном спектре цветов Ньютона говорило о том, что *свет* является источником этого цвета. Этот экстралингвистический фактор привел к тому, что глагол *голубеть* в значении «быть, становится голубым» и его однокоренное образование *голубой* в рукописных и печатных источниках характеризовались возвышенной коннотацией и вошли в группу слов, среди которых слова *свет* и *светлый* выполняли роль доминанты: бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесный, небесно-голубой, светло-синий, хрустальный, чистый и ярко-голубой.³ Противопоставив образ голубого цвета традиционному триколору *белый – красный – черный*,⁴ Ахматова через его призму заню-

¹ А. А. Ахматова. Сочинения в двух томах. М., т.1, 1990, с.369. Далее указывается в скобках страница этого издания.

² См.: Н. Б. Бахилина. История цветообозначений в русском языке. М., 1975, с.192-203; В. В. Кандинский. О духовном в искусстве. Л. 1989; Michel Pastoureau. Blue. The History of a Color. Princeton University Press. 2001.

³ См.: З. Е. Александрова. Словарь синонимов русского языка. М., 1971, с.487; В.И.Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978, т.1, с.370-371; И.И.Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893, т.1, с.546; «Словарь русского языка 18 века». СПб., 1989, Вып.5, с.159-160.

⁴ Л. Ф. Соловьева. Поэтика цветописи в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Чет-

во оценила такие нравственные понятия, как «интеллект», «интуиция», «любовь», «надежда», «правда», «судьба», «счастье» и «целомудрие».

II

В вышестоящих отрывках голубой цвет реки представлен в легкой графической зарисовке, на фоне которой происходит важный диалог двух безымянных действующих лиц: *он*⁵ и *она*. Их идеологический поединок, в котором каждый лаконично выражает свое отношение к женскому вопросу, окрашен в разные цвета, заключающие в себе серьезные политические, социально-культурные и гендерные взгляды на роль женщины в поэзии.

В этом смысле показательно сравнение двух экспрессий у *кладбища* и *голубела река*. Экспрессия у *кладбища*, с одной стороны, в структуру и композицию этого стиха ввела лигатуру *ук*, обозначающую в рукописных источниках слово *указ*,⁶ а с другой стороны, представила палитру цветов и оттенков черного цвета, ассоциировавшегося с темнотой, ночным страхом, поисками света, трауром, дьяволом и его свитой.⁷ Учитывая, что Гамлет произносит свои речи в полночь, можно утверждать, что *черный цвет* стал главным цветом его речей, обращенных к останкам бедного Йорика, Александра Великого и Юлия Цезаря:

Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio; a fellow of infinite jest, of most excellent fancy. He hath borne me on his back a thousand times; and now, how abhorred in my imagination it is!⁸

А также:

Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust; the dust is earth ... ?⁹

Или:

Imperious Caesar, dead and turn'd to clay,
Might stop a hole to keep the wind away.¹⁰

Принимая во внимание, что процитированные отрывки трагедии были построены Шекспиром на использовании заключительной фразы английской заупокойной службы *ashes to ashes, dust to dust, if God won't have him the Devil*

ки», «Белая стая», «Anno Domini», «Подорожник»: Психологический аспект. Ижевск, 1999.

⁵ В статье *он* называется Гамлетом.

⁶ См.: **В. И. Даль**, V, с. 456. Ахматова, внимательно относившаяся к фактам своей биографии, вероятно, учла и числовое значение буквы *у* двадцатой в русской азбуке. Число *двадцать* символизирует сформировавшуюся индивидуальность, которая в ряде индоевропейских культур указывает на божественный аграрий и солнечный архетип *Человека*. Его жизнь может быть представлена формулой пятилетнего цикла умноженного на четыре, где четыре выражает направления компаса: Север, Юг, Запад и Восток. // **Jean Chevalier and Alain Gheerbrant**. A Dictionary of Symbols. Blackwell Reference 1994, p.1044-1045.

⁷ **Pastoureau**. Black. The History of a Color. Princeton University Press.2008, p.21- 79.

⁸ **William Shakespeare**. The Plays and Sonnets of William Shakespeare. The Franklin Library. Franklin Center, Pennsylvania, 1980. Volume Four, p.427.

⁹ Ibid., p. 427.

¹⁰ Ibid., p.427.

must,¹¹ можно говорить об образе *пепельно-серого цвета*, указывающего в трагедии Шекспира на останки и пыль человеческого тела и дополняющего черный цвет. В творческом миропонимании Ахматовой эта синонимичная пара обозначает такие понятия, как «бренность», «декаданс»,¹² «низ», «отчаяние», «темнота», «смерть», а также указывает на достижения классической литературы, авторы которой воспроизводили темные цвета в создании сильных мужских характеров независимо от их возраста, социального происхождения, образования и профессии.¹³

С этой точки зрения, экспрессия *голубела река* говорила о появлении свежей метафоры в русской поэзии, смысл которой указывал на ритуальное омовение пера Ахматовой,¹⁴ открывал таинство ее крещения¹⁵ и подчеркивал небесное течение реки,¹⁶ направляющейся к садам Эдема.¹⁷

Эта принципиально важная оппозиция у *кладбища* и *голубела река* получила свое дальнейшее развитие в творчестве Ахматовой, потому что была представлена в таких понятиях, как: «запад» – «восток» и «левый» – «правый».¹⁸ Такое противопоставление было построено на использовании ветхозаветных Псалмов, в одном из которых говорится, что правая сторона обозначает защиту.¹⁹ Кроме того, в средневековой христианской традиции левая сторона называлась женской, ночной, сатанинской, а правая сторона всегда была божественной, дневной и мужской.²⁰ Образ голубого цвета в его сочетании с правой стороной выстроил ее авторский синонимический ряд: «сила», «мастерство», «Восток» и «защита», которые связывались с семантикой

¹¹ Brewer's Dictionary of Phrase and Fable. Seventeenth Edition. Collins, 2005, p.73.

¹² Этот термин, введенный мною в круг этих философских понятий, относился не только к литературно-художественному направлению европейской и русской жизни рубежа веков, но и к А. А. Горенко (1848-1915), отцу Ахматовой, называвшему ее «декадентской поэтессой» и, вероятно, не верившему в ее будущее семейное счастье. // См. **В.А. Черных**. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М., 1996, ч. 1, с.16.

¹³ Имеются в виду мужские образы, представленные в поэме Байрона «Чайльд Гарольд», «Повестях Белкина» Пушкина, «Отца и детей» Тургенева и др.

¹⁴ См.: «Сказка потерпевшего кораблекрушение». // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973, с.33, а также: «Прославление писцов», с. 102-103 и «Восхваление Нила», с.105-109.

¹⁵ См.: **Страхов А. Б.** Рай как «сад» // *Palaeoslavica* XX, 2012, №2, с. 244-245. Выбор в пользу голубого цвета был связан с ее сильным желанием оттенить цвет своих черных волос на будущих автопортретах, см.: *Портрет Ахматовой 1922*, выполненный К.С.Петровым-Водкиным (1878-1939), а также мозаику Б. Анрепа (1883-1969) *Сострадание* (1952), находящуюся в Лондонской Национальной галерее.

¹⁶ В других стихах Ахматовой представлен образ вина, который мог появиться под влиянием древнеегипетской литературной традиции: *Река – вино!* // «Поэзия ...», с.75.

¹⁷ Именно из этого образа вырос ее знаменитый сад // см.: Ахматова, с.41.

¹⁸ Экспрессия *восток голубел* представлена в *Подражании И.Ф. Анненскому* (1911), о котором речь идет во второй части статьи. // Ахматова, с.42. Впервые к понятию *восток* она обратилась в стихе *Молось оконному лучу...* // Ахматова, с.23. Она назвала Анатолию Востоком // **Ахматова**. Указ. соч. Т.1, с.99. Свое разочарование в путеводных понятиях *восток-запад* она выразила в стихе *Запад клеветал и сам же верил, ...* (1959) // Ахматова, с.246.

¹⁹ PSALM 142. Prayer for help in Trouble. Maskil of David, when he was in the cave. // New American Standard Bible. Foundation Publications, Inc. 1997, p.454.

²⁰ Детальный образ *правый – левый* наглядно представлен в *Песне последней встречи* (1911) // Ахматова, с.30.

псевдонима Ахматова²¹ и были противопоставлены императивам Гамлета в их цветовой символике и визуальном представлении буквы **Т**,²² на мачтах которой всегда изображался распятый Христос:

Ты сказал мне: “Ну что ж, иди в монастырь
Или замуж за дурака...” (24).

Сравни:

Get thee to a nunnery; why wouldst thou be a breeder of sinners?²³

А также:

If thou dost marry, I'll give this plague for thy dowry; be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery, go. Farewell. Or, if thou wilt needs marry, marry a fool; for wise men know well enough what monsters you make of them.²⁴

В первом императиве Гамлета представлен яркий контраст черного и красного цветов, где словом *a nunnery* называется «публичный дом».²⁵ Ярость, агрессия, гордость и похоть Гамлета ассоциируются с разрушительной силой огня, символизовавшего Дьявола или красный цвет. В этом смысле Ахматова воспроизвела биколор красного и черного цветов²⁶ или пылающий ад, где горит пламя красного цвета без света. Таким образом, слова *голубой* и *красный* образуют такие оппозиции, как: «небесный», – «земной», «солнечный цикл» – «лунный цикл» и «ад» – «рай».

