

6. Жаравина Л.В. «И верю, был я в будущем». Варлам Шаламов в перспективе XXI века: моногр. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014.

7. Мурзин Н.Н., Павлов-Пинус К.А. Шаламовский проект: от риторики – к опыту или от опыта – к искусству? // Поезд Шаламова. Проблемы российского самосознания: судьба и мировоззрение В.Т. Шаламова (к 110-летию со дня рождения): материалы 14-й Междунар. науч. конф. Ин-та философии РАН с регионами России (Москва, 15 июня 2017 – Вологда, 17–18 июня 2017 г.). М.: Голос, 2017.

8. Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. М.: ООО ПФК «Аллана», 2006.

9. Тютчев Ф.И. Лирика. М.: Наука, 1966. Т. 1.

10. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. М.: Сogласие, 1997. Т. 2.

11. Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004–2005.

12. Шаламовский сборник. Вып 5. М.: Common place, 2017.

* * *

1. Adamovich G. Stihi avtora «Kolymskih ras-kazov» [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://shalamov.ru/critique/193> (data obrashhenija: 10.01.2018).

2. Ahmatova A.A. Sobraie sochinenij: v 6 t. T. 7 i 8, dop. M.: Jellis Lak, 1998–2005.

3. Berdjaev N.A. Koshmar zlogo dobra (O knige I. Il'ina «O soprotivlenii zlu siloju») // Put': Organ rus-skoj religioznoj mysli. 1926. № 4. S. 78–87.

4. Blok A.A. Sobraie sochinenij: v 8 t. M.: GIHL, 1960–1963.

5. Gestava K. Vystroennyj na vode i krovi. Gid-rotehnikeskij arhipelag GULAG, 1931–1958 [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://shalamov.ru/research/61/10.html>. (data obrashhenija: 15.01.2018).

6. Zharavina L.V. «I verju, byl ja v budushhem». Varlam Shalamov v perspektive XXI veka: monogr. M.: FLINTA: Nauka, 2014.

7. Murzin N.N., Pavlov-Pinus K.A. Shalamovskij projekt: ot ritoriki – k opytu ili ot opyta – k iskusstvu? // Pоеzd Shalamova. Problemy rossijskogo samosoznaniija: sud'ba i mirovozzrenie V.T. Shalamova (k 110-letiju so dnja rozhdenija): materialy 14-j Mezhdunar. nauch. konf. In-ta filosofii RAN s regionami Rossii (Moskva, 15 ijunja 2017 – Vologda, 17–18 ijunja 2017 g.). M.: Golos, 2017.

8. Sirotinskaja I.P. Moj drug Varlam Shalamov. M.: ООО ПФК «Аллана», 2006.

9. Tjutchev F.I. Lirika. M.: Nauka, 1966. T. 1.

10. Chukovskaja L.K. Zapiski ob Anne Ahmatovoj. 1952–1962. M.: Soglasie, 1997. T. 2.

11. Shalamov V.T. Sobraie sochinenij: v 6 t. M.: TERRA–Knizhnyj klub, 2004–2005.

12. Shalamovskij sbornik. Vyp 5. M.: Common place, 2017.

**Opposition of the evil and the good:
A.A. Akhmatova – “Anna I”
and the “Kolyma syndrome”
by V.T. Shalamov**

The article deals with the phenomenon of “evil from light”, or “the evil good”, and counteraction to it in the works by V.T. Shalamov and A.A. Akhmatova. The comparative aspect highlights the resistance to the atheistic tendencies of the epoch together with the uniqueness of the aesthetic and axiological guidelines of the authors. The attention is focused on the special place of the “phenomenon” of Akhmatova (“Anna I”) in the fiction world of Shalamov, with the elements of the “Akhmatova’s” text.

Key words: “the evil good”, Stockholm factor, historical memory, Kolyma phenomenon.

(Статья поступила в редакцию 15.01.2018)

Б.А. МИНЦ
(Саратов)

**ЗЕРКАЛО И ЗЕРКАЛЬНОСТЬ