

Меркель Елена Владимировна

"КАМЕНЬ КАК БЫ ВОЗЖАЖДАЛ ИНОГО БЫТИЯ": ОБ ОДНОМ ПАРАДИГМООБРАЗУЮЩЕМ МОТИВЕ ПОЭТИКИ МАНДЕЛЬШТАМА

В статье анализируется центральная лексема творчества одного из трех "эталонных" представителей акмеизма - Осипа Мандельштама - камень. Это связано не столько с частотой употребления этого образа, сколько с его семантическим статусом. Субстанция камня в пространстве творчества претерпевает мифологические метаморфозы: уподобляется слову, организму, вере, человеку; обретает двупостасную природу (в оппозиции: сырой материал - произведение искусства). Движение семантической парадигмы анализируемого мотива как важнейшей образной составляющей картины мира Мандельштама позволяет сделать вывод об амбивалентности семантической природы камня.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 2. С. 33-35. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 821.161.1

В статье анализируется центральная лексема творчества одного из трех «эталонных» представителей акмеизма – Осипа Мандельштама – камень. Это связано не столько с частотой употребления этого образа, сколько с его семантическим статусом. Субстанция камня в пространстве творчества претерпевает мифологические метаморфозы: уподобляется слову, организму, вере, человеку; обретает двуипостасную природу (в оппозиции: сырой материал – произведение искусства). Движение семантической парадигмы анализируемого мотива как важнейшей образной составляющей картины мира Мандельштама позволяет сделать вывод об амбивалентности семантической природы камня.

Ключевые слова и фразы: мотив камня; поэтическая семантика; парадигма; амбивалентность; метаморфозы.

Меркель Елена Владимировна, д. филол. н., доцент
Технический институт (филиал)
Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова, г. Нерюнгри
merkel-e@yandex.ru

«КАМЕНЬ КАК БЫ ВОЗЖАЖДАЛ ИНОГО БЫТИЯ»: ОБ ОДНОМ ПАРАДИГМООБРАЗУЮЩЕМ МОТИВЕ ПОЭТИКИ МАНДЕЛЬШТАМА

Центральной лексемой акмеистического периода у Мандельштама является, конечно, *камень*, что связано не столько с частотой употребления, а с особым его статусом – лексема *камень* послужила именем первого сборника поэта. Поэтика названия и смысловые обертоны образа «каменя» в одноименном сборнике проанализированы М. Н. Дарвином [4] и Н. А. Петровой [7].

Знаменательно, что в доакмеистический период семантика *каменного* сопровождалась аксиологически отрицательными коннотациями: на первый план выходила сема тяжести, увлекающей лирического героя на дно, в бездну, в конечном счете – в небытие. Ср.: «Мне стало страшно жизнь отжить / И с дерева, как лист, отпрыгнуть, / И ничего не полюбить, / И безымянным камнем кануть...» [6, с. 275].

Одновременно *камень*, как и *небо*, символизировал *вечность*, чаще всего – вечность небытия. Ср.: «И вечность бьет на каменных часах...» [Там же, с. 79]; «Я вижу каменное небо / Над тусклой паутиной вод. / В тисках постылого Эреба / Душа томительно живет» [Там же, с. 276].

В акмеистический период семантика *камня* меняется. Р. Томсон [9], прослеживая эволюцию образа камня в раннем творчестве Мандельштама, указывает на фундаментальное изменение мироощущения поэта и связывает это с его переходом на акмеистические позиции. Различие в эстетике символизма и акмеизма исследователь видит, прежде всего, в их отношении к миру. Если символист только запечатлевает высший смысл мироздания, открывающийся ему в момент вдохновения, то акмеист творит действительность, вступая в борьбу с пустотой.

В результате образ *камня* обретает не только метафорические, но и символические смыслы. Расширение семантического значения связано с культурно-мифологическими контекстами, втягиваемыми Мандельштамом в семантическую ауру сборника. Мы имеем в виду стяжение в единую смысловую парадигму семантики *камня, слова, Петербурга, веры* и т.п.