Во втором императиве Гамлет сравнивает Офелию с белыми образами застывшей и замороженной воды: снега и льда. Эта экспрессия говорит о стагнации женской психики Офелии, душевные и сексуальные переживания которой представлены в матовом белом цвете, полностью поглощающем индивидуальность и ведущим ее в холодный, женский, лунный мир, где господствуют лицемерие и пустота. Учитывая, что во времена Шекспира слово *monster* использовалось в значениях «гермафродит» и «гомосексуалист»,²⁷ можно утверждать, что негативная коннотация белого цвета, представленная в трагедии Шекспира, в творческом сознании Ахматовой ассоциируется с психологическими понятиями: «варварство» и «клевета».²⁸ Поэтому пара *белый матовый цвет* и *голубой цвет* образуют строгую оппозицию, в которой *голубой* символизирует «женскую мудрость», «правду», «совесть», «суд», «судьбу» и

²¹ **И.Е.Барклай, М.П.Напиорски.** Женские поэтические голоса (на примере творчества Анны Ахматовой и Габриэлы Мистраль) // III Международная научно-практическая интернет-конференция Русский язык@Литература@Культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания русского языка за рубежом. М., 2011, с.574-578.

²² **Jeffrey Hamburger.** Script as Image. Peeters Publishers, 2014, p.16.

²³ **Shakespeare.** Ibid., p.377.

²⁴ **Shakespeare.** Ibid., p.378.

²⁵ **Pauline Kiernan.** Filthy Shakespeare. Shakespeare's Most Outrageous Sexual Puns. Published by Penguin Group (USA) Inc.2007, p.188-191.

²⁶ **Pastoureau.** Ibid., p.35-50.

²⁷ **Pauline Kiernan.** Ibid., p.188-191.

²⁸ Клевета // Ахматова, с. 169.

«целомудрие». Такой решительный подход Ахматовой к широкому кругу нравственных понятий был связан не только с ее желанием стать поэтом, но и с ее будущей карьерой юриста.²⁹ Этот внелитературный фактор оказал сильное влияние на формирование вышеуказанной оппозиции, потому что в ней голубой цвет стал символом нравственного суда и женского интеллекта,³⁰ который, по мнению Ахматовой, должен был проявиться в специфике и структуре ее поэтической речи. Рождение этой речи она связывала с «влажными» словами или со звуками воды, символизирующей жизнь Духа в Новом.³¹

Заметим, что в кириллическом алфавите две согласные буквы *г* и *р*, которыми начинается экспрессия *голубела река*, имеют значения *глаголь* и *речи* или *реши*³² в смысле “говори, скажи”, последнее из которых представлено причастием *рѣка*.³³ Сюда же можно включить и союзно-предложное сочетание *а за*, обозначающее первую букву кириллической азбуки *азъ*, которая в церковнославянском языке обозначает первое лицо *я* и единицу.³⁴ Таким образом, экспрессия *голубела река* реконструирует одну из принципиальных мыслей Ахматовой: “Я первая говорю и подобно Христу веду души в свой великолепный сад”.

С учетом сказанного становится понятной ироничная оценка вышеуказанных императивов Гамлета, данная лирической героиней:

Принцы только такое всегда говорят,
Но я эту запомнила речь, -
Пусть струится она сто веков подряд
Горностаевой мантией с плеч³⁵ (24).

Образ горностаевой мантии ввел королевский триколор белого – черного – красного (пурпурного, алого или темно-синего) цветов,³⁶ символизировавший твердый мужской взгляд на жизненное устройство женщины, а также власть, мудрость, силу и этику божественных законов жизни, которые встречаются в христианских доктринах “Настоящая власть находится на плечах”

²⁹ Черных. Указ. соч., ч.1, с.31 - 32.

³⁰ Показательно ее стихотворение *Не будем пить из одного стакана...*(1913), в котором она провела параллель между «влажными» и «сухими» словами: *И если б знал ты, как сейчас мне любви твои сухие, розовые губы!* // Ахматова, с.52-53.

³¹ А.Б. Страхов. Указ. соч., с.244-254.

³² Даль, IV, с.94 и с.122.

³³ Словарь русского языка 11-17 вв. М.,1997. Т.22, с.139 и 51; В последний раз мы встретились тогда // Ахматова, с. 50. В стихе *Все ушли и никто не вернулся* (1960), где она представила следующее употребление букв *г* и *р*: *Расстоптали священный глагол.* // Ахматова, с.245.

³⁴ Даль, I, с.1 и с.7.

³⁵ В начальных словах *принцы* и *пусть* наблюдается использование кириллической буквы *п* «покой» (Даль, III, с.5), подчеркивающей спокойное отношение лирической героини не только к предложениям Гамлета, но к жизни в целом. Слово *покой* часто упоминается в ее ранних стихах. // *Но верно и тайно ведет / От радости и от покоя.* // Ахматова, с.25, а также: *Но я пытку мольбой не нарушу. О, покой, мой многоделен.* // Ахматова, с.31.

³⁶ Paola Rapelli. Symbols of Power in Art. Translated by Jay Hyams. Getty Publications, 2011, p. 42-45.

или «Плечи обозначают власть производства, борьбы и исполнения.»³⁷ Именно этот триколор навсегда станет цветом памяти лирической героини. Память – следующее понятие и важное свойство человеческой психики – станет главным источником ее поэтического творчества. Здесь в непрямой форме она заговорила о цитировании, которое стало основной чертой ее поэтического стиля.

Следует заметить, что сама горностаевая мантия, как важный атрибут королевского гардероба, часто изображалась на портретах высоких официальных лиц, придавая им особую элегантность и подчеркивая их внешнее величие.³⁸ В начале двадцатого века, когда началась демократизация женской моды, в глазах лирической героини горностаевая мантия уже выглядела нелепо в своем широком покрое с воротником, плотно прилегающим к шее. Лирическую героиню уже не интересовал бесформенный покрое мантии, который отчасти напоминал широкие одежды монахинь. В своих стихах Ахматова проявила безразличное отношение к мехам,³⁹ заменив их на перчатки, легкую шубку и знаменитую узкую юбку Поля Пуаре (1879-1944), указывавшую на индустриализацию, утонченность и эмансипацию женской моды.⁴⁰

Во второй части стихотворения образ голубой реки приобретает свои новые значения, в которых уже выражаются личные амбиции и высокие внутренние желания лирической героини Ахматовой. Ее ответ Гамлету открыто носит язвительный характер:

И как будто по ошибке
Я сказала: «Ты...»
Озарила тень улыбки милые черты (24).

Глагол *озарить*, употребляющийся в значении «внезапно получить способность видеть, понимать что-л.»⁴¹, привнес в текст этого стиха оттенок красного цвета и передал ревностное поведение Гамлета, который потерял свою власть над лирической героиней, перефразировавшей его знаменитую экспрессию:

I loved Ophelia. Forty thousand brothers
Could not, with all their quantity of love,
Make up my sum. What wilt thou do for her?⁴²

Сравни:

Я люблю тебя, как сорок ласковых сестер (24).

Заключительная экспрессия Ахматовой, представленная сравнением *как*

³⁷ «Chevalier and Gheerbrant». Ibid., p.878.

³⁸ Rapelli. Ibid., p. 42-45.

³⁹ Настоящую нежность не спутаешь... //Ахматова, с.53.

⁴⁰ См.: Ludmila Kybalova, Olga Herbenova, Milena Lamarova. Encyclopédie illustrée de la Mode. Prague, 1907, p.302.

⁴¹ Даль, I, с.627-628; II, с.660.

⁴² Shakespeare. Ibid., p.429.

сорок ласковых сестер, ввела новую оппозицию «брат» – «сестра»,⁴³ которая заговорила об активном участии женщины в искусстве в целом. Не исключено, что число *сорок* в заключительной строке стихотворения передало внутреннее желание самой Ахматовой оказаться в числе писателей Французской Академии, число которых тоже было и до сих пор остается сорок. Кумир ее молодости Андре Терье (1833-1907) получил статус *l'immortelle*.⁴⁴ Ахматова вернулась к этой мысли в своем триптихе *Обман* (1910), в котором представила образ сухих иммортелей, передав французское слово *l'immortelle* в русской транслитерации:

Сухо пахнут иммортели
В разметавшейся косе (34).

Известно, что цветок бессмертника желтого цвета, и можно утверждать, что голубой цвет дополнился желтым, расширив свое значение: «вечное бессмертие яркой звезды Анны Ахматовой», а голубая лента реки превратилась в ее *blue ribbon performance*, которая в той же средневековой Франции вручалась за высокие профессиональные достижения.⁴⁵

III

Проведенный литературно-художественный анализ показывает, что голубой цвет превратился в эмблему поэзии Ахматовой, так как его образ был широко представлен в ее ранних стихах: *Хорони, хорони меня, ветер!* (1909), *Рыбак* (1911), *Подражание И.Ф. Анненскому* (1911) и *Похороны* (1911).

В первом стихотворении она создала образ голубого тумана, символизирующего неопределенную фазу в развитии ее поэтического творчества, где упоминание о звуках псаломного пения говорит о стремлении лирической героини приблизиться к универсальной мудрости и услышать музыку вселенной, которая должна слиться со звуками ее собственной души и плоти:

Закрой эту черную рану
Покровом вечерней тьмы
И вели голубому туману
Надо мною читать псалмы⁴⁶ (38).

⁴³ Как соломинкой пьешь мою душу. // Ахматова, с.31. Представляется, что Ахматова продолжила одну из литературных традиций Андерсена, представленную им в сказке *Под ивою* (1852). Главный герой этой сказки Кнуд умер под ивой, потому что его возлюбленная Иоганна отвергла его предложение вступить с ним в брак, выбрав для себя творчество, как единственно правильный путь в жизни: *Не делай ни себя, ни меня несчастными, Кнуд! Я всегда буду для тебя верною, любящею сестрой, но не больше!* // <http://oskazka.ru>

⁴⁴ Andre Theuriet. A Woodland Queen (Reine Des Bois). Crowned by the French Academy. New York. Current Literature Publishing Company. 1923, p. v-vii. Brewer's Dictionary, p.537.

⁴⁵ Brewer's Dictionary, p.165.

⁴⁶ Не исключено влияние древнеегипетской поэзии // *Книга нужнее построенного дома, / Лучшие гробницы на Западе ...* // Поэзия ..., с.103.

В стихотворениях *Подражание И.Ф. Анненскому* и *Похороны* Ахматова обратилась к двум прямо противоположным образам: Востоку⁴⁷ и Западу не в географическом, а в духовном аспектах. Эти две точки указывают на такие понятия, как жизнь и смерть, размышление и активность, высокая духовность и материальная субстанция, душа и тело, весна и осень, свет и темнота, юг и север.

И с тобой, моей первой причудой
Я простился. Восток голубел.
Просто молвила: “Я не забуду”.
Я не сразу поверил тебе (42).

В творческом миропонимании Ахматовой образ Запада ассоциировался с символическими похоронами или отсутствием вдохновения, которым соответствовал образ белого цвета:

Она бредила, знаешь, больная
Про иной, про небесный край,
Но сказал монах, укоряя
“Не для вас, не для грешных рай”.
И тогда, побелев от боли,
Прошептала: “Уйду с тобой”.
Вот одни мы теперь, на воле,
И у ног голубой приборой (33).

Экспрессия *голубой приборой* связана с образом слегка пенящейся воды, которая начинает свою спонтанную жизненную активность в ее легком световом освещении, символизируя время и бесконечность. Образ ступни указывает на ритуальное омовение ног, ведущее лирическую героиню к ее интеллектуальному возрождению. Этот ритуал связан с исцелением и внутренней стимуляцией к творчеству. Делая тропинку на песке, ступня ведет или к благу или к несчастью, то есть к свободной воли, о чем говорится в заключительных строках этого стиха. Цветовой контраст *белый – голубой* следует понимать как оппозицию «духовная смерть» – «поэтическое возрождение».

В стихотворении *Рыбак* Ахматова представила образ *ворота куртки голубой*, связав его с образом Христа, который в православной иконографии часто в туниках белого и пурпурного цветов. В христианской традиции греческое слово *ichthus* до сих пор используется как идеограмма для выражения *Iesu Christos Theou Uios Soter / Иисус Христос - Божий Сын, Спаситель*.⁴⁸ Образ

⁴⁷ В христианской традиции церковные алтари строятся лицом на восток, потому что Христос олицетворяет «дневной источник» жизни и символизирует «Солнце Праведности», с которым связана надежда на воскресение души. // Brewer's Dictionary, p. 433. С литературной точки зрения *Восток* Ахматовой мог быть противопоставлен пиндарической оде «Прогресс поэзии» (1757) Томаса Грея (1716-1771), считавшего, что центр греческой поэзии переместился на Запад. // **Thomas Grey**. *Elegy Written In a Country Church Yard and Other Poems*. New York, 1853, p.103-113.

⁴⁸ «Chevalier and Gheerbrant». Ibid., p. 384.

шеи указывает на принципиальное соединение человеческого тела, через которое проходит его энергия, потому что с помощью шеи новорожденный показывает первые признаки жизни, как и умирающий, когда его эта энергия покидает. В этом смысле распахнутый воротник символизирует строгую коммуникацию, осуществляемую между душой и телом:

И всегда, всегда распахнут ворот куртки голубой,
И рыбачки только ахнут,
Закрасневшись пред тобой (41).

Образ покрасневшихся рыбачек вводит эротический элемент в структуру этого стихотворения.

Образ маленькой девочки, продающей на базаре хамсу, ассоциируется с христианской традицией, согласно которой рыба, как символ пира, часто изображается с хлебом, а будучи символом воды, указывает на возможную творческую плодовитость:

Даже девочка, что ходит
В город продавать камсу,
Как потерянная бродит
Вечерами на мысу (41).

С психоаналитической точки зрения, поведение девочки может быть связано с ее внутренним стремлением придать себе большую логичность действий и выразить их вербально в устной и письменной форме, подобно рыбаку, выбрасывающему свою сеть из моря на поверхность земли.

Образ крабов ввел в образную систему этого стиха женский образ луны, потому что крабы, обитающие в воде, символизируют охрану водной линии с берегом и появляются в вечернее время.

В стихе *Косноязычно славивший меня* (1913) Ахматова, изобразив скучную и унылую атмосферу петербургской артистической жизни, противопоставила образу сизого дыма и тусклому электрическому освещению образ *голубых предутренних дорог*:

Люби меня, припоминай и плачь,
Все плачущие не равны ль перед богом
Прощай, прощай, меня ведет палач
По голубым предутренным дорогам (49).

В этой экспрессии голубой цвет ассоциируется с образом дорог, напоминающих образ реки, которая является одним единственным спасением лирической героини от вульгарного, спонтанного и утонченного языка петербург-

ских поэтов ее времени.⁴⁹ В творческом понимании Ахматовой образ голубых предутренних дорог обозначает настоящую поэзию, которая в древнегреческой литературе сравнивалась с яркой тропой песни или похвальной дорогой слов. Не исключено, что на формирование этой экспрессии оказали влияние слова Офелии о крутом и тернистом пути, ведущем на небеса:

But, good my brother,
Do not, as some ungracious pastors do,
Show me the steep and thorny way to heaven;⁵⁰

Следует отметить, что образ голубого цвета не привлекателен в тех стихах Ахматовой, где говорится о газовом или электрическом освещении Петербурга, потому что искусственный дизайн голубого цвета не приносил ей вдохновения:

Мутный фонарь голубел
И мне указывал путь (49).

Или:

Туманом легким парк наполнился,
И вспыхнул на воротах газ (43).

В заключение статьи остается отметить, что слово *голубой*, наделенное ясностью и светом, превратилось в гибкий образ, с помощью которого Ахматова описала ритм жизни ординарных объектов, придав им неординарный смысл. Понятия *ворот куртки голубой*, *голубой газ*, *голубые дороги*, *голубой прибой*, *голубая река* и *голубой фонарь* получили свои зримые физические очертания во времени и в пространстве, а также стали декоративным украшением ее поэтической речи. В этих популярных образах Ахматова выразила свое отношение не только к женскому вопросу, но и к лингвистике, литературе и христианству. Голубой цвет в стихах Ахматовой стал цветом ее поэтической плоти, цветом ее *nomina sacra*⁵¹, а также ответом Гамлету, не верившему в эффективную силу слов:

Words, words, words.⁵²

Настоящая статья посвящена литературно-лингвистическому анализу голубого цвета в стихотворении Ахматовой *Читая Гамлета*, который постоян-

⁴⁹ В этом смысле Ахматова продолжила литературные традиции английского поэта Томаса Грея. // **Thomas Grey**. Ibid., p.124-130.

⁵⁰ **Shakespeare**. Ibid., p.341.

⁵¹ *Наше священное ремесло ...* // Ахматова, с.228.

⁵² **Shakespeare**. Ibid., 363, а также: **Laszlo Kalnoky** (1912-1985). *Hamlet's Lost Monologue* in *The Quest of the Miracle Stag: The Poetry of Hungary. An Anthology of Hungarian Poetry from the 13th Century to the Present in English Translation*, Vol.1. Atlantis-Centaur 1996, p.743-745.

но сравнивался ей с белым, красным и черным. Также в статье проводится сравнительный анализ с трагедией Шекспира *Гамлет*.

Ключевые слова: *сравнительное литературоведение, Андерсен, Ахматова, Грей, Терье, Шекспир, голубела река*

ԻՐԻՆԱ ԲԱՐԿԼԱՅ – «Նրանից հետո գետը երկնագունեց...» (Աննա Ախմատովայի բառագործածությունից) – Հոդվածում լուսաբանվում է Աննա Ախմատովայի գրական կապը Շեքսպիրի հետ, մեկնաբանվում է Ախմատովայի «Կարդալով Համլետը» բանաստեղծության քրիստոնեական խորհրդանշանությունը: Դիմելով շեքսպիրյան լեզվին և քրիստոնեական խորհրդանիշներին, հեղինակը հանգամանորեն անդրադառնում է դրանում սպիտակի, սևի և կարմիրի գործածությանը: Ի հակադրություն դրանց, ըստ հեղինակի, Ախմատովան նախապատվությունը տալիս է երկնագույնին, որը հանդես է գալիս որպես նրա *nomina sacra*.

Բանալի բառեր – *համեմատական գրականագիտություն, Շեքսպիր, Ախմատովա, Անդրսեն, Գրեյ, Տերիե, երկնագույն*

IRINA BARKLAY – «Behind It A River Flashing Blue» (From Anna Akhmatova's Verse) – The article examines the literary links between Anna Akhmatova and William Shakespeare and explores Christian symbols prevalent in Akhmatova's verse *Reading Hamlet*. Her inclusion of Shakespearean language and Christian symbols reveal the wide use of the colors white, black and red. In contrast, Akhmatova demonstrates the poetic role of the light-blue color, which became her *nomina sacra*.

Key words – *literary connections, Shakespeare, Akhmatova, Andersen, Grey, Theuriet, the light-blue color, nomina sacra*

СТЕРЕОТИПНЫЙ ПЛАСТ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ: РЕФЛЕКС VS. ОСОЗНАННАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ

ЛИАННА МАТЕВОСЯН

Н. Д. Бурвикова, В. Г. Костомаров, Ю. Е. Прохоров называют XXI век в лингвистике веком «обостренного внимания к стереотипам». «Ведь стереотип, – пишут они, – облегчает коммуникацию, позволяя каждый раз заново не конструировать словосочетание или высказывание. Стереотипный язык противопоставляется эмоциональному языку и различим только на фоне последнего. Стереотипы, наконец, исчислимы. «Стереотипно» – не значит плохо. «Стереотипно» означает – быстро. Цель реализации стереотипов – затратив минимум языковых и поведенческих усилий, достигнуть нужного коммуникативного эффекта»¹.

Стереотипны те высказывания, которые воспроизводятся в речи целиком и полностью, высказывания, которые имеются в виде готовых «речений» в мышлении и в лексике, в языковом запасе всех или большинства носителей языка. Отметим, однако, что многие из высказываний, которые сегодня пока оригинальны, завтра могут войти в «стереотипный» фонд русского языка – регулятором выступают частотность и повторяемость тех или иных высказываний в речи.

Критерием стереотипности коммуникативных единиц являются *воспроизводимость, регулярная повторяемость* в речевой практике носителей языка. Фактором, отражающим воспроизводимость, регулярность, повторяемость стереотипных высказываний, выступает их высокая **частотность**:

- а) в исследованном нами материале разговорной речи;
- б) в языке современной русской художественной литературы, в частности драматургии и прямой речи персонажей прозы;
- в) с точки зрения информантов, владеющих русским литературным языком во всех его функциональных проявлениях².

¹ Бурвикова Н. Д., Костомаров В. Г., Прохоров Ю. Е. Национально-культурные единицы общения в современном культурном пространстве – лингвометодический аспект // Русский язык в Армении. 2003, № 3, с. 5.

² См. описание и результаты социолингвистического эксперимента: Матевосян Л. Б. Стационарные предложения в современном русском языке. Ер., 1992, с. 26-27, с. 165-200; Матевосян Л. Б. Стационарное предложение: от стандартного к оригинальному. М.-Ер., 2005, с. 27-28.

Все рождается, конечно, в речи. Противопоставлять речи язык сегодня уже неразумно, потому что это диалектическое единство³. Где начало? Очевидно, в речи. Как только в процессе общения возникают стереотипные ситуации, сразу же из уст говорящего «выскакивают» стереотипные высказывания: *Здравстуйте, я Ваша тетя; Ну да; Конечно; Нужны мне ваши советы*. Основная особенность (дифференциальный признак) стереотипных высказываний – частотность их употребления в речи. Таким образом, наступает момент, когда количество «вынуждено» перейти в качество, когда данные коммуникативные единицы попадают в «словарь» – в систему, такую же как язык, – и речевые явления становятся фактом языка.

На возможность говорящего присваивать себе язык в процессе его применения обратил внимание еще в начале 50-х годов XX века Э. Бенвенист. «Язык является языком субъекта, инструментом его действия и практического отношения к внешнему миру, способом воздействия на людей», – утверждает сегодня и В. М. Шаклеин⁴. Однако язык социален по своей сути: «... происхождение и преобразование языка никогда не принадлежат одному человеку, но только – общности людей; языковая способность *покоится в глубине души каждого отдельного человека, но приводится в действие только при общении*» (курсив наш – Л. М.)⁵.

Язык функционирует в социальной среде, и социальные факторы влияют на функционирование и развитие языка. «Язык обслуживает общество во всех его сферах, является отражением общественного сознания, реагирует на изменения во всех сферах общественной жизни, и, наконец, сам создается и формируется обществом. Более того, люди, используя язык в своей общественной практике, по-разному относятся к языку, к одним и тем же языковым явлениям и, предпочитая одни, отвергают другие»⁶.

Частотность – фактор социальный. Частотность той или иной конструкции, формы слова – это факт социального предпочтения. Именно частотность употребления в речи готовых воспроизводимых единиц языка в их постоянной комбинаторике и постоянном значении привела к образованию речевого стереотипа/стандарта, или, в терминах В.В.Красных, *стереотипа-представления*⁷.

Речевое поведение говорящего определяется «комплексным ситуационно-

³ Уже в недрах Пражского лингвистического кружка была высказана мысль, что сосюрловское противопоставление языка и речи слишком жесткое, как и противопоставление синхронии и диахронии, – в реальной практике очень много переходных случаев, так что не следует это противопоставление абсолютизировать.

⁴ Шаклеин В. М. Лингвокультурное содержание слова и предложения // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ. Братислава, 1999 г.: Доклады и сообщения российских ученых. М., 1999, с. 507.

⁵ Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Пер. с немец. М., 1985, с. 381.

⁶ Швейцер А. Д., Никольский Л. Б. Введение в социолингвистику. М., 1978, с. 11.

⁷ См.: Красных В. В. Стереотипы: необходимая реальность или мнимая необходимость // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ..., с. 270.

тематическим фактором»⁸. Ситуации и аспекты взаимодействия людей в их повседневной жизни часто повторяются и потому стереотипны. В свою очередь, повторяемость и стереотипность жизненных ситуаций привели к образованию целых стереотипных высказываний, которые в лингвистической литературе называются *предложениями-формулами* (О. Есперсен), *шаблонными фразами* (Л. П. Якубинский), *устойчивыми формулами общения* (Н. И. Формановская), *фразеологизированными* (П. А. Лекант), *нечленными* (В. Ю. Меликян) или *стационарными предложениями* (А. М. Пешковский, Н. В. Черемисина, Л. Б. Матевосян).

С другой стороны, частотность употребления данных «речений» определяется тем, что они в виде готовых фраз имеются в «ассортименте словарного, фразеологического мышления»⁹, или внутреннего лексикона, людей для выражения определенных идей. Они сосуществуют в сознании носителей языка в виде готового, заранее (до общения) данного набора, из которого говорящий делает выбор в зависимости от задач, условий, ситуации общения. Иначе говоря, стереотип-ситуация предопределяет стереотип поведения и стереотип представления, то есть речевой стереотип, который хранится «в сознании человека в виде *фрейм-структур*»¹⁰. Так, стереотип-ситуация «транспорт – билет» рождает стереотип поведения: «*обращение к ближайшему пассажиру*» с устойчивой фразой **Пробейте/Прокмпостируйте/Передайте, пожалуйста ...**¹¹

Языковое сознание многопластово. В. В. Красных в языковом сознании выделяет следующие слои/пласты: 1) мифопоэтический; 2) стереотипный; 3) информационный; 4) метафорический. «Стереотипный слой/пласт представлен собственно стереотипами-представлениями, как образами, так и ситуациями, с данными образами связанными»¹².

Таким образом, стереотипный слой/пласт, наряду с мифопоэтическим, информационным, метафорическим, является **составляющей структуры языкового**, или «**лингвокультурного**» (Н. В. Уфимцева), **сознания**.

Механизм образования стереотипных высказываний определяется тем, что множественное повторение в общении однотипных речевых ситуаций приводит к тому, что коммуникативные единицы, типизированно обслуживающие такие ситуации, воспринимаются как «связанные» устойчивые формулы. Это было замечено еще Л. П. Якубинским. В работе «О диалогической речи» он пишет: «Наш повседневный быт заполнен повторяющимся

⁸ Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. Изд. 2-е, стереотипное. М., 2003, с. 56.

⁹ Поливанов Е. Д. Статьи по общему языкознанию. Избранные работы. М., 1968, с. 59.

¹⁰ Красных В. В. Указ. соч., с. 270. «Фреймовая гипотеза» об устройстве человеческих знаний о мире принадлежит американскому специалисту в области искусственного интеллекта М. Минскому. См.: Минский М. Структура для представления знаний // Психология машинного зрения. М., 1978.

¹¹ См.: Красных В. В. Указ. соч., с. 270. Данные высказывания могут не восприниматься как стереотипные в тех городах России, где билеты компостируются при посадке.

¹² Красных В. В. Современная научная парадигма: лингвокогнитивный подход // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М., 2004, с. 121.

и шаблонным; в общей сумме наших взаимодействий с другими людьми весьма изрядная часть принадлежит шаблонным взаимодействиям; но наши взаимодействия, каковы бы они не были вообще, всегда сопровождаются речевым взаимодействием, речевым обменом, и, соответственно этому, шаблонные взаимодействия обрастают шаблонными речевыми взаимодействиями». И дальше: «Говорение в связи с определенными шаблонами быта влечет образование целых шаблонных фраз, как бы прикрепленных к данным бытовым положениям и шаблонным темам разговора»¹³.

Стереотип мышления навязывается социальной структурой и находит отражение в поведении человека, в частности в речевом поведении. Речевое поведение, как правило, адекватно отражает реальный мир – определенную социальную структуру с определенным типом мышления. Появление стереотипных высказываний обусловлено прагматикой языка, его направленностью на общение, которая вызывает потребность в стандарте, – роль стереотипных высказываний в процессе общения велика.

Сегодня стереотипные высказывания получили психологическое объяснение и обоснование в так называемой стереолингвистике. Стереолингвистический подход – это такой подход к языковым явлениям, который основан на идее восприятия высказывания слушающим в зависимости от близости его к телу/семе говорящего. Согласно стереолингвистическому подходу, человек живет в четырех концентрических сферах. Французский лингвист Ж. Дюрен, основоположник стереолингвистики, называет их *сферами когниции*, или *когнитивными подмирами*. Сфера первая – сфера единичного, или актуального. Сфера вторая – сфера частного, а также неактуального, обычного. Этот когнитивный подмир характеризуется привычным, каждодневным поведением говорящего. Сфера третья – сфера общего. Данный подмир, огромный по своим размерам, «претендует» на универсальность. Четвертую, нолевую сферу, самую близкую к телу человека, Ж. Дюрен называет *ситуационной*. Свои «соображения» Ж. Дюрен дает в виде диаграммы с общеизвестным рисунком Леонардо да Винчи в центре:

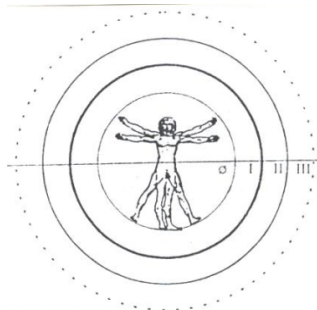


Рис. Четыре сферы когниции

¹³ Якубинский Л. П. О диалогической речи // Русская речь. Труды фонетического института практического изучения языков: Сборник статей / Под ред. Л. В. Щербы. – Вып. 1. Петербург, 1923, с. 167, с. 175.

Сам Ж. Дюрэн, отмечая эвристический характер своего подхода, считает, однако, что «... благодаря ему можно обратиться по-новому к решению разных вопросов и в области филогенезиса человека, и в области онтогенезиса, и в области психологии, и в области лингвистики»¹⁴.

Именно стереотипные высказывания (*Еще бы! Держи карман шире!*), не поддающиеся членению, привели Ж. Дюрэна к открытию четвертой, полевой сферы, самой близкой к коме/телу человека: «Время-пространство сферы полевой сужено почти до точки; пространство – это место, занятое данной сущностью или носителем данного свойства, и непосредственная его близость; время – это данное мгновение, без всякого осознаваемого прошлого или будущего. Человек, только что наступивший на кнопку босой ногой и испустивший крик или громкое ругательство, дает представление о речевом (и неречевом) поведении в рамках сферы полевой»¹⁵.

При выделении полевой сферы когниции Ж. Дюрэн опирается на идеи французского психолога А. Валлона, который противопоставляет уму дискурсивному/речевому практический ум¹⁶ и в качестве иллюстрации практического ума приводит следующий пример: шимпанзе видит висящий банан, кричит, жестикулирует – и вдруг подтаскивает ящик, вскарабкивается на него и хватает банан, однако, если банан и ящик не оказываются одновременно в поле зрения шимпанзе, он не находит правильного решения. Встречаются особи, которые вообще не умеют находить его.

Стереотипные высказывания имеются в виде готовых фраз в ассортименте словарного мышления человека, но всплывают в памяти в определенной конкретной ситуации (ситуация выполняет функцию ящика в примере А. Валлона), а у некоторых людей не возникают в голове вообще, ибо объем оперативной памяти человека невелик и у разных людей различен.

Стереотипные высказывания являются произвольной реакцией на внешний раздражитель – с и т у а ц и ю. Ситуация выполняет роль у словного рефлекса.

Действительно, весьма существенной особенностью характера людей является то, что при некоторых обстоятельствах совершаемые ими действия происходят в силу автоматизма, то есть без предварительного обдумывания, часто вопреки объективной логике. Однако автоматизм в действиях людей – это не только и не столько следствие биологических обусловленностей, сколько результат социального воздействия на личность. Биологическое здесь проявляется в «редуцированной социализированной форме»¹⁷. Стереотипность мышления и речевого поведения обусловлена, очевидно, боязнью человека/людей остаться в «изоляции».

¹⁴ Дюрэн Ж. О стереолингвистике // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002, с. 275-276; с. 277.

¹⁵ Там же, с. 275.

¹⁶ См.: Wallon H. La vie mentale. Paris: Editions sociales, collection Essentiel, 1982, с. 264-265.

¹⁷ Педагогика высшей школы / Отв. ред. Ю. К. Кабанский. Ростов-н/Д, с. 121.

Эволюция языка и мышления происходила в тесной взаимосвязи. Изучение взаимоотношения языка и мышления продолжает оставаться в центре внимания лингвистов (Е. Ф. Тарасов, Н. В. Уфимцева и др.). Важное место при изучении этой проблемы по-прежнему отводится гипотезе Сепира-Уорфа, которая, хотя и подверглась сокрушительной критике, ввела в научный обиход новую исследовательскую парадигму – «анализ когнитивных процессов путем сопоставления языков, представляющих кардинально разные культуры»¹⁸, и «продолжает волновать человеческий ум»¹⁹.

Несмотря на специфику конкретных языков, языкознание использует для их описания во многом сходную модель. Сходство моделей описания задается не только априорно, дедуктивно, но и конкретным материалом отдельных языков. Еще И. А. Бодуэн де Куртенэ утверждал: «... все настоящие науки являются естественными (...) и, если претендуют на настоящую научность, должны следовать индуктивному, а затем дедуктивному методу»²⁰.

В. фон Гумбольдт считает конечной целью сравнительного языкознания «... тщательное исследование разных путей, какими бесчисленные народы решают всечеловеческую задачу создания языка», ибо, по его же, на наш взгляд, убедительному мнению, «... не только элементы языка, но и сами языки подчиняются часто законам общей аналогии». Разговорный стандарт, на наш взгляд, одна из таких аналогий. Сравнение языков «по всем мыслимым законам аналогии»²¹ позволит осмыслить и выявить механизм взаимодействия мышления и языка в процессе речевой деятельности. Основная трудность любого обучения, в том числе и обучения языкам, – это умение выработать у обучающегося способность в нужный момент призвать на помощь памяти правила.

Тематико-ситуативные группы (ТСГ) в системе стереотипных высказываний, которые содержатся в книге «Русская разговорная речь»²², в различных ситуативных разговорниках для иностранцев, в наших монографиях²³, могут быть использованы при обучении русскому языку. Абсолютно прав Ш. Балли, когда утверждает: «... невозможно накопить достаточное количество слов, особенно в начале обучения, не уподобившись в какой-то степени машине, (...) механическое заучивание слов и правил есть неизбежное зло»²⁴, – поэтому:

а) стереотипные высказывания, как и слова, можно давать в виде списков как речевые образцы, но не «в одиночку», а в составе ТСГ, так как они

¹⁸ **Василевич А. П.** Описание фигуры человека в лексике семи языков: универсалии и различия // *Язык и сознание: парадоксальная рациональность*. М., 1993, с. 163.

¹⁹ **Мечковская Н. Б.** Социальная лингвистика. М., 2000, с. 65.

²⁰ **Бодуэн де Куртенэ И. А.** Избранные труды по общему языкознанию. Т.1, М., 1963, с. 278.

²¹ **Гумбольдт В.** Указ. соч., с. 47; с. 348; с. 346.

²² См.: *Русская разговорная речь. Тексты*. М., 1978.

²³ См.: **Матевосян Л. Б.** Указ. соч..

²⁴ **Балли Ш.** Французская стилистика. М., 1961, с. 84, 85.

являются своеобразной «кассой», которую можно использовать при говорении;

б) синонимические ряды стереотипных высказываний, – которые по количеству элементов неодинаковы: одни имеют в составе два-три предложения (*Желаю удачи.=Ни пуха ни пера; Правда?=На (В) самом деле?=Ей богу?*), другие включают в свой состав большее количество предложений (*Хорошо.=Ладно.=Договорились.=Добро; Хватит.=Прекрати (-те).=Остановись (-тесь).=Довольно(!); Нет.=Что вы (ты).=Ничуть не бывало.=Никогда. =Ни за что.=Ни в коем случае.=Упаси боже.=Как бы не так.=Дудки.= Здрасьте.=Привет.=Черта с два.*), – как и синонимические ряды слов, целесообразно давать для заучивания, «привязывая» их к определенным ситуациям;

в) необходимо отработать у обучающихся умение находить в ТСГ или в синонимическом ряду нужное стереотипное высказывание и употреблять его в конкретном ситуативном диалоге;

г) в силу частотности стереотипных высказываний в разговорной речи необходимо их широко использовать и в практике обучения – в условиях конкретных ситуативных диалогов.

Для заучивания и запоминания стереотипных высказываний эффективно использовать компьютер. Списки ТСГ стереотипных высказываний можно заложить в память компьютера и впоследствии с помощью компьютера проверить, насколько правильно и полно удастся обучающемуся воспроизвести стереотипные высказывания той или иной группы. Например, перед обучающимся стоит задача – вспомнить все высказывания ТСГ «Неодобрение – упрек» или «На почте». Если он допустил ошибку и назвал высказывание, которое не входит в данную группу, на экране дисплея появится запись: «*Вы ошиблись*». Если обучающийся воспроизвел стереотипные высказывания правильно, но не исчерпал всего списка, на экране будет написано: «*Правильно*». Если же ему удалось целиком и полностью перечислить весь список стереотипных высказываний данной ТСГ, то на экране дисплея высветится восклицание: «*Великолепно!*»

Такой миникомпьютер может быть использован обучающимися всех возрастов. Обучающийся, сидя за компьютером, меньше отвлекается и более раскован (нет страха выглядеть смешным при ошибке). Опыт показывает, что этот своеобразный диалог с компьютером гораздо интереснее и эффективнее «механического заучивания» стереотипных высказываний.

Наш опыт свидетельствует, что структурная классификация стереотипных высказываний важна²⁵: во-первых, это «... и способ постижения объекта, и способ организации материала для подачи в аудитории, в том числе

²⁵ См. структурную классификацию стереотипных высказываний: Матевосян Л. Б. Стационарные предложения в современном русском языке, с. 56-68; Матевосян Л. Б. Стационарное предложение: от стандартного к оригинальному. с. 73-85.

иностранной,»²⁶ во-вторых, структурные типы стереотипных высказываний могут быть использованы при обучении русскому языку нерусских с помощью компьютера.

Можно ввести в компьютер комбинированные и те фразеологизированные модели стереотипных высказываний, которые допускают относительно свободную лексическую наполняемость, например модель **Как + им. п. имени сущ.** (*Как дела? Как работа? Как родители?* и т.п.), и попросить обучающегося дополнить конец данной модели одним распространителем из набора стандартных распространителей. Если обучающийся (или информант) назвал частотный стандартный распространитель, то компьютер отвечает, к примеру: «*Молодец!*» или «*Хорошо!*». Если же обучающийся (или информант) назвал нечастотный распространитель, например **Как море?** – на пляже (данная модель может быть заполнена и нестандартными распространителями, например **Как обед?** и т.п.), то компьютер отвечает: «*Неплохо*».

Приведем еще несколько примеров: модель **Да здравствует + имя сущ. в им. п.** – *Да здравствует любовь (мир, свобода, солнце, дружба, братство)*; модель **Что за + имя сущ. в им. п.** со значением «непонимания-неодобрения» – *Что за разговоры (шум, церемонии, характер)*; модель **Перестань + форма инфинитива** – *Перестань чепуху молотить (дурака валять, толкаться, дразниться, паясничать, ногами болтать, в носу ковыряться и др.)*.

Таким образом могут заучиваться и закрепляться наиболее часто употребляемые стереотипные высказывания. Отметим, однако, что усвоение и запоминание частотных выражений важно на начальном этапе обучения, в дальнейшем обучающийся по этому образцу сможет продуцировать – для него это будет на определенном этапе именно **п р о д у ц и р о в а н и е** – как можно более широкий круг высказываний с разными переменными компонентами.

Для этого этапа обучения можно составить программу на воспроизведение вопроса, отражающего интерес к делу в определенной ситуации. Например, дается текст: «*Ваш сосед в общежитии возвратился с экзамена. Какой вопрос вы ему зададите?*» (**Как экзамен?**) или: «*Ваш товарищ по вашему совету читает книгу. Поинтересуйтесь его мнением.*» (**Как книга?**) «*Вы сварили суп и угощаете им своих друзей. Поинтересуйтесь, понравился ли им суп.*» (**Как суп?**)

Такая программа, как свидетельствует наш педагогический опыт, может быть использована в качестве **программы-тренажера** и **контролера** при изучении стереотипных высказываний в нерусскоязычной аудитории.

На VII Конгрессе МАПРЯЛ профессор Т. Вейд из Великобритании на вопрос: «Зачем нужна грамматика?» – ответил приблизительно так:

²⁶ **Величко А. В.** Синтаксическая фразеология для русских и иностранцев: Учебное пособие. М., 1996, с. 7.

«Грамматика нужна для того, чтобы не оказаться в «ситуативной ловушке». Англичанин, который знал русскую фразу *Как проехать к Большому театру?*, оказавшись в Москве, не смог спросить *Как проехать к МГУ?*» Осмысление модели, лежащей в основе стереотипного высказывания, позволит в дальнейшем, на продвинутом этапе обучения, строить оригинальные высказывания. Так, например, освоение/осмысление модели, по которой построено стереотипное высказывание речевого этикета *Спасибо за приглашение* (модель **Спасибо + за + вин.п. имени сущ.**), позволит в конкретной речевой ситуации строить оригинальные высказывания типа *Спасибо за дом, Спасибо за хлеб, Спасибо за братское слово, Спасибо за прямоту.*

По образцу стереотипного высказывания *Нет чтобы помолчать* с типовым значением «неодобрения по поводу неосуществления того, что было бы целесообразно»,²⁷ можно построить целый ряд аналогичных с тем же типовым значением, но каждый раз с новым конкретным содержанием (ср.: *Нет чтобы помочь, Нет чтобы подсказать, Нет чтобы посоветовать* и т.п.). В высказываниях этого типа клиширована синтаксическая структура и начальное *Нет чтобы*, то есть в готовом виде воспроизводится структура и начальное *Нет чтобы*, позиция инфинитива всякий раз наполняется новой лексикой. Или *Тожже мне друг!* выражает значение «негативной оценки». Смысл данного предложения может быть семантизирован следующим образом: *‘Он плохой друг’, ‘Его нельзя называть другом’*. Стереотипное высказывание *Тожже мне друг!* включает постоянный компонент *Тожже мне*, который утратил свое лексическое значение (ср.: *Он тожже мне друг*) и «создал» модель, структуру с определенным значением – значением «негативной оценки». Свободный компонент – **имя существительное в форме им. п.**, называющий объект оценки, лексически не ограничен, однако стереотипными являются определенные речевые реализации данной модели. Например: *Тожже мне цветы (город, лес, профессор, ученый)!* Кроме имени существительного в форме им. п. в качестве свободного компонента может быть также глагол. В этом случае дается отрицательная оценка действию. Например: *Тожже мне помог (выступил, нарисовал)!*

Таким образом, «... грамматика составляет фундамент языка» (Г. А. Золотова). Под грамматикой, однако, Г. А. Золотова имеет в виду не парадигму склонения, спряжения и прочие школьные правила, а «... учение о структуре языка, которая служит выражению коммуникативного смысла»²⁸.

Ключевые слова – лингвокультурное сознание, стереотипный пласт, стереотипное высказывание, рефлекс

²⁷ См.: «Русская грамматика». Т. 2, М., 1980, с. 383.

²⁸ Золотова Г. А. Теоретические ресурсы грамматической науки // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М., 2004, с. 309.

ԼԻԱՆՆԱ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ – Լեզվամշակութային գիտակցության կարծրատիպ շերտը. ռեֆլեքս vs. գիտակցված անհրաժեշտություն – Հնդվածում հիմնավորվում է լեզվամշակութային գիտակցության կարծրատիպ շերտի ռեֆլեքսիվ բնույթը: Դրա ապացույցն է այսօր նաև ժամանակակից ֆրանսիացի լեզվաբան Ժ. Դյուրենի ստերեոլեզվաբանական մոտեցումը: Հաղորդակցման ընթացքում խոսողը լեզվամշակութային գիտակցության կարծրատիպ շերտն օգտագործում է որպես կառուցվածքային կաղապար՝ տարբեր իմաստներ արտահայտելու համար:

Բանալի բառեր – *լեզվամշակութային գիտակցություն, կարծրատիպ շերտ, կարծրատիպ ասույթ, ռեֆլեքս*

LIANNA MATEVOSYAN – *Stereotypical Layer of Linguistic and Cultural Consciousness: Reflex vs. Conscious Necessity*. – The article explains the reflex nature of the stereotypical layer of linguistic and cultural consciousness, which is confirmed by the modern French linguist Zh. Dyuren's stereolinguistic approach to the phenomena of language. It is also proved that the stereotype layer may be used by speakers as a structural basis generating different communicative meanings in the process of verbal communication.

Key words – *«linguistic and cultural» consciousness, stereotypical layer, stereotypical statements, reflex*

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

НАТАЛЬЯ ГУРЬЕВА (Тверь)

Парцелляция является объектом исследования в большом количестве работ по лингвистике конца XX – начала XXI вв. Причина столь пристального внимания к данному явлению – в неоднозначности, многоаспектности изучаемого объекта. «Проблематика парцелляции опирается на отнесение данного явления к числу синтаксических универсалий, стоящих на стыке языка и речи, связывающих коммуникативный и лингвотекстологический аспекты современного языкознания»¹.

Современные исследователи подходят к явлению парцелляции с разных точек зрения: парцелляция рассматривается либо как стилеобразующее средство, либо как средство коммуникативной организации речи. «Разной» в подходах к явлению парцелляции проявляется и в определениях данного понятия в современном отечественном языкознании: парцелляция – это экспрессивный синтаксический прием литературного языка, при котором предложение интонационно делится на самостоятельные отрезки (парцелляты), графически выделенные как самостоятельные предложения, парцелляция используется для создания экспрессивной окраски путем отрывистого произношения предложения; парцелляция – особое членение предложения, при котором высказывание реализуется не в одном, а в двух или нескольких интонационных речевых единицах; парцелляция – средство синтаксической компрессии. Парцелляция – это средство коммуникативной организации речи, одно из средств оформления актуального членения высказывания. Г. Акимова в монографии «Новое в синтаксисе современного русского языка» относит парцелляцию наряду с лексическим повтором с синтаксическим распространением, вопросо-ответными конструкциями в монологической речи, цепочками номинативных предложений к явлениям экспрессивного синтаксиса².

Однако всеми лингвистами безоговорочно признается тот факт, что парцелляция проникает в литературную речь под влиянием разговорной речи и наследует все механизмы восприятия, характерные для разговорной речи. Парцелляция представлена, прежде всего, в художественно-публицисти-

¹ Зелепукин Р. О. Парцелляция в художественной прозе В. Токаревой. Структура, семантика, текстообразующие функции. Автореф. дис. канд. филолог. наук. М., 2007, с. 5-7.

² См.: Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: Учеб. пособие. М., 1998, с. 87-100.

ческих жанрах, то есть в таких, которые находятся под значительным влиянием разговорной речи и, подобно разговорной речи, используют весь арсенал экспрессивно-эмоциональных языковых средств. Как отмечает Г. Акимова, «существуют две ступени вхождения разговорных конструкций в литературную речь: на первой ступени разговорные конструкции представлены в художественных произведениях в качестве имитации разговорной речи. Вторая ступень – это употребление разговорных конструкций в авторской художественной или публицистической речи. В художественной прозе конца XIX – начала XX вв. парцеллированные конструкции были распространены более других экспрессивных конструкций»³. Аналогичную периодизацию вхождения парцеллированных конструкций как явления разговорного синтаксиса в литературную речь предлагает Е. Покровская: «Первой ступенью было употребление парцелляции в языке писателей авангардной ориентации, Цветаевой, Маяковского, Олеси, в вошедшем в моду «рубленном синтаксисе». Второй ступенью можно считать использование парцелляции в художественной литературе 60-70-х гг., причем, не только авторами авангардной прозы, но и ориентированными на традицию и классику В. Астафьевым, В. Распутиным, Ф.Абрамовым. Третьей ступенью вхождения парцелляции в русский литературный язык стало ее широчайшее распространение за рамками языка художественной литературы – в публицистическом, научно-популярном и даже в научном стилях»⁴. Н. Валгина в монографии «Активные процессы в современном русском языке» отмечает: «Одной из тенденций в современном русском синтаксисе является расширение круга расчлененных и сегментированных синтаксических построений. Основная причина данного явления – влияние разговорного синтаксиса на письменную речь, главным результатом которого оказался отход от классических, синтагматически выверенных синтаксических конструкций с открыто выраженными подчинительными связями и относительной законченностью грамматической структуры»⁵.

Активное проникновение явления парцелляции в художественную речь в 60-е гг. прошлого века стимулировало появление в то же время в отечественном языкознании научных исследований, посвященных данному феномену разговорного синтаксиса. Авторы работ, исследующих явление парцелляции, отмечают, что впервые термин «парцелляция» для обозначения сегментированных синтаксических конструкций использовал профессор А. Ефремов в работе «Язык Н. Чернышевского»: «Парцелляция разламывает предложение на части, превращая их в эквиваленты самостоятельных предложений, дефор-

³ Там же.

⁴ **Покровская Е. А.** Этапы развития русского синтаксиса в лингвокультурологическом аспекте [Электронный ресурс] / Е. Покровская. Ростовский государственный университет. – Режим доступа: <http://www.relga/rsu.ru/n62/rus62.htm>. - Загл. с экрана.

⁵ **Валгина Н. С.** Активные процессы в современном русском языке [Электронный ресурс] / Н.С. Валгина. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook050/01/part-010.htm>. Загл. с экрана.

мируя структуру предложения своеобразной расстановкой знаков препинания, нарушающей общепринятые нормы» (О. Каркошко, А. Марина и др.). Более полное теоретическое освещение данного явления представлено в монографии Ю. Ванникова «Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи»⁶ и в работе Е. Иванчиковой «Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции»⁷. Из-за нечеткого, «расплывчатого» определения парцелляции, данного А. Ефремовым, в лингвистической литературе 50-60-х гг. прошлого века парцелляцию отождествляли с присоединением: «Ряд сложных синтаксических явлений в организации высказывания, которые трудно объяснить с позиций традиционного синтаксического подхода, описываются с помощью теории присоединения. Для обозначения речевого членения структуры предложения использовались разнообразные термины: «сепаратизация», «сегментация», «изоляция», которые отождествлялись с присоединением»⁸. Ю. Ванников и Е. Иванчикова первыми вывели явление парцелляции из зоны присоединительных конструкций: «В понятие парцелляции мы вкладываем более узкое содержание, чем то, которое можно иметь в виду, когда говорят о присоединении»⁹. Однако когнитивно-прагматический подход к механизму организации парцеллированных конструкций у Ю. Ванникова и Е. Иванчиковой различный. По мнению Ю. Ванникова, необходимость в исследовании феномена парцелляции возникла в связи с дифференциацией двух аспектов изучения предложения – структурно-синтаксического (предложение – единица языка) и коммуникативно-семантического (предложение – единица речи): предложение как единица речевого уровня может интонационно члениться на отдельные части, которые, как и предложение, могут выражать предикативность. «Парцелляция есть средство актуализации частей предложения»¹⁰.

Деление предложения на структурно-семантические сегменты (парцелляты) зависит от коммуникативного задания, прагматических установок адресанта речи. Если Ю. Ванников рассматривает парцелляцию через призму коммуникативной организации высказывания, то Е. Иванчикова считает парцелляцию явлением экспрессивного синтаксиса: «Парцелляция – прием экспрессивного синтаксиса, существо которого состоит в расчленении предложения на интонационно обособленные отрезки, отделяемые знаком точки. В основе парцелляции лежит подражание естественному развертыванию разговорной речи, когда речь формируется по мере течения мыс-

⁶ См.: **Ванников Ю. В.** Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. – М., 1978, с. 71, 283-289.

⁷ См.: **Иванчикова Е. А.** Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции // Русский язык и советское общество: Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968, с. 277-301.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ **Ванников Ю. В.**, Указ. соч., с. 71, 283-289.

ли, а не является заранее обдуманной»¹¹. Теоретические положения работ В.Ванникова и Е.Иванчиковой надолго определили основные векторы исследования явления парцелляции в современной лингвистической литературе: 1) парцелляция как средство коммуникативной организации высказывания и 2) парцелляция как экспрессивный синтаксический прием литературного языка.

Новый виток интереса к явлению парцелляции в конце XX – первом десятилетии XXI вв. связан с усилением в отечественном языкознании антропоцентрического начала интереса к дискурсивному аспекту организации текста, когнитивно-психологическим и коммуникативно-прагматическим установкам адресанта речи, к особенностям восприятия и понимания содержания речи ее адресатом (Р. Зелепукин, О. Каркошко), а также с рассмотрением языковых фактов в лингвокультурологическом аспекте (Е. Покровская). Анализ структуры, семантики, функций парцеллированных конструкций невозможен без установления их синтагматических и парадигматических связей в структуре текста, а также экстралингвистических факторов структурной и коммуникативной организации текста: прагматических, социокультурных, психологических. В данном случае наша точка зрения совпадает с позицией Р. Зелепукина: «Парцелляция не может рассматриваться вне текста, так как смысл парцеллирования текстовой единицы опирается на смысловое понимание всего текста»¹².

Этот принципиальный подход к исследованию явления парцелляции подтверждается также результатами проведенного нами эксперимента. Мы предложили студентам 31 группы дневной формы обучения направление подготовки «Психолого-педагогическое образование» Института педагогического образования Тверского государственного университета на практических занятиях по дисциплине «Русский язык и культура речи» разделить предложение, взятое вне контекстуальных связей, как автономная единица, на самостоятельные структурно-семантические отрезки (парцелляты): 1) исходные синтаксические конструкции: а). *Есть что-то удручающее в бессонной деревенской ночи;* б). *Дмитрий был парень горячий и наивный, но очень талантливый;* в). *Многие тысячи людей обращались к Толстому лично и письменно;* 2) парцеллированные конструкции (варианты сегментации): а). 1. *Есть что-то тяжелое. Удручающее. В бессонной деревенской ночи.* 2. *В бессонной деревенской ночи есть что-то тяжелое. Удручающее.* 3. *В бессонной деревенской ночи. Есть что-то тяжелое, удручающее.* 4. *Есть что-то тяжелое в бессонной деревенской ночи. Удручающее.* 5. *Есть что-то тяжелое, удручающее. В бессонной деревенской ночи.* 6. *В бессонной деревенской ночи есть что-то. Тяжелое. Удручающее;* б). 1. *Дмитрий был парень горячий и наивный. Но талантливый. Очень.* 2. *Дмитрий был парень очень горячий, очень наивный. Но очень талантливый.* 3. *Дмитрий был парень горячий и наивный. Но очень талантливый.* 4. *Дмитрий был горячим. Наивным. Но очень та-*

¹¹ Иванчикова Е. А., Указ. соч.

¹² Зелепукин Р. О. Указ. соч., с. 5-7.

лантливый парнем; в). 1. Многие тысячи людей. Обращались к Толстому. Лично и письменно. 2. К Толстому обращались многие тысячи людей. Обращались и лично и письменно. 3. Многие тысячи людей обращались к Толстому лично. И письменно. 4. Многие тысячи людей. Обращались к Толстому лично и письменно. 5. Многие тысячи людей обращались к Толстому. Лично. Письменно. Сегментация конструкций производилась произвольно, без учета синтаксических, семантических, коммуникативных характеристик текста, поэтому студенты при выполнении задания испытывали затруднение. На вопрос: Какими факторами Вы руководствовались при вычленении парцеллятов? – были даны следующие ответы: 1) производили парцелляцию на месте паузы, отделяющей один речевой такт (синтагму) от другого; 2) выделяли в отдельное высказывание структурно-семантический отрезок предложения наиболее важный для понимания смысла высказывания (в этом случае испытуемые контаминировали парцелляцию и инверсию, парцелляцию и лексический повтор, в некоторых конструкциях прибегали к синонимической замене исходного имени существительного анафорическим местоимением); 3) интуицией, языковым чутьем. Интересен тот факт, что при написании сочинений на заданную и свободную темы студенты 31 группы не употребляли в своих текстах парцеллированных конструкций. Это свидетельствует о том, что у будущих бакалавров не сформировано такое коммуникативное качество, как богатство, выразительность речи; обучающиеся не владеют достаточными знаниями об экспрессивных возможностях синтаксиса русской речи. В связи с этим явление парцелляции, типы, функции парцеллированных конструкций в художественных и публицистических текстах могут стать объектом изучения на практических занятиях по дисциплине «Русский язык и культура речи», спецсеминарах по актуальным проблемам синтаксиса для бакалавров и магистров.

В настоящее время значительно расширился круг исследуемого материала. В работах по языкознанию 50-70 гг. прошлого века, посвященных явлению парцелляции, в качестве иллюстративного материала привлекались в основном художественные тексты. В конце XX – начале XXI вв. большую роль в современном обществе стали играть СМИ. Публицистика получила название «летописи современности», так как она освещает самые важные проблемы общества: политические, социальные, бытовые, морально-этические, вопросы воспитания, культуры, искусства. Поэтому акценты при выборе материала для исследования переместились с художественной речи на публицистическую.

В связи с вышесказанным, нам хотелось бы отметить диссертацию А.Цумарева «Парцелляция в современной газетной речи»: автор работы в качестве нового материала исследования парцеллированных конструкций «вводит православную газетную публицистику» и отмечает, что «православные авторы ставят перед собой задачу совместить сдержанность и строгость в

подаче материала с ощущением близкого соприкосновения со святостью»¹³. Православная литература, православная публицистика отличаются строгой приверженностью языковым канонам, жестким соблюдением строгой языковой нормы, тем не менее, парцеллированные конструкции стали неотъемлемым «средством выражения приподнятой тональности и положительной оценочности в православной публицистике»¹⁴.

Таким образом, парцелляция, которая в 50-60 гг. прошлого века рассматривалась как проявление «модернистской прозы», в последнее время стала обычным явлением практически во всех речевых стилях. Огромную роль в формировании «языковой моды на парцелляцию» сыграли СМИ¹⁵.

Итак, неоднозначность определения, полифункциональность, возможность использования в текстах разных стилей и жанров открывают широкие перспективы изучения явления парцелляции в современных лингвистических исследованиях.

Ключевые слова – парцелляция, парцеллированные конструкции, коммуникативная и экспрессивно-стилистическая организация речи, художественная речь, публицистическая речь

ՄԱՏԱԼՅԱ ԳՈՒՐԵՎԱ – Մասնատումը որպես հետազոտության օբյեկտ արդի լեզվաբանական գրականության մեջ – Հոդվածում մասնատումը քննվում է որպես լեզվաբանական հետազոտության օբյեկտ, լուսաբանվում է հարցի պատմությունը, ժամանակակից լեզվաբանության մեջ մասնատված կառույցների ուսումնասիրման հեռանկարային ուղղությունները ըստ ռճական և ժանրային տարբեր ուղղվածության տեքստերի, ինչպես նաև ուղղափառ եկեղեցու մամուլի հրապարակախոսության մեջ մասնատված կառույցների գործառույթը:

Բանալի բառեր – մասնատում, մասնատված կառույցներ, խոսքի հաղորդակցակցական և ռճական, գեղարվեստական խոսք, հրապարակախոսական խոսք

NATALIA GURIEVA – Parceling as an object of study in modern linguistic literature. – the article parceling is analyzed as the object of linguistic research, the paper outlines the history of the issue, promising areas of study parzellierung designs in modern linguistics on the material of texts of different stylistic and genre focus, including functions parzellierung designs in the Orthodox newspaper journalism.

Key words – parceling, parallelomania designs, parcelled, communicative and expressive-stylistic organization of speech, artistic speech, journalistic speech

¹³ Цумарев А.Э. Парцелляция в современной газетной речи. Автореф. дис. канд. филолог. наук. – М., 2003. с. 2, 5.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Покровская Е. А., Указ. соч.

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

1. **Татьяна Геворкян** (Москва) – доктор филологических наук, литературовед, **Տատյանա Գևորգյան** (Մոսկվա) – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, գրականագետ
Tatyana Gevorgyan (Moscow) – Sc. D. in Philology, literary critic
2. **Наталья Гончар** – кандидат филологических наук, заместитель главного редактора журнала «Вестник Ереванского университета»
Նատալիա Գոնչար – բան. գիտ. թեկնածու, «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի գլխավոր խմբագրի տեղակալ
Natalia Gonchar – PhD, Deputy Editor-in-Chief of the Bulletin «Banber Yerevani Hamalsarani»
3. **Чарһинэ Մխիթարյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ ռուս գրականության ամբիոնի դոցենտ
Каринэ Мхитарян – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ЕГУ
Karine Mkhitaryan – PhD, Assistant Professor of the Chair of Russian Literature, YSU
Էլ. փոստ՝ karine.mkhitaryan@ysu.am
4. **Ирина Барклай** (США) – доцент кафедры языков, литератур и культур Аппалачского университета (Бун, Северная Каролина)
Իրինա Բարկլայ (ԱՄՆ) – Հյուսիսային Կարոլինայի Բունի Ապալաչյան համալսարանի լեզուների, գրականությունների և մշակույթների ամբիոնի դոցենտ
Irina Y. Barclay (USA) – Associate Professor of languages, literatures and cultures Appalachian University Boone, North Carolina
Էլ. փոստ՝ barclaiy@appstate.edu
5. **Лианна Матевосян** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языкознания, типологии и теории коммуникации ЕГУ
Լիաննա Մաթևոսյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ ռուսաց լեզվաբանության, տիպաբանության և հաղորդակցման տեսության ամբիոնի պրոֆեսոր
Lianna Matevosyan – Sc. D. in Philology, Professor of the Chair of Russian Linguistics, Typology and Theory of Communication, YSU
Էլ. փոստ՝ lianna.matevosyan@ysu.am
6. **Наталья Гурьева** (Тверь) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка с методикой начального образования ТвГУ
Նատալյա Գուրևա (Տվեր) – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՏՊՀ ռուսաց լեզվի և տարրական կրթության մեթոդիկայի ամբիոնի դոցենտ
Natalia Gurieva (Tver) – PhD, Associate Professor of Russian language with the methodology of primary education, TSU

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ * СОДЕРЖАНИЕ * CONTENTS

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ LITERARY CRITICISM

- Татьяна Геворкян (Москва)* – Мотив «Младенца» в лирическом сюжете книги Марины Цветаевой «После России» (Александр Бахрах – второй заочный корреспондент стихов 1923 года)..... 3
- Տադյանա Գևորգյան (Մոսկվա)* - «Մանկան» մոտիվը Մ. Յվետսևայի «После России» գրքի լիրիկական սյուժեում
- Tatyana Gevorgyan (Moscow)* – The “Baby” Motive in the Lyric Theme of M.Tswetaewa’s Book “After Russia” (Alexander Bakhrakh – the second without-seeing correspondent of 1923’ verses)
- Наталья Гончар, Карине Мхитарян* – итоги полувековой обращенности Армении к Осипу Мандельштаму 28
- Նատալիա Գոնչար, Կարինե Մխիթարյան* - Օսիպ Մանդելշտամի հանդեպ Հայաստանի կեսդարյա ուշադրությունը
- Natalia Gonchar, Karine Mkhitaryan* – The Total of Semi-centennial Attention in Armenia to Osip Mandelshtam
- Ирина Барклай (США)* – «А за ним голубела река...» (из словоупотребления Анны Ахматовой)..... 55
- Իրինա Բարկլայ (ԱՄՆ)* – «Նրանից հետո գետը երկնագունեց...» (Աննա Ախմատովայի բառագործածությունից)
- Irina Barklay (USA)* – «Behind It A River Flashing Blue» (From Anna Akhmatova’s Verse)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ LINGUISTICS

- Лианна Матевосян* – Стереотипный пласт лингвокультурного сознания: рефлекс vs. осознанная необходимость 66
- Լիաննա Մաթևոսյան* – Լեզվամշակութային գիտակցության կարծրատիպ շերտը. ռեֆլեքս vs. գիտակցված անհրաժեշտություն
- Lianna Matevosyan* – Stereotypical Layer of Linguistic and Cultural Consciousness: Reflex vs. Conscious Necessity
- Наталья Гурьева (Тверь)* – Парцелляция как объект исследования в современной лингвистической литературе 76
- Նատալյա Գուրևա (Տվեր)* – Մասնատումը որպես հետազոտության օբյեկտ արդի լեզվաբանական գրականության մեջ
- Natalia Gurieva (Tver)* – Parceling as an object of study in modern linguistic literature
- Сведения об авторах 82
- Տեղեկություններ հեղինակների մասին
- Information about the Authors

Հանդեսը լույս է տեսնում տարեկան երեք անգամ: Հրատարակվում է 2010 թվականից:
Բրավահաջորդն է 1967-2009 թթ. հրատարակված «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի:
Журнал выходит три раза в год. Издается с 2010 года. Правонаследник издававшегося в
1967-2009 гг. журнала "Вестник Ереванского университета".
The Bulletin is published thrice a year. It has been published since 2010. It is the successor of
"Bulletin of Yerevani University" published in 1967-2009.

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1, 107
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1, 107
Address: 1, 107, Alek Manoukian str., Yerevan, Republic of Armenia

Հեռ. 060 710 218, 060 710 219

Էլ. փոստ՝ ephbanber@ysu.am
Վայք՝ ysu.am

Վերստուգող սրբագրիչ՝
Контрольный корректор
Proofreader

Գ. Գրիգորյան
Г. Григорян
G. Grigoryan

Համակարգչային ձևավորում՝
Компьютерная верстка
Computer designer

Մ. Աբգարյան
М. Абгарян
M. Abgaryan

Ստորագրված է տպագրության 21. 07. 2016:
Տպաքանակ՝ 100: Չափսը՝ 70x108 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ:
Տպագրական 5 մամուլ: