

S E R I E S M I N O R



Ф. Б. УСПЕНСКИЙ

ТРИ ДОГАДКИ О СТИХАХ  
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ



Ф. Б. УСПЕНСКИЙ

ТРИ ДОГАДКИ О СТИХАХ  
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2008

ББК 81.031  
У 77

**Успенский Ф. Б.**

У 77 Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 112 с. — (Studia philologica. Series minor).

ISBN 978-5-9551-0247-4

В основу этой книги легли три очерка о поэзии О. Мандельштама 30-х годов, в каждом из которых предпринимается попытка всесторонне прокомментировать некую отдельно взятую деталь поэтического текста. Заглавный очерк посвящен рассмотрению одной лексемы, ставшей предметом полушуточного обыгрывания в стихотворении «Дайте Тютчеву стрекóзу...», во втором очерке выявляются литературные параллели и ассоциации, скрывающиеся за определенным образом из стихотворения «Возможна ли женщине мертвой хвала?..», и, наконец, в последнем очерке анализируется конкретный прием, характерный для поэтики позднего Мандельштама.

Исследование рассчитано на историков русского литературного языка, историков литературы и филологов широкого профиля.

**ББК 81.031**

*В оформлении обложки использован  
рисунок с натуры гр. Федора Толстого 1822 года*

ISBN 978-5-9551-0247-4

© Успенский Ф. Б., 2008  
© Языки славянской культуры,  
оригинал-макет, 2008

## Оглавление

<i>От автора</i> .....	7
<b>Habent sua fata libellulae</b>	
(«Дайте Тютчеву стрекозу...») .....	9
Басни, оды и трактаты .....	12
Долгое эхо стрекозы .....	28
Возвращаясь к Мандельштаму .....	36
<b>Замер(з)шие звуки</b>	
(«Возможна ли женщине мертвой хвала...») .....	73
<b>Поэтика грамматики</b>	
(«Бежит волна волной волне хребет ломая...») .....	88
<i>Сокращения и цитируемая литература</i> .....	104



## От автора

Вынесенное нами в заглавие слово «догадка» не должно смущать тех, кто открыл эту книгу, — оно призвано всего лишь охарактеризовать некую внезапную вспышку, которая позволяет увидеть заново, порой под совершенно неожиданным углом зрения, давно знакомые, много раз повторенные и подробно откомментированные строки Осипа Манделштама. Природа и механизм этого явления, на мгновение превращающего читателя в исследователя, достаточно сложны сами по себе, однако более или менее очевидно, что своим возникновением оно зачастую обязано процессу «медленного чтения». Именно поэтому каждая из предложенных ниже глав посвящена анализу отдельной строки или отдельного образа — читатель приглашается пройти путем Гулливера, исследующего шаг за шагом ладонь держащего его великана.

Разумеется, самый жанр догадок неизбежно связан с чем-то сугубо интуитивным и субъективным. Отстаивая свое прочтение каждой из поразивших наше воображение строк, мы в полной мере отдавали себе отчет в том, что поэтическое событие, подобно событию историческому, очень редко бывает вызвано одной-единственной причиной и отнюдь не всегда можно дать ему одно-единственное истолкование. Презумпция такого многообразия особенно важна, если имеешь дело с поэтическим наследием Осипа Манделштама, комментирование которого неизбежно напоминает восстановление палимпсеста с неустановленным количеством слоев. Однако какой бы то ни было плюрализм интерпретаций и индивидуализация прочтений, на наш взгляд, никак не отменяют вопроса о правильности и доказательности той или иной трактовки — мы попытались, соответственно, не пряча исходной субъективности, заключить ее в каждом случае в по возможности прочную скорлупу аргументов, доступных объективной проверке.

\* \* \*

Автор считает своим приятным долгом поблагодарить тех, кто словом и/или делом способствовал завершению данной работы: М. В. Безродного, Н. А. Ганину, М. А. Гистер, В. М. Живова, О. А. Лекманова, И. Е. Лошилова, Н. Н. Мазур, И. А. Малышеву, Д. Михееву, А. Л. Осповата, Л. И. Соболева, О. А. Смирницкую, Е. Сошкина, Б. А. Успенского, П. Ф. Успенского, А. А. Фаустова, Ю. Л. Фрейдина, Д. Д. Хазанкина.

Эта книга едва ли была бы написана без деятельного участия А. Ф. Литвиной.

---

— — — — —

## NABENT SUA FATA LIBELLULAE

(«Дайте Тютчеву стреко́зу...»)

Тигры воют на поляне,  
Стрекоза гремит, как гром, —  
Это русские древляне  
Заколачивают дом.

*Н. М. Олейников, «Пучина страстей»*

Написанное в 1932 г. стихотворение О. Мандельштама «Дайте Тютчеву стреко́зу...» принадлежит к числу явных поэтических загадок, когда автор бросает прямой вызов читателю, подчеркивая криптографичность своих строк. Вызов мы обнаруживаем уже в начале стихотворения, и именно две первые строчки этого текста и будут интересовать нас в дальнейшем<sup>1</sup>:

*Дайте Тютчеву стреко́зу —  
Догадайтесь, почему.*

Веневитинову — розу,  
Ну а перстень — никому

Баратынского подошвы  
Раздражают прах веков.  
У него без всякой прошвы  
Наволочки облаков.

А еще над нами волен —  
Лермонтов — мучитель наш,  
И всегда одышкой болен  
Фета жирный карандаш.<sup>2</sup>

«Догадаться» пытаются уже несколько поколений читателей и исследователей. Загадка Мандельштама оказалась неразрешимой даже для самого первого и вдумчивого из них — Надежда Яковлевна Мандельштам не только не нашла ответа, но и вовсе не заметила никакой тютчевской стрекозы, сочтя, что поэт мог попросту перепутать строчки из Ф. И. Тютчева и А. К. Толстого<sup>3</sup>.

Лишь несколько позднее было установлено, что у Ф. И. Тютчева все же есть одно-единственное стихотворение, 1835 г. (публикация в 1836 г.), в котором стрекоза упомянута:

В душном воздухе молчанье,  
Как предчувствие грозы,  
Жарче роз благоуханье,  
Звонче голос стрекозы<sup>4</sup>.

Это указание, будучи совершенно точным и необходимым для понимания текста Мандельштама, не является, однако, достаточным. В самом деле, почему поэт XX в. счел нужным преподнести поэту века XIX объект, столь редко упоминаемый в стихах последнего, и, с другой стороны, — может ли в самом слове *стрекоза* заключаться загадка, имеющая более или менее однозначный ответ, до которого должен был бы додуматься читатель?

В поисках этого ответа была собрана целая коллекция стихотворений, созданных с середины XVIII до конца XX в., где так или иначе упоминаются стрекозы, выявлены многочисленные подтексты и ассоциативные ряды, связанные со «стрекозой» темой в русской поэзии<sup>5</sup>. Тем не менее, бóльшая часть предложенных сближений важна скорее для понимания всего строя поэтической образности Мандельштама или Тютчева, но едва ли служит ответом на прямой вызов поэта — «Догадайтесь, почему». Загадка, заданная в первых строках стихотворения, требует, на наш взгляд, не только многоуровневой интерпретации, но и однозначной отгадки.

Кажется, такой ответ все-таки существует, и возможно, он не так уж сложен, что и помешало (как это нередко бывает с разрешением определенного типа загадок) до него добраться сразу. Дело в том, что Н. Я. Мандельштам, парадоксальным образом, была права: в каком-то смысле у Тютчева стрекозы действительно нет, хотя соответствующая лексема присутствует. Иными словами, Осип Мандельштам предлагает дать Тютчеву отсутствующее означаемое к имеющемуся означаемому. В чем же тут дело,

почему поэт действует как художник Магритт, подписавший под изображением курительной трубки знаменитое «Это не трубка»?

Чуть более пристальный взгляд на строки Тютчева — «Жарче роз благоуханье, / Звонче <Резче> голос стрекозы» — позволяет заметить несообразность, которая при первом прочтении воспринимается как нечто вполне нейтральное и естественное. Наблюдая за стрекозами или читая о стрекозе-*libellula* в учебнике, любой человек может убедиться, что они почти бесшумны, во всяком случае, у них нет никаких специальных приспособлений ни для воспроизведения звука, ни для его тонкого различения. Даже их крылья обладают специальными стабилизаторами, чтобы как можно меньше вибрировать в полете.

Внимательный наблюдатель может, разумеется, уловить некий акустический эффект при приземлении особенно крупной стрекозы или даже ощутить некоторое слабое звучание ее крыльев, однако к чему стрекоза решительно не способна, так это к производству звуков меняющейся тональности, звонкости или резкости. Таким образом, сколь ни было бы метафорично слово *голос* у Тютчева, но к стрекозам такая метафора приложима куда меньше, чем ко многим другим насекомым. То есть, говоря попросту, никакого «звонкого» или «резкого» голоса у них нет и быть не может.

Хотел ли Мандельштам посмеяться над Тютчевым и уличить его в незнании родной природы, как Пушкин в свое время высмеял строку графа Хвостова, назвав его «отцом зубастых голубей»?<sup>6</sup> Разумеется, нет. Скорее поэт здесь одной строкой обнажает некоторую проблему в истории русского литературного языка.

Нельзя забывать, что весь наш полушуточный текст написан ровно тогда же, что и вполне серьезные стихи — «К немецкой речи» и «Стихи о русской поэзии». Некой фундаментальной общей темой этих трех произведений является история русской поэзии и, не в меньшей степени, феноменология поэтического языка. Стоит ли удивляться поэтому, что задача, которую поэт задает читателю, является не только литературоведческой, но и, так сказать, лингвистической.

Дело в том, что фактически в русском языке Нового времени под одним именем живут два существа, которые то отдаляясь, то сближаясь, до сих пор не смогли слиться друг с другом полностью. Условно их можно назвать стрекоза<sub>1</sub>, стрекоза энтомологическая, и стрекоза<sub>2</sub>, стрекоза литературная. Обе они родом из XVIII века, и со временем одна из них, стрекоза<sub>1</sub>, намного опережает свою соперницу, хотя и стрекоза<sub>2</sub> все еще вершит свой полет.

## БАСНИ, ОДЫ И ТРАКТАТЫ\*

Один из них Эйлер, а другой большого света стрекоза, расчесанный в кудри и ароматы умашенный щеголь.

*А. Н. Радищев,*

*«О человеке, о его смертности и бессмертии», Кн. III*

Иную ж ветрену, лениву, глупу тварь,  
Усеял коею вселенну неба Царь,  
Как-то: коровок божьих,  
козявок, мотыльков  
Стрекоз и червячков,  
... Как четет Зевес в ничто;  
То миновать их должно.

*Г. Р. Державин, «Выбор министра»*

Ты вся, ты вся такая сборная  
Стрекозка...

*Игорь Северянин, «И пост, и пир»*

Стрекоза<sub>2</sub> — существо в высшей степени причудливое. Она была порождена не силами природы, а поэтической традицией, что и определило некогда ее облик и повадки. Наиболее известное место ее обитания — это хрестоматий-

---

\* В работе над данным разделом были использованы материалы картотеки Словаря русского языка XVIII в., хранящиеся в словарном отделе Института лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург), и материалы картотеки Словаря русского языка XI—XVII вв., хранящиеся в Институте русского языка им. В. В. Виноградова (Москва). Автор благодарен сотрудникам этих отделов за помощь.

ная басня И. А. Крылова «Стрекоза и Муравей», относящаяся к 1808 г.<sup>7</sup> Прежде всего бросается в глаза всеми многократно отмеченное несоответствие заглавия русской басни и ее французского прототипа — басни Лафонтена «La Cigale et la Fourmi» («Цикада и Муравей»)<sup>8</sup>. Такое несовпадение вряд ли может быть объяснено личным выбором русского Эзопа — к тому времени уже существовала своего рода литературная привычка называть героиню Лафонтеновой басни *стрекозой*. Это именование фигурирует в русской поэзии конца XVIII — начала XIX в.: в притче Сумарокова «Стреказа»<sup>9</sup>, в басне Хемницера<sup>10</sup> и, например, в стихотворении «Стрекоза» Нелединского-Мелецкого<sup>11</sup>.

У Крылова (да и у всех перечисленных баснописцев) к стрекозе применяются эпитеты, которые никак к ней не приложимы с точки зрения биолога. В первой же строчке, как мы помним, она именуется *попрыгуньей*, тогда как прыгать она не может и все лето проводит в мягкой мураве, что стрекозам, кажется, также противопоказано. Кроме того, главный упрек, который выдвигает ей трудолюбивый муравей, заключается в том, что она слишком много пела. Стрекоза по своим морфологическим характеристикам совершенно не способна петь, сидя в траве. Как уже говорилось, весьма слабые звуки, производимые иногда ее крыльями, вообще едва ли можно, не прибегая к крайней акустической гиперболе, назвать пением.

Все эти погрешности легко объяснимы, если помнить о том, что в Лафонтеновой басне фигурировала цикада, которая может прыгать, подолгу сидеть в траве и считается лучшим певцом среди насекомых. Однако в русском языке не было своего обозначения для цикады. Прежде всего это объяснялось тем, что большинство цикад обитает южнее средней полосы, хотя некоторые ее виды (например, *cicadetta montana*) заходят довольно далеко на север.

Но все же почему стрекоза? Ведь все басенные характеристики цикады легко приложимы, например, к кузнечикам, сверчкам и кобылкам. Хотя по своим певческим данным они и уступают цикаде, многие из видов этих насекомых способны производить и повторять по несколько достаточно разнообразных песен, звучащих по-разному,

в зависимости от погоды, времени суток и т. д. Как и цикады, кузнечики обладают тонким слухом и прекрасно различают напевы своих собратьев, чего никак нельзя сказать о полюбившейся русским баснописцам стрекозе.

Обыкновенно, если речь идет о Крылове, это несоответствие объясняют тем, что в его времена *стрекозой* попросту именовался не кто иной, как кузнечик<sup>12</sup>. Между тем такое объяснение, не будучи целиком ошибочным, отнюдь не является верным. Речь идет не о механической подмене одного названия другим, а о некотором куда более сложном распределении значений целой группы слов.

Прежде всего, выбор переводчика в пользу той или иной «насекомой» лексемы в XVIII — начале XIX в. во многом определялся поэтическим жанром или даже поэтической традицией переложения конкретного классического образца. В басне на месте французского *la cigale* или греческого *tettix* ‘цикада’ безоговорочно господствует стрекоза, тогда как в оде царит кузнечик. Так, М. В. Ломоносов, знавший слово *стрекоза* и употреблявший его в «Материалах российской грамматики»<sup>13</sup> или в «Первых основаниях металлургии»<sup>14</sup>, для своего знаменитого переложения анакреонтической оды «К цикаде» в 1761 г. избрал лексему *кузнечик*, начав его словами «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...»<sup>15</sup>, и задал тем самым устойчивый образец для будущих переводчиков этой оды. *Кузнечик* сохраняется в переводах Н. А. Львова «Счастлив, счастлив ты кузнечик...» («На кузнечика», 1794 г.)<sup>16</sup>, Н. И. Гнедича «О счастливец, о кузнечик...» («Из Анакреона», 1822 г.)<sup>17</sup> и Г. Р. Державина. В 1802 г. Державин, в частности, называет его «песнопевец тепла лета / Аполлона нежный сын»<sup>18</sup>, тогда как в другом стихотворении, «На приобретение Крыма» 1784 г., отчасти сходные функции присваиваются им стрекозе именно потому, что речь здесь идет о басне:

Осклабясь Пифагор дивится,  
 Что мнение его сбылося,  
 Что зрит он преселенье душ:  
 Гомер из стрекозы исходит,  
 И громогласным, сладким пеньем  
 Не баснь, но истину поет<sup>19</sup>.

Можно было бы говорить о тенденции соотносить греческое *tettix* с кузнечиком<sup>20</sup>, а французское *la cigale* — со стрекозой, однако, на наш взгляд, в данном случае жанровый вектор гораздо мощнее языкового.

Но и самый жанр определяет здесь отнюдь не все. Так, в басне В. А. Озерова, созданной в 1797 г., как и прочие, по образцу Лафонтеновой «*La Cigale et la Fourmi*», мы находим, вопреки жанровому принципу, вовсе не стрекозу, а кузнечика: «Кузнечик ветренный, про стужу позабыв, / Все красны дни пропел среди веселых нив»<sup>21</sup>. В басенном тексте М. Н. Муравьева стрекоза и кузнечик появляются как антагонисты<sup>22</sup>.

З а м е ч а н и е . К стати, воспользуемся случаем и исправим одну исследовательскую неточность, связанную с этим произведением.

Вообще говоря, басня Муравьева была написана в 1773 г., что дало основание исследователям считать ее первым русским переложением Лафонтеновой «Цикады и Муравья». Так полагал и В. Н. Топоров, отмечая, впрочем, что Муравьев очень далеко отклоняется от французского образца<sup>23</sup>. По-видимому, исследователей завораживало то обстоятельство, что автор по фамилии Муравьев перелагает басню о жизни своего добродетельного тезки муравья. На самом деле никакого муравья в стихотворении Муравьева нет, и это не случайно — он использует другой, несколько менее популярный басенный сюжет. Его можно найти, например, в «Жизнеописании Эзопа» (гл. 99, редакции W и G), где рассказывается о том, как Эзоп, желая сохранить себе жизнь при дворе царя Креза, произносит басню о крестьянине, который вынужден был ловить и есть саранчу (*akris*) и поймал среди этих насекомых и цикаду (*tettix*). Она же взмолилась о том, чтобы крестьянин сохранил ей жизнь, потому что она не вредила людям и не портила их урожай, как это делает саранча, но лишь услаждала их слух пением. Именно этот сюжет о невинной стрекозе-цикаде и зловредных кузнечиках-саранче достаточно точно и излагает в басне М. Н. Муравьев.

Что же касается знаменитой истории о стрекозе и муравье, то ее первые переводы — правда, не по Лафонтену — были созданы, как известно, задолго до рождения

баснописца Муравьева<sup>24</sup>. Так, этот сюжет присутствует в переводе Ф. Гозвинского «Притчей, или баснословия, Эзопа Фриги», появившемся в 1607 г. и разошедшемся впоследствии в нескольких редакциях и множестве списков. Есть он и в «Зрелище жития человеческого» в переводе Винниуса. В многочисленных рукописных списках этого сочинения, относящихся ко второй половине XVII — первой трети XVIII столетия, изложение Эзопова сюжета начинается следующим образом:

Прииде в зиму сверчок ко мравию и рече: «Се нынѣ наста время зимы, аз же не имат что ясти, зане в лете питахся различными овощми. Дадите мне от жите вашего да гладом не погибну<sup>25</sup>».

Точно такое же именование героев басни сохраняется и в печатном издании этого текста, вышедшем в 1712 г. Наша басня оказалась включенной и в число тех семнадцати басен Эзопа, которые послужили приложением к «Краткому и полезному руковедению во арифметику» — книге И. Копиевского, вышедшей в 1699 г. весьма немалым тиражом в Амстердаме. Здесь к трудолюбивым муравьям обращается коник:

Зимою егда пшеница согревалась мурашки студили. Коник же алчныи проси мурашек да ему дадут нечто ѿ пшеницы ясти<sup>26</sup>.

Из совокупности всех этих ранних переложений басенного сюжета на гибридный церковнославянский достаточно ясно видно, что стрекоза — это элемент литературной традиции, принадлежащий совершенно определенному, позднему, времени. Иными словами, в XVII — первой трети XVIII в. басня на русской почве уже есть, а никакой стрекозы в ней еще нет. В этот ранний период собеседник муравья именуется *сверчком* или *коником*, причем в одной из распространенных редакций перевода Гозвинского дается пояснение: «о конике, сиречь о кузнечике, и о муравлех»<sup>27</sup>. Пояснение это совершенно верное — сверчок, коник и кузнечик состоят в близком родстве друг с другом, и все они

способны петь и прыгать. Стрекоза же займет эту басенную нишу «заместителя цикады» лишь в поэтическом языке второй половины XVIII в.

Если отвлечься от жанра басни, то можно утверждать, что точно такая же ситуация имела место и во всевозможных эмблематических толкованиях. В знаменитой книге Максимовича-Амбодика «Эмблемы и символы» (Амстердам, 1705 г., Петербург, 1721 г.); которая в XVIII и в начале XIX в. была любимым развлечением во множестве дворянских семей, мы находим следующие строки:

Сверчок, кузнечик или коник полевой значит негодного стихотворца, вряля, и Аполлона<sup>28</sup>.

Никаких стрекоз в этом словаре эмблем и символов нет и в помине. В последней же трети XVIII в., когда ректор московской Славяно-греко-латинской академии Аполлос Байбаков составляет свое руководство по поэтике «Правила пиитические о стихотворении российском и латинском...», он в полном соответствии с духом времени среди животных, посвященных Аполлону, называет уже не кузнечика, сверчка или коника, а стрекозу<sup>29</sup>.

Подводя некоторый предварительный итог, можно сказать, что со второй половины XVIII в. в языке русской поэзии слова *кузнечик* и *стрекоза* имеют довольно близкий, но при этом крайне расплывчатый и достаточно фантастический денотат, более напоминающий того, кто в современном языке именуется *кузнечиком*, но отнюдь не тождественный ему. Ломоносов еще заботился о том, чтобы его маленький поэтический герой обладал некоторым целостным естественнонаучным обликом. За пределами же его творчества это соответствие некоторое время было совершенно нерелевантным. Если мы посмотрим на стрекоз и кузнечиков во всем творчестве Державина, например, то обнаружим, что это некое обобщенное насекомое, которое может докучать лирическому герою, залетать в окно, светиться в темноте и непременно умеет петь. Концентрированный образ такой стрекозы можно видеть, например, в поэтических переводах ученика Ломоносова Николая Поповского (1754 г.):

...в твою ли стрекоза угодность то творит,  
что скачет на полях, летает и журчит.  
Нет, радость внутренняя и голос к воспеванью  
и крыла нудит в ней ко быстрому летанью<sup>30</sup>.

Такова стрекоза<sub>2</sub>. Ее фантомная наружность в литературной традиции, любопытная сама по себе, приобретает, однако, совершенно особый интерес на фоне стрекозы<sub>1</sub>, которая в те же 70-е годы XVIII столетия также активно размножается, но в другом регистре литературного языка. Строго говоря, стрекоза<sub>1</sub> даже старше своей литературной сестры и встречается уже в переводной «Книге мирозрения» Якова Брюса 1717 г., отмечающей «их чудесную природу, егда из червей крыласты становятца»<sup>31</sup>. Однако именно в последней трети века происходит ее массовый вылет.

Если мы обратимся к русским переводам знаменитого естественнонаучного сочинения «Путешествия по Российской империи» академика Палласа, то найдем здесь не только прямое упоминание стрекозы, кузнечика, коника, цикады и саранчи<sup>32</sup>, но и весьма подробные и дифференцирующие их характеристики. Здесь описания кузнечика или стрекозы, в сущности, ни в чем не противоречат представлениям биолога XX в., отличаясь от них лишь постольку, поскольку со времен Карла Линнея, на которого Паллас опирается в первую очередь, изменилась энтомологическая классификация в целом. Разумеется, Паллас никогда не путает, а точнее, не отождествляет, к примеру, стрекозу и кузнечика или стрекозу и цикаду, отмечая при этом родство сверчка, кузнечика и саранчи.

Так, например, 12 мая 1769 г. он наблюдает как при реке Усе «летали стрекозы особого рода»<sup>33</sup> и делает к соответствующей записи примечание «зри в прибавлении параграф 56». В Прибавлении, своеобразном каталоге животных и растений, привлечших внимание академика, объясняется, к какому виду относится эта «стрекоза особого рода»:

Крылоногий коромысл (*Libella pennipes*). Видом и величиною подобен Коромыслу, именуемому Девочке (*Libella puella*). Грудь повясчитая подобно как и оной.

На голове примечается повязка и между глазами поперешная полоска; в прочем стан покрывает цвет самой белой, переменяющийся едва приметно красноватым, а иногда лазоревым цветом. По нижней части брюха идет вдоль черныя линеечки, которыя у иных бывает тройная; подобным образом проведена и по верхней, которая прерывается различно. На лядвях видны две линеечки, и с обеих сторон каемка; берца широкия, облагающиеся перьям подобною опушью, белыя с черным, тонким и долгим ребром. Крылья прозрачны с темножелтым при конце пятнышком. Около Волги и Самары рек повсюду примечается<sup>34</sup>.

Эти описания столь значимы для нас потому, что именно Петр Симон Паллас из всех путешественников и составителей научных словарей XVIII в. оказался, по-видимому, наиболее авторитетным в области русской естественнонаучной терминологии. Чуть позже первое (1789—1794 гг.) и второе (1806—1822 гг.) издание Словаря Академии Российской, следуя духу линнеевской школы описаний, характеризует стрекозу следующим образом:

Стрекоза́... *Libellula*. Насекомое, принадлежащее к отделению Сетчатокрылых (*Neuroptera*. Linn.) снабженное четырью сетчатыми крыльями, роговыми челюстями с зубами, двумя кусательными остриями и трехраздельною кожаною губою, усиками ниткообразными, короче передняго тела, тремя побочными, кроме сетчатых, глазами; самец же имеет на хвосте клещевидные крючечки. Стрекозы в конце лета кладут продолговатя яички в воду, из них выходят шестиногия личинки, питающиеся другими водяными насекомыми и по спущении с себя трех кож следующей весной выходят совершенными сухопутными четверокрылыми насекомыми<sup>35</sup>.

В словаре имеется также встречающаяся у Палласа лексема *коромысло* или *коромысел*, однако особой статьи для нее не отведено, она отождествляется со стрекозой, что соответствует как линнеевской, так и современной классификации, где слово *коромысло* используется для обозначения одной из разновидностей стрекоз. Отдельная статья посвящена кузнечику (*Gryllus*)<sup>36</sup>, сверчку (*Gryllus domesticus*)<sup>37</sup>,

саранче (*Gryllus migratorus*)<sup>38</sup> и кобылке. Именно этому последнему названию (а отнюдь не слову *стрекоза*) ставится в соответствие латинское *cicada*<sup>39</sup>.

Итак, оставляя в стороне другие примеры из естественнонаучных сочинений, мы можем констатировать, что стрекоза<sub>1</sub> была явлена читающей публике в ту же пору, что и героиня интересовавших нас переложений Лафонтеновой басни, а ко времени появления крыловского, например, текста уже успела просуществовать на русской почве довольно долго.

Немаловажно, что появление обоих этих персонажей, стрекозы<sub>1</sub> и стрекозы<sub>2</sub>, связано с куда более общими культурно-лингвистическими процессами: по сути дела, в эту же пору формируется как язык русской поэзии, так и язык науки. Оба языка складываются под прямым воздействием иноязычных образцов, в лексическом составе каждого из них очень многое определяется необходимостью перевода, а скорее — поиском эквивалента.

Что касается языка науки, именно в последней трети XVIII в. на русскую почву приходит Линней с его подробными и детальными классификациями<sup>40</sup> и — что еще более существенно — с определенным способом виденья и слышанья окружающего мира. Детализация естественнонаучного описания того времени отнюдь не лишена изящества и способности завораживать читателя. Хотелось бы подчеркнуть, что говоря о языке науки в XVIII в., мы имеем в виду не только язык научных словарей и классификационных перечней, но и язык путешествий, путевых заметок, этнографических повествований, призванных завлечь и в известном смысле развлечь читательскую аудиторию. Однако характерной приметой эпохи оказывается относительная изолированность двух формирующихся потоков русского литературного языка, двух направлений словесности.

Казус стрекозы служит своего рода индикатором меры и степени этой разобщенности: одно и то же слово одновременно приобретает два разных семантических наполнения. В языке естественных наук — это практически бесшумное четверокрылое насекомое, летающее над озером

или лугом, тогда как в языке поэзии — это существо, способное к пению, скаканию и ползанию.

Каковым бы мог быть первоначальный источник такого семантического зазора?

Прежде всего, необходимо отметить, так сказать, причудливость самой лексемы *стрекоза*, причем причудливость сразу в нескольких направлениях. Во-первых, ни в одном из славянских литературных языков, кроме белорусского, для *libellula* не используются ни лексема *стрекоза*, ни сколько-нибудь родственные ей<sup>41</sup>. Во-вторых — и это, разумеется, связано с первым — непрозрачна и неоднозначна этимология «стрекозы»<sup>42</sup>. В данной работе мы намеренно дистанцируемся от этимологических разысканий, придерживаясь рамок исторической семантики в строго очерченную эпоху, но и здесь нас поджидает известная сложность: вплоть до XVII в. слово *стрекоза* в источниках не обнаружено, а в XVII в. мы находим его только в переводном азбуковнике, и оттуда решительно непонятно, каков его денотат<sup>43</sup>.

Разумеется, это ни в коей мере не говорит о том, что слова *стрекоза* вовсе не было в русском языке до конца XVII в. Однако это с большой вероятностью означает, что вплоть до середины XVIII столетия оно не стало, так сказать, устойчивым фактом русского литературного или, говоря точнее, письменного языка.

При этом в литературном языке к тому времени прочно укоренился целый ряд лексем для именования прыгающих, стрекочущих и поющих прямокрылых. Так, в языке библейских переводов и агиографических текстов есть *пруг*, *прузи* или *пружие*. С момента появления традиции перевода с церковнославянского на «простой» язык это слово неизменно глоссируется как «саранча», «кобылки», «коники»<sup>44</sup>. Есть в текстах и лексиконах и *сверць* / *сверчок*. Зеленые кузнечики встречаются в рецептах, есть они, как уже упоминалось, и в басенных переложениях, но ни в Библии, ни в агиографии, ни в лексиконах, ни в травниках, как кажется, не было стрекозы.

Иными словами, как поэзия, так и естественная наука могли позаимствовать это слово только из разговорного

языка, из диалектов. Путешественники и исследователи зачастую обращались к диалектам непосредственно, тогда как у стихотворцев они пропущены сквозь некий фильтр, где собственные речевые навыки накладывались на литературную моду, тут же на глазах формирующуюся. Следует подчеркнуть, что Палласу, как и другим естествоиспытателям линнеевской школы, присуще стремление выяснить и сохранить местные названия растений и животных, будь то русское, калмыцкое или чувашское, и сделать это с максимальной точностью, по возможности отмечая, например, когда два различных вида растения объединены под одним народным наименованием, или исправляя ошибки другого автора в фонетической передаче этих народных названий. Помимо всего прочего, каждый исследователь ясно осознавал свою миссию создателя единой терминологии, единой традиции, единого языка, выставляющего свои достижения на суд коллег.

Трудно поэтому заподозрить Палласа и других ученых в произвольном выборе диалектного слова для передачи латинского *libellula*<sup>45</sup>, тем более что для обозначения различных представителей отряда стрекоз натуралисты того времени использовали целый ряд названий наших бесшумных летуний, которые надежно фиксируются в русских говорах — это и уже упоминавшееся *коромысло* и *стрелка*, и *веретено*, и *бабка* и некоторые другие. Чтобы не ограничиваться трудами Палласа, упомянем пример из другой экспедиции конца XVIII в., из описания Н. Озерецковского поездки по Белому морю:

На сем разстоянии летало тогда несметное множество стрекоз (*Libellula*), которые называются там «веретно» и «стрелько»<sup>46</sup>.

Любопытно, что слово *стрекоза* в значении ‘*libellula*’ имелось отнюдь не во всех диалектах, она, например, могла именоваться исключительно *коромыслом*. Иллюстрацию к такому положению дел можно найти в более позднем тексте, у И. С. Тургенева в «Поездке в Полесье» (1853–1857 гг.), где он пытается соотнести французское

слово с наиболее известным ему изводом народной речи, причем совершенно очевидно, что ни в говоре, к которому он обращается, ни в его собственном речевом узусе нет слова *стрекоза* в значении *demoiselle* / 'libellula':

Я поднял голову и увидел на самом конце тонкой ветки одну из тех больших мух с изумрудной головкой, длинным телом и четырьмя прозрачными крыльями, которых кокетливые французы величают «девицами», а наш бесхитростный народ прозвал «коромыслами». Долго, более часа не отводил я от нее глаз. Насквозь пропеченная солнцем, она не шевелилась, только изредка поворачивала головку со стороны на сторону и трепетала приподнятыми крылышками.<sup>47</sup>

Замечательно, что очень похожее сонное *коромысло* присутствует и в одной из дневниковых записей Палласа<sup>48</sup>.

Немало важен и тот факт, что целый ряд слов, в одних говорах обозначающих кузнечиков, кобылок и коньков, в других могут применяться к стрекозе<sup>49</sup>. Так, согласно «Словарю русских народных говоров», слово *коник* к примеру, на Дону в начале XX в. означало стрекозу, а на Кубани кузнечика<sup>50</sup>. В свою очередь, слово *кобылица* в Вологодской области могло относиться к сверчку и кузнечику, тогда как в Вятской к стрекозе<sup>51</sup>. *Кобылка* почти повсеместно означает прыгучее насекомое, родственника саранчи и кузнечика, однако Даль специально отмечает, что в Сибири так могла именоваться стрекоза *libellula*<sup>52</sup>.

В то же время в некоторых областях слово *стрекоза* могло применяться к кузнечику и к саранче, во всяком случае, в «Словаре русских народных говоров» мы обнаруживаем ряд свидетельств подобного рода. В одном из них под именем *стрекозы* кузнечик (или кто-то из его ближайших родичей) описан весьма наглядно:

Стрекоза — это вот когда рожь поспеет, она там трещит, зеленая такая, прыгает.<sup>53</sup>

Вообще говоря, в этом нет ничего удивительного — в разных диалектах одни и те же названия весьма нередко

применяются к разным насекомым или другим представителям флоры и фауны. Известно, что слово *кузнец* по диалектам обозначает не только насекомое, но и птицу, издающую характерные ритмические звуки. В одних диалектных зонах это может быть синица, а в других козодой<sup>54</sup>. Слово же *кузнечик* по разным губерниям фиксируется как название для синицы, малиновки, пеночки, трясогузки<sup>55</sup>.

Хотелось бы подчеркнуть, что внутри каждого диалекта никакого неразличения насекомых или птиц, как правило, не наблюдается. Смещение наступает лишь при наложении диалектных значений друг на друга. Однако именно в этой палитре диалектных значений и кроется, по-видимому, первоначальная причина семантического расхождения стрекозы<sub>1</sub> и стрекозы<sub>2</sub>. Скорее всего, натуралисты и стихотворцы второй половины XVIII в. одновременно позаимствовали слово *стрекоза* из разных говоров и из-за этого соотнесли его с разными денотатами.

Этот факт сам по себе не является из ряда вон выходящим. Мы никогда не сможем, разумеется, соприкоснуться с полной диалектной картиной XVIII в., но в качестве возможного «нырка» в эту стихию приведем иллюстрацию из совсем другого языкового материала. В конце декабря 1726 г. Даниэль Готлиб Мессершмидт, совершая путешествие по Сибири, посетил северную Удмуртию и среди прочего отметил, что слово *шурчик* по-удмурски означает «домового сверчка» (*Gryllus domesticus*). В современных словарях удмуртского такое значение слова отсутствует, однако в южной Удмуртии сейчас этим словом именуется скворец, а в северной Удмуртии в одном селе, согласно записи диалектологов, оно продолжает употребляться как название сверчка<sup>56</sup>.

Возвращаясь к судьбе отечественной стрекозы, важно отметить, что, отделившись от диалектного субстрата, в каждом регистре литературного языка эта лексема обрывает своими семантическими валентностями. Так, в научном языке формируется своеобразная иерархия из народных обозначений стрекозы: *стреко́зы* — это название всего отряда в целом, а всяческие *кормыслы*, *бабки*, *стрелки* и *красотки* становятся обозначениями для различных подо-

трядов, семейств и родов стрекозы. Именно этим путем сложная латинская классификация Линнея обрастает, так сказать, живым мясом на русской почве.

В языке же поэтическом диалектные различия делают возможным появление гибрида с неясными очертаниями, главной отличительной чертой которого благодаря поэтическому переводу оказывается способность к пению. На стороне поэтической версии описания стрекозы безусловно стоит внутренняя форма слова. Какова бы ни была научная этимология лексемы *стрекоза*, для носителя языка она неизбежно ассоциируется с глаголом *стрекотать*, то есть издавать определенного рода звуки.

Итак, возникновение семантического зазора кажется вполне объяснимым. Мы хотели бы подчеркнуть, что первоначально с обеих сторон здесь не было никакой ошибки, невежества или непонимания духа языка. Поначалу имел место независимый выбор, результаты которого в двух сферах литературного языка не совпали. Удивительной, на наш взгляд, кажется живучесть этого семантического зазора.

Вполне естественно, что на рубеже XVIII и XIX в. путешественник литературный и путешественник, так сказать, естественнонаучный, вглядываясь в подробности пейзажа, как будто используют разные оптические и акустические приборы. Так, племянник поэта А. П. Сумарокова, написавшего басню «Стреказа», являет собой в этом отношении полную противоположность дяде. В своем «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П. И. Сумароков следует традиции Палласа и многократно ссылается на него, описывая свои путевые впечатления от насекомых следующим, вполне «естествоиспытательским» образом:

В пяти или шести верстах от Миргорода увидел я в стороне от дороги толпящийся народ, и узнал, что то были высланные поселяне на истребление появившейся в сих местах саранчи. Я приказал ямщику подъехать к ним, и вышед из своей коляски нашел огорченных крестьян посреди миллионов сих вредоносных насекомых. Таковое зрелище привело меня и в содрогание и в изумление; земля была ими покрыта; некоторые из них

оставляли прежнюю свою кожу; они капышились, и не имея еще крыльев, перепрыгивали с одного места на другое, а величиною были с большого шмеля. Коньки, род кузнечиков, составляли их передовое войско, за которым следовала по веянию ветра саранча. Крестьяне вырывали рвы, и сметывая метлами в него саранчу, после оною в нем закапывали.<sup>57</sup>

У другого, куда более известного русского путешественника, Н. М. Карамзина, насекомое в лучшем случае является элементом литературной идиллии и своим поведением напоминает одновременно русского кузнечика и европейскую цикаду:

Время летит, часы мои показывают полдень. Выхожу из рощи, солнце льет на меня пламя, ветерок не дышит, серебрищиеся листочки осинника не колеблются, легкое перо лежит на мураве неподвижно, василек повесил свою головку: пестрая Сильфида отдыхает на нем. *Все молчит, кроме стрекозы, сидящей под томною травкою*, пчела с сладким запасом своим сокрылась в улей, селянин покоится на бальзамической траве, им скошенной. Речка журчит и манит меня к берегам своим, — подхожу, ее струи прельщают, влекут меня, не могу противиться сему влечению и бросаюсь в текущий кристалл<sup>58</sup>.

Производит впечатление не столько естественное несоответствие двух разных стилей литературной речи, сколько отсутствие в общем литературном пространстве какой-то точки, где они могли бы пересечься и дополнить друг друга. Почва для такого пересечения, надо отметить, вскоре появилась. В этом отношении весьма показательны изменения во всевозможных переводческих словарях и многоязычных лексиконах, отмеченные в свое время В. А. Плотниковой-Робинсон<sup>59</sup>. В середине XVIII столетия их авторы оказываются во власти тенденции к синтезу, к объединению под одним названием множества мелких существ. Так, Вейсманнов лексикон 1731 г. собирает в одной словарной статье слова *locusta*, *cicada* и *Heuschrecke* (т. е. 'саранча', 'кузнечик' и 'цикада'), предлагая в качестве эквивалента для всех русское *стрекоза*<sup>60</sup>.

Авторы языковых словарей второй половины XVIII в. в большинстве своем еще отнюдь не склонны к пристальному взглядыванию в различия между несколькими насекомыми и ориентируются на образцы, принадлежащие еще долиннеевской науке, долиннеевским перечням. Не исключено, таким образом, что многоязычные лексиконы внесли свою лепту в последующую неопределенность и расплывчатость облика поэтической стрекозы.

Однако уже в эту пору при переизданиях отдельных многоязычных лексиконов явно начинают справляться со Словарем Академии Российской<sup>61</sup>. Уже с 20-х годов XIX в. словари окончательно встают на, так сказать, «естественнонаучные рельсы» и используют слово *стрекоза* для перевода *libellula*, *Wasserjungfrau* или *demoiselle*, сохраняя, впрочем, и значение ‘цикада’. Таким образом, с формальной точки зрения у переводчика с французского или немецкого уже не было оснований путать стрекозу с саранчой, сверчком или кузнечиком.

Более того, на рубеже XVIII и XIX в. применительно к цикаде предпринимается попытка, пока еще неотчетливая, перевода с русского поэтического языка на русский научный. Опыт такого рода можно вычленил из примечаний С. С. Боброва к его поэтическому описанию Крыма, поэме «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом» (1798 г., 1804 г.)<sup>62</sup>. Существенно, что свои пояснения к поэтическому тексту автор стремился сделать как можно более познавательными и точными, привлекая как сведения фольклорные и мифологические, так и последние достижения естественных наук. В результате единое целое предстает перед нами как не столь уж частый для русской культуры того времени образчик «научной поэзии».

Описывая голоса лягушек, С. Бобров столкнулся с необходимостью как-то обозначить крымских цикад:

Голос их <лягушек> не противен, и несколько похож на крикъ сверчка, но громчѣ. Онѣ больше подходить къ травянымъ кобылкамъ, или стрекозамъ.<sup>63</sup>

Как мы помним, травяная кобылка в естественнонаучной терминологии того времени была избрана в качестве

русского эквивалента латинского *cicada* или французского *cigale*, тогда как в поэтико-эмблематической традиции таким эквивалентом явилась *стрекоза*. Не упомянув латинское *cicada*, Бобров своим «или» продемонстрировал синонимичность обозначений из двух языковых регистров, а заодно и отметил, что это насекомое звучит громче сверчка, предвосхитив тем самым множество аналогичных характеристик позднейших натуралистов и путешественников по Крыму.

Тем не менее, просветительское усилие Боброва, связанное с описанием цикады, никак не повлияло на язык оригинальной русской поэзии начала XIX столетия. Здесь встрече стрекозы<sub>1</sub> и стрекозы<sub>2</sub> пока еще не суждено состояться. Можно констатировать, что и стрекоза<sub>1</sub>, и стрекоза<sub>2</sub> в начале XIX в. были фактами русского литературного языка, обе были им более или менее освоены, но, как кажется, некому было заметить разницу между ними, ту своеобразную омонимию этих лексем с несовпадающими значениями, которая бросится в глаза О. Э. Мандельштаму в 30-е годы XX столетия.

## ДОЛГОЕ ЭХО СТРЕКОЗЫ

Г-жа Либанова. Что же вы, господа? Горский, затейте что-нибудь.

Горский. Хотите, я вам прочту вступление в естественную историю Бюффона?

Г-жа Либанова. Ну, полноте.

*И. С. Тургенев, «Где тонко, там и рвется»*

Вышла Груня на леваду...  
Под вербою парень ждал...  
Ионийскую цикаду  
Им кузнечик заменял.

*К. Случевский,  
«Заросилось. Месяц ходит...»*

Весьма характерно, что в русской литературе первой половины XIX в. стрекоза практически невидима. У нас нет почти никакого поэтического материала, позволяю-

щего составить представление о том, какой она виделась авторам того времени. Чаще всего перед нами существо, обладающее исключительно акустическими характеристиками. Она шепчет в стихотворении Кюхельбекера («Заснули рощи; спят поля; / Сверкают, вьются в облаках зарницы; / Темнеют небеса; / *В пшенице шепчет стрекоза;* / Меня зовут ночные птицы!»; 1825 г.)<sup>64</sup>, поет у Баратынского («О мысль! тебе удел цветка: / Сегодня манит мотылька, / Прельщает пчелку золотую, / К нему с любовью мошка льнет, / *И стрекоза его поет;* / Утратил свежесть молодую / И чередой своей поблек, — / Где пчелка, мошка, мотылек?», 1832 г.)<sup>65</sup> и особенно громка в поэме «Мцыри» Лермонтова («Мир божий спал / В оцепенении глухом / Отчаянья тяжелым сном. / Хотя бы крикнул коростель, / *Иль стрекозы живая трель / Послышалась...*», 1839 г.)<sup>66</sup>.

Выражение *живая трель*, вообще довольно редко применяемое в современном языке к какому бы то ни было насекомому, демонстрирует со всей очевидностью, насколько близка стрекоза этого времени той эмблематически-басенной стрекозе, с которой начинался наш рассказ<sup>67</sup>. В этом отношении стихотворение Тютчева, написанное в 1835 г., завершает собой чистую, нетронутую литературную традицию XVIII века.

Строго говоря, лермонтовская звучащая стрекоза появляется даже чуть позже тютчевской. Однако кажется вполне закономерным, что Мандельштам выбрал именно Тютчева в качестве адресата своего подарка. Тютчев, который был «канонизатором архаической ветви русской лирики, восходящей к Ломоносову и Державину»<sup>68</sup>, оказался в изображении природы своего рода новатором, более близким к постсимволистской эпохе, нежели многие его современники. По-видимому, для Мандельштама он был равным образом вхож в два мира, принадлежал как началу русской поэзии, так и ее современности. Резкий же голос стрекозы замыкал его исключительно в прошлом<sup>69</sup>.

Вновь обращаясь к истории двух стрекоз в XIX веке, можно провести своеобразную хронологическую границу (разумеется, совершенно условную) между Ф. И. Тютчевым

и упомянутым у Н. Я. Мандельштам А. К. Толстым. В стихах последнего есть немало стрекоз и, что для нас еще более существенно, здесь, наконец, появляется зримая стрекоза, чей облик вполне уже можно соотнести с обликом стрекозы, стрекозы *libellula*:

Где гнутся над омутом лозы,  
Где летнее солнце печет,  
Летают и пляшут стрекозы,  
Веселый ведут хоровод <...>  
Под нами трепещут былинки,  
Нам так хорошо и тепло,  
У нас бирюзовые спинки,  
А крылышки точно стекло!<sup>70</sup>

Эти стихи были созданы в 40-е годы XIX в. Чуть позже появляется и стихотворение А. Майкова «Рыбная ловля» (1855 г.), где «стрекозы синие колеблют поплавки»<sup>71</sup>, и стихотворение Я. Полонского, где описание насекомых подчеркнуто аллегорично, но и в этой аллегории стрекозы занимают вполне приличествующую им, с точки зрения биолога, изобразительную нишу: «Копошатся гости. В месячном сиянье / Бабочки порхают в бальном одеянье. / Стрекоза, сцепившись с стрекозой, несется. / Пестрый вихорь вальса шелестит и вьется»<sup>72</sup>. Характерно, что обязанность издавать гармонические звуки возложена здесь на кузнечика — все стихотворение Полонского называется «Кузнечик-музыкант» (1859 г.)<sup>73</sup>.

Это появление зримого образа стрекозы *libellula* совпадает по времени с более общими изменениями русского культурного ландшафта. Интересы читающей публики хотя бы отчасти начинают смещаться в сторону естественных наук. Натуральная история, записки путешественников, где есть точные описания конкретных видов мелких существ, становятся все более популярным чтением, а собирание коллекций насекомых все более популярным занятием. Не останавливаясь на характеристике всего явления в целом, отметим, что такого рода смещение в читательских предпочтениях или вкусах заходило не так далеко, как могло бы показаться.

Собственно говоря, яркость и поверхностность этого процесса равно отражены в самом хрестоматийном из посвященных ему произведений, в «Отцах и детях» И. С. Тургенева. Здесь еще нужно учитывать, что до поры до времени образованные люди, всерьез заинтересовавшиеся естественной историей, читали соответствующие труды скорее по-французски и по-немецки, а хлынувший в 40—60-е годы поток переводов касался в первую очередь, все-таки, предметов не столь бесполезных, как стрекоза. Оттого-то, в частности, постепенная эволюция семантики этой лексемы в сторону естественнонаучной стрекозы<sub>1</sub> вовсе не столь радикальна и безусловна.

Помимо всего прочего, в истории стрекозы литературной наступило некоторое затишье. Знаменательным образом она отсутствует у А. А. Фета, и по этому признаку Тютчев и Фет, два, так сказать, главных пейзажиста эпохи, могут быть противопоставлены друг другу. Вплоть до конца XIX столетия стрекозу можно встретить скорее не в поэзии, а в прозе, хотя и здесь она не такая уж частая гостья. Как уже говорилось, главное поэтическое исключение составляет, пожалуй, А. К. Толстой. Именно в его стихах можно пронаблюдать ту частичную метаморфозу, которую поэтическая стрекоза постепенно претерпевает под воздействием естественнонаучной стрекозы<sub>1</sub>: она то ведет себя как заурядное четверокрылое, летая и пляшучи над омутом, то вдруг по старой памяти начинает распевать песни, превращаясь в сказочное или мистическое, сугубо литературное существо<sup>74</sup>. Достаточно вспомнить, как завершается процитированное нами выше стихотворение «Где гнутся над омутом лозы...»: «Мы песенку знаем так много, / Мы так тебя любим давно — / Смотри, какой берег отлогий, / Какое песчаное дно!»<sup>75</sup>.

Весьма сходным образом в прозаическом тексте Н. С. Лескова появление литературной стрекозы маркирует превращение пейзажа из вполне натуралистического в нарочито сказочный:

Тонкие паутины плелись по темнеющему жнивью,  
по лиловым мохрам репейника проступала почтенная

седина, дикие утки сторожко смотрели, тихо двигаясь зарями по сонному пруду, и *резвая стрекоза, пропев свою веселую пору, безнадежно ползла, скользя и обрываясь с каждого скошенного стебелечка*, а по небу низко-низко тащились разорванные полы широкого шлафора, в котором разгуливал северный волшебник, ожидая, пока ему позволено будет раскрыть старые мехи с холодным ветром и развязать заиндевевший мешок с белоснежной зимой)<sup>76</sup>.

Итак, очевидно, что своей многошумности, способности издавать громкие звуки стрекоза в XIX в. не утрачивает. Более того, именно в эту пору зарождается столь значимый для последующей русской поэзии акустический образ стрекозы-часов<sup>77</sup>. Так, в стихотворении А. Майкова «Звуки ночи» (1859 г.), появившемся в ту же пору, что цитированная выше «Рыбная ловля», стрекозы — весьма важная часть звучащего мира:

О, ночь безлунная!.. Стою я, как влюбленный,  
Стою и слушаю, тобой обвороженный...  
Какая музыка под ризою твоей!  
Кругом — стеклянный звон лиющихся ключей;  
Там — листик задрожал под каплею алмазной;  
Там — пташки полевой свисток однообразный;  
*Стрекозы, как часы, стучат между кустов:*  
По речке, в камышах, от топких островов,  
С разливом хоры жаб несутся, как глухие  
Органа дальнего аккорды басовые<sup>78</sup>,  
И царствует над всей гармонией ночной  
По ветру то звончей, то в тихом замиранье,  
Далекой мельницы глухое клокотанье...  
А звезды... Нет, и там, по тверди голубой,  
В их металлическом сиянье и движенье  
Мне чувствуется гул их вечного течения<sup>79</sup>.

Эти невидимые, но звучные ночные стрекозы в определенном смысле противоречат синим дневным стрекозам того же автора. Они заставляют иначе взглянуть на еще одну стихотворную строчку Майкова — «...*И слушаешь стрекоз*, покуда сон глубокий / Под теплый пар земли глаза мне не сомкнет...»<sup>80</sup> — и со всей ясностью демонстрируют неполноту преобразования литературной стрекозы<sup>81</sup>.

Тем не менее, за вторую половину XIX столетия литературная стрекоза<sub>2</sub> скрытно и неявно пережила все же определенную трансформацию. На вид она стала более схожа со стрекозой<sub>1</sub>, а, так сказать,<sup>796</sup> акустически сохранила за собой вокальные способности. Но все-таки в это время еще ни в чем нельзя быть уверенным: в переходную эпоху очень многое зависит от контекста, от, так сказать, авторского идиолекта, от индивидуального выбора<sup>82</sup>. На протяжении XIX в. «ненадежен» и зрительный образ стрекозы, она еще, не ровен час, заскачет, а то и проявит какие-то более неожиданные свойства.

Так, И. С. Тургенев, как уже упоминалось, именовал *demoiselle / libellula* «коромыслом» или «огромной мухой», при этом в его произведениях есть множество звучащих и скачущих сверчков и кузнечиков, которые, кажется, ничем не оскорбили бы слух и зрение натуралиста<sup>83</sup>. Однако мы находим у писателя и слово *стрекоза* — в составе метафоры, служащей для описания одного из персонажей романа «Накануне» (1860 г.):

В сравнении с ним его товарищ казался стариком, и никто бы не подумал, глядя на его угловатую фигуру, что и он наслаждается, что и ему хорошо. Он лежал неловко; его большая, сверху широкая, книзу заостренная голова неловко сидела на длинной шее; неловкость сказывалась в самом положении его рук, его туловища, плотно охваченного коротким черным сюртучком, его длинных ног с поднятыми коленями, *подобных задним ножкам стрекозы*.<sup>84</sup>

Здесь Тургеневу понадобилась лишь часть стрекозы, но часть весьма выразительная — длинные согнутые задние ноги, недвусмысленно свидетельствующие о том, что здесь подразумевается не *libellula*, а какое-то из прыгающих и стрекочущих насекомых, вероятнее всего, сверчок, но, возможно, кузнечик, саранча или кобылка.

\* \* \*

Начало XX в. было ознаменовано буквальным нашествием стрекоз в русской поэзии<sup>85</sup>. Этот период жизни литературной стрекозы можно назвать и наиболее исследованным

литературоведами. Стихи Гиппиус и Сологуба, Блока и Белого, Ахматовой и Нарбута, Хлебникова и Пастернака, Поплавского и Кузьмина, Северянина<sup>86</sup> и Мандельштама и множества других поэтов Серебряного века дают обширный материал для наблюдений над той метафорикой и символикой, которыми оказались нагружены в эту эпоху наши легкие четверокрылые летуны. Тема времени и вечности, жизни и смерти, прохлады и зноя, мотив самолета и хронометра — все это, по мнению историков литературы, в той или иной степени возлагалось на стрекозу.

Что же изменилось, однако, в соотношении двух семантических полей слова *стрекоза*, о котором шла речь в нашей работе?

Очевидно, что литературная стрекоза практически утратила сверчковую-кузнечиковую способность прыгать, но отнюдь не потеряла умения издавать громкие звуки. Сугубо условно можно было бы разделить русских поэтов на два лагеря. Принадлежащие к одному из них, не вглядываясь в энтомологические тонкости и не отводя насекомым сколько-нибудь значимой роли в творимом ими художественном мире, связывают лексему *стрекоза* с глаголами звучания как бы в силу инерции поэтического словоупотребления (ср., например: «Соловья надоедливый треск, / Стрекотание звонких стрекоз...» — Ф. Сологуб, «На гармонике рёв трепака...», 1903 г.)<sup>87</sup>.

Другие же, напротив, чрезвычайно внимательно относятся к точности описания видимого и слышимого зоолого-ботанического пространства, стремятся проявить не меньшую чуткость и к русской литературной традиции. Она-то и заставляет их (как кажется, бессознательно) вслушиваться в тишайшие звуки, производимые стрекозой, и бережно запечатлевать их в собственных стихах. Традиция в очередной раз выполняет роль своеобразного акустического усилителя, но, разумеется, в совсем иной парадигме. Чуткое ухо поэтов, принадлежащих к этому второму лагерю, не позволяет им дать стрекозу в соперники кузнечик. Ее звучание не уподобляется стрекоту, скорее, оно становится уловимым по контрасту с еще более бесшумными в полете бабочками.

Как кажется, именно такое сопоставление с бабочками, соединенное с пристрастием к поэзии XIX в., заставляет слышать потрескивание стрекозых крыльев молодого Набокова («В осенний день, блистая, как стекло, / потрескивая крыльями, стрекозы / над лугом выются...» — «Прелестная пора», 1926 г.)<sup>88</sup>. Столь же пристальное пользование теми же «акустическими приборами» порождает, по-видимому, и строчки из раннего творчества Пастернака, где стрекозы и сверчки отсчитывают время («Копались цыплята в кустах георгин, / Сверчки и стрекозы, как часики, тикали», Б. Пастернак, «Марбург», 1916, 1928 г.)<sup>89</sup>. Характерно, однако, что все прочие, довольно многочисленные стрекозы в стихах Пастернака наделены исключительно зрительными характеристиками<sup>90</sup>.

Вообще говоря, для этой эпохи указать причину, заставляющую стрекозу звучать, бывает трудно. В самом деле, если речь идет о конкретном произведении конкретного поэта, зачастую нелегко определить, почему она производит больше шума, нежели ей следовало бы с точки зрения беспристрастного энтомолога — от небрежения к облику насекомого или от чрезмерного вглядывания в него. Однако в лингвистической перспективе, с точки зрения функционирования слова в литературном языке, это различие, как и самое противопоставление двух групп поэтов, в сущности, не имеет значения. Сумма индивидуальных решений, каждое из которых может обладать некими сложными оттенками, дает вполне определенный результат: литературная стрекоза как и прежде обладает способностью, не свойственной стрекозе<sub>1</sub>, способностью производить громкие ритмические звуки.

Более того, благодаря столетней эволюции своего зрительно-акустического облика, литературная стрекоза превратилась в своеобразную промежуточную стрекозу<sub>1½</sub>, «стрекозу полтора», ничему не тождественную ни в исторической поэтике, ни в живой природе<sup>91</sup>. Семантический зазор между стрекозой<sub>1</sub> и стрекозой<sub>2</sub> по-прежнему остается по большей части неотрефлектированным. При этом басенно-поэтический стрекозий импульс, заданный на рубеже XVIII—XIX вв., оказался, в сущности, настолько

сильным, что множество современных читателей и исследователей не только не обращают внимания на несообразность стрекозы поющей, но, как кажется, всерьез убеждены в способности этого радужного четверокрылого насекомого производить разнообразные, разливающиеся на большие расстояния звуки. Полноправное утверждение в литературном языке слова *цикада* уже ничего не могло изменить.

## ВОЗВРАЩАЯСЬ К МАНДЕЛЬШТАМУ

Не знаю, как для других, но для меня прелесть женщины увеличивается, если она молодая путешественница, по научной командировке пролежала пять дней на жесткой лавке ташкентского поезда, хорошо разбирается в линнеевской латыни, знает свое место в споре между ламаркистами и эпигенетиками и равнодушна к сое, к хлопку или хандрилле.

*О. Э. Мандельштам, «Путешествие в Армению»*

Почему, однако, все вышеперечисленное должно иметь какое-то отношение к стихотворной загадке Мандельштама? К чему здесь Линней и Паллас, Крылов и Лафонтен, язык науки и всяческие энтомологические описания, впечатления натуралистов и заботы классификаторов? Почему поэзию должно сверять с натуральной историей?

Дело в том, что одновременно со стихотворением «Дайте Тютчеву стрекóзу» Мандельштам создал не только знаменитое «К немецкой речи» и «Стихи о русской поэзии», но и ряд прозаических текстов, прямо касающихся второго из разбираемых нами регистров литературного языка. «Чтение натуралистов-систематиков (Линнея, Бюффона, Палласа) прекрасно влияет на расположение чувств, выпрямляет глаз и сообщает душе минеральное кварцевое спокойствие»<sup>92</sup>. Эти слова Мандельштама можно рассматривать как своего рода введение в круг мыслей и чтения поэта в 1931—1932 годы.

На протяжении полутора лет появляется целый ряд законченных статей, фрагментов и записей Мандельштама, посвященных истории естествознания. Тогда же было написано и стихотворение «Ламарк» (май 1932 г.); от строчек о тютчевской стрекóзе его отделяло не более двух месяцев. На это время приходится и дружба с биологом-неоламаркистом Б. С. Кузиным, с которым Мандельштамы познакомились в Ереване. Именно Кузину посвящено, как известно, написанное тем же летом 1932 г. «К немецкой речи». Тема поэтического языка и тема языка науки в этот период как никогда плотно сплетаются у Мандельштама.

Более всего, наверное, его интересовала эволюция научного мышления, с одной стороны, и специфика и своеобразие стиля каждого из натуралистов, с другой. В заметках к статье «Вокруг натуралистов» мы находим нечто вроде конспекта его соображений о смене типов естественнонаучного дискурса:

Единичное явление в центре внимания линнеевского натуралиста. Описательность. Живописность. «Миниатюры» Бюффона и Палласа. Теология. Благодарность. Умиленность. Похвала природе.

Красноречие — Линней, Бюффон, Ламарк.

Прозаизм Дарвина. Популярность. Установка на среднего читателя. Тон беседы.

Метод серийного разворачивания признаков. Пачки примеров. Подбор гетерогенных рядов. Помещение действенных примеров в центре доказательства.

Приливы и отливы достоверности, как ритм в изложении. (Происхождение видов)<sup>93</sup>.

Большая часть этого плана была развернута подробнее в статьях Мандельштама.

П. С. Паллас был для Мандельштама одним из тех систематиков-описателей, последователей Линнея, у кого детальные характеристики «расцветали в узор, в миниатюру, в кружево». Заметки поэта о Палласе выдают страстную любовь, порой доходящую до раздражения. Он отмечает, в частности:

Здесь барская изощренность и чувствительность глаза, выхоленность и виртуозность описи доведены до

предела, до крепостной миниатюры. Описанная Палласом азиатская козявка костюмирована под китайский придворный театр, под крепостной балет. Натуралист преследует чисто живописные феерические задачи... Он забывает упомянуть анатомическую структуру насекомого<sup>94</sup>.

И тут же Мандельштам не может удержаться от того, чтобы не воспроизвести полностью характеристику этой козявки:

Азиатская Козявка (*Chrisomela Asiatica*). Величиною с Сольстициального Жука, а видом кругловатая с шароватую грудью. Стан и ноги с прозеленью золотыя; грудь темнее; голова меднаго цвета. Твердокрылия гладкия лоснящияся, с примесью фиолетоваго цвета черныя. Усы ровныя; передния ноги несколько побольше. Поимана при Индерском озере<sup>95</sup>.

Таким образом, проблематика естественнонаучных и литературных описаний природы второй половины XVIII — начала XIX в. не только прекрасно известна поэту, но и была, по крайней мере в определенный период жизни, едва ли не в центре его лингвистических размышлений. Насколько «стрекозий» сюжет вовлечен в разворачивающуюся перед его мысленным взором историю языка и стиля естественных наук, видно хотя бы из мандельштамовских описаний второго этапа этой истории, связанного с эволюционной теорией Ламарка:

У Ламарка басенные звери. Они приспособлены к условиям жизни по Лафонтену...

Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие, морализирующие рассудительные звери были прекрасным живым материалом для эволюции. Они уже разверстали между собой ее мандаты<sup>96</sup>.

Генезис стиля Ламарка, его родство с Лафонтеном должны были найти себе убежище не только «в Люксембургском саду», т. е. во Франции, но и в стихии родного языка поэта, а здесь Лафонтен немедленно и неминуемо принимает обличие знаменитого русского баснописца:

Уже расположились дети играть в песочек у подножья эволюционной теории дедушки Крылова, то бишь Ламарка-Лафонтена.<sup>97</sup>

Записи Мандельштама явно демонстрируют обостренное внимание поэта и к специфике басенного бестиария в его русском, крыловском воплощении. Именно эта специфика, как мы помним, если не породила, то уж во всяком случае надолго закрепила в русской литературной традиции выделенную нами стрекозу, причудливый гибрид нескольких насекомых.

Был ли Мандельштам одинок в своем восприятии слова *стрекоза*? Не исключено, что некоторые из его современников в той или иной мере ощущали, что *стрекозой* в русской поэзии рубежа XVIII — XIX вв. называли не то, что именовалось ею в начале XX в. Особая тема здесь — энтомолог Набоков, но именно в силу обширности мы бы не хотели останавливаться на ней подробно<sup>98</sup>. Отметим только, что в своем англоязычном творчестве он не обошел вниманием переводческий казус с Лафонтеновой цикадой<sup>99</sup>, но при этом куда меньше интересовался жизнью стрекозы в собственно русской языковой стихии.

Пример языковой интуиции, относящийся непосредственно к истории русского слова *стрекоза*, можно, пожалуй, найти у автора другого склада — в прозе позднего Льва Толстого. Превратив в одном из своих рассказов библейских акрид, которыми питался Иоанн Предтеча, в стрекоз, он не только сознательно ранит здравый смысл читателя, но и, возможно, апеллирует к языковому узусу и словарям конца XVIII в.<sup>100</sup> Однако все это рефлексия, так сказать, другого уровня, другого порядка. У Толстого, к примеру, она остается в рамках сугубо прикладной языковой игры, поставленной на службу идеологической задаче, он никак не эксплицирует ее и ни свое, ни читательское внимание на ней специально не задерживает. Что еще более существенно, отличается и самый предмет, на который направлена языковая интуиция.

Не так уж трудно заметить, что значение слова *стрекоза* в русской поэзии постепенно изменялось. Однако

необходим был тот одинаково страстный интерес к двум языковым стихиями, поэтической и научной, которым обладал Мандельштам, чтобы увидеть, что слово «стрекоза» уже в XVIII в. означало двух разных существ для стихотворцев и для ученых<sup>101</sup>. Разница же в значении слова неизбежно порождает — в профессиональной перспективе Мандельштама — различия в способе видения и слышания окружающего мира. На этом фоне кажется почти излишним специально отмечать, что во всем корпусе его поэтических текстов, столь насыщенных образами насекомых и в особенности стрекоз, мы не находим ни одной стрекозы звучащей<sup>102</sup>.

Итак, Мандельштам подчеркивает, что стрекоза у Тютчева — это не стрекоза, и хочет дать ему подлинную стрекозу-libellula. Говоря корректнее, он эксплицирует зазор между тютчевской стрекозой, стрекозой<sub>2</sub>, обитающей на страницах литературных произведений, и стрекозой<sub>1</sub>, искони живущей в естественнонаучных описаниях. Именно язык последних представлялся ему, по-видимому, своеобразным ресурсом, с одной стороны, неотделимым от литературной традиции, а с другой стороны, на русской почве явно недостаточно востребованным.

Выбор лексемы в данном случае безошибочен. В самом деле, многие слова разговорного языка были подхвачены зоологами и обращены в термины, но эта терминологичность практически никак не повлияла на общелитературное функционирование большинства из этих слов. Так происходит, например, со словами «букашка» или «козявка» — энтомологи называют «козявками» лишь определенные виды жуков, тогда как обычный носитель литературного языка с полным правом именуется так любую живую мелочь. Не то со стрекозами — здесь литературное и естественнонаучное никак не могут ни разойтись, ни окончательно слиться воедино.

Условно говоря, русская поэзия создавала свой собственный образ, позволявший называть «стрекозой» нечто, обладающее свойствами, не принадлежащими, наверное, ни одному насекомому в мире. К 30-м годам XX столетия этот образ оказался почти столь же отягощен различными

символическими коннотациями, что и образ розы, например. Мандельштам же предлагает называть «стрекозой» стрекозу, в каком-то смысле возвращаясь в сферу литературной полемики символистов и акмеистов. Своей загадкой он отчасти отталкивается, как и во времена акмеистического манифеста, от парадигмы, нашедшей свое предельное воплощение у символистов, когда «образы выпотрошены как чучела и набиты чужим содержанием», и призывает вернуться к, так сказать, словарным значениям имен и названий<sup>103</sup>.

Он не рассматривает язык науки как некоторую застывшую в неподвижности точку отсчета в значении слова — прозаические тексты Мандельштама демонстрируют, что он воспринимал этот язык как явление столь же сложное, изменчивое и индивидуальное, что и язык изящной словесности, как полноправную часть единого целого — литературы. Так, Линнея он сближает с ярмарочным зазывалой, завершая это снижающее сравнение словами:

Эти зазывалы-объяснители меньше всего думали о том, что им придется сыграть некоторую роль в происхождении стиля классического естествознания... Сближая важные творения шведского натуралиста с красноречием базарного говоруна, я отнюдь не намерен принизить Линнея. Я хочу лишь напомнить, что натуралист — профессиональный рассказчик, публичный демонстратор новых интересных видов<sup>104</sup>.

В спутники Палласу Мандельштам мысленно дает некого иного, как Гоголя, и беспокоится — «все для него <для Гоголя> иначе. Как бы они не перегрызлись в дороге»<sup>105</sup>. В научных сочинениях Дарвина он отмечает «элементы географической прозы, начатки колониальной повести и морского фабульного рассказа».

\* \* \*

Разумеется, создавая свои полушуточные стихи, Осип Мандельштам не раскладывал перед собой заново все упомянутые здесь тексты, сколь бы важны для него ни были многие из них. Скорее, мы медленно и поэтапно

реконструируем мгновенный поэтический импульс, который позволил скомпрессировать некое историко-культурное явление до предела и уместить его в двухстрочную загадку.

Наша «лексикографическая» отгадка, конечно, ни в какой мере не может подменить собой различных литературоведческих интерпретаций этого текста, тем более что перед нами, повторимся, столь редкий и счастливый случай, когда санкция на всевозможные прочтения и истолкования выдана самим автором, обратившимся к читателям с прямым призывом — «Догадайтесь, почему».



---



## Примечания

<sup>1</sup> Отметим, что при непосредственном прочтении текста строка «Догадайтесь, почему» приглашает к отгадыванию смысла только строчки, относящейся к Тютчеву. Распространение ее на все стихотворение в всякий раз нуждается в дополнительном обосновании.

<sup>2</sup> См.: [Мандельштам 2001. С. 190].

<sup>3</sup> «Я так и не догадалась, что за стрекоза, которую он предлагает дать Тютчеву. У самого Тютчева есть сколько угодно мотыльков, но стрекозы нет и в помине. Может, в письмах? Может, в чьей-то статье говорится о стрекозе в связи с Тютчевым? Или, — и эта догадка мне кажется имеющей основания — О. М. приписал стрекоз Алексея Толстого Тютчеву? Тютчева он не перечитывал и помнил наизусть. Когда-то в детстве могла произойти такая путаница и так и остаться... Ведь у Алексея Толстого это одно из тех звучных хрестоматийных стихотворений, которые он не раз поминал (например, в „Путешествию Армении“). См. [Мандельштам 1992. С. 422–423]. Не обнаружил у Тютчева стрекозы и Е. Рейн: «Наивные литературоведы перерыли всего Тютчева — у него никакой стрекозы нет. Но ведь это не буквальная стрекоза — это тонкое, ассоциативное воспроизведение поэтики Тютчева. И если мы вдумаемся — действительно стрекоза!» [Рейн 2003].

<sup>4</sup> «В душном воздуха молчанье, / Как предчувствие грозы, / Жарче роз благоуханье, / Звонче голос стрекозы... // Чу! за белой, дымной тучей / Глухо прокатился гром; / Небо молнией летучей / Опоясалось кругом... // Жизни некий избыток / В знойном воздухе разлит, / Как божественный напиток, / В жилах млеет и горит! // Дева, дева, что волнует / Дымку персей молодых? / Что мутится, что тоскует / Влажный блеск очей твоих? // Что, бледнея, замирает / Пламя девственных ланит? / Что так грудь твою спирает / И уста твои палит?... // Сквозь ресницы шелковые / Проступили две слезы... / Иль то капли дождевые / Зачинающей грозы?..» [Тютчев 1957. С. 100].

В другом варианте строфы (по-видимому, авторском) мы обнаруживаем разночтение «Резче голос стрекозы». Судя по всему, эпитет *звонче* является результатом редакторской правки в журнале «Современник», где в 1836 г. впервые было

опубликовано интересующее нас стихотворение. Ср. замечания комментаторов: «тютчевский эпитет *резче* более точно передает и качество звучания стрекозиного стрекота и его восприятие обостренным в предгрозовой тишине слухом...» [Николаев 1987. С. 384].

<sup>5</sup> См., например: [Плотникова-Робинсон 1958; Фаустов 2003; Фаустов 2004; Топоров 2006. С. 405–416]; ср. также: [А. Полонский 2005; Нива 2006; Безродный, в печати].

Укажем здесь же перечень некоторых интерпретаций мандельштамовского стихотворения.

Ю. М. Лотман полагал, что «стрекоза у Тютчева — не насекомое, а знак всеобщей жизни и синонимична другим ее проявлениям», данное обстоятельство и побудило Мандельштама «избрать этот один лишь раз употребленный Тютчевым образ символом всего его творчества» [Лотман 2001. С. 570. Примеч. 2].

По мнению О. Ронена, для Мандельштама Тютчев — поэт-вестник и исследователь грозы (в том числе и как прообраза исторического события); именно поэтому стрекоза выступает здесь в качестве атрибута Тютчева [Ронен 2002. С. 32–33, 125].

Прочтение Г. Г. Амелина и И. Я. Мордерера основывается на анализе своеобразных межъязыковых каламбуров (точнее, ребусов), присутствующих, по мнению авторов, в мандельштамовском стихотворении: «Краткоживущая стрекоза отвечает лапидарной сжатости и краткости самой поэтики Тютчева... Как и гроза у Тютчева, разрушающая и творящая, убивающая и воскрешающая, тютчевская туча Мандельштама также соединяет оба полюса — жизнь и смерть. „Тот же Тютчев“ ... обнажает теперь в своем имени смысл нем. *tot* — „мертвый“. Мы подозреваем, что Мандельштам само „Т“ воспринимал как эмблематически-буквенное выражение летящей стрекозы с распростертыми крылышками. „Стрекозы смерти“ — это „жирные карандаши“, обратное столь же верно: „на мертвого жирные карандаши“ „налетели“, „как стрекозы“. „Блаженна стрекоза, разбитая грозой...“, — возвестит Хлебников... Гете называл стрекозу „попеременной“ (*wechselnde*). Но для Мандельштама она не только включает в себя противоположности, но меняет, обменивает. Она — единица „творящего обмена“. Немецкое *fett* — „жирный, тучный“. То есть тучный Тютчев подобен жирному Фету (это — не шутка)» [Амелин, Мордерер 1997. С. 405; Амелин, Мордерер 2000].

В работе Л. Ф. Кациса предлагается взглянуть на стихотворение Мандельштама как на текст, содержащий «два плана — „золотой“ и „серебряный“ века русской поэзии». Соответственно, при дешифровке исследователю остается лишь подобрать имена современных Мандельштаму поэтов и подставить их на место имен поэтов XIX в.: «так имя Тютчева в первой строке кажется вполне возможным заменить на самого автора, тем более что „стрекоза“ скорее мандельштамовский, нежели тютчевский признак... Теперь достаточно заменить „Тютчева“ на „Осипа“, как получим совершенно ясную строку, а заодно и разгадку мандельштамовской загадки: стрекозу-то надо дать Мандельштаму: Дайте *Осипу* стрекозу...» [Кацис 1991. С. 77–78].

Согласно Д. Черашней, «тютчевская стреко́за вводит в стихотворение Мандельштама тему смерти, причем не только как таковую, но и как тему смерти „первого поэта“ (Ахматова), сообщая тексту сюжетную тягу к перстню — его смысловому центру» [Черашняя 2004. С. 56].

В статье Е. Сошкина, посвященной взаимодействию подтекстов в стихотворении Мандельштама, в связи с интересующими нас строками анализируется мотив творческого удушья: «стрекоза, предназначенная Тютчеву, встречается в его творчестве лишь единожды, в стихотворении 1835 г., которое по стиховым параметрам аналогично мандельштамовскому... Обоснованное предположение, что «тютчевская стрекоза привлекла Мандельштама как предвестница грозы», способствует прояснению психологии мандельштамовского творчества, но не разгадыванию предложенного поэтом ребуса. Между тем процитированные тютчевские строки сообщают прежде всего о *духоте*, каковая симметрична фетовскому признаку — *одышке*. При этом у Мандельштама появление в финале ключевого слова «одышка» тщательно подготовлено паронимически во 2-й, центральной, строфе имплицитным сравнением облаков с *подушками*, на котором базируется образ «наволочки облаков» (*подушка* — *одышка*), а непрозвучавшее слово *подушки* подсказывается, в свой черед, созвучным ему словом *подошвы*. Выстраивается следующий ряд: (*душном*) — *подошвы* — (*подушки*) — *одышкой*, — где поэтапно, начиная с фигуры умолчания и заканчивая прямым названием, тематизируется трудное дыхание...». При этом перстень у Мандельштама, по мысли автора, «противопоставлен

стрекозе и розе как рукотворный предмет, не подверженный тлению, — созданиям *быстроживущим* (так Мандельштам когда-то назвал стрекоз), прекрасным в своей щемящей недолговечности; они-то и подобают *живым* поэтам, перстень же не достанется никому: даже разделив со своим владельцем загробный удел, перстень никогда не обратится в прах и не смешается с его прахом» [Сошкин, в печати].

В статье Ю. Левинга, которому мы благодарны за возможность ознакомиться с ней в рукописи, образ стрекозы в этом мандельштамовском стихотворении специально не рассматривается [Левинг, в печати]. В работе Ж. Нива «Цикады и стрекозы: Осип Мандельштам и Андрей Белый» [2006. С. 138–146] интересующий нас текст Мандельштама не упомянут вовсе.

<sup>6</sup> См. Из письма к кн. П. А. Вяземскому («В глуши, измучась жизнью постной...») [Пушкин 1934. Т. I. С. 495]. Имеются в виду стихи Д. И. Хвостова из притчи «Два голубя»: «Кой-как разгрыз зубами узелки — / И волю получил...» [Хвостов. 1999. С. 95].

<sup>7</sup> «Попрыгунья Стрекоза / лето красное пропела; / Оглянуться не успела, / Как зима катит в глаза. / Помертвело чисто поле; / Нет уж дней тех светлых боле, / Как под каждым ей листком / Был готов и стол, и дом. / Все прошло: с зимой холодной / Нужда, голод настает; / Стрекоза уж не поет: / И кому же в ум пойдет / На желудок петь голодный! / Злой тоской удручена, / К Муравью ползет она: / „Не оставь меня, кум милый! / Дай ты мне собраться с силой / И до вешних только дней / Прокорми и обогрей!“ — / „Кумушка, мне странно это: / Да работала ль ты в лето?“ — / Говорит ей Муравей. / „До того ль, голубчик, было? / В мягких муравах у нас / Песни, резвость всякий час, / Так, что голову вскружило“. — / „А, так ты...“ — „Я без души / Лето целое все пела“. — / „Ты все пела? это дело: / Так поди же попляши!“» [Крылов 1955. Т. II. С. 45].

<sup>8</sup> В свою очередь, сочинение Лафонтена опирается, как известно, на басню Эзопа, причем в старшей редакции в качестве беззаботного, незапасливого насекомого выступает навозный жук (*kantharos*), тогда как в младшей редакции (растиразированной впоследствии в школьном хрестоматийном чтении) мы находим в этой роли цикаду (*tettix*).

<sup>9</sup> «В зимне время, подаяня / Просит жалко стреказа, / И заплаканны глаза, Тяжкова ея страданья: / Представляют вид. /

Муравейник посещает, / Люту горесть извещает, / Говорит: / Стражду; / Сжался, сжался муравей, / Ты над бедностью моей, / Разны муки я терплю: / Голод, / Холод; / День таскаюсь, ночь не сплю / В чем трудилась ты в лето? / Я скажу тебе и ето: / Я успевала день и ночь. / Коль такое ваше племя; / Так лети отсель ты прочь; Поплясати время» [Сумароков 1787. Т. VII. С. 123–124].

<sup>10</sup> «Все лето Стрекоза в то только и жила, / Что пела; / А как зима пришла, / Так хлеба ничего в запасе не имела. / И просит Муравья: помилуй, Муравей! / Не дай пропасть мне в крайности моей. / Нет хлеба ни зерна, и как мне быть, не знаю. / Не можешь ли меня хоть чем-нибудь ссудить, / Чтоб уж хоть кое-как до лета мне дожить? / А лето как придет, я, право, обещаю / Тебе всё вдвое заплатить. / — Да как же целое ты лето / Ничем не запаслась? — ей Муравей на это. / — „Так, виновата в том; да что уж, не взыщи / Я запастися всё хотела, / Да лето целое пропела“. / — „Пропела? Хорошо! поди ж теперь свищи“. / Но это только в поученье / Ей Муравей сказал, / А сам на прокормленье / Из жалости ей хлеба дал» (1782 г.) [Хемницер 1830. С. 31].

<sup>11</sup> «Лето целое жужжала / Стрекоза, не зная забот; / А зима когда настала, / Так и нечего взять в рот. / Нет в запасе, нет ни крошки; / Нет ни червячка, ни мошки. Что ж? — К соседу Муравью / Вздумала идти с прошеньем. / Рассказав напасть свою, / Так, как должно, с умилением / Просит, чтоб взаимы ей дал, / Чем до лета прокормиться. / Совестью притом божится, / Что и рост и капитал / Возвратит она не дале, / Как лишь августа в начале. / Туго Муравей ссужал: / Скупость в нем порок природный. / „А как в поле хлеб стоял, / Что ж ты делала?“ — сказал / Он заемщице голодной. — / „Днем и ночью, без души, / Пела все я цело лето“. — / „Пела! Весело и это. / Ну поди ж теперь, пляши.“» [Нелединский-Мелецкий 1850. С. 169].

<sup>12</sup> См., например: [Успенский 1954. С. 278]; ср. [Плотникова-Робинсон 1958. С. 133, 137].

<sup>13</sup> См. [Ломоносов 1950–1983. Т. 7. С. 673].

<sup>14</sup> «...почитают янтарь за недлинное минеральное тело. Мне кажется довольно бы противное доказать могли бы в янтарь включенны разных родов ползающиа и лѣтучиа гадины: мухи, бабочки, стреказы мѣлкаиа, пауки, муравьи, всякаго рода букашки...» [Ломоносов 1763. С. 376 (Прибав. II)].

<sup>15</sup> «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен, / Коль больше пред людьми ты счастьем одарен! / Препровождаешь жизнь меж мягкою травой / И наслаждаешься медвяною росой. / Хотя у многих ты в глазах презренна тварь, Но в самой истине ты перед нами царь; / Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен! / Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен, / Что видишь, всё твое; везде в своем дому, / Не просишь ни о чем, не должен никому» [Ломоносов 1986. С. 276].

<sup>16</sup> «Счастлив, счастлив ты, кузнечик! / Выпив капельку росы, / На высоких ты деревьях / Так поешь, как господин! / Все твое, что видишь в поле, / Что приносят времена. / Земледельцам ты приятель, / Не обидишь их ничем. / Сладкий вестник лета красна, / Ты приятен смертным всем. / Все тебя и музы любят, / Любит сам и Аполлон: / Он тебе дал звучный голос. / Старости не знаешь ты. / О премудрый песнолюбец! / О бескровный сын земли! / Ты болезням не подвержен, / Равен ты почти богам» [Львов 1994. С. 142].

<sup>17</sup> «О счастливец, о кузнечик, / На деревьях на высоких / Каплею росы напьешься, / И как царь ты распеваешь. / Всё твое, на что ни взглянешь, / Что в полях цветет широких, / Что в лесах растет зеленых. / Друг смиренный земледельцев, / Ты ничем их не обидишь; / Ты приятен человекам, / Лета сладостный предвестник; / Музам чистым ты любезен, / Ты любезен Аполлону: / Дар его — твой звонкий голос. / Ты и старости не знаешь, / О мудрец, всегда поющий, / Сын, жилец земли невинный, / Безболезненный, бескровный, / Ты почти богам подобен!» [Гнедич 1956. С. 128].

<sup>18</sup> «Счастлив, золотой кузнечик, / Что в лесу куешь один! / На цветочный сев лужечик, / Пьешь с них мед, как господин; / Всем любуюся на воле, / Воспеваешь век ты свой; / Взглянешь лишь на что ты в поле, / Всем доволен, всё с тобой. / Земледельцев по соседству / Не обидишь ты ничем; / Ни к чьему не льнешь наследству. / Сам богат собою всем. / Песнопевец тепла лета! / Аполлона нежный сын! / Честный обитатель света, / Всеми музами любим! / Вдохновенный, гласом звонким / На земли ты знаменит, / Чтут живые и потомки: / Ты философ! ты пиит! / Чист в душе своей, не злобен, / Удивление ты нам: / О! едва ли не подобен, / Мой кузнечик, ты богам!» [Державин 1864—1883. Т. II. С. 424—426].

<sup>19</sup> См. [Державин 1864—1883. Т. I. С. 185—186].

<sup>20</sup> Греческое *tettix* уже в XVII в. могло не только переводиться, но и глоссироваться в словарях и как «коник». Так поступает, в частности, основатель Славяно-греко-латинской академии Сильвестр Медведев — такова его рукописная помета в четырехязычном словаре, изданном в 1658 г. в Венеции (рукопись Н. П. Попова, сп. XVII в.). При этом необходимо учитывать, что *коник* и *кузнечик* в текстах XVII—XVIII вв. (как, впрочем, и в современных) воспринимались как обозначения родственных или даже тождественных существ. См. также ниже, примеч. 44 к наст. работе.

<sup>21</sup> «Кузнечик ветренный, про стужу позабыв, / Все красны дни пропел среди веселых нив, / Как вдруг зима: не стало в поле крошки, / Ни червячков, ни мушечек, ни мошки, / Чем душу пропитать. / Пришлось умереть иль где займы искать. / Кузнечик к Муравью, ближайшему соседу, / Явился к самому обеду: / „Почтенный Муравей, премудрый сын земли, / Запаса твоего частичку удели! / Я уверяю клятвой, / Что с ростом всё отдам пред будущей жатвой!“ / Но Муравей довольно всем знаком: / Великий скопидом, / Ни зернышка он даром не погубит, / Охотник собирать, а раздавать не любит. / „Да как же запастись ты в лето не успел?“ — / Спросил Кузнечика капиталист нечивый. / — „Я, малым быв счастливый, / И день и ночь напевы пел / Всем встречным / И поперечным, / Не чаяв летним дням конца“. / — „Так ты, голубчик, пел? Пляши же голубца!“» [Озеров 1960. С. 391].

<sup>22</sup> «Полей и тучных жатв любитель, / Крестьянин некогда кузнечиков ловил. / Цыпляточкам своим копил их сельский житель, / И бил, / И крыл, / Их брил. / Тогда крестьянину попала под руки / Невинна стрекоза: / Час ужаса настал, приблизилась гроза / И люты стрекозе стоят готовы муки; / Она, глас жалостный насилу испустив, / Молила мужика явить свою щедроту. / „Когда я, — говорит, — плоды вредила нив / И поглощала вмиг вселетнюю работу? / Лишь то во весь мой век утеха мне и труд, / Что, с былия на стебель всходя и возвышаясь, / Во сладких песнях я неслась и восхищалась; / Увы! почто даешь ты мне толь строгий суд?“ / — „Не обвиняй меня, — мужик рек на прошение. — / Зачем в сообществе была ты таковым?“ // О души, коих есть невинность украшенья! / Бегите общества с злодеем и врагом» [Муравьев 1773. С. 2].

<sup>23</sup> См. [Топоров 2006. С. 406]; ср. также [Фомичев 1996].

<sup>24</sup> Об источниках и традиции басенных переводов см. подробно книгу: [Тарковский, Тарковская 2005].

<sup>25</sup> См.: Зрѣлище жития человеческого различных животных притчами, и старожитных людей примерами, всякому добрых нравов в научение, предоставлено. М., 1712. Ркп. ГПБ АН УССР, собр. Киево-Печерской лавры, № 373 (126); [Тарковский, Тарковская 2005. С. 307].

<sup>26</sup> См. [Копиевич 1699. <Притчи> С. 46].

<sup>27</sup> См. [Тарковский, Тарковская 2005. С. 252 <Г 130>].

<sup>28</sup> См. [Максимович-Амбодик 1811. С. 51 <№ 247>]. П. Я. Черных, заблуждается, утверждая, что слово *кузнечик* в словарях отмечается лишь с 1771 г. [Черных 1994. Т. II. С. 208]. В данном случае исследователь имеет в виду упоминание кузнечика в «Российском Целлариусе» [Гелтергоф 1771. С. 259]. Из интересующих нас насекомых здесь есть также *сверць* (die Heuschrecke), *сверчок* (die Grille), *саранча* (die Heuschrecke) и *кобылка* (eine Art Insekten) [Там же. С. 499, 448, 216]. Какое-либо упоминание стрекозы в «Целлариусе» отсутствует.

<sup>29</sup> «Животныя язычническим богам посвященныя: Апполону ястреб, стреказа, волк...» [Аполлос Байбаков 1785. С. 94].

<sup>30</sup> См. [Поповский 1757. С. 37].

<sup>31</sup> См. [Брюс 1717. С. 55].

<sup>32</sup> См., например: «Брюзгливая травяная кобылка (*Cicada quaevela*). Больше гематоды, хотя в прочем ей весьма подобна. Голова и грудь серыя или изжелта бледныя с пятнами и черточками черными, нередко вместе сплывающимися. Основание носа черное с десятью поперечными бороздками. Закрылки у гремяшек бледныя, зад желтоватый с серебристою пылью. Ноги светложелтоватыя, либо бледныя с черною по длине их полосую. Крылья все прозрачныя с бледными жилками, к заднему краю чернеющими; верхняя и нижняя крылья имеют по две черныя сплетки, прикасающиеся к толстому крыл краю. Находится в полуденных местах Яика и летом попадаетея во множестве» [Паллас 1773–1778. Ч. II. Кн. 2. С. 542 <Прибавление, § 85>; ср. с. 543 <§ 86>].

<sup>33</sup> См. [Паллас 1773–1778. Ч. I. С. 266 <1769, маяя 12 числа>, 326 <1769, июня 24 числа>].

<sup>34</sup> См. [Паллас 1773–1778. Ч. I. С. 36–37 <Прибавление, § 56>].

<sup>35</sup> См. [САР. Т. VI. Стб. 540]. Данная словарная статья присутствует в том же самом виде и в первом издании Словаря Академии Российской.

<sup>36</sup> «Насекомое, имеющее на рту крепкия, по большей части зубчатая челюсти, четыре кусательныя остря, из коих исподния со складками; задния ноги к скаканию способныя и на всех ногах по два ногтя» [САР. Т. III. Стб. 472–473].

<sup>37</sup> «Насекомое, снабженное зубчатыми четырью кусательными остриями, вниз висячими крыльями, из коих исподния со складками; задния ноги длинныя, к скаканию способныя, тело желтосерое. Он чиркает по ночам и при перемене погоды; ест все мясное и травы. В домах несносное животное и чирканьем и вредом» [САР. Т. VI. Стб. 54].

<sup>38</sup> «Насекомое к роду крупных сверчков принадлежащее, у коего грудной щит посредине имеет острую возвышенность, голова тупая, челюсти черныя; верхния крылья желтосерыя с бурыми пятнами, а исподния зеленыя; задняя часть тела и ноги красноватая. Собственно родится в Татарии, откуда большими тучами налетает иногда в Европу и пожирая все растения, причиняет голод» [САР. Т. VI. Стб. 30].

<sup>39</sup> «Кобылка... Cicada. Насекомое. Сим именем называется многочисленный род насекомых, у коих нагнутой к груди хоботок состоит из одного влагалища, в котором лежит три остря щетины; усики коротенькие, волосу подобные; от двух до трех побочных глаз; четыре кровелькою разположенныя крыла, из них верхния по большей части кожистыя; у многих к скаканию способныя ноги. Питается соками произрастений; острыми щетинками делает скважину для выхода соку, которой сосет хоботком» [САР. Т. III. Стб. 200–201]. В современной энтомологической классификации термин *кобылка* употребляется для обозначения одной из групп надсемейства саранчовых, т. е. существ, состоящих в ближайшем родстве с саранчой и довольно близком с кузнечиками и сверчками (кобылки относятся к короткоусым прямокрылым, а кузнечики и сверчки — к длинноусым).

<sup>40</sup> Об одном из весьма существенных затруднений при передаче латинской, относительно систематизированной номинации писал первый русский переводчик Линнея — Александр Севастьянов: «При описании животных я старался наблюдать краткость выражений Линнеевых; не мало труда было и в налагании имен таким животным которые никакого на Российском языке доселе названия не имели» [Севастьянов 1804. С. XI].

<sup>41</sup> Ср. белорусское «страказá», но украинское *бабка*, болгарское *водно конче*, сербское и хорватское *вилин коњиц*, чеш.

*va•ka* (ср. *va•iti* ‘взвешивать’), *šídlo, lušní, koník*, польск. *szklarz* (от *szkło* ‘стекло’), *wai•ka*. Как видно из приведенных выше параллелей, на славянской почве это насекомое нередко ассоциировалось с образом весов (что, кстати говоря, соответствует латинскому *libellula*). С этим же концептом связано, очевидным образом, и русское *коромысло*. Любопытно, что и в ряде других европейских языков номинация стрекозы связывается с весами, водой, конем, иглой, девой, женщиной и т.д., но никак не ассоциируется с каким-либо звуком, звучанием (ср., например, нем. *Wasserjungfer (Wasserjungfrau), Schleifer, Glaser, Schneider, Augenstecher, Kehlstecher, Libelle, Wildfang, Springinsfeld*, англ. *dragonfly*).

<sup>42</sup> См. [Преображенский 1910–1914. Т. II. С. 1115; Фасмер 1996. Т. III. С. 774; Черных 1994. Т. II. С. 207–208; Топоров 2006. С. 384–404].

<sup>43</sup> В картотеке Словаря русского языка XI–XVII вв. мы находим лишь одну-единственную фиксацию слова *стрекоза*, в памятнике XVII в. — «...гусеницы, строкозы» («Алфавит иностранных речей», Ркп. Библиотеки АН XVII в., л. 117 об.; ср. [Плотникова-Робинсон 1958. С. 135]).

<sup>44</sup> В конце XV в. в Геннадиевской Библии (1499 г.) для перевода латинского *locusta* ‘саранча’ может быть использовано и слово *кобылица*: «Гла<sup>а</sup> аще въсходящъ бѹде<sup>т</sup> на землю гѣбительства и ржа и гѹсеница и кобылица и прѣси» (ср. Vulgata: *fames si orta fuerit in terra et pestilentia erugo et aurugo et lucusta et brucus et hostes vastatis regionibus portas obsederint civitatis omnisque plaga et infirmitas presserit* — 2 Пар. 6 28). У Лаврентия Зизания «словенороссийскому» (церковнославянскому) слову *прѣси* поставлено в соответствие «простое» *коники* [Зизаний 1596. С. 47]. В лексиконе Памвы Берынды церковнославянское *сверць* глоссируется как *кониць*, *скочокъ*, *сверцокъ*, а *пруѣжіе*, *прѣси* как *коницки*, *кобылки*, *саранча* [Памва Берында 1627. С. 111, 103]. На рубеже XVII — XVIII вв. Ф. Поликарпов по-прежнему передает *прузи* как *саранча*, а также производит еще одно вполне традиционное для переводов того времени отождествление «свѣршь, сверчок, *tettix, cicada*» [Поликарпов 1704. С. 561, 608]; ср. [Поликарпов 1701. С. рѣ].

Родство и разнообразие существ, обозначаемых словами *саранча*, *прузи*, *коники*, *кобылки* засвидетельствованы в целом

ряде источников XVII в. Ср. у протопопы Аввакума: «Колико-то языковъ тѣхъ на земли тои. Яко пруги поскакиваютъ сиречь въ травахъ кобылки, саранча» [Аввакум 1927. С. 649]. Ср. также: «Саранча, пружи, еже есть кобылки травяные» (Алфавит иностранных речей, л. 201 об.); «Пружи, коники травные, яже взлетающе от земли, паки скоро падают: сия богу попустившу, поядают плоды древес и всякого хлеба» (Алфавит иностранных речей, л. 192 об.); «Коники, лядвія, а индѣ коники глаголются кобылки травяные» (Алфавит иностранных речей, л. 117 об.); «скакати яко коник или саранча травная, скакати обѣ нозѣ совокупивъ и на единой ногѣ и прочая» («Гражданство обычаев детских» [Буш 1918. С. 54]) (см. также: [СРЯ XI—XVII вв. Вып. VII. С. 276]. Упоминание кузнечиков можно найти, например, в рецептах, присланных из Сибири в 1674 г.: «...да добыть полевых кузнечиков зеленых, которые по травам скачут» [Акты 1857. С. 364].

<sup>45</sup> Подчеркнем, что здесь и далее мы говорим о произведениях, написанных учеными-натуралистами на русском языке, или о текстах, которые, подобно сочинению Палласа, переводились под непосредственным наблюдением автора его учениками и участниками экспедиций. Есть, однако, и примеры другого рода, когда перевод какого-либо иноязычного текста выполнялся переводчиком-профессионалом, но не ученым-естествоиспытателем. В таком случае обозначения насекомых могли употребляться куда более непоследовательно и неопределенно, противоречиво с точки зрения линнеевской классификации. Подобного рода противоречия неизбежны даже у такого плодовитого переводчика, как Василий Левшин. Здесь различные традиции употребления слова *стрекоза* иногда неожиданным образом накладываются друг на друга и порождают гибриды, принципиально не отличающиеся от тех, что мы находим в поэзии. Сказанное особенно очевидно в тех случаях, когда переводчик стремится дополнить и пояснить оригинал.

Так, в переведенном с немецкого «Совершенном егере» иногда достаточно трудно понять, какой энтомологический объект стоит для Левшина за словом *стрекоза*: «...драф <т. е. самец дрофы>...на лету крыльями свистит и машет очень часто, как стреказа из насекомых, так что и маханья по подобию других птиц у него видеть не можно» [Совершенный егер 1779. С. 127]. Казалось бы, здесь имеется в виду стрекоза, т. е. стрекоза *libellula*. Однако эти свистящие крылья стрекозы

несколько подозрительны, потому, например, что в «Полном французском и российском лексиконе» 1786 г. «тонкой и продолжительной голос», производимый «движением крил», приписывается саранче и цикаде (*cigale*). При этом цикада здесь отождествляется с саранчой [Полный Французской и Российской лексикон 1786. Т. I. С. 191].

Несколько неопределенно на этом фоне выглядят и другие переводы В. Левшина; ср.: «Сии стреказы через целья две недели безпрерывно летят, которых рыба, а особливо шереш-перь и белизна подскакивая из воды множество ловит и глотает; очень забавно стоя на берегу смотреть на это, а особливо по захождении солнца и по зорям, а по прошествии двух недель сии стреказы вдруг пропадают так, что уже ни одной летячей не увидишь, разве местных, которых вода на своей поверхности несет в низ, тут еще рыба оную и мертвую хватает, а чрез день или два и та вся пропадет, а рыба уже будучи поважена питаться стреказами сверх воды то и дело выпрыгивает и их ищет» [Совершенный егер 1779. С. 337].

И наконец, Словарь естественной истории, переведенный с французского, который Левшин счел нужным снабдить своими пояснениями, окончательно «разоблачает» ту путаницу между стрекозами и прямокрылыми (саранча, кузнечики и проч.), которая царил в его голове. Описывая *demoiselle-стрекозу*, Левшин дает собственный комментарий, наделяя стрекоз свойствами саранчи: «Девушка Насекомое, имеющее два рожка и два зуба, коими больно кусает. Глаза у него большие, и кажется, что занимают всю голову; имеет четыре крыла. Яйца свои несет в воду, из коих выходят шестиногие черви, и поплавав несколько в воде, получают крылья. *Сего роду насекомых множество разнovidных, и все вообще называются оне Стрекоза. Многие роды любят летать великими стадами, так что иногда как туча закрывают солнце*» [Словарь ручной натуральной истории 1788. Ч. I. С. 137]. Добавление Левшина о стрекозах, закрывающих небо, в известной степени лишает всю статью естественнонаучного смысла — стрекоза<sub>1</sub> не летает огромными тучами, застилающими небо, это типичная характеристика саранчи. Саранча же, в свою очередь, не откладывает яиц в воду и в своем развитии не переживает стадии шестиногого червя, в воде живущего.

Таким образом, переводы В. Левшина, явно не мыслившего категориями линнеевской науки, были скорее способны

упрочить в русском читателе «поэтическое» представление о стрекозе, нежели сместить его в сторону энтомологическую. По-видимому, нежели сместить его в сторону энтомологическую. По-видимому, не случайно, несмотря на многочисленные «ученые» переводы, для Пушкина В. Левшин оставался автором «многих сочинений по части хозяйственной», а его читатели именуется в «Евгении Онегине» «добрые ленивцы, / Эпикурейцы-мудрецы, / Вы, равнодушные счастливыцы, / Вы, школы Левшина птенцы» (гл. VII, 4 и примеч. 41) [Пушкин 1934. Т. IV. С. 134, 186].

<sup>46</sup> См. [Лепехин 1771–1805. Ч. IV. С. 95]. В описании этого путешествия упоминаются также *кузнечики* и *кобылки*. Ср. «...на полях попадалося нам великое множество стрекчующих кузнечиков, и на песчаных местах малых кобылок, называемых острокрыльная и двоеточная» [Там же. Ч. I. С. 24]. Есть в этом описании и *коромыслы*: «Над болотными ручейками в лесах увивалися особливаго роду коромыслы» [Там же. Ч. I. С. 126].

<sup>47</sup> См. [Тургенев 1953–1958. Т. VI. С. 222]. Этот текст фиксирует сразу два существенных для нас обстоятельства. С одной стороны, налицо авторское стремление предельно точно описать наблюдаемое насекомое, не смешивая его ни с каким другими, условно говоря, уйти — не без помощи народного языка — от образов сугубо литературных и аллегорических. С другой стороны, для Тургенева изображаемое им *коромысло* — это не «стрекоза особливаго рода», а некая разновидность мухи.

В качестве сравнения можно привести описание фантастического насекомого, олицетворяющего смерть, в котором Тургенев уже никоим образом не апеллирует к собственно народной терминологии, но связь в описании мухи и коромысла сохраняется, а лексема *стрекоза*, как и прежде, отсутствует: «Оно походило на муху или на осу. Туловище грязно-бурого цвету; такого же цвету и плоские, жесткие крылья; растопыренные мохнатые лапки, да голова угловатая и крупная, как у коромыслов; и голова эта и лапки — яркокрасные, точно кровавые» («Насекомое», 1878 г.) [Тургенев 1953–1958. Т. VIII. С. 482].

<sup>48</sup> «Ныне трава Киноглосса стояла в полном цвете, и около оной собралось множество насекомых, которыя сидели на цветах как сонныя. По большей части были долгоносыя жуки, и редкия коромыслы: также примечания достойныя

козявки сидели на Стародубке» [Паллас 1773–1778. Ч. I. С. 278 <1769, мая 19 числа>]. При этом подчеркнем еще раз, что Паллас (как и составители Словаря Академии Российской) считает коромысло одним из видов стрекозы.

<sup>49</sup> К диалектным обозначениям стрекоз и кузнечиков ср. недавнюю работу: [Кривошапова 2007. С. 61–64].

<sup>50</sup> См. [СРНГ. Т. XIV. С. 256].

<sup>51</sup> См. [СРНГ. Т. XIV. С. 20].

<sup>52</sup> См. [СРНГ. Т. XIV. С. 21; Даль 1881. Т. II. С. 127].

<sup>53</sup> См. [СРНГ. Т. XLI. С. 310]. Такого рода употребление отмечено в Московской и Костромской областях. В значении ‘саранча’ слово *стрекоза* зафиксировано на Среднем Урале.

<sup>54</sup> См. [СРНГ. Т. XVI. С. 24].

<sup>55</sup> См. [СРНГ. Т. XVI. С. 25].

<sup>56</sup> См. [Напольских 2001. С. 48, 94, 195].

<sup>57</sup> См. [Сумароков 1800. С. 2–3].

<sup>58</sup> См. «Деревня», 1792 г. [Карамзин 1814. Т. VII. С. 156; Карамзин 1986. С. 228–229].

<sup>59</sup> См. [Плотникова-Робинсон 1958. С. 133–135].

<sup>60</sup> См. [Немецко-латинский и русский лексикон 1731. С. 298]. «Лексикон Российской и Французской» (1762 г.) переводит *стрекозу* как *une cigale* [Лихтен 1762. С. 656]. Весьма сходную картину мы видим в словаре Матвея Гаврилова: *стрекоза* трактуется как *Heuschrecke* (f.), *un sauterelle*, *locusta*, *una caballetta* [Гаврилов 1781. С. 299].

Несколько более дифференцированный подход демонстрирует словарь Нордстета [Нордстет 1780. С. 295], но и эта дифференциация не заходит слишком далеко. Все же автор словаря стремится подобрать для разных русских слов иноязычные параллели, отражающие некие различия между ними. Правда, не совсем понятно, стремится ли он различать биологические объекты или его дифференцирующее усилие лежит исключительно в вербальной сфере и он следует лингвистическому принципу, требующему разных отождествлений для разных слов. Так или иначе, параллели к слову *стрекоза* полностью совпадают с параллелями к слову *кобылка*. И то и другое именуется *eine Art Heuschrecke* и *une cigale*, тогда как *кузнечик* соответствуют объяснительные конструкции *eine kleine Heuschrecke* и *une petite sauterelle*. *Саранча* же глоссируется без комментирующих эпитетов — *die Heuschrecke* и *la sauterelle*. Ср. [Плотникова-Робинсон 1958. С. 133–135].

<sup>61</sup> Так, в переиздании Вейсманнова словаря 1782 г. слова *Heuschrecke*, *cicada* и *locusta* глоссируются уже не с помощью слова *стрекоза*, а как «конек, кузнечик, саранча, скачок» (см. [Вейсманнов лексикон 1782]; ср. [Плотникова-Робинсон 1958. С. 134 <примеч. 1>]). В определенном смысле на новом уровне происходит возврат к словарному узусу предыдущей эпохи, XVII — начала XVIII столетия.

<sup>62</sup> Первым изданием поэма вышла в 1798 г. в Николаеве и первоначально называлась «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе, лирико-эпическое песнотворение».

<sup>63</sup> См. [Бобров 1804. С. 264].

<sup>64</sup> См. [Кюхельбекер 1825. <Явление 7>].

<sup>65</sup> См. [Баратынский 1989. С. 167].

<sup>66</sup> См. [Лермонтов 1958. Т. II. С. 66–67]. Некий образ движения стрекозы мы находим у раннего Гоголя в «Гансе Кюхельгартене» (1827–1829 гг.): «...сквозь радужный туман / Неслись моря душистых ароматов; / Пчела работница срывала мед / С живых цветов; *резвунья стрекоза / Треща вилась...*» [Гоголь 1952–1953. Т. I. С. 229 <Картина I>]. Глагол *вилась*, кажется, позволяет утверждать, что автор не имеет в виду кузнечика (хотя полет кобылки, строго говоря, может быть охарактеризован таким образом). С другой стороны, самое описание, в котором присутствует и звуковая составляющая, чересчур лаконично, чтобы за ним вообще можно бы рассмотреть какое бы то ни было конкретное насекомое.

Как уже отмечалось исследователями, стрекоза единожды появляется у Пушкина («Каменный гость», сцена 3), однако здесь она фигурирует лишь как элемент сравнения, да и то речь идет не о живом насекомом, а об экспонате энтомологической коллекции: «Когда за Эскурьялом мы сошлись, / Наткнулся мне на шпагу он и замер, / Как на булавке стрекоза...» (1830 г.) [Пушкин 1934. Т. III. С. 441].

<sup>67</sup> Сказанное в той же мере относится и к прозаическим сочинениям этой поры. Ср., например, упоминание стрекозы у таких несхожих между собой писателей, как В. А. Жуковский («Марьяна роща: Старинное предание», 1809 г.) и В. Т. Нарезный («Российский Жилблаз...», 1814 г.): «Услад переходит источник вброд и по тропинке, выющейся в кустах, идет на высоту горы — часто останавливается — слушает — ничего не слышит — одни только легкие струйки ручья переливаются с журчанием по песку, *изредка стучит стрекоза*, изредка

увядший листок срывается с дерева и с трепетанием падает на землю» [Жуковский 1959–1960. Т. IV. С. 379]; «Все свидетельствовало радость и наслаждение. *Веселая стрекоза чирикала в траве*, и трудолюбивый муравей выползал из норки на дневную работу. Вскоре показались земляпашцы с женами и детьми»; «Прелестный месяц тихо катился по прелестному небу. Близ стоящие деревья едва помахивали листиками; одни жуки и стрекозы прерывали безмолвие» [Нарежный 1983. Ч. V, гл. 13. Ч. VI, гл. 1].

<sup>68</sup> См. [Тынянов 1977. С. 29].

<sup>69</sup> Не исключено, что к теме «архаичности Тютчева» имеет отношение и странное ударение в слове *стрекоза* у Мандельштама («Дайте Тютчеву стрекóзу»). Это ударение не находит себе прямого соответствия ни в одном из известных нам литературных текстов и могло быть задумано как прием псевдоархаизации, призванный задержать внимание читателя на несовпадении тютчевской стрекозы и стрекозы самого автора.

<sup>70</sup> См. [А. Толстой 1977. С. 125].

<sup>71</sup> См. [Майков 1914. Т. II. Кн. 4. С. 138].

<sup>72</sup> См. [Я. Полонский 1984. С. 235–236 <Песнь 4>].

<sup>73</sup> Характерно, что приблизительно в эту пору в русской поэзии появляется слово *цикада*. Первоначально оно возникает скорее, как примета инокультурного, нередко античного или крымского колорита. Здесь достаточно вспомнить хотя бы стихотворение А. А. Фета «Греция» (1840 г.): «Там, где под ливами, близ шумного каскада, | Где сочная трава унижена росой, | *Где радостно кричит весёлая цикада* | И роза южная гордится красотой, || Где храм оставленный подъял свой купол белый | И по колоннам вверх кудрявый плющ бежит, — | Мне грустно: мир богов, теперь осиротелый, | Рука невежества забвением клеймит...» [Фет 1995. С. 55]. В середине столетия самое слово *цикада* уже является достаточно привычным и может использоваться для создания «местного колорита» более сложным образом. Так, в стихотворении Полонского *цикада* представляется чем-то общепонятным и служит пояснением к экзотическому татарскому слову: «Помнишь, лунное мерцанье, / Шорох моря под скалой, / Сонных листьев колыханье, / И цынцырны{\*} стрекотанье / За оградой садовой; {\* Цынцырна — татарское слово, то же, что цикада. *Примеч. Я. Полонского*» («Ночь в Крыму», 1857 г.) [Я. Полонский 1984. С. 110].

Ср. также строки К. Случевского, вынесенные нами в эпиграф («Заросилось. Месяц ходит...») [Случевский 1981. С. 71].

<sup>74</sup> Ср. еще примеры подобного рода из творчества А. Толстого: «Теперь в ветвях березы / Поют и соловьи, / В лугах поют стрекозы, / В полях поют ручьи» («Сватовство», 1871 г.); «Он же к ней: „Смотри, царевна, / Видишь, там, где тот откос, / Как на солнце быстро блещут / Стаи легкие стрекоз? // На лозу когда бы сели, / Не погнули бы лозы; / Ты же в лодке не тяжеле / Легкокрылой стрекозы!“... // Их услыша, при- смирили / Пташек резвые четы, / На тростник стрекозы сели, / Преклонилися цветы» («Алеша Попович, 1871 г.) [А. Толстой 1977. С. 185]. Ср. также стихотворение Козьмы Пруткова, считающегося пародией на стихи А. Хомякова «Желание» (1827 г.) [Хомяков 1969. С. 72]. В тексте Хомякова есть мотылек, а в соответствующих строках Пруткова на его месте мы обнаруживаем стрекозу: «Хотел бы я звездой теплиться, / Взирать с небес на дольний мир, / В потемках по небу скатиться, / Блистать, как яхонт иль сапфир. // Гнездо, как пташка, вить высоко, / В саду резвиться стрекозой, / Кричать совою одиноко, / Греть в ушах ночной грозой...» («Желания поэта», 1854 г.) [Козьма Прутков 1976. С. 39]. Принадлежат ли это строки Толстому или Жемчужниковым, мы не знаем, однако само появление образа стрекозы наводит на мысль об участии А. К. Толстого. Во всяком случае, можно допустить, что это направление русской поэзии ассоциировалось с Толстым у Мандельштама. Не исключено, что такого рода глубоко сокрытые связи заставили Н. Я. Мандельштам приписать тютчевскую стрекозу А. К. Толстому. Напомним, что в черновом варианте интересующего нас стихотворения «Дайте Тютчеву стрекозу...» имелась и строфа о Хомякове: «А еще богохранима / На гвоздях торчит всегда / У ворот Ерусалима / Хомякова борода» [Мандельштам 2001. С. 190 <примеч. 1>].

<sup>75</sup> См. [А. Толстой 1977. С. 125].

<sup>76</sup> «Некуда», 1864 г., [Лесков 1956–1958. Т. II. С. 203–204 <гл. 30>]. В романе И. А. Гончарова «Обломов», где, казалось бы, нет места ни сказовой нарочитости, ни каламбурности, можно найти следующее описание: «Он был как будто один в целом мире; он на цыпочках убегал от няни; осматривал всех, кто где спит; остановится и осмотрит пристально, как кто очнется, плюнет и промычит что-то во сне; потом с замирающим

сердцем взбегал на галерею, обегал по скрипучим доскам кругом, лазил на голубятню, забирался в глушь сада, слушал, как жужжит жук, и далеко следил глазами его полет в воздухе; *прислушивался, как кто-то все стрекочет в траве, искал и ловил нарушителей этой тишины; поймает стрекозу, оторвет ей крылья и смотрит, что из нее будет, или проткнет сквозь нее соломинку и следит, как она летает с этим прибавлением*; с наслаждением, боясьдохнуть, наблюдает за пауком, как он сосет кровь пойманной мухи, как бедная жертва бьется и жужжит у него в лапах. Ребенок кончит тем, что убьет и жертву, и мучителя» [Гончаров 1959–1960. Т. IV. С. 96 <<Сон Обломова>>].

В этом насыщенном мелкими деталями детском впечатлении упоминание таинственного стрекочущего существа и описание летавшей с воткнутой соломинкой стрекозы соседствуют друг с другом, что лишний раз подчеркивается переключкой глагола *стрекотать* и существительного *стрекоза*. Но идет ли речь об одном насекомом или о разных? Будь перед нами текст, созданный натуралистом, не было бы сомнений в том, что их два, однако в перспективе, заданной литературной традицией, этот вопрос практически неразрешим.

<sup>77</sup> Ср., например: «Полдень» А. М. Федорова (1898 г.): «Смолкли птицы, прячась в гнёздах, / Всё молчит без грёз. / Лишь звенит, струясь, воздух / Тиканьем стрекоз» [Федоров 1972. С. 398] или «Марбург» Б. Л. Пастернака (1916, 1928 г.): «Копались цыплята в кустах георгин, / Сверчки и стрекозы, как часики, тикали» [Пастернак 1985. Т. I. С. 70]. Ближайшее отношение к разработке этой поэтической темы имеют стихотворения И. Анненского «Стальная цикада», которое представляет собой не что иное, как развернутое сравнение часов с цикадой, и О. Мандельштама «Что поют часы-кузнечик...». См. подробнее: [Тарановский 2000. С. 107–108, 118, примеч. 6].

<sup>78</sup> В русской поэтической традиции образ стрекозы использовался в нескольких традиционных, устойчивых образных парах. Не останавливаясь на этом подробно, перечислим те из них, которые так или иначе затрагиваются в настоящей работе. Прежде всего, это, конечно, *стрекоза — кузнечик (сверчок)*, а также *стрекоза — мотылек*, *стрекоза — пчела*, и как это не удивительно, *стрекоза — лягушка (жаба)*. Последняя пара присутствует не только в приведенном нами описании ночного хора у Майкова, но и, например, в уже упоминавшейся «Херсониде» С. С. Боброва. Как кажется, контекстуальное

соотнесение стрекозы с лягушкой или жабой служит еще одним опознавательным сигналом, что в данном тексте под стрекозой имеется в виду не *libellula*, а цикада или кузнечик.

<sup>79</sup> См. [Майков 1914. Т. I. Кн. 2. С. 151].

<sup>80</sup> «Рыбная ловля», 1855 г. [Майков 1914. Т. II. Кн. 4. С. 137]. Ясность образа синих стрекоз, летающих над водой, могла бы подтолкнуть нас к мысли о том, что лирический герой здесь в полной тишине слышит тот едва уловимый трепет крыл стрекозы *libellula*, который позднее будут различать В. Набоков и молодой Пастернак (см. ниже). Однако стрекоза<sub>1</sub>, стрекоза *libellula*, не «стучит» ночью в кустах, как об этом сказано в другом стихотворении Майкова («Звуки ночи»). Остается предположить, таким образом, что для поэтического узуса Майкова было допустимым называть *стрекозой* как стрекозу<sub>1</sub>, так и кузнечиков (?), сверчков (?), цикад (?).

<sup>81</sup> Любопытен также пример из стихотворения П. А. Вяземского «Дорога (1864 г.?)», где звучащая стрекоза вообще имеет очень мало отношения к каким бы то ни было насекомым, а весь текст в целом теснейшим образом связан с литературными топосами первой трети XIX столетия: «Только звонко застрекочет / Колокольчик-стрекоза, / Рифма тотчас вслед наскочит, / Завертится егоза. // И пойдет тут перестрелка: / Колокольчик дробью бьет, / А воструха-скороспелка / Свой трезвон себе несет» [Вяземский 1896. С. 141–142]. Ср. в этой связи стихотворение «Эпиграмма» Е. А. Баратынского (не позже 1826 г.): «Окогченная летунья, / Эпиграмма-хохотунья, / Эпиграмма-егоза / Трется, вьется средь народа / И завидит лишь уroda — / Разом вцепится в глаза» [Баратынский 1989. С. 136].

<sup>82</sup> Вообще говоря, есть целая группа случаев, когда это слово используется в русской прозе XIX в качестве прозвища или фамилии литературного персонажа. Примеры мы обнаруживаем у Н. И. Греча («Черная женщина, 1834 г.), М. Е. Салтыкова-Щедрина («Дневник провинциала в Петербурге», 1871–1872 гг., «Губернские очерки», «Современная идиллия» и др. произведения), И. А. Гончарова («Поджабрин» или «Иван Савич Поджабрин», 1842 г.). На появление такого рода прозвища или фамилии, по-видимому, искусственно сконструированной автором, могла влиять басенная стрекоза<sub>2</sub>, а иногда, возможно, даже и стрекоза<sub>1</sub>. В этом отношении любопытен пример из «Дневника провинциала» Салтыкова-Щедрина, где каламбур-

ным образом действительный статский советник по фамилии Стрекоза возглавляет общество «чающих движения воды». Однако эта довольно сложная и имеющая весьма опосредованное отношение к описанию насекомых тема выходит за рамки нашего исследования.

Не касаемся мы здесь и тех случаев, когда *стрекоза* употребляется в качестве эпитета по отношению к тому или иному человеку, сближаясь по значению с лексемой *егоза*, *гомоза* и т.п. (ср. об этом: [Топоров 2006. С. 389–396]).

<sup>83</sup> Приведем примеры описания стрекозующих насекомых из раннего Тургенева. Ср. в «Записках охотника» (1852 г.): «Легкий ветерок то просыпался, то утихал: подует вдруг прямо в лицо и как будто разыграется, — все весело зашумит, закивает и задвигается кругом, грациозно закачаются гибкие концы папоротников, — обрадуешься ему... но вот уж он опять замер, и все опять стихло. *Одни кузнечики дружно трещат, словно озлобленные, — и утомителен этот непрерывный, кислый и сухой звук.* Он идет к неотступному жару полудня; он словно рожден им, словно вызван им из раскаленной земли» [Тургенев 1953–1958. Т. I. С. 189 <«Касьян с Красивой Мечи»>]; «*Кузнечики трещали в порыжелой траве; перепела кричали как бы нехотя; ястреба плавно носились над полями и часто останавливались на месте, быстро махая крылами и распутив хвост веером. Мы сидели неподвижно, подавленные жаром*» [Там же. С. 107 <«Малиновая вода»>]; «*Бирюк сидел возле стола, опершись головою на руки. Кузнечик кричал в углу... дождик стучал по крыше и скользил по окнам; мы все молчали*» [Там же. С. 239 <«Бирюк»>].

Первый эпизод («Касьян с Красивой Мечи») лишний раз убеждает нас в том, что для русской прозы функция кузнечика столь же амбивалентна, сколь и функция стрекозы в русской поэзии, где в XX в. она олицетворяет то предельное выражение жизненной энергии, то скуку и невыносимость существования, преисподнюю, смерть. Последний же пример («Бирюк») любопытен в совсем иной перспективе: *кузнечиком* здесь явно названо насекомое, которого современный автор поименовал бы *сверчком*. Не следует забывать, впрочем, что кузнечик и сверчок, с точки зрения энтомолога, — ближайшие родственники, а контрастное их противопоставление (домашний vs. вольный) зарождается скорее в рамках литературной традиции и на русской почве в своем нынешнем виде закрепляется достаточно поздно.

<sup>84</sup> См. [Тургенев 1953–1958. Т. III. С. 7–8]. Ср. в этой же (первой) главе «Накануне» достаточно конкретное натуралистическое наблюдение с учетом суточного цикла: «Птиц не было слышно: они не поют в часы зноя; но *кузнечики трещали повсеместно*, и приятно было слушать этот горячий звук жизни, сидя в прохладе, на покое: он клонил ко сну и будил мечтания» [Там же. С. 11]. Любопытно, что исследователи, писавшие об образе стрекозы как символе жизненных сил природы, не замечали, что та же самая роль в русской литературе часто отводится и кузнечику.

Из произведений этого периода ср. также описание ночной прогулки в повести «Первая любовь» (1860 г.): «Даже *кузнечики перестали трещать в деревьях* — только окошко где-то звякнуло» [Тургенев 1953–1958. Т. VI. С. 324 <гл. XVI>].

<sup>85</sup> Ср.: [Тарановский 1974; Левинтон 1977. С. 141–145; Тарановский 2000. С. 17, 34–35; Фаустов 2003; Фаустов 2004; Топоров 2006. С. 405–416; Безродный, в печати]; ср. также: [Нива 2006].

<sup>86</sup> Игорь Северянин остался за пределами внимания исследователей, так или иначе касавшихся темы стрекозы в поэзии XX в. Между тем он является одним из «чемпионов» по числу использования этого слова. Ср., например: «Вам слышался говор природы, / Призывы мечтательных веток, / И вы восхищались пляской / Стрекоз, грациозных кокеток» («Ноктюрн, 1908 г.); «Над нею веера стрекоз — / Как опахала изумрудные; / Вокруг цветы струят наркоз / И сны лелеют непробудные» («Чайная роза», 1909 г.); «Люблю, как утром мои коронки ты обрильянтишь! / На луноструне / Пою чаруний — / Стрекоз ажурных... / Я — милый, белый, улыбный ландыш / Усну в июне...» («Prelude I», 1911 г.); «Твои глаза, глаза лазурные, / Твои лазурные глаза, / Во мне вздымают чувства бурные, / Лазоревая стрекоза <...> Ты вся, ты вся такая сборная: / Стрекозка, змейка и вампир. / Златая, алая, лазорная, / Вся — пост и вакханальный пир» («И пост, и пир», 1921 г.); «Ты зашла ко мне в антракте (не зови его пробелом) / С тайной розой, с красной грезой, с бирюзовою грозой / Глаз восторженных и наглых. Ты была в простом и белом, / Говорила очень быстро и казалась стрекозой» («Валентина», 1914 г.); «Ведь так ли иначе (иначе?..) / Контрастней раков и стрекоз, / Сойдемся мы в одной задаче: / Познать непознанный наркоз...» («Георгию Шенгели», 1923 г.); «Оркестромелодия реяла розово

/ Над белобархатом фойэ. / Графиня с грацией стрекозовой /  
 Кусала шеколад-кайэ» («На премьер», 1911 г.); «Я, перечитыва-  
 вая главы, / Невольно ими изумлен: / Они стрекозны и лука-  
 вы, / И шелковисты, точно лен. // Какая легкость и ажурность,  
 / И соловейность, и краса! / И то — помпезная бравурность! /  
 И то — невинная роса!» («Обзор», 1923 г.). См. [Северянин  
 1915. С. 42; Северянин 1921; Северянин 1923. С. 89, 200; Се-  
 верянин 1979. С. 107; Северянин 1988. С. 139, 246; Северянин  
 1988а. С. 81].

Нам кажется важным отметить изобилие стрекоз у Северя-  
 нина прежде всего потому, что оно многократно ускорило  
 превращение этого образа в литературный штамп и автоматиче-  
 ски делало столь же банальным сочетание *стрекоза — роза*,  
*стрекоза — гроза*, *стрекоза — бирюза*.

С другой стороны, любопытно сравнение, которое употре-  
 бил О. Мандельштам по отношению к Игорю Северянину в  
 своей рецензии 1913 г. на «Громокипящий кубок», весьма  
 богатый стрекозами. Браня автора за «галантерейность» и  
 отсутствие поэтического слуха, чувства языка, он находит,  
 однако, что «стих его отличается сильной мускулатурой куз-  
 нечика» [Мандельштам 1991. Т. III. С. 83; Мандельштам 1990.  
 С. 196]. Оценить силу этой похвалы можно, лишь вспомнив,  
 что много лет спустя ту же метафору Мандельштам употребил  
 в стихотворении «Ариост»: «Над розой мускусной жужжание  
 пчелы, / В степи полуденной — кузнечик мускулистый, /  
 Крылатой лошади подковы тяжелы, // Часы песочные желты  
 и золотисты. // На языке цикад пленительная смесь / Из гру-  
 сти пушкинской и средиземной спеси, / Как плющ назойли-  
 вый, цепляющийся весь, / Он мужественно врет, с Орландом  
 куролеса. / Часы песочные желты и золотисты, / В степи по-  
 луденной кузнечик мускулистый — / И прямо на луну взлета-  
 ет враль плечистый...» («Ариост», 1933, 1935 гг.) [Мандельштам  
 2001. С. 218; Мандельштам 1992. С. 115]; впервые отмечено  
 Н. И. Харджиевым, ср. [Мандельштам 1973. С. 170, 295].

<sup>87</sup> См. [Сологуб 1978. С. 285—286].

<sup>88</sup> См. [Набоков 1979. С. 189].

<sup>89</sup> См. [Пастернак 1985. Т. I. С. 70].

<sup>90</sup> Ср.: «...Июль, разгораясь, как яспис, / Расплавливал  
 стекла и спаривал / Тех самых пунцовых стрекоз, / Которые  
 нынче на брачных / Брусах — мертвей и прозрачней / Осы-

павшихся папирос» («Весна была просто тобой...», 1917 г.) [Пастернак 1985. Т. I. С. 156]; «Текли лучи. Текли жуки с отливом, / Стекло стрекоз сновало по щекам. / Был полон лес мерцаньем кропотливым, / Как под щипцами у часовщика» («В лесу», 1917 г.) [Там же. С. 141–142]; «Снуют пунцовые стрекозы, / Летят шмели во все концы, / Колхозники смеются с возу, / Проходят с косами косцы» («Стога», 1957 г.) [Там же. С. 429].

<sup>91</sup> Не хотелось бы, чтобы сказанное выглядело как упрек русской поэтической традиции XX в. Новое фантастическое существо, искусственный сплав двух разнородных стихий, вполне может являть собой нечто целостное и величественное в поэтической перспективе. В качестве иллюстрации приведем хотя бы известное стихотворение А. Тарковского, где наблюдение над живой природой демонстративно подается сквозь литературную призму: «Я учился траве, раскрывая тетрадь, / И трава начинала как флейта звучать. / Я ловил соответствия звука и цвета, / И когда запевала свой гимн стрекоза, / Меж зеленых ладов проходя, как комета, / Я-то знал, что любая росинка — слеза. / Знал, что в каждой фасетке огромного ока, / В каждой радуге яркострекочущих крыл / Обитает горящее слово пророка, / И Адамову тайну я чудом открыл» [Тарковский 1983].

<sup>92</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 393].

<sup>93</sup> См. [Мандельштам 1991. Т. III. С. 170].

<sup>94</sup> См. [Мандельштам 1991. Т. III. С. 174].

<sup>95</sup> См. [Паллас 1773–1778. Ч. I. С. 23 <Прибавление>, § 30].

<sup>96</sup> См. [Мандельштам 1991. Т. III. С. 162; Мандельштам 2001. С. 395].

<sup>97</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 395–396].

<sup>98</sup> В. Набоков, как известно, гордился своими достижениями в области энтомологии едва ли не больше, чем литературной славой. В его прозе охотник за насекомыми столь же постыдно не понят окружающими, как в романтическую эпоху был непонятен филистерам творческий экстаз вдохновенного поэта: «Потому ли, что „чистая наука“ только томит или смешит интеллигентного обывателя, но, исключив родителей, вспоминаю по отношению к моим бабочкам только непонимание, раздражение и глум. Если даже такой записной любитель природы, как Аксаков, мог в бездарнейшем „Собирании Бабочек“ (приложение к студенческим „Воспоминаниям“)

унастить свою благонамеренную болтовню всякими нелепицами (не знаю, был ли он более сведущ насчет всяких славянофильских чирков и язей), можно себе представить темноту рядового образованного человека в этом вопросе. <...> Мне рано открылось и другое обстоятельство, а именно то, что энтомолог, смиренно занимающийся своим делом, непременно возбуждает что-то странное в своих ближних («Другие берега») [Набоков 1988. С. 436 <гл. VI>].

В ранней юности поэт выстраивал свою коллекцию рифм по тем же принципам, что и коллекцию насекомых — во всяком случае, он именно так вспоминал этот процесс в зрелые годы. Характерно, что тандем «стрекоза» — «гроза» (заодно с «бирюзой») относится в этой коллекции к разряду безусловных литературных штампов: «Рифмы по мере моей охоты за ними сложились у меня в практическую систему несколько картотечного порядка. Они были распределены по семейкам, получались гнезда рифм, пейзажи рифм. „Летучий“ сразу собирал тучи над кручами жгучей пустыни и неминуемой судьбы. „Небосклон“ направлял музу к балкону и указывал ей на клен... Глаза» синели в обществе бирюзы, грозы и стрекоз — и лучше было их не трогать... Словом, это была прекрасно размеченная коллекция, всегда у меня бывшая под рукой («Дар») [Набоков 1975. С. 171–172 <гл. III>].

При этом перепутать, соединить воедино нескольких разных насекомых уже в детстве казалось кошунством, надолго запоминающимся абсурдом: «Случалось, летним утром, всплывала в нашу классную бабушка, Ольга Ивановна Вежина, полная, свежая, в митенках и кружевах: „Bonjour, les enfants“, — выпевала она звучно, и затем, делая сильное ударение на предлогах, сообщала: „Je viens de voir *dans* le jardin, *près* du cèdre, *sur* une rose un papillon de toute beauté: il était bleu, vert, pourpre, doré, — et grand comme за“. „Живо бери рампетку, — продолжала она, обращаясь ко мне, — и ступай в сад. Может, еще застанешь“, — и уплывала, совершенно не понимая, что попадись мне такое сказочное насекомое (даже не стоило гадать, какую садовую банальность так украсило ее воображение), то я бы умер от разрыва сердца. Случалось, француженка наша, желая мне сделать особое удовольствие, выбирала мне для выучивания наизусть басню Флориана о столь же неестественно нарядном пти-метре мотыльке. Случалось, какая-нибудь тетка мне дарила книгу Фабра, к популяр-

ным трудам которого, полным болтовни, неточных наблюдений и прямых ошибок, отец относился с пренебрежением. Помню еще: хватился я однажды сачка, вышел искать его на веранду и встретил откуда-то возвращавшегося с ним на плече, раскрасневшегося, с ласковой и лукавой усмешкой на малиновых губах, денщика моего дяди: „Ну уж и наловил я вам“, — сообщил он довольным голосом, как-то свалив на пол сачек, сетка которого была поближе к обручу перехвачена какой-то веревочкой, так что получился мешок, в котором кишела и шуршала всякая живность, — и Боже мой, что тут была за дрянь: штук тридцать кузнечиков, головка ромашки, две стрекозы, колосья, песок, обитая до неузнаваемости капуста да еще подосиновый гриб, замеченный по пути и на всякий случай прибавленный. Русский простолоудин знает и любит родную природу» («Дар») [Набоков 1975. С. 123–124 <гл. II>].

Собственная тяга к научной точности в изображении всего живого пробуждала страстное стремление к своеобразной ревизии на этот предмет всей русской литературы XIX в. Авторы, прославленные критикой, школьной традицией и общественным мнением как мастера пейзажа, под пером Набокова оказываются несведущими дилетантами, иногда заслуживающими, а иногда и не достойными снисхождения. В этом отношении весьма характерен несостоявшийся разговор двух персонажей-поэтов из романа «Дар»: «„Так неужели-ж у Тургенева всё благополучно? Вспомните эти дурацкие тэтатэты в акатниках? Рычание и трепет Базарова? Его совершенно неубедительная возня с лягушками? И вообще — не знаю, переносите ли вы особую интонацию тургеневского многоточия и жеманное окончание глав? Или всё простим ему за серый отлив черных шелков, за русачью полежку иной его фразы?“ „Мой отец находил вопиющие ошибки в его и толстовских описаниях природы, и уж про Аксакова нечего говорить, — добавлял он, — это стыд и срам“. „Быть может, если мертвые тела убраны, мы примемся за поэтов? Как вы думаете? Кстати, о мертвых телах. Вам никогда не приходило в голову, что лермонтовский “знакомый труп” — это безумно смешно, ибо он собственно хотел сказать “труп знакомого”, — иначе ведь непонятно: знакомство посмертное контекстом не оправдано“». „У меня всё больше Тютчев последнее время ночует“. „Славный постоялец. А как вы насчет ямба Некрасова — нету на него позыва?“ „Как же. Давайте-ка мне это рыданьице в голосе:

загородись двойною рамою, напрасно горниц не студи, прости с надеждою упрямою и на дорогу не гляди. Кажется, дактилическую рифму я сам ему выпел, от избытка чувств, — как есть особый растяжной перебор у гитаристов. Этого Фет лишен“. „Чувствую, что тайная слабость Фета — рассудочность и подчеркивание антитез — от вас не скрылась?“» («Дар») [Набоков 1975. С. 84 <гл. I>].

Замечательно при этом, что критерий точности в описании природы здесь практически синонимичен точности в сфере поэтического языка как такового. Не может, конечно, не бросаться в глаза и пересечение литературных пристрастий в только что процитированном нами диалоге и в том стихотворении Мандельштама, которому посвящена наша работа (ср. перечисление Лермонтова, Тютчева и Фета и подчеркнутое нежелание обсуждать Пушкина — «Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы» [Набоков 1975. С. 83], — столь же свойственное О. Мандельштаму).

Однако русское слово *стрекоза* для Набокова если и окрашено какой-то традиционностью, то исключительно традиционностью поэтического словоупотребления. Точнее говоря, корректность и детальность энтомологического описания стрекозы интересуют Набокова в синхронии, тогда как в диахронии он, по-видимому, обращает внимание лишь на полилингвистическую проблематику, связанную с литературной стрекозой (см. примеч. ниже). Мы, как кажется, нигде не обнаруживаем специфического интереса Набокова к языку русских натуралистических трактатов конца XVIII — начала XIX в. Нигде нет и явных следов его полемики с употреблением термина, обозначающего поющее насекомое в литературе первой половины XIX столетия. Таким образом, его «нейтралитет» по отношению к русской лексеме *стрекоза* достаточно очевиден. Лишним доказательством здесь является уже упоминавшееся стихотворение Набокова 1926 г., где есть *стрекоза*, издающая звуки, — не поющая, но трещащая [Набоков 1979. С. 189].

<sup>99</sup> В «Бледном пламени» есть строки, где речь явным образом идет о басне *La Cigale et la Fourmi*. Автор предлагает межъязыковой каламбур, обыгрывающий произношение франц. *cigale* ‘цикада’ и англ. *seagull* ‘чайка’: «Увязший муравей. / Британец в Ницце, / Лингвист счастливый, гордый: „je pourris / Les pauvres cigales“ <= ‘я кормлю бедных цикад’ (ис-

каж. франц.)>. — Кормит же, смотри, / Бедняжек-чаек <seagulls — Ф. У.>! / Лафонтен, тужи: / Жующий помер, а поющий жив» [Набоков 1997. С. 318 <строки 240–245>]. Замечательно, что каламбур этот выглядит довольно слабым и искусственным, а возникшее недоразумение малоактуальным, если иметь в виду только перевод с французского на английский, — как нередко бывает у Набокова, чтобы понять соль и внутреннюю мотивировку лингвистической шутки, необходимо привлечь третий язык, русский (втайне родной для одного из главных героев «Бледного пламени»). Именно в русской поэзии, как мы помним, перевод басенного *cigale* неизбежно порождает путаницу и противоречие оригиналу.

<sup>100</sup> В рассказе «Божеское и человеческое», опубликованном в 1906 г., Толстой описывает, как приговоренный к смерти человек начинает читать Библию. Будучи атеистом, его герой по имени Светлогуб сперва воспринимает текст максимально отчужденно, и эту-то отчужденность передает Толстой: «Он прочел первую главу о рождении девой и о пророчестве, состоящем в том, что нарекут рожденному имя Эммануил, означающее „с нами бог“. „И в чем же тут пророчество?“ — подумал он и продолжал читать. Он прочел и вторую главу — о ходячей звезде, и третью — об Иоанне, питающемся стрекозами, и четвертую — о каком-то дьяволе, предлагавшем Христу гимнастическое упражнение с крыши» [Л. Толстой 1978–1985. Т. XIV. С. 260].

Найти этих «стрекоз», которыми питался Иоанн Предтеча, где бы то ни было в Библии — церковнославянской или русской — Толстой, разумеется, никак не мог, в библейской лексике, как уже говорилось, стрекозы отсутствовали вовсе. Согласно синодальному переводу, пищей Предтечи «были акриды и дикий мёд» (Мф. 34). В греческом тексте здесь акриды (*akridas*), в церковнославянском — «пръзи», «пръжіе», а на латыни, закономерным образом, *locusta*. В остранении же, которое практикует Толстой, он, по-видимому, задействует литературный узус конца XVIII в., где саранча могла еще именоваться *стрекозой*. Читателю XVIII в. такое словоупотребление едва ли показалось бы странным, ср. например: «Готтентот засыпает крепким сном, чтобы не терпеть голода; стягивает себе ремнями желудок, чтобы обойтись без пищи; наедается по горло мясом и жиром животных, и по том живет несколько дней одними стрекозами» («Об Иностраннных

Книгах») [Московский журнал 1791—1792. Ч. I. С. 120]. Образ племени, принужденного питаться насекомыми, по-видимому, произвел сильное впечатление на умы читающей публики. В Словаре Академии Российской даже появилась особая краткая статья, посвященная таким людям. Озаглавлена же она, в полном соответствии с той дихотомией, о которой у нас шла речь выше, «саранчядец» (а отнюдь не \* «поедатель стрекоз») [САР. Т. VI. Стб. 30]. Версия словаря победила, и читатель XX в. при слове *стрекоза* представлял уже совсем другое существо с четырьмя перпендикулярными телу раскрытыми крыльями. Это несовпадение и создает здесь эффект абсурда в ряду других абсурдов.

При этом необходимо иметь в виду, что Толстой принадлежал не к одной, а к нескольким литературным эпохам. С одной стороны, его языковой узус сформировался в ту же эпоху, что, скажем, и Тургенева. При этом на него не могли не влиять как позднейшие изменения в словоупотреблении, принадлежащие концу XIX — началу XX в., так и особенности литературного языка рубежа XVIII — XIX вв., времени, которым он, как известно, особенно интересовался.

В связи с нашей темой очень любопытен переводческий опыт Л. Н. Толстого, относящийся к 70-м годам XIX в. Составляя «Первую русскую книгу для чтения», адресованную крестьянским детям, он использует интересовавший нас сюжет из басни Эзопа о муравьях и цикаде. Отчасти Толстой удаляется при этом от лафонтено-крыловской линии. Так, подобно русским переводчикам XVII в., он противопоставляет не двух протагонистов, а говорит о множестве трудолюбивых муравьев, беседующих с одной беззаботной просительницей. Есть здесь и встречающийся в русских переводах XVII в. пассаж о том, что муравьи сушат преющую пшеницу (этот поворот сюжета отсутствует в поэтических переводах XVIII в.). Однако самое именование главной героини Толстой берет из русской басенной традиции и называет цикаду *стрекозой*: «Осенью у муравьев подмокла пшеница: они ее сушили. Голодная стрекоза попросила у них корму. Муравьи сказали: „Что ж ты летом не собрала корму?“ Она сказала: „Недосуг было: песни пела“. Они засмеялись и говорят: „Если летом играла, зимой пляши“» [Л. Толстой 1978—1985. Т. X. С. 28].

<sup>101</sup> Игнорирование естественнонаучных интересов Мандельштама и его круга чтения, связанного с русскими есте-

ствоиспытателями конца XVIII в., неожиданным образом, может приводить к сомнениям в собственно языковой и историко-культурной компетенции поэта. В этом отношении весьма показательны рассуждения Г. А. Левинтона, который отмечает «специфическое употребление слова „стрекоза“ в XVIII — начале XIX века», но исходит из того, что «это вряд ли было известно Мандельштаму» [Левинтон 1977. С. 143]. Между тем знание специфики слова *стрекоза* в русских переводных баснях отнюдь не было литературоведческим открытием второй половины XX столетия. Знание этого обстоятельство стало своего рода «общим местом» для читающей публики гораздо раньше.

<sup>102</sup> Ср.: «И если в ледяных алмазах / Струится вечности мороз, / Здесь — трепетание стрекоз / Быстроживущих, синеглазых» («Медлительнее снежный улей...», 1910 г.); «Стрекозы быстрыми кругами / Тревожат черный блеск пруда, / И вздрагивает, тростниками / Чуть окаймленная, вода. / То — пряжу за собою тянут / И словно паутину ткут; / То — распластавшись — в омут канут — / И волны траур свой сомкнут» («Стрекозы быстрыми кругами...», 1911 г.); «Ветер нам утешенье принес, / И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы...» («Ветер нам утешенье принес...», 1922 г.); «...А то сегодня победители / Кладбища лёта обходили, / Ломали крылья стрекозиные / И молоточками казнили» («Опять войны разноголосица», 1923, 1929 г.); «Как стрекозы садятся, не чужа воды, в камыши, / Налетели на мёртвого жирные карандаши» (<Андрею Белому> «Голубые глаза и горячая лобная кость...», 1934 г.); «О Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна» («Меня преследуют две-три случайных фразы...», 10 января 1934) [Мандельштам 2001. С. 27, 91, 126, 156–158, 202–204]. Ср. также: [Левинтон 1977. С. 143–144; Тарановский 2000. С. 17, 34–35. Примеч. 10; Сошкин, в печати. Примеч. 1; Безродный, в печати], где особое внимание уделено выявлению связи между образами стрекозы у О. Мандельштама и А. Белого.

<sup>103</sup> «А = А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного а *realibus ad realiora* <‘от реального к реальнейшему’>, тезис Вяч. Иванова». <...> Мыслить логически значит непрерывно удивляться.

Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении. Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...» («Утро акмеизма») [Мандельштам 2001. С. 505–506]; «... Всё преходящее только подобие. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символистов ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка подобие голубки. Образы выпотрошены как чучела и набиты чужим содержанием. Вместо символического „леса соответствий“ — чучельная мастерская. Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс „соответствий“, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой» («О природе слова») [Мандельштам 2001. С. 455]. Ср. также слова С. Городецкого из статьи «Некоторые течения в современной русской поэзии», опубликованной в «Аполлоне» в 1913 г. и посвященной разбору акмеистических стихов: «У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще...» [Литературные манифесты 2001. С. 122].

<sup>104</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 396–397].

<sup>105</sup> См. [Мандельштам 1991. Т. III. С. 163].

---

—~~~~~—

## ЗАМЕР(З)ШИЕ ЗВУКИ («Возможна ли женщине мертвой хвала...»)

Только детские книги читать...

*О. Мандельштам*

В этой главе нам хотелось бы обсудить несколько наблюдений, связанных с использованием образов традиционной детской литературы в стихотворениях безусловно «взрослых». Но даже и в этой сравнительно узкой области нас будет интересовать лишь некое частное направление: как это «детское» служит для воплощения одной из главных тем в творчестве Мандельштама — темы сохранности поэтической речи. Есть ряд стихов, где об этой сохранности поэт говорит напрямую, но мы обратимся к примеру, в котором ее присутствие далеко не столь очевидно.

Основным предметом нашей интерпретации будет на этот раз стихотворение «Возможна ли женщине мертвой хвала?», созданное, по свидетельству Н. Я. Мандельштам<sup>1</sup>, в июне 1935 г.:

Возможна ли женщине мёртвой хвала?  
Она в отчужденьи и в силе —  
Её чужелюбая власть привела  
К насильственной жаркой могиле...

И твёрдые ласточки круглых бровей  
Из гроба ко мне прилетели  
Сказать, что они отлежались в своей  
Холодной стокгольмской постели.

И прадеда скрипкой гордился твой род,  
От шейки её хорошея,  
И ты раскрывала свой аленький рот,  
Смеясь, итальянсья, русея...

Я тяжкую память твою берегу,  
Дичок, медвежонок, Миньона,  
Но мельниц колёса зимуют в снегу,  
*И стынет рожок почтальона.*<sup>2</sup>

Наибольший интерес для нас представляет финальная строфа. Откуда возникает этот стынущий (умолкший?) рожок почтальона и связан ли с каким-то географическим пространством тот зимний пейзаж, который разворачивается перед читателем? К образу рожка, способному и звучать и стынуть, мы еще вернемся ниже. Пока же, несколько расширив попадающий в нашу перспективу контекст, отметим, что все стихотворение связано с движением в совершенно определенном пространстве. По крайней мере, определена начальная область этого движения — зимняя Скандинавия, Северная Европа и, соответственно, весь пейзаж в целом тоже, по всей видимости североевропейский.

Посвящено это стихотворение, как известно, памяти Ольги Ваксель, которая покончила с собой в Осло в 1932 г. Сообщение о ее смерти дошло до Мандельштамов далеко не сразу<sup>3</sup> (а стихи были созданы еще позднее), и этот зазор между самим событием и известием о нем так или иначе отразился в стихотворении. Временная дистанция присутствует в этом тексте хотя бы благодаря, так сказать, имплицитному указанию на смену сезонов — во второй строфе, как мы помним, говорится: «И твёрдые ласточки круглых бровей / Из гроба ко мне прилетели / Сказать, что они отлежались в своей / Холодной стокгольмской постели». Прилетевшие ласточки — один из самых наглядных символов весны — здесь резко контрастируют с «зимней» тематикой последней строфы, не говоря уже о том, что сам глагол *отлежались* указывает на некий достаточно длительный временной промежуток.

Метафора бровей как ласточек, оживших, отлежавшихся в холодной стокгольмской постели не вполне прозрачна. Как кажется, удачное объяснение для нее найдено И. Бродским, и оно для нас тем более интересно, что опирается на образы из североевропейской детской литературы. Речь идет об одной из самых знаменитых скандинавских сказок — «Дюймовочке» Г. Х. Андерсена<sup>4</sup>. В самом деле, именно здесь мы находим историю о ласточке, которая так замерзла, что казалась мертвой. Дюймовочка устроила ей теплую постель и вдруг услышала, как забилось

ее сердце. Всю зиму пролежала ласточка в этой «теплой постельке», а весной улетела<sup>5</sup>.

Такое прочтение заодно помогает понять некоторую «нестыковку» фактического и поэтического: Осло и Стокгольм, Норвегия и Швеция воспринимаются Мандельштамом (или его информантом) как некое единое северо-европейское пространство, и имплицитное присутствие андерсеновской Дании лишь усугубляет этот эффект. Подобная «геопоэтическая» вольность, разумеется, не соответствует географическим реалиям XX в., но в известном смысле вполне отвечает исторической географии Скандинавии XVIII—XIX вв., с ее униями, военными поражениями и постоянно меняющимися внутренними границами. Говоря попросту, русский читатель Андерсена погружался в некий мир волшебного и минувшего, где разница между Данией, Швецией и Норвегией была не столь уж значимой<sup>6</sup>.

Что еще более существенно, образ ожившей ласточки, возможно, позволяет нам проследить, как именно тот или иной сюжет из детской литературы может оживать и актуализироваться в памяти поэта. Разительно напоминающий сказку Андерсена эпизод о замерзшей насмерть, но затем ожившей в тепле ласточке содержится (как натуралистическое наблюдение) в уже обсуждавшемся нами русском переводе сочинения П. С. Палласа, который Мандельштам читал во времена своей поездки в Армению:

...А именно 18 Марта принес один Татарин посланному от меня в Гурьев чучельнику, найденную на поле мертвую и от морозу окостеневшую ласточку, которая едва четверть часа в умеренно теплой горнице полежала, и потом начала не токмо дышать и воротиться, но и летать на конец по избе, где и действительно несколько дней жила, пока на последок каким то случаем не пропала. По сему происшествию, о истинне котораго я ручаюсь, более нет сомнения, что ласточки, которых по многим другим сказкам зимою находят в рыбацех сетях, подземельных пещерах и дуплах, в тепле опять оживают; но также есть причина и тому верить, что оныя ласточки околева случайным каким нибудь образом и

может быть от наступающих скоро осенних морозов в таком чрезвычайном и естества уставам противном состоянии перезимовали.<sup>7</sup>

В рассказе Палласа есть и контраст внезапно наступившего тепла с вновь ударившими жестокими морозами<sup>8</sup>. По-видимому, этот мотив находит некий отклик и в стихах Мандельштама, где «теплая постель» датской сказки, в которой была спрятана ласточка, преобразуется то в «холодную стокгольмскую постель», то в «насильственную жаркую могилу». Как кажется, холод в этом поэтическом тексте все же явно преобладает, и контрастное столкновение сезонов оканчивается победой зимы.

Собственно, тема интересующего нас стихотворения двойная: с одной стороны, смерть женщины, и с другой — опаздывающая весть об этой смерти и запоздалый поэтический отклик. Первая тема более зрима, тогда как вторая приглушена, однако именно благодаря ей становится понятнее и интересующий нас образ почтового рожка. Зимний, северный путь из Скандинавии в Россию необыкновенно удлиняется, растягивается от холода. Холод — это то, что не дает известию дойти вовремя, изменяет расстояние и сроки, заставляет стыннуть, безмолвствовать наш почтовый рожок, который еще звучал в более ранней версии стихотворения<sup>9</sup>.

Литературные легенды и культурные предания второй половины XVIII — начала XIX в. оказываются одним из главных средств воплощения этих тем — андерсеновские ласточки тянут за собой еще один образ из круга детского чтения. В детской литературе есть, как кажется, вполне определенный текст, в котором следовало бы искать источник и параллель к интересующему нас упоминанию стынущего / звучащего рожка. На наш взгляд, это не что иное, как «Приключения барона Мюнхгаузена», тот знаменитый эпизод, когда барон, выйдя в отставку, уезжает зимой из России в почтовой карете:

...во время великой революции, лет сорок тому назад, когда император, еще покоившийся в колыбели, вместе со своей матерью и отцом, герцогом браун-

швейгским, фельдмаршалом фон Минихом и многими другими был сослан в Сибирь. В тот год по всей Европе свирепствовал такой мороз, что солнце, по-видимому, пострадало от холода, от чего оно с тех самых пор и до сегодняшнего дня хворает. Мне поэтому при возвращении на родину пришлось испытать более тяжкие злоключения, чем по пути в Россию. Из-за того, что мой литовский конь остался в Турции, я был вынужден отправиться на почтовых. Случилось однажды, что нам пришлось ехать по узкой и пустынной дороге, окаймленной высокой изгородью из шиповника, и я напомнил кучеру о том, что нужно протрубить в рожок, иначе мы рисковали в этом узком проходе столкнуться со встречным экипажем и застрять там. Парень поднес рожок к губам и принялся дуть в него изо всей мочи. Но все старания его были напрасны: из рожка нельзя было извлечь ни единого звука. Это было совершенно непонятно и могло кончиться для нас настоящей бедой, так как мы вскоре увидели, что навстречу нам мчится экипаж, объехать который было совершенно невыносимо. И тем не менее я выскочил из кареты и прежде всего выпряг лошадей. Вслед за этим я взвалил себе на плечи карету со всеми четырьмя колесами и всем дорожными узлами и перескочил с этим грузом через канаву и изгородь вышиной в девять футов <...> На постоялом дворе мы отдохнули после наших приключений. Кучер повесил свой рожок на гвоздь подле кухонного очага, а я уселся напротив него. И вот послушайте только, господа, что тут произошло! Внезапно раздалось: «Тра! Тра! Та! Та!». Мы вытаращили глаза. И тогда только поняли, почему кучер не мог сыграть на своем рожке. Звуки в рожке замерзли и теперь, постепенно оттаивая, ясные и звонкие, вырывались из него, делая честь нашему кучеру. Этот добрый малый значительное время услаждал наш слух чудеснейшими мелодиями, не поднося при этом своего инструмента к губам. Нам удалось услышать прусский марш, «Без любви и вина», «Когда я на белильне...», «Вчера вечером братец Михель пришел...» и еще много других песен, между прочим, и вечернюю песню «Уснули леса...». Этой песенкой закончилась история с тающими звуками, как и я заканчиваю здесь историю моего путешествия в Россию<sup>10</sup>.

Мотив звуков, замерзших, застывших, заспиртованных, а затем оттаявших и вновь зазвучавших, присутствует в мировой литературе со времен античности. Так, мы обнаруживаем его у Лукиана, у Рабле, но нигде, кажется, набор деталей, с помощью которых этот мотив находит свое воплощение, не был настолько близок к стихотворению Мандельштама, как в этом рассказе о Мюнхгаузене. Пожалуй, и с точки зрения историко-литературной, записки барона могут считаться наиболее близким, наиболее доступным и потому наиболее естественным источником этого стихотворного образа. В самом деле, приключения Мюнхгаузена были прекрасно известны в России, книга эта многократно переиздавалась и потому трудно представить себе читающего человека конца XIX — первой половины XX в., которому она осталась бы незнакомой<sup>11</sup>.

Некоторая проблема находится скорее на следующем уровне исследовательской интерпретации. Насколько свеж в памяти и актуален в воронежский период творчества поэта был рассказ о Мюнхгаузене? В данном случае мы не можем указать столь явного ее катализатора, как в случае с «Дюймовочкой» и путевыми записками Палласа, но зато в нашем распоряжении имеется целая россыпь более мелких совпадений из самых различных областей, которые могли бы связать «детского» Мюнхгаузена со «взрослыми» стихами.

Любопытно, например, что автором одного из переводов историй, сочиненных Бюргером и Распе, была З. Венгерова, родственница Мандельштама<sup>12</sup>. С другой стороны, поэт мог вспоминать о записках барона в связи со своим увлечением немецкими романтиками. Судя по мемуарам, это увлечение вообще началось с покупки в букинисте «случайно попавшегося Бюргера»<sup>13</sup>, переводчика и одного из авторов «Приключений барона Мюнхгаузена». Однако еще более важную роль, быть может, играли соответствия музыкальные.

Н. Я. Мандельштам связывала это стихотворение (и, в частности, заключительную ее строфу) с шубертовской темой. Знаменательно при этом, что в своем сопоставлении она использует те строки, где речь так или иначе идет о музыке, замерзающей на холоде:

И Шуберта в шубе застыл талисман —  
Движенье, движенье, движенье...<sup>14</sup>

Шуберту, как известно, принадлежит, цикл песен «Зимний путь», написанный на слова Вильгельма Мюллера. В этих немецких стихах упоминается и почтовый рожок. Почтовая карета, почтовый рожок несколько раз мелькают и в радиопередаче «Молодость Гёте», которую Мандельштам готовил весной и летом 1935 г. в Воронеже:

Тра-та-та-та! Тра-та-та-та!  
Труби, почтальон, на высоких козлах!<sup>15</sup>

В паузах этой передачи, согласно замыслу поэта, должны были звучать мелодии Шуберта из двух песенных циклов. Весьма любопытно, как именно он их обозначает: мы обнаруживаем здесь ремарки «Рожок почтальона» (повторено дважды) и «Мельник»<sup>16</sup>. Очевидно, первая из них стала наиболее запомнившимся образом из песни «Почта» («Die Post», цикл «Winterreise»), которая начиналась словами «С улицы доносится рожок почтальона» («Von der Straße her ein Posthorn klingt»), тогда как под второй, скорее всего, подразумевается «Мельник и Ручей» (Der Müller und der Bach), но, впрочем, за ней может скрываться и любое другое произведение из шубертовского цикла «Прекрасная мельничиха» («Die schöne Müllerin»).

Едва ли Мандельштам прошел мимо каламбурного совпадения фамилии автора стихов, Вильгельма Мюллера (W. Müller), и ремеслом его лирических героев. Однако для нас важнее переплетение и перекличка текстов шубертовских песен и сюжетов из записок барона Мюнхгаузена, столь естественные совпадения и различия образа зимнего пути, зимнего путешествия, порожденные разными ипостасями европейского (прежде всего, немецкого) романтизма и предромантизма. Работа над радиопередачей могла стать одним из импульсов, благодаря которому именно эта эпоха становится своего рода канвой для стихотворения «Возможна ли женщине мертвой хвала?..», канвой, в которой пересекались и перекрещивались музыкальные и литературные темы, судьбы авторов и персонажей, Гёте и Андерсена, Шуберта и Мюнхгаузена... Послужили

ли записки барона источником для одного-единственного образа в мемориальном стихотворении или они как-то более глубоко и сложно вплетаются в общую ткань культурных ассоциаций и сюжетов поэзии Мандельштама?

Как кажется, теперь можно было бы предложить некий список сближений, не столь детализированных, как история о замерзшем рожке, но все же вполне вероятных. Можно было бы упомянуть пресловутую фразу об охватившем всю Европу холоде в записках барона и сопоставить ее с начальной строкой стихотворения «Ариост» — «В Европе холодно. В Италии темно...». Как-то пригодились бы, возможно, и упоминание о «большом солнце» (тем более что тема парагелия, призрачного солнца, *die Nebensonne*, звучит и в «Зимнем пути» Мюллера-Шуберта) или о переменных и потрясениях, охвативших Россию во времена отъезда барона.

Пожалуй, еще более зримым мог бы оказаться интерес Мандельштама к рассказчикам и героям небылиц. Здесь дозволительно допустить даже, что взлетающий на луну «плечистый враль» — это некоторое слияние всех путешествовавших на луну европейских выдумщиков, среди которых не последнее место занимал Мюнхгаузен, тем более что такое предположение вполне соответствует тому синкретическому духу «паневропеизма», которым пронизан весь стихотворный цикл «Ариост»<sup>17</sup> и многие позднейшие стихи. Эпитет *плечистый*, в таком случае мог прийти, например, из иллюстраций Гюстава Доре к «Приключениям Мюнхгаузена», где барон изображался в мундире с толстыми эполетами.

При этом, однако, легко впасть в своего рода «блуд» интерпретации и поиска соответствий — возможно, какие-то из предполагаемых сближений творчества Мандельштама с рассказами о бароне Мюнхгаузене и окажутся правдоподобными, не исключено, что таких сближений наберется и куда больше, но в любом случае здесь необходима более строгая и последовательная аналитическая работа, предполагающая привлечение неких дополнительных данных. Оговоримся лишь, что при всей строгости подхода здесь необходимо помнить о присущей О. Э. Мандельштаму сознательной или бессознательной неточности цитирования,

комбинировании цитат из самых разных областей мировой культуры и всяческого рода совмещениях различных образов<sup>18</sup>.

Вернемся, однако, к замерзшим и оттаявшим звукам. В стихотворении «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» холод, сковывающий пение рожка, имеет, на наш взгляд, двойкий смысл. В приведенном выше отрывке из приключений Мюнхгаузена в большей степени проявляется одна его составляющая: в нужный момент, необъяснимым образом, рожок не может издавать звуков. Разумеется, эта составляющая присутствует и в стихотворении Мандельштама: весть о гибели не доходит, не может дойти до поэта вовремя.

Однако уже в записках барона присутствует и другой оттенок этого смысла, есть он как в основном тексте Бюргера и Распе, так и в различных дополнительных, так сказать, неканонических версиях этих анекдотов. Не зазвучав вовремя, рожок исторгает восхитительные песенки и дает путникам возможность насладиться искусством музыканта позже, в то время, когда музыкант уже не касается губами рожка.

Упомянем еще один из неканонических вариантов приключений барона, лишний раз подтверждающий существование такого нарративного инварианта, когда мелодия, некогда звучавшая, сохранялась и могла воспроизводиться заново, независимо от своего исполнителя:

Вы знаете знаменитую певицу Габриэль. Я слышал ее в Петербурге и был в высшей степени восхищен. Незадолго до своего отъезда, я прибежал к ней, просил, умолял и бросался перед ней на колени и предлагал ей 100 лудиров (все мое тогдашнее состояние), пока она наконец не согласилась на то, что я так желал получить. Она подарила мне одну из своих самых красивых трелей, которая меня всегда больше всего восхищала. Я законсервировал ее в спирту и храню ее таким образом до сих пор. Ах, что это за трель!<sup>19</sup>

Как кажется, этот эпизод также в чем-то весьма близок к мандельштамовским стихам интересующего нас цикла,

связанного с О. Ваксель. При этом мы ни в коем случае не взялись бы утверждать, что О. Мандельштам непременно был знаком именно с данной версией рассказа о сохранных звуках. Она, вообще говоря, принадлежит к некоторому более общему типу небылиц, мемуаров и анекдотов о музыкальных знаменитостях в России. Со стихами Мандельштама ее связывает, скорее, некоторая общность используемого контекста, проявляющаяся в неожиданном совпадении тем и деталей.

Если же верно наше исходное предположение о том, что за строками «но мельниц колеса зимуют в снегу / И стынет рожок почтальона» стоит эпизод из приключений барона Мюнхгаузена, то оказывается, что этот образ в стихотворении Мандельштама предполагает мысленное достраивание читателем всего сюжета в соответствии с его источником. Застывший на холоде рожок должен заиграть вновь, когда тот, кто вложил в него мелодию, уже не будет к нему прикасаться.

Очевидно, что эта сохранность изначального импульса в стихах может трактоваться очень по-разному<sup>20</sup>. Идет ли здесь речь только о том, что уже случилось, о том, что весть о смерти О. Ваксель прозвучала с опозданием? Имеется ли в виду восприятие самого поэта, когда он, получив известие, остался холоден, и лишь потом, несколько лет спустя, воплотил его в поэтической речи? Подобное понимание этих стихов также вполне возможно, недаром Н. Я. Мандельштам пишет о том, что в качестве первой, непосредственной реакции О. Э. Мандельштам вспомнил пушкинские строки «из равнодушных уст я слышал смерти весть / И равнодушно ей внимал я»<sup>21</sup>. Или же в стихотворении «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» говорится о будущем самого поэтического слова, о том, что поэт способен запечатлеть облик умершей, но сейчас его звучащая речь «заморожена», с тем чтобы, подобно мелодии из почтового рожка, оттаять и зазвучать потом?

Как кажется, все эти смысловые пласты не только не противоречат, но в известном смысле поддерживают друг друга. Судя по тому, что наша загадочная строфа находится в финале стихотворения, она во всяком случае дву-

направленная и связана как с тем, что уже случилось в рамках поэтического текста, так и с тем, что должно произойти после его завершения. На наш взгляд, стихотворение «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» может, таким образом, быть причислено и к группе стихов, так или иначе связанных с темой сохранности поэтической речи «на холоде», во времена, когда самая возможность этой сохранности вызывала неотступные сомнения.



---



## Примечания

<sup>1</sup> См. [Мандельштам 1992. С. 452–454].

<sup>2</sup> См. [Мандельштам 1992. С. 136].

<sup>3</sup> Ср. «В один из наших приездов в Ленинград — после Армении — нас остановил на улице Пётр Сторицын — был там такой чудак — и, отведя О. М. в сторону, рассказал о смерти Ольги Ваксель. О. М. сообщил мне об этом, но в рассказе Сторицына были, очевидно, неточности. Ольга, по его словам, умерла в Стокгольме — сразу на вокзале, только выйдя на платформу. Кажется, О. М. даже не подозревал, что это было самоубийство. Он думал, что она умерла от ревмокардита, не вынеся дороги и перемены. <...> Узнав о смерти Ольги, О. М. почти сразу сказал мне, что он вспомнил пушкинское „из равнодушных уст“ и подумал: „Возможна ли женщине мёртвой хвала?“... Вероятно, моё постоянное присутствие мешало написать ему стихи, которые смутно шевелились в нём. Осуществить своё желание ему удалось только в Воронеже, когда я находилась в Москве» [Мандельштам 1992. С. 452–453].

<sup>4</sup> Нижеследующие наблюдения о реминисценциях из Андерсена в самом общем виде высказаны И. Бродским в эссе «Сын цивилизации», посвященном О. Мандельштаму. Ср. также: [Гаспаров, Ронен 2003].

<sup>5</sup> Ср. «В самой середине галереи лежала мертвая ласточка; хорошенькие крылья были крепко прижаты к телу, лапка и голова спрятаны в перышки; бедная птичка, вероятно, умерла от холода <...> Она встала с постели, сплела из сухих былинки большой славный ковер, снесла его в галерею и завернула в него мертвую птичку; потом отыскала у полевой мыши пуху и обложила им всю ласточку, чтобы ей было теплее лежать на холодной земле <...> И она склонила голову на грудь птички, но вдруг испугалась — внутри что-то застучало. Это забилося сердечко птицы: она не умерла, а только окоченела от холода, теперь же согрелась и ожила. <...> — Ах, — сказала девочка, — теперь так холодно, идет снег! Останься лучше в своей теплой постельке, я буду ухаживать за тобой. И Дюймовочка принесла птичке воды в цветочном лепестке. Ласточка попила и рассказала девочке, как поранила себе крыло о терновый куст и потому не могла улететь

в теплые края, как упала на землю и... Да больше она уже ничего не помнила, и как попала сюда — не знала. <...> Когда настала весна и пригрело солнышко, ласточка распрощалась с девочкой...» [Андерсен 1969. Т. I. С. 58—60]. Обилие образных совпадений с текстом Андерсена позволяет думать, что смысл метафоры здесь несколько шире и она не ограничивается сравнением ‘брови — ласточки’. Как кажется, с ласточкой и одновременно с Дюймовочкой (вспомним Миньону из последней строфы) сравнивается сама умершая.

<sup>6</sup> Любопытно, что в первоначальных вариантах финала стихотворения на первый план выступает именно такая обобщенная география — «Могила твоя в скандинавском снегу / И Гёте манившее лоно» [О. Э. Мандельштам 1973. С. 299].

<sup>7</sup> См. [Паллас 1773—1778. Ч. II. Кн. 1. С. 16].

<sup>8</sup> Ср.: «Ласточки появились в ясную и теплую погоду, 15<sup>го</sup> уже Марта. Но как южнозападной ветр 17<sup>го</sup> поворотился к северу, и настали до 19<sup>го</sup> числа жестокия морозы, то оне с другими малыми птицами опять пропали, и появились уже вторично 20<sup>го</sup>, когда опять сделалась тихая и теплая погода. И сие обстоятельство подало случай к достопамятному наблюдению». [Там же. С. 16].

<sup>9</sup> Ср. «и слышен рожок почтальона» [Мандельштам 1991. Т. I. С. 527].

<sup>10</sup> Приведем еще один вариант этого рассказа, увидевший свет в «Путеводителе для веселых людей» 1781 г.: «В 1740 году, когда стояла суровая зима, мои дела вынудили меня однажды отправиться в путешествие. Я ехал со срочной почтой и почти не задерживался на постоянных дворах, чтобы прибыть не слишком поздно. Под вечер я попал на глухую дорогу с глубокой колеей. Она была так узка, что лишь одна-единственная карета могла ехать по ней. „Кум, — сказал я своему почтальону, — если нам здесь повстречается другая карета, то это добром не кончится. Мы не сможем разбехаться. Подуди-ка, чтобы нас слышали и смогли отъехать в сторону, пока мы не проедем“. — „Хорошо“, — ответил он, приставил свой рожок ко рту и надул щеки так сильно, что они чуть не лопнули. Но напрасно: он не смог произвести ни звука. Сначала я выругал его, но так как он уверял, что обычно очень хорошо дудит и сам не понимает, в чем дело, почему сегодня ничего не получается, то я успокоился и сказал: „Ничего, кум, может быть нам не повстречается ни одной кареты,

пока мы не выедем с этой проклятой дороги“. Но вскоре эта надежда рухнула. <...> Но все же через довольно продолжительное время мы, наконец, прибыли на постоянный двор, о котором так тосковали. Мы приехали туда поздно вечером. „Кум, — сказал я своему почтальону, — ну-ка, погрей косточки, вот тебе на чай, закажи, чего тебе хочется“. Он не заставил себя упрашивать, сразу повесил свое пальто и свой рожок неподалеку от печки, потребовал еды и питья и бодро принялся за них, как и я за другим столом. Вдруг началось: „Тра-та-та!“ Мы оглянулись, и — смотри-ка! — это рожок у печи. Только теперь я понял, почему почтальон днем не мог дудеть: звуки замерзли и лишь сейчас наконец оттаяли» [Приключения барона Мюнхгаузена 1985. С. 155—156].

<sup>11</sup> Так, между 1894 и 1935 г. вышло по крайней мере восемь изданий записок барона, в основу которых лег текст Бюргера и Распе. Наиболее значительные из этих изданий сопровождались довольно обширным введением, где речь, в частности, шла о роли Распе и Бюргера в формировании разных версий этого сочинения. Подробнее о них см. [Приключения барона Мюнхгаузена 1985. С. 312—324].

<sup>12</sup> На другое издание, подготовленное К. И. Чуковским, написал рецензию переводчик А. И. Горнфельд, с которым у О. Мандельштама был конфликт из-за публикации перевода еще одного образчика детской литературы, «Легенды о Тиле Уленшпигеле» Шарля Костера.

<sup>13</sup> См. [Мандельштам 1992. С. 425].

<sup>14</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 217—218].

<sup>15</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 424]. Наброски радиопередачи о Гёте в целом являют собой пример редкой близости содержания прозаического отрывка и стихотворных строк. Достаточно сопоставить хотя бы отрывок о маленькой спутнице Гёте и фрагмент стихотворения: ср. «Маленькая дикарка с арфой — Миньона. Южанка, потерявшая свою родину. Воплощение тоски по цветущему югу, но не итальянка...»; «И прадеда скрипкой гордился твой род, / От шейки её хорошея, / И ты раскрывала свой аленький рот, / Смеясь, итальянясь, русея... // Я тяжкую память твою берегу, / Дичок, медвежонок, Миньона...» [Мандельштам 2001. С. 424].

<sup>16</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 417].

<sup>17</sup> Ср. комментарий Н. Я. Мандельштам: «В стихах об Аристо есть еще отмеченное мной высказывание о «средиземноморском мире», чувство общности европейского культурного мира, исторической земли» [О. Э. Мандельштам 1992. С. 431].

Полет на луну и возможные реминисценции из «Приключений барона Мюнхгаузена» в стихотворении О. Э. Мандельштама «У меня на луне...» обсуждаются в работе: [Лекманов 2000. С. 516–517]; ср. также: [Петрова 2001. С. 110. Примеч. 75].

<sup>18</sup> Так, не исключено, что предпоследняя строчка интересующего нас стихотворения «И мельниц колеса зимуют в снегу» также имеет отношение к переплетению шубертовской и мюнхгаузенской тем. Эхо «Прекрасной мельничихи» кажется почти самоочевидным. При этом колеса водяных мельниц (а именно у водяных мельниц бывают колеса, в отличие от ветряных, у которых крылья) могли бы находиться в воде, во льду, но никак не в снегу. Возможно, этот странный образ появляется в результате уподобления такому колесу — колес почтовой кареты (каре́та остановилась, не может продолжать путь, колеса ее заносит снегом). Интересно, что сравнение колес мельницы с колесами телеги (но не кареты!) присутствует в уже упоминавшемся описании Палласа [Паллас 1773–1778. Ч. II. Кн. 1. С. 58].

<sup>19</sup> См. [Приключения барона Мюнхгаузена 1985. С. 154].

<sup>20</sup> Хорошо известно, что О. Э. Мандельштам интересовался и буквальной, физической сохранностью звучащего голоса, мелодии, стиха. Известно, например, что его собственный голос еще в 20-х годах записывался в Институте живой речи.

<sup>21</sup> См. [О. Э. Мандельштам 1992. 453]. Речь идет о строках из стихотворения А. С. Пушкина «Под небом голубым страны своей родной», посвященных Амалии Ризнич, которая умерла в Италии в 1825 г. (весть о ее смерти дошла до Пушкина летом 1826 г.) [Пушкин 1934. Т. II. С. 7]. Разумеется, при всякой интерпретации интересующего нас стихотворения О. Э. Мандельштама этот пушкинский текст необходимо иметь в виду, возможно, в частности, что не без его влияния возникает итальянская тема предпоследней строфы.



## ПОЭТИКА ГРАММАТИКИ («Бежит волна волной волне хребет ломая...»)

И глагольных окончаний колокол  
Мне вдали указывает путь,  
Чтобы в келье скромного филолога  
От моих печалей отдохнуть.

Забываю тягости и горести,  
И меня преследует вопрос:  
Приращенье нужно ли в аористе  
И какой залог «пепайдевкас»?

*О. Мандельштам*

Судьба, судьбы, судьбе,  
судьбою, о судьбе...

*Б. Окуджава*

В этой работе нам уже приходилось поверять свое прочтение поэтических строк О. Мандельштама его прозаическими текстами. Разумеется, проза Мандельштама и во многих других случаях может служить своеобразным ключом к его стихам. Ключ этот, впрочем, требует осторожного обращения, так как бросающееся в глаза сходство поэтической и прозаической темы может подтолкнуть исследователя к чересчур однозначному и прямолинейному истолкованию стихотворного текста. В то же время отказать от сопоставления прозы и поэзии поэта, разумеется, невозможно, тем более что ресурс этот до сих пор использован, как кажется, даже меньше, чем биография Мандельштама или воспоминания о нем.

Сейчас мы хотели бы сосредоточиться не на выразительных и точных совпадениях того, что сказано стихами и прозой, но на более глубинной и оттого поневоле более умозрительной связи некоторых прозаических высказываний и поэтических приемов. Отправной точкой на этот раз нам будет служить не стихотворная строка, а отрывок из «Шума времени»:

В детстве я совсем не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударениями на полутонах. Речь отца и речь матери — не слиянием ли этих двух речей питается всю долгую жизнь наш язык, не они ли слагают его характер? Речь матери — ясная и звонкая, без малейшей чужестранной примеси, с несколько расширенными и чрезмерно открытыми гласными, литературная великорусская речь; словарь ее беден и сжат, обороты однообразны, — но это язык, в нем есть что-то коренное и уверенное. Мать любила говорить и радоваться корню и звуку приbedненной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков? У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. Русская речь польского еврея? — Нет. Речь немецкого еврея? — Тоже нет. Может быть, особый курляндский акцент? — Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза — это было все что угодно, но не язык, все равно — по-русски или по-немецки.<sup>1</sup>

Чем замечателен для нас приведенный текст, помимо общей несомненной ценности всякого высказывания поэта о собственном детстве, о своей семье?

Как кажется, есть некоторые особенности, выделяющие данный фрагмент даже на фоне предельной концентрированности языковой и литературной рефлексии, которая присуща всему «Шуму времени». Первая из них лежит почти на поверхности и в целом достаточно очевидна — мы не знаем другого такого поэтического или прозаического произведения Мандельштама, где была бы столь эксплицитно и последовательно выдержана дихотомия *языка* и *речи*. Условно говоря, за речью матери, хотя и с некоторыми оговорками, стоит язык, тогда как речи отца в таком статусе отказано. Разумеется, заметив в мандельштамовском тексте противопоставление *языка* и *речи*, невозможно

не вспомнить лингвистическую концепцию Ф. Соссюра, тем более что контрапункт размышлений поэта достаточно точно совпадает с основными ее положениями.

В самом деле, «тестируя» речь своего отца, Осип Мандельштам как будто бы проверяет ее с помощью критерия принадлежности / непринадлежности к некоторой этнической среде («русская речь польского еврея», «речь немецкого еврея», «особый курляндский акцент»), поначалу может показаться, что имеется в виду и в самом деле только акцент, фонетические особенности, выдающие уроженца той или иной местности. Однако, как нетрудно убедиться, Мандельштам подразумевает здесь принадлежность к целостному культурно-языковому социуму и в определенном смысле рассматривает в своем описании язык как систему, перебирая едва ли не все его уровни — не только фонетику, но и лексику, синтаксис и отчасти грамматику. Социальное (язык) отчетливо противопоставлено индивидуальному, которое для него «всего лишь» речь<sup>2</sup>.

Примечательна, кроме того, та вполне лингвистическая терминология, которую использует Мандельштам, описывая звучащую речь своей матери — здесь профессиональная приверженность поэта к звуку пересекалась с профессиональными предпочтениями лингвистов соссюрской школы, которые начинали возводить свое здание системности языка, опираясь в первую очередь на фонетику.

Характерна также та россыпь языков и диалектов, которая является нам на столь коротком отрезке повествования: великорусское, немецкое, польское, курляндское полуязычие заставляет отвлечься от мысли, что Мандельштам говорит здесь только о специфике собственного овладения русским языком. Вавилонская пестрота его перечисления подталкивает к тому, чтобы особенности семейного идиолекта воспринимались на фоне языка как такового, языка как главного объекта «Курса общей лингвистики».

Читал ли Осип Мандельштам опубликованные лекции женева профессора? Никакими указаниями на этот счет мы вроде бы не располагаем<sup>3</sup>, однако возможностей познакомиться с идеями Ф. Соссюра было более чем достаточно, и почти не возникает сомнений, что это знакомство

в том или ином виде состоялось. Хорошо известно, что поэт был близок едва ли не ко всем, кто развивал в России соссюроевское направление языкознания. Любопытно, например, что октябрь 1919 г. Мандельштам провел в Коктебеле вместе с С. О. Карцевским, учившимся в Женеве у А. Сеше и Ш. Балли, публикаторов соссюроевского курса. По возвращении на родину Карцевский сделал весной 1918 г. доклад в диалектологической комиссии Академии наук, где излагались основные постулаты учения Соссюра о языке<sup>4</sup>.

Еще теснее, по-видимому, Мандельштам был связан с другим «распространителем» идеи Соссюра, С. И. Бернштейном. Бернштейн, в частности, записывал чтение Мандельштама в Институте живой речи, и одна из этих записей приходится, по-видимому, на 1922 г.<sup>5</sup>, а 8 декабря 1923 г. этот исследователь читает на лингвистической секции Института литератур и языков Запада и Востока реферат о теории Соссюра<sup>6</sup>.

С точки зрения хронологии событий весьма показательно, что Мандельштам, и прежде друживший и много видевшийся с участниками Московского лингвистического кружка, в 1923 г. становится его членом. Летом этого года он организует там ряд бесед, посвященных современной поэзии и новейшим методам ее изучения<sup>7</sup>. Осенью же 1923 г. и зимой 1924 г. Мандельштам пишет «Шум времени». Не удивительно, что в этот период, явно окрашенный особым интересом к методам и теории языкознания, текст его прозаического сочинения местами оказывается весьма «лингвистичным».

При этом следует, конечно, учитывать, что научные теории и научная терминология подхватывались поэтом лишь настолько, насколько они подходили в данный момент его собственному умонастроению, его собственной работе. Не случайно, согласно, быть может, чересчур скептическому замечанию мемуариста, Б. В. Горнунга, инициированные Мандельштамом встречи поэтов и лингвистов летом 1923 г. «ничего не дали поэтам, но были интересны членам кружка»<sup>8</sup>. Более того, если говорить о поэзии Мандельштама, последовательное разделение понятий, свойственное учению Соссюра, едва ли глубоко захватывало эту сторону его

творчества. В самом деле, обнаруживая в стихах Мандельштама слова *язык* или *речь*, мы можем задуматься о соссюрианской подоплеке их использования, но было бы, как кажется, бессмысленным педантизмом пытаться за каждым таким словоупотреблением искать четкую противопоставленность этих концептов и приписывать им собственно сосюрское наполнение.

Строго говоря, теорию языка, «высокую лингвистику», нельзя даже в полной мере рассматривать как сквозную тему творчества и размышлений поэта. Характер лингвистических интересов Мандельштама, а вернее — фокус его лингвистического внимания, явно изменяется во времени: условно говоря, на смену «служанки серафима» фонетике приходит грамматика, но уже в совсем ином обличье, не имеющем непосредственного отношения к теории языкознания.

Так, в прозе поэта мы обнаруживаем оживление и разрастание до масштабов бытия знакомых ему со школьных лет грамматических категорий мертвых языков. Он начинает свой воображаемый диалог с почти каламбурного сопоставления двух значений слова *время* — общеязыкового и терминологического, используемого в грамматических описаниях:

Ты в каком времени хочешь жить?

Я хочу жить в повелительном причастии будущего, в залоге — страдательном. «В долженствующем быть». Так мне дышится. Так мне нравится. Есть верховая, конная, басмаческая честь. Оттого-то мне и нравится славный латинский «герундивум» — этот глагол на коне: *laudaturus est*. Да, латинский гений, когда был жаден и молод, создал форму повелительной глагольной тяги как проблему всей нашей культуры. И не только «долженствующее быть», но «долженствующее быть хвалимым» — *laudatura est* — то, что манит и тянет...<sup>9</sup>

Разумеется, сам по себе небезынтересен тот факт, что Мандельштам видит в наличии или отсутствии той или иной грамматической категории в языке выражение духа нации и духа времени, т. е. производит некоторую операцию, которая на разных этапах развития лингвистики как

науки считалась то совершенно запретной, то — при соблюдении определенных условий — допустимой и продуктивной. Но здесь, как кажется, нет нужды искать аналогии, возводящей рассуждение поэта к какой-то определенной научной доктрине или школе. Гораздо интереснее, на наш взгляд, самая способность к метафоризации нескольких строк из учебника латыни или древнегреческого. Умение радоваться, повторяя «трудные места» из грамматического пособия, желание вновь примерить на себя роль школяра, отвечающего на каверзные вопросы из грамматики, видно и в шуточных стихах, вынесенных нами в качестве эпиграфа.

Еще более существенным нам кажется, что уже в «Шуме времени» можно найти намек и зародыш некоего приема, который станет характерным скорее для поздних стихов. В поэтическом наследии О. Мандельштама мы находим довольно много случаев демонстративного повтора одной и той же лексемы в разных ипостасях ее словоизменительной парадигмы, своего рода поэтизацию грамматики. Чтобы показать, что, собственно, мы имеем в виду, приведем сразу же некоторые примеры, оставляя за собой возможность вернуться к их более подробному разбору. В «Стихах о неизвестном солдате» (1937 г.) есть модель, включающая три элемента такой словоизменительной парадигмы:

И за *полем полей поле* новое  
Треугольным летит журавлём —  
Весть летит светопыльной обновой —  
И от битвы вчерашней светло<sup>10</sup>.

Такого рода конструкция может обладать и двучленной структурой: «*Чаша чаш и отчизна отчизне* — / Звездным рубчиком шитый чепец — / Чепчик счастья — Шекспира отец...»<sup>11</sup>. Подчеркнем сразу же, что интересующий нас прием не является отличительной особенностью одного только цикла «Стихов о неизвестном солдате». Можно упомянуть здесь, к примеру, «Необоримые кремлевские слова — / В них *оборона обороны* / И брони боевой...» («Обороняет сон мою донскую сонь», 1937 г.)<sup>12</sup> или:

*Я узнал, он узнал, ты узнала,  
А потом куда хочешь влеки —  
В говорливые дебри вокзала,  
В ожиданья у мощной реки.<sup>13</sup>*

Как мы видим, в последней из приведенных строк в пределах одной строки дана парадигма спряжения глагола по трем лицам единственного числа. Инвертированный порядок парадигмы, скорее всего, объясняется обращением к определенному адресату. При этом изменение в последовательности противопоставляет местоимение 2 лица ед. числа (адресат) — местоимениям 1 и 3 лица ед. числа.

Такая противопоставленность адресату обусловлена, по-видимому, намерением свести в одном семантическом поле местоимения 1 и 3 лица ед. числа. Вновь они сходятся в заключительной, кульминационной строфе стихотворения, где столкновение местоимений 1 и 3 лица акцентируется притяжательной формой *его*, омонимичной падежным формам винительного и родительного падежа личного местоимения (*к нему — его — я*):

*И к нему, в его сердцевину,  
Я без пропуска в Кремль вошел,  
Разорвав расстояний холстину,  
Головою повинной тяжел.*

Итак, перед нами некий устойчивый прием, возрождающийся на разных этапах построения поэтического текста. С чем же мы, однако, имеем дело? Идет ли здесь речь о «поэзии грамматики» и «грамматике поэзии», описанных в знаменитых тезисах Р. Якобсона? Как кажется, даже по чисто внешним параметрам в «парадигматических» стихах Мандельштама мы сталкиваемся с явлением иного рода — грамматический строй, в соответствии с концепцией Якобсона, служит основой стиха имплицитно, поэтическая речь лишь особым образом маркирует грамматические формы, наделяет их «сигнификативной способностью».

У Мандельштама же происходит нечто большее — превращение грамматической парадигмы (или ее части) в ядро поэтического образа. При этом поэт эксплуатирует не

столько лингвистическую категорию как таковую, сколько совершенно особый род ее манифестации. Его не интересуют в данном случае тонкие оттенки в возможностях употребления конкретных грамматических форм или, например, сопоставление русских падежных значений с латинскими. Семантическая тяжесть падает на всю парадигму как целое, отчасти на порядок ее репрезентации, тогда как сами элементы этой парадигмы играют роли простые и незатейливые.

Понять природу и «первоисточник» лингвистических упражнений Мандельштама отчасти помогает сопоставление вариантов стихотворения «Бежит волна...», написанного в июле 1935 г.:

Бежит волна волной волне хребет ломая,  
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,  
И янычарская пучина молодая,  
Неусыпленная столица волновая,  
Кривеет, мечется и роет ров в песке.<sup>14</sup>

Как мы видим, в рамках первой строки выстраивается парадигматическая трехпадежная конструкция, задающая ритм всему стиху<sup>15</sup>. При этом, если верить дневниковым записям С. Б. Рудакова, первоначально интересующая нас строка выглядела иначе:

О<сип>, написал 10-стишие. О море и Стамбуле.  
Первый стих:

Бежит волна волны волне хребет ломая.

Я в спор: «волна волны» (что это такое?), хотя сам факт употребления одного слова троекратно в падежном изменении очень интересен <...>. О<сип> на дыбы. <...> Он ушел чинить сапоги и долго один бродил по городу, терзаем сомнениями. К вечеру сделано:

Бежит волна волной волне ломая...

т. е. нарушена связь «волна волны», а зависимость с изменением падежа дала смысловую связь между всеми тремя волнами. И натурально и принципиально здорово (вот где слава Хлебникову!).<sup>16</sup>

Черновой вариант первой строки, как нетрудно убедиться, является не чем иным, как перечислением словоформ в том порядке, который предлагает школьная грамматика, — именительный, родительный, дательный («...волна волны волне...»). Школьная грамматическая скороговорка падежей и есть, как кажется, первоначальный зародыш, зерно данного приема у Мандельштама. Изменение же порядка перечисления падежей или глагольных форм — это, по-видимому, дальнейшее его развитие, наполнение этой конструкции каким-то добавочным смыслом. Нет, разумеется, нужды буквально приписывать это дополнение советам Рудакова, тем более что оно осуществляется не единожды — мы уже наблюдали такую перестановку в других стихотворениях Мандельштама (например, «Я узнал, он узнал, ты узнала...»).

Об ассоциативной связи такого рода приема с обучающей грамматикой, с учебником, школой говорит и еще один, на наш взгляд, весьма выразительный, пример из стихотворения «Обороняет сон мою донскую сонь»:

И слушает земля — другие страны — бой,  
Из хорового падающий короба:  
— Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой, —  
И хор поет с часами рука об руку<sup>17</sup>.

В данном случае конструкция, варьирующая падежи, является очевидной парафразой строки «Мы — не рабы, рабы — не мы», лозунга, с которого начинался первый революционный букварь (впоследствии эта фраза перекочевала отсюда и в букварь 30-х годов). Здесь поэт обращается к тексту, с помощью которого «массы» впервые овладевали письменной речью, повторяя вслух, а потом и графически, одни и те же звуки, одни и те же словоформы. Он как будто бы усложняет задачу обучающимся, но лишь на один шаг, знакомя их с написанием еще несколько форм этого же слова.

Возвращаясь к «Стихам о неизвестном солдате», отметим, что здесь за максимальной, почти сюрреалистической усложненностью текста иногда можно обнаружить все тот

же прием упрощения, демонстративного сведения языка к элементарным основам школьной грамматики. Так, уже цитированная нами строка «Чаша чаш и отчизна отчизне...» вызывает, конечно же, множество как культурно-исторических, так и собственно грамматических ассоциаций. Невольно возникает, например, мысль о родстве конструкции *отчизна отчизне* с традиционной формулой *Pater Patriae* 'отец отечества'. Однако эти «глубинные» сходения на деле оказываются довольно поверхностными (так, падеж в конструкции Мандельштама не соответствует падежу латинского фразеологизма, зато в предыдущей синтагме *чаша чаш* падежи те же, но не то число). В целом же перед нами скорее обычное грамматическое упражнение, когда различные формы косвенных падежей противопоставляются поочередно прямому (именительный — родительный, именительный — дательный).

Еще нагляднее, как кажется, сочетание смысловой сложности со своеобразным минимализмом средств выражения, ограничивающихся словоизменительной парадигмой одной и той же лексемы, проявляется в строках «И за полем полей поле новое / Треугольным летит журавлем». Образно говоря, пока читатель пытается освоить смысл более или менее привычной конструкции *поле полей* (как *царь царей*, например), его настигает третий член парадигмы — *поле новое*, и оторвать от него восприятие двух предшествующих становится невозможным.

Одной из подспудных задач «Стихов о неизвестном солдате» являлось, по-видимому, возвращение к, так сказать, элементарным частицам языка и существования, и прием повтора одного и того же слова в разных грамматических формах принадлежит к числу средств, с помощью которых осуществляется именно эта задача.

В этом позднем цикле концентрация интересующего нас приема достигает наивысшей точки<sup>18</sup>, однако на фоне общей «странности» языка «Стихов о неизвестном солдате» странность парадигматических рядов Мандельштама, быть может, не так очевидна и заметна. В других же стихах такой ряд не всегда столь развернут и полон, но его реализация, пожалуй, более контрастна. Так, в явном

родстве с этим приемом состоит, на наш взгляд, намеренное столкновение местоимений в пределах одной строки в стихотворении «Еще он помнит башмаков износ» (1937 г.), хотя здесь местоименная парадигма учебника идет с существенными перебоями и отступлениями:

Еще он помнит башмаков износ —  
Моих подметок стертое величье,  
А я — *его*: как *он* разноголос,  
Черноволос, с Давид-горой гранича<sup>19</sup>.

Особенно же близко подойти к подоплеке этой игры с грамматикой, возможно, позволяет стихотворение, в котором мы находим всего лишь один парадигматический повтор лексемы. Речь идет о стихотворении 1923 г. «Нашедший подкову»:

Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.  
Эра звенела, как шар золотой,  
Полая, литая, никем не поддерживаемая,  
На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».  
Так ребенок отвечает:  
«Я дам тебе яблоко», или: «Я не дам тебе яблока».  
И лицо его точный слепок с голоса,  
Который произносит эти слова<sup>20</sup>.

Ситуация, когда ребенок, играя, то радушно протягивает предмет взрослому, то отказывается отдать его, принадлежит к числу, так сказать, «архетипических»<sup>21</sup>, однако воспроизведенная здесь детская речь отличается редкой грамматической детализацией, отсутствием эллипсисов и последовательным употреблением падежных форм. Прежде всего, бросается в глаза правильное применение родительного падежа при отрицании. В устах маленького ребенка такой языковой пуризм несколько необычен, здесь представляются скорее нарисованные дети из учебника, иллюстрирующие своими действиями то или иное правило, или дитя из плоти и крови, обучающееся по такому учебнику неродному для него языку.

Как кажется, этот последний образ весьма продуктивен для объяснения грамматического приема у Мандельштама.

Тот «школярский» способ, который поэт изобретает для проникновения в первоосновы языка, связан со сквозной темой его творчества — темой языка родного и чужого.

Отрывок из «Шума времени», с рассмотрения которого мы начали наше рассуждение, выявляет и особый обертон этой темы: язык, воспринятый бессознательно, но во всем обилии его регистров, и язык, освоенный почти искусственно, по книгам и учебникам. Замечательно при этом, что Мандельштам — один из немногих поэтов, кто не просто декларирует, но подчеркивает, а отчасти и гиперболизирует неполную органичность владения русским языком в собственной семье, а значит, и некоторую «остраненность» своего обладания им.

Это рискованное признание оборачивается средством порождения поэтического приема. Фонетические особенности оказываются предметом сложной и изощренной игры, тогда как грамматика — грубоватым, прямолинейным орудием, служащим для возвращения к первоосновам языка. Тот корень приема, та связь и одновременно противопоставленность «наследственного», органического и школьного, «грамматического», чей отголосок мы пытаемся уловить в «Шуме времени», провозглашается в одном из самых известных «парадигматических» стихотворений Мандельштама (1936 г.):

*Не у меня, не у тебя — у них  
Вся сила окончаний родовых:  
Их воздухом поющ тростник и скважист,  
И с благодарностью улитки губ людских  
Потянут на себя их дышащую тяжесть.*

Нет имени у них. Войди в их хрящ  
И будешь ты наследником их княжеств...<sup>22</sup>

Отчетливо понимая схематичность подобного построения, мы можем описать мандельштамовскую «утилизацию лингвистики» в виде трех нисходящих ступеней: лингвистическая теория оказывается востребованной и действенной в его прозе, причем лишь в определенный отрезок времени, когда его увлечение языкознанием достигает,

по-видимому, наивысшей точки; семантика одной из грамматических форм древнего глагола, сама по себе вполне укладываемая в рамки учебника, осмысливается поэтически, но также остается в рамках прозы или шутки; и, наконец, простой перебор форм слова из начальной русской грамматики становится основой для собственно поэтического, стихотворного приема.

Как кажется, способ, избранный Мандельштамом для приближения, своеобразного нисхождения к первоосновам языка, сродни тому пути, который прочерчивается в стихотворении «Ламарк» для возвращения к первоосновам жизни:

...Если всё живое лишь помарка  
За короткий выморочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень.

К кольцецам спущусь и к усоногим,  
Прошуршав среди ящериц и змей,  
По упругим сходням, по излогам  
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,  
От горячей крови откажусь,  
Обрасту присосками и в пену  
Океана завитком вопьюсь...<sup>23</sup>

Высокая лингвистика оставляется не за ненадобностью, а по необходимости, точнее, в силу некоей эсхатологической неизбежности. Обращение же к элементарной грамматической парадигме, в таком случае, есть своего рода анамнезис, припоминание и обращение к опыту детства, опыту первоначального освоения языка. То, что в прозе поэта сказано подробно и ясно, в границах прозы и остается. То, о чем говорится неполно и косвенно, иногда прорастает в технику стихотворной речи.



---



## Примечания

<sup>1</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 280–281].

<sup>2</sup> Лишь в одном случае мы находим в приведенном фрагменте своеобразную омонимию этих терминов, когда слово *язык* выступает как обозначение речи (такая омонимия, заметим, зачастую неизбежна и в современных лингвистических описаниях). Однако тем нагляднее утверждение, что этот «совершенно отвлеченный, придуманный язык... — это было все что угодно, но не язык».

<sup>3</sup> Как известно, реконструированный курс Соссюра был впервые опубликован в 1916 г., второе и третье издание появились, соответственно, в 1922 и 1931 г., в 1931 же году был опубликован и перевод на немецкий язык. В 1933 г. появляется русский перевод — «Курс общей лингвистики». Перевод с 2-го французского издания А. М. Сухотина под редакцией и с примечаниями Р. О. Шор. Вводная статья Д. Н. Введенского. М. (см. подробнее статью А. А. Холодовича в книге: [Соссюр 1977]). Таким образом, в принципе нет ничего невозможного в том, что Мандельштам обращался непосредственно к тексту Соссюра. Мы, однако, ввиду отсутствия каких-либо текстологических совпадений, скорее склонны думать, что он знал об учении Соссюра по рассказам и пересказам своих друзей-лингвистов.

<sup>4</sup> См. [Соссюр 1977. С. 28 <примеч. 4>].

<sup>5</sup> Ср. [Шилов 2003].

<sup>6</sup> См. [Соссюр 1977. С. 28 <примеч. 4>].

<sup>7</sup> См. подробнее: [Якобсон 1996. С. 362, 367, 371].

<sup>8</sup> См. [Якобсон 1996. С. 362].

<sup>9</sup> «Путешествие в Армению», 1933 г. [Мандельштам 2001. С. 401–402 <Алагец>]

<sup>10</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 244; Мандельштам 1992. С. 160].

<sup>11</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 245; Мандельштам 1992. С. 162].

<sup>12</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 238; Мандельштам 1992. С. 155].

<sup>13</sup> «Средь народного шума и спеха...», 1937 г. [Мандельштам 2001. С. 234; Мандельштам 1992. С. 151].

<sup>14</sup> Пунктуация первой строки (столь значимая для смысла поэтического высказывания), которую мы находим в различных изданиях, принадлежит, по всей видимости, хранителям и издателям стихов, а не самому поэту. Во всяком случае, никакого единства здесь не наблюдается. Ср., например, «Бежит волна — волной волне хребет ломая» [Мандельштам 1991. Т. I. С. 222; Мандельштам 2001. С. 219] и «Бежит волна-волной, волне хребет ломая» [Мандельштам 1992. С. 137]. Именно из-за такой текстологической неясности мы позволили себе привести интересующую нас парадигму без знаков пунктуации, как это сделано в издании записок С. Б. Рудакова.

<sup>15</sup> Возможно, одним из косвенных источников этой строки послужил стих 181–184 из XV книги «Метаморфоз» Овидия: *sed ut unda inpellitur unda / urgeturque prior veniente urgetque priorem, / tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur / et nova sunt semper* («Как волна на волну набегает, / Гонит волну пред собой, нагоняема сзади волною, — / Так же бегут и часы, вослед возникая друг другу, / Новые вечно...», пер. С. Шервинского). Отметим, впрочем, что если эти строки и повлияли на стихотворный текст Мандельштама, то самый прием перечисления падежей позаимствован не оттуда. В оригинальном тексте «Метаморфоз» монотонная неуклонность смены волн передается не с помощью троекратного повтора в разных падежах одного и того же слова, а двумя парами повторяющихся (в одной из пар, впрочем, с варьированием) ассонирующих лексем *unda* и *urgeo* (*unda — unda — urgeturque — urgeturque*).

<sup>16</sup> См. [Герштейн 1986. С. 236].

<sup>17</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 238; Мандельштам 1992. С. 155].

<sup>18</sup> Есть здесь и случаи совершенно иного семантического наполнения двух соседствующих форм одного и того же слова, когда главная роль отводится не парадигматическому перечню, а прямому противопоставлению двух членов парадигмы или единству, одновременности осуществления двух противоположных падежных значений. Ср., например: «Неподкупное небо окопное — / Небо крупных оптовых смертей — / За тобой, от тебя, целокупное — / Я губами несусь в темноте» [Мандельштам 2001. С. 245; Мандельштам 1992. С. 161].

<sup>19</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 239; Мандельштам 1992. С. 154].

<sup>20</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 94]; ср. [Мандельштам 1992. С. 73].

<sup>21</sup> Вообще говоря, этот прием часто (хотя и не обязательно) связан с темой мира гибнущего и мира юного, мира до культуры и мира после культуры. В частности, мы находим его в строках из строках из стихотворения 1937 г. «Гончарами велик остров синий...»: «Это было и пелось, синяя, / Много задолго до Одиссея, / До того, как еду и питье / Называли „моя“ и „моё“» [Мандельштам 2001. С. 252; Мандельштам 1992. С. 166].

<sup>22</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 223; Мандельштам 1992. С. 140–141].

<sup>23</sup> См. [Мандельштам 2001. С. 183–184].

---

СОКРАЩЕНИЯ  
И ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Аввакум 1927 — *Аввакум*. Книга обличений, или Евангелие вечное. Памятники истории старообрядчества XVII в. Кн. I. Вып. 1. Л., 1927. (Русская Историческая Библиотека; Т. 39).
- Акты 1857 — Акты о сборе лекарственных трав и кореньев около Якутска // Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. VI: 1650–1674 гг. СПб., 1857.
- Амелин, Мордерер 1997 — *Г. Г. Амелин, В. Я. Мордерер*. «Дайте Тютчеву стрекозу...» Осипа Мандельштама // Лотмановский сборник. Т. 2. М., 1997.
- Амелин, Мордерер 2000 — *Г. Г. Амелин, В. Я. Мордерер*. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2000.
- Андерсен 1969 — *Ганс Христиан Андерсен*. Сказки и истории / Сост. Л. Брауде; Вступ. ст. Т. Сильман. Т. I–II. Л., 1969.
- Аполлос Байбаков 1785 — *Аполлос (А. Д. Байбаков)*. Правила пиитические о стихотворении российском и латинском. М., 1785.
- Баратынский 1989 — *Е. А. Баратынский*. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина, Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Л., 1989. (Библиотека поэта. Большая серия).
- Безродный, в печати — *М. Безродный*. Мандельштам и символизм: Две заметки к теме // Сборник в честь А. Лаврова. В печати.
- Памва Берында 1627 — *Памва Берында*. Лексікон славенороскій, и именъ тлькованіе. Киев, 1627.
- Бобров 1804 — *С. Бобров*. Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом. Лирико-эпическое песнотворение... СПб., 1804.
- Брюс 1717 — Книга мирозрения, или Мнение о небесноземных глобусах, и их украшениях / [Перев. с нем. Я. Брюса]. СПб., 1717.
- Буш 1918 — *В. В. Буш*. Памятники старинного русского воспитания. Пг., 1918.
- Вейсманнов лексикон 1782 — Вейсманнов немецкий лексикон с латинским, преложенный на российской язык, при втором сем издании вновь пересмотренный и против прежняго

- в разсуждении латинскаго и российскаго языков знатно приумноженный / Перевели на русский язык И. И. Ильинский, И. П. Сатаров и И. С. Горлицкий. СПб., 1782.
- Вяземский 1896 — *П. Вяземский*. Полное собрание сочинений. В 12 т. Т. XII. СПб., 1896.
- Гаврилов 1781 — Новый лексикон на немецком, французском, латинском, италианском и российском языках, изданный Матвеем Гавриловым. М., 1781.
- Гаспаров, Ронен 2003 — *М. Л. Гаспаров, О. Ронен*. Похороны солнца в Петербурге: О двух театральных стихотворениях Мандельштама // Звезда. 2003. № 5.
- Гелтергоф 1771 — Российский Целлариус, или этимологический российский лексикон, купно с прибавлением иностранных в российском языке в употребление принятых слов, також с сокращенною российскою этимологиєю, изданный М. Франсиском Гелтергофом, немецкого языка Лектором в Императорском Московском Университете. М., 1771.
- Герштейн 1986 — *Э. Г. Герштейн*. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний; О. Э. Мандельштам в воронежской ссылке (По письмам С. Б. Рудакова). Париж, 1986.
- Гнедич 1956 — *Н. И. Гнедич*. Стихотворения. Л., 1956. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Гоголь 1952–1953 — *Н. В. Гоголь*. Собрание сочинений. Т. I–VI. М., 1952–1953.
- Гончаров 1959–1960 — *И. А. Гончаров*. Собрание сочинений. Т. I–VI. М., 1959–1960.
- Даль 1881 — *В. Даль*. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд., испр. и значит. умнож. по рукописи автора Т. I–IV. СПб.; М., 1881. Репринт: М., 1955.
- Державин 1864–1883 — Сочинения Державина / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I–IX. СПб., 1864–1883.
- Жуковский 1959–1960 — *В. А. Жуковский*. Собрание сочинений. Т. I–IV. М.; Л., 1959–1960.
- Зизаний 1596 — *Лаврентий Зизаний*. Лексис сирѣчь реченія, въкратцѣ събранны и из словенскаго языка на простый. Рускій дїялектъ истолкованы. Б. м., б. г.
- Карамзин 1814 — *Н. М. Карамзин*. Сочинения. Т. I–VIII. 2-е изд. М., 1814.
- Карамзин 1986 — *Н. М. Карамзин*. Записки старого московского жителя / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Б. Муравьева. М., 1986.

- Кацис 1991 — *Л. Ф. Кацис*. «Дайте Тютчеву стрекозу...» (Из комментариев к возможному подтексту) // «Сохрани мою речь...»: Мандельштамовский сб. М., 1991.
- Козьма Прутков 1976 — Сочинения Козьмы Пруткова / Вступ. ст. В. Сквозникова, Примеч. А. Бабореко. М., 1976.
- Копиевич 1699 — [*И. Ф. Копиевич*]. Краткое и полезное руководство, во арифметику, или в обучение и познание всякого счёту, в сочтении всяких вещей. Амстердам, 1699.
- Кривошапова 2007 — *Ю. А. Кривошапова*. Об одной символической модели в славянской народной этимологии // Славяноведение. 2007. № 6 (ноябрь—декабрь).
- Крылов 1955 — *И. А. Крылов*. Сочинения / Подгот. текста и примеч. Н. Л. Степанова. Т. I—II. М., 1955.
- Кюхельбекер 1825 — *В. К. Кюхельбекер*. Шекспировы духи: Комедия. Драматическая шутка в 2-х отд. СПб., 1825.
- Левинг, в печати — *Ю. Левинг*. Кому перстень (Клюевские подтексты в стихотворении Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу...»). В печати.
- Левинтон 1977 — *Г. А. Левинтон*. «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама: Материалы к анализу // Russian Literature. Vol. V. 1977.
- Лекманов 2000 — *О. А. Лекманов*. Книга об акмеизме и другие работы. М., 2000.
- Лепехин 1771—1805 — [*И. И. Лепехин, В. В. Крестинин, А. И. Фомин, Н. Я. Озерецковский*]. Дневные записки путешествия доктора и Академии Наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства. Ч. I—IV. СПб., 1771—1805.
- Лермонтов 1958 — *М. Ю. Лермонтов*. Собрание сочинений / Подгот. текста и примеч. Э. Э. Найдица, А. Н. Михайловой, Л. Н. Назаровой. Т. I—IV. М., 1958.
- Лесков 1956—1958 — *Н. С. Лесков*. Собрание сочинений. Т. I—XI. М., 1956—1958.
- Литературные манифесты 2001 — Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров. М., 2001.
- Лихтен 1762 — [*И. Ф. Лихтен*]. Лексикон Российской и Французской, в котором находятся почти все Российские слова по порядку Российского алфавита. Ч. I. СПб., 1762.
- Ломоносов 1763 — *М. В. Ломоносов*. Первые основания металлургии, или рудных дел. СПб., 1763.

- Ломоносов 1950–1983 — *М. В. Ломоносов*. Полное собрание сочинений. Т. I–XI. М.; Л., 1950–1983.
- Ломоносов 1986 — *М. В. Ломоносов*. Избранные произведения. Л., 1986. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Лотман 2001 — *Ю. М. Лотман*. Поэтический мир Тютчева // О поэтах и поэзии. СПб., 2001.
- Львов 1994 — *Н. А. Львов*. Избранные сочинения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1994.
- Майков 1914 — *А. Н. Майков*. Полное собрание сочинений. Т. I–IV. СПб., 1914.
- Максимович-Амбодик 1811 — Избранные эмблемы и символы на Российском, Латинском, Французском, Немецком и Английском языках объясненные, прежде в Амстердаме, а потом во граде Св. Петра 1788 года, с приумножением изданные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб., 1811. (Репринт: Эмблемы и символы / Вступ. ст.я и коммент. А. Е. Махова. М., 1995.)
- Мандельштам 1973 — *О. Мандельштам*. Стихотворения / Вступ. ст. А. Л. Дымшица, Сост., подгот. текста и примеч. Н. И. Харджиева. Л., 1973. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Мандельштам 1990 — *Осип Мандельштам*. Камень / Изд. подгот. Л. Я. Гинзбург, А. Г. Мещ, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин. Л., 1990. (Лит. памятники).
- Мандельштам 1991 — *О. Э. Мандельштам*. Собрание сочинений / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. I–IV. М., 1991.
- Мандельштам 1992 — *О. Э. Мандельштам*. Собрание произведений. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина. М., 1992.
- Мандельштам 2001 — *О. Э. Мандельштам*. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001. (Б-ка поэта).
- Московский журнал 1791–1792 — *Московский журнал*. Ч. I–VIII. М., 1791–1792
- Муравьев 1773 — Басни лейбгвардии Измайловского полку фурьера Михайлы Муравьева. Кн. 1. СПб., 1773.
- Набоков 1975 — *Владимир Набоков*. Дар. 2-е, испр. изд. Ann Arbor, 1975.
- Набоков 1979 — *Владимир Набоков*. Стихи. Ann Arbor, 1979.
- Набоков 1988 — *Владимир Набоков*. Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега / Вступ. ст., сост., коммент. О. Михайлова. М., 1988.

- Набоков 1997 — *Владимир Набоков*. Пнин. Рассказы. Бледное пламя / Сост. С. Б. Ильина и А. К. Кононова; Коммент. А. М. Люксембурга и С. Б. Ильина. СПб., 1997.
- Напольских 2001 — *В. В. Напольских*. Удмуртские материалы Д. Г. Мессершмидта: Дневниковые записи, декабрь 1726 г. Ижевск, 2001.
- Нарежный 1983 — *В. Т. Нарезный*. Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова. Петрозаводск, 1983.
- Нелединский-Мелецкий 1850 — *Ю. А. Нелединский-Мелецкий*. Сочинения. СПб., 1850.
- Немецко-латинский и русский лексикон 1731 — Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами русского языка к общей пользе при Императорской Академии Наук печатанию издан / [Пер. на рус. яз.: И. И. Ильинский, И. П. Сатаров и И. С. Горлицкий]. СПб., 1731.
- Нива 2006 — *Жорж Нива*. Цикады и стрекозы: Осип Мандельштам и Андрей Белый // Эткиндовские чтения II—III: Сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2006.
- Николаев 1987 — *А. А. Николаев*. Примечания // *Ф. И. Тютчев*. Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева. Л., 1987. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Нордстет 1780 — Российский с немецким и французским переводами словарь, сочиненный Надворным Советником Иваном Нордстетом. Ч. I. СПб., 1780.
- Озеров 1960 — *В. А. Озеров*. Трагедии и стихотворения. Л., 1960.
- Паллас 1773–1778 — *П. С. Паллас*. Путешествие по разным провинциям Российской империи: В 3 ч.: Пер. с нем. СПб., 1773–1788; ч. I: Физическое путешествие по разным провинциям Российской империи, бывшее в 1768–1769 году / [Пер. С. И. Волков, В. Г. Костыгов]. СПб., 1773; ч. II, кн. 1–2: Путешествие по разным местам Российского государства / [Пер. Ф. О. Туманский]. СПб., 1776; ч. III, половина 1–2: Путешествие по разным провинциям российского государства / [Пер. В. Ф. Зуев]. СПб., 1778.
- Пастернак 1985 — *Б. Пастернак*. Избранное / Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Сост., подгот. текста и коммент. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернак. Т. I–II. М., 1985.
- Петрова 2001 — *Н. Петрова*. Литература в неантропоцентрическую эпоху: Опыт О. Э. Мандельштама. Пермь, 2001.

- Плотникова-Робинсон 1958 — *В. А. Плотникова-Робинсон*. Стрекоза или кузнечик? // Лексикографический сборник. Вып. III. М., 1958.
- Поликарпов 1701 — *Ф. Поликарпов*. Алфавитарь, рекше букв-варь славенскими, греческими, римскими письмены... М., 1701.
- Поликарпов 1704 — *Ф. Поликарпов*. Лексикон треязычный = *Dictionarium trilingue*. М., 1704. Репринт: Nachdruck und Einleitung von H. Keipert. München, 1988.
- Полный Французской и Российской лексикон 1786 — Полный Французской и Российской лексикон, с последнего издания лексикона Французской академии на российский язык переведенный Собранием ученых людей. Т. I—II. СПб., 1786.
- Я. Полонский 1984 — *Я. П. Полонский*. Лирика. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Г. Фридлянд. М., 1984.
- А. Полонский 2005 — *А. Полонский*. «Дайте Тютчеву стрекóзу» // *Russian Literature*. Vol. LVII: Special Issue F. I. Tjutchev.
- Поповский 1757 — Опыт о человеке. Господина Попе; Переведено с франц. яз. Академии наук конректором Николаем Поповским 1754 года. М., 1757.
- Преображенский 1910–1914 — *А. Г. Преображенский*. Этимологический словарь русского языка. Т. I—III. М., 1910–1914. (Репринт: М., 1958.)
- Приключения барона Мюнхгаузена 1985 — [*Готфрид Август Бюргер, Рудольф Эрих Распе*]. Удивительные путешествия на суше и на море, военные походы и веселые приключения Барона фон Мюнхгаузена, о которых он обычно рассказывает за бутылкой в кругу своих друзей / Изд. подгот. А. Н. Макаров; Отв. ред. Б. И. Пуришев. М., 1985. (Лит. памятники).
- Пушкин 1934 — *А. С. Пушкин*. Полное собрание сочинений / Ред. М. А. Цвяловский. Т. I—VI. М.; Л., 1934.
- Рейн 2003 — *Е. Рейн*. Поэзия и «вещный» мир // *Вопр. литературы*. 2003. № 3 (<http://magazines.russ.ru/voplit/2003/3/rein.htm>).
- Ронен 2002 — *Омри Ронен*. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
- САР — Словарь Академии Российской. Т. I—VI. СПб., 1806–1822.
- Севастьянов 1804 — Система природы Карла Линнея. Царство животных / На Российском языке издал с примеч. и доп. Александр Севастьянов. Ч. I. СПб., 1804.

- Северянин 1915 — *Игорь Северянин*. Ананасы в шампанском. Поэзы. М., 1915. Репринт: М., 1991.
- Северянин 1921 — *Игорь Северянин*. Менестрель. Новейшие поэзы. Том XII. Берлин, 1921. Репринт: М., 1989.
- Северянин 1923 — *Игорь Северянин*. Соловей. Поэзы. Берлин; М., 1923. Репринт: М., 1990.
- Северянин 1979 — *Игорь Северянин*. Стихотворения / Вступ. ст. В. А. Рождественского; Сост., подгот. текста и примеч. Е. И. Прохорова. Л., 1979. (Б-ка поэта. Малая серия).
- Северянин 1988 — *Игорь Северянин*. Стихотворения / Сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева. М., 1988.
- Северянин 1988а — *Игорь Северянин*. Стихотворения. Поэмы / Вступ. ст., сост. и коммент. В. А. Кошелева и В. А. Сапогова. Архангельск, 1988.
- СРЯ XI—XVII вв. — Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. I—XXVII. М., 1975—2006 (издание продолжается).
- Словарь ручной натуральной истории 1788 — Словарь ручной натуральной истории, содержащий историю, описание и главные свойства животных, растений и минералов: с предыдущим философическим рассуждением о способе вводить свой разум в учение истории естественной. Издание полезное для испытателей естества, физиков, аптекарей, купцов, художников и всех особ, провождающих жизнь в деревне / Переведено с франц. с пополнением из лучших авторов и вещей нужных для России Василием Левшиным Ч. I—II. М., 1788.
- Случевский 1981 — *К. Случевский*. Стихотворения / Вступ. ст. и сост. В. А. Приходько. Петрозаводск, 1981.
- Совершенный егер 1779 — Совершенный егер, или Знание о всех принадлежностях к ружейной и прочей полевой охоте, с приложением полного описания о свойстве, виде и расположении всех обитающих в Российской Империи зверей и птиц / С немецкого на российский перевел Василий Левшин. СПб., 1779.
- Сологуб 1978 — *Федор Сологуб*. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. М. И. Дикман. Л., 1978. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Соссюр 1977 — *Фердинанд де Соссюр*. Труды по языкознанию / Пер. с фр. под ред. А. А. Холодовича. М., 1977.
- Сошкин, в печати — *Е. Сошкин*. К пониманию стихотворения Манделъштама «Дайте Тютчеву стрекозу...» // «Со-

- храни мою речь...». Вып. 5. М., в печати (<http://textonly.ru/titlePage/?issue=21>).
- СРНГ — Словарь русских народных говоров. Т. I—XLI. М.; Л., 1966—2007 (издание продолжается).
- Сумароков 1787 — Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе А. П. Сумарокова / Собраны и изданы Н. Н. Новиковым. Т. I—IX. М., 1787.
- Сумароков 1800 — *П. Сумароков*. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 г. М., 1800.
- Тарановский 1974 — *К. Taranovsky*. The Problem of Context and Subtext in the Poetry of Osip Mandel'stam // *Slavic Forum: Essays in Linguistics and Literature*. The Hague, 1974.
- Тарановский 2000 — *К. Тарановский*. О поэзии и поэтике. М., 2000.
- Тарковский 1983 — *А. А. Тарковский*. Стихи разных лет. М., 1983.
- Тарковский, Тарковская 2005 — *Р. Б. Тарковский, Л. Р. Тарковская*. Эзоп на Руси, век XVII: Исслед., тексты, коммент. СПб., 2005.
- А. Толстой 1977 — *А. К. Толстой*. Стихотворения / Сост., ст. и примеч. Е. Н. Лебедева. М., 1977.
- Л. Толстой 1978—1985 — *Л. Н. Толстой*. Собрание сочинений. Т. I—XXII. М., 1978—1985.
- Топоров 2006 — *В. Н. Топоров*. Этимологические заметки // *Ad fontes verborum: Исследования по этимологии и семантике: К 70-летию Ж. Ж. Варбот*. М., 2006.
- Тургенев 1953—1958 — *И. С. Тургенев*. Собрание сочинений / Вступ. ст. С. М. Петрова, подгот. текста и примеч. А. К. Бабореко. Т. I—XII. М., 1953—1958.
- Тынянов 1977 — *Ю. Н. Тынянов*. Тютчев и Гейне // *Поэтика. История литературы*. Кино. М., 1977.
- Тютчев 1957 — *Ф. И. Тютчев*. Стихотворения. Письма / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. К. В. Пигарева. М., 1957.
- Успенский 1954 — *Л. Успенский*. Слово о словах. Л., 1954.
- Фасмер 1996 — *М. Фасмер*. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. и с предисл. Б. А. Ларина; Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 3-е изд. Т. I—IV. М., 1996.
- Фаустов 2003 — *А. А. Фаустов*. «Голос стрекозы» (об одном тютчевском образе в зеркале интертекста) // *Поэтическое наследие Ф. И. Тютчева: Литературоведение, лингвистика, методика*. Брянск, 2003.

- Фаустов 2004 — *А. А. Фаустов*. Голос стрекозы в русской поэзии // *Arbor mundi = Мировое древо*. 2004. Вып. 11.
- Федоров 1972 — *А. М. Федоров*. Стихотворения // *Поэты 1880–1890-х годов / Вступ. ст. и общ. ред. Г. А. Бялого; Сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. Л. К. Долгополова и Л. А. Николаевой*. Л., 1972. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Фет 1995 — *А. А. Фет*. Улыбка красоты. Избранная лирика и проза / Сост., вступ. ст. Л. А. Озерова. М., 1995.
- Фомичев 1996 — *С. А. Фомичев*. Последний русский баснописец // XVIII век. Вып. 20. СПб., 1996.
- Хвостов 1999 — *Д. И. Хвостов*. Сочинения / Сост. О. Л. Довгий, А. Е. Махов. М., 1999.
- Хемницер 1830 — *И. И. Хемницер*. Басни и сказки. В 3 ч. Ч. II. М., 1830.
- Хомяков 1969 — *А. С. Хомяков*. Стихотворения и драмы / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б. Ф. Егорова. Л., 1969. (Б-ка поэта. Большая серия).
- Черашняя 2004 — *Д. Черашняя*. От формы высказывания к смыслу целого («Дайте Тютчеву стрекóзу...») // *Филолог*. 2004. № 5.
- Черных 1994 — *П. Я. Черных*. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. I–II. М., 1994.
- Шилов 2003 — *Л. А. Шилов*. «Я потом напишу об этом» // *Toronto Slavic Quarterly*. № 10. Fall 2004 (<http://www.utoronto.ca/tsq/10/LevShilov.shtml#top>).
- Яacobсон 1996 — *Р. О. Яacobсон*. Московский лингвистический кружок / Подгот. текста, публ., вступ. заметка и примеч. М. И. Шапира // *Philologica*. Т. III. 1996.

*Федор Борисович Успенский*

ТРИ ДОГАДКИ О СТИХАХ  
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Издатель А. Кошелев  
Зав. редакцией М. Тимофеева. Корректор М. Григорян  
Оригинал-макет подготовлен О. Гришиной  
Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 14.06.2008. Формат 84 × 108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага офсетная № 1,  
печать офсетная. Гарнитура Times. Усл. печ. л. 4,76. Тираж 1000. Заказ №

Изд-во «Языки славянской культуры». ОГРН 1037739118449.  
Тел.: 607-86-93. E-mail: [Lrc.phouse@gmail.com](mailto:Lrc.phouse@gmail.com)  
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>



**Федор Борисович Успенский**, родился в 1970 г. в Москве. Доктор филологических наук, руководитель Центра славяно-германских исследований при Институте славяноведения РАН, автор книг: «Имя и власть: выбор имени как инструмент династической борьбы в средневековой Скандинавии». М., 2001; «Скандинавы — Варяги — Русь: Историко-филологические очерки». М., 2002; «Name und Macht: Die Wahl des Namens als dynastisches Kampfinstrument im mittelalterlichen Skandinavien». Frankfurt am Main, 2004 (Texte und Untersuchungen zur GERMANISTIK und SKANDINAVISTIK. Bd. 52.); «Выбор имени у русских князей в X—XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики». М., 2006 (в соавторстве с А. Ф. Литвиной). Центральные темы исследований — историческая ономастика, средневековая Скандинавии и Древняя Русь, историческая поэтика, генеалогия, антропонимика и династические связи раннего и зрелого Средневековья, история русской литературы.