Семантические пересечения образов «каменя» и «Петербурга» возникают не только на основе камня как материала-сырца, ставшего «плотью Петербурга», но и благодаря лексической аналогии камня с латинским *petra* (в переводе – камень, скала). Камень, будучи материальным элементом произведений зодческого искусства, теряет свою «непросветленную» тяжесть, обретая свойства легкости, невесомости (ср. в стихотворении «Я ненавижу свет...» (1912): «Кружевом, камень, будь, / И паутиной стань...» [6, с. 78]).

Одновременно камень выступает в мандельштамовских контекстах библейской метафорой веры. В ряде стихов актуализируется сакральный смысл 1-го соборного послания святого апостола Петра, построенного на метафоре «каменя» как материала духовно-религиозного строительства, который отождествляется с человеком («И сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный» (1 Пет, 2:5)).

Камень выступает и как природный элемент, и в то же время в смысловой структуре архитектурных и городских стихотворений камень и его корреляты (мрамор, каменные здания, статуи, соборы) становятся символом культуры, связи времен. Л. А. Колобаева связывает претворение камня-сырца в «акрополь», «кремль», «храм», «собор» с «пафосом защиты от стихии» [5, с. 8].

Программным с этой точки зрения является стихотворение «Notre Dame». На первый взгляд речь в стихотворении идет о соборе Парижской Богоматери, об истории его построения и его внутренней организации, своего рода анатомии:

Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод [6, с. 83]...

В свете постулата тождественности слова и камня каждая поэтическая реалья этого стихотворения обретает второй план. В развернутом образе храма можно усмотреть метафору стихотворения как целостного художественного высказывания (художественного здания, структуры). Если в первой строфе дан образ храма

в сравнении с Адамом, то есть подчеркивается его органическая первоизданность, несотворенность, одушевленность (ср.: «играет мышцами»), то во второй строфе Мандельштам как бы повергает алгеброй гармонию, на деле доказывая, что «красота – не прихоть полубога, / А <...> глазомер простого столяра». Образ храма, воплощенный в первой строфе, предстает во второй строфе как рукотворное создание, что подчеркивается «плотницкими» терминами («подпружных арок сила») и рассуждениями, достойными ремесленника. Для Мандельштама акмеиста творить – означает строить, преодолевая «недобрую тяжесть» материи, слова-сырца.

На рубеже «Камня» и «Tristia» меняется образная парадигма: камень как субстанциальное начало мира и материал культуры уступает место дереву как органическому феномену («Уничтожает пламень...»). Однако, как показал частотный анализ, наиболее часто употребляемыми из лексем в сборнике «Tristia», обозначающих субстанциальные начала мира, являются, как это ни парадоксально, дериваты с семантикой *каменного*. Кроме того, они образуют более разветвленную парадигму, чем в первом сборнике поэта. Не случайно, по воспоминаниям современников, Мандельштам хотел назвать свой второй сборник «Камень-2».

В «Tristia» семантика камня воплощается в основном в эпитетах, несущих в себе положительные коннотации тяжести, связанные со значениями твердости и незыблемости земного бытия, земной опоры. Именно в таком значении встречаются лексемы каменный, каменистый и т.д. в стихотворениях «Зверинец», «Золотистого меда струя из бутылки текла...», «На каменных отрогах Пиэрии...», «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...», «Феодосия» и др. В эпоху разлома, когда материальные вещи, по Мандельштаму, «развоплощаются». В подобном – деструктивном – контексте бытия каменные образы воспринимаются как семантический противовес грядущему Апокалипсису. Не случайно каменная земля Крыма для Мандельштама в жизни была обетованной землей и всегда ассоциировалась с античной топикой Золотого века.

Отсюда и семантические обертоны *тяжести*, связанные с жизнеутверждающим началом. В положительном варианте она отождествляется с нежностью и любовью (ср.: «Сестры – тяжесть и нежность...»), а в отрицательном – с темной стихией чувственной страсти (ср.: «Как этих покрывал и этого убора / Мне пышность *тяжела* среди моего позора!») [Там же, с. 107].

Отождествление *камня* и *слова*, бывшее основой эстетической концепции Мандельштама акмеистического периода, в «Tristia» отозвалось в сопоставлении *камня* и *имени*, дважды встречающемся в сборнике. Так, в стихотворении «Сестры – тяжесть и нежность...» для лирического героя «легче камень поднять, чем имя твое повторить» [Там же, с. 126]. А в стихотворении «В разноголосице девического хора...» «дуги каменные Успенского собора» несут в себе приметы любимой и связаны с печалью «по русском имени и русской красоте» [Там же, с. 109].

Мандельштамом обыгрывается и звуковой облик лексемы *камень*: он как бы притягивает к себе слова со сходным звучанием – «Комнена», «камея», которые вкупе образуют лексико-фонетическую парадигму, несущую в себе объединяющее начало тяжести и нежности (ср.: любовные мадригалы «Дочь Андроника Комнена...» и «Я потеряла нежную камею...»).

В 20-е годы этот образ все более «онтологизируется», его смысловое наполнение расширяется, хотя метафорические находки и ассоциативные ряды, обретенные в 1910-е годы, по-прежнему сохраняют свою актуальность. Важная тенденция здесь – дальнейшее «овеществление» камня: преодолевая словесную семантику, он обретает доступную органам чувств экзистенцию, выстраиваясь в ряд ассоциативно-образных параллелей.

В то же время многие парадигматические образы, отражающие субстанциальные реалии в «Камне» и «Tristia», претерпевают в стихах 1920-1930-х годов значительные изменения, которые коснулись образов, входящих в парадигму «земной тверди». Уже в «Стихах 1921-1925 годов» меняется семантическое наполнение образной парадигмы камня. Так, «Грифельная ода» посвящена метаморфозам камня как материальной основы природного и культурного бытия. В ней мы видим движение образов, имеющих явно двойную семантику: они относятся, с одной стороны, к геологической сфере, а с другой – к орудиям ученичества.

Образы, входящие в каменную (и шире – в природно-субстанциальную) парадигму, одновременно входят и в парадигму орудий письма, ученичества. Последние, таким образом, предстают в этиологическом и генезисном развертывании. Так, грифель хранит память о своем «каменном» происхождении, и в то же время он предстает как орудие письма, ученичества – «аспидная палочка, для писания на такой же доске» [2, с. 652]; мел – «мягкий, мучнистый известняк; палочка для черчения или записи» [3, с. 515].

Мандельштам, пользуясь тем, что мел и грифель генетически связаны с каменными породами и одновременно являются орудиями письма, обыгрывает эту двойственную семантику, показывая перетекание природы в культуру, а культуры – для обновления последней – снова в природу («Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью...» [6, с. 149]). Более того, *грифельная* семантика *письма* освящена авторитетом Державина, введенного в смысловой контекст мандельштамовской оды интертекстуально – через эпиграф. «Через эпиграфы, – пишет Н. Фатеева, – автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох, тем самым наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста» [8, с. 32].

Получается, что камень становится не просто метафорой слова, как в раннем творчестве, а материальным орудием языка – природы, Бога, бытия. Любопытно, что в «Грифельной оде» Мандельштам создает и фонетический адекват образа *камня/кремня*. Звуковой рисунок оды построен на сочетаниях «р» – со «взрывными», включающими иногда и щелевые, которые передают звук ломающегося мела, камня: *кремнистый, старый, кремль, перстень, грифельный, бред, крепь, страх, проточный, крутые, города, гряда, церковь, проповедь, прозрачный, пресыщенный, пестрый, коршун, горящий, стереть, потряхнуть, крутятся, грифельный,*

обрызган, горящий, строй, стрепет, кровельщик, корабельщик, двурушник, застрельщик, кремь, проточный, грифельного, кремня, прослойкой, персты, кремнистый, кремь, подкова, перстень.

В «Московских стихах» образы с семантикой каменного обогащаются дополнительными значениями державности, превращая камень в символ государственной твердыни. Но парадигма «земной тверди» пополняется в «московском» цикле еще и глиняными образами. Если в «Tristia» семантика глины ничем не отличается от общеупотребительных узуальных значений, то в цикле «Стихи 1921-1925 годов» глина становится онтологическим материалом, из которого лепится плоть жизни и речи. Ср.: «гончарные равнины», «книга звонких глин», «глина дорогая», «черной кровью запекшиися глины», «города глинобитные» и др.

В результате глиняных трансформаций *речь* и *жизнь* обретают свойства глины: *ломкость, хрупкость, непрочность*. На пересечении семантики глины и жизни рождается мифологический образ Голема, то есть глиняного великана, оживляемого магическими средствами. Причем, с одной стороны, глиняная жизнь синонимична каменной жизни в «Грифельной оде». Но, с другой стороны, век-властелин – это глиняный истукан, имплицитно ассоциируемый с Големом (ср.: «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот...» [6, с. 154]). Подобная амбивалентность глиняных образов отчасти сохраняется и в стихотворениях 1930-х годов. Однако там появляется еще один смысловой нюанс: глина становится синонимом культуры – рядом часто появляется гончар. Место Голема уже занимает ветхозаветный Адам, которого, согласно мифу, «Яхве лепит <...> из красной глины» [1, с. 308]. Семантика *глиняного* становится связанной с семантикой начала, первочеловека, первообраза, творения (ср.: «розовая глина», «розоватые глины», «красные глины»).

Итак, именно камень становится в поэтике Мандельштама тем парадигмообразующим мотивом, который, с одной стороны, создает разветвленную сеть образных инкарнаций, с другой – сложно коррелирует с другими мотивами и мотивными комплексами, продуцирует разрастание поэтической системы в целом.

Список источников

1. Аверинцев С. С. Глина // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: современное написание: в 4-х т. М.: АСТ; Астрель, 2002. Т. 1. А-З. 1158 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: современное написание: в 4-х т. М.: АСТ; Астрель, 2002. Т. 2. И-О. 1280 с.
4. Дарвин М. Н. «Камень» О. Мандельштама: поэтика заглавия // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики: межвуз. сб. научн. тр. / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 1990. С. 57-65.
5. Колобаева Л. А. «Место человека во вселенной...» (Философия личности и видение мира в поэзии О. Мандельштама) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1991. № 2. С. 3-14.
6. Мандельштам О. Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. Стихотворения, переводы / сост. П. М. Нерлер, С. С. Аверинцев; комментарии А. Д. Михайлова, П. М. Нерлера. 637 с.
7. Петрова Н. А. «Камень» – обертоны смысла // Время Дягилева. Универсалии Серебряного века: материалы третьих Дягилевских чтений (Пермь, 1-3 июня 1993 г.) / сост. В. В. Абашев. Пермь: Перм. гос. ун-т; Перм. худож. галерея; О-во любителей балета «Арабеск», 1993. С. 217-221.
8. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 25-38.
9. Thomson R. D. B. Mandel'stam's «Kamen'»: the evolution of an image // Russian Literature. 1991. Vol. 30. № 4. P. 501-534.

“AS IF THE STONE CRAVED FOR ANOTHER BEING”: ABOUT ONE PARADIGM-FORMING MOTIVE OF MANDELSTAM'S POETICS

Merkel' Elena Vladimirovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Technical Institute (Branch) of Ammosov North-Eastern Federal University, Neryungri
merkel-e@yandex.ru

The article analyzes the central lexeme of the creative work of one of the three “reference” representatives of acmeism – Osip Mandelstam – a stone. This is due not only to the frequency of the use of this image, but to its semantic status. The substance of the stone in the space of creative work undergoes mythological metamorphosis: it is like a word, an organism, faith, a person; acquires a two-hypostatic nature (in the opposition: raw material is a work of art). The movement of the semantic paradigm of the analyzed motive as the most important figurative component of Mandelstam's worldview makes it possible to conclude that the semantic nature of the stone is ambivalent.

Key words and phrases: stone motive; poetic semantics; paradigm; ambivalence; metamorphosis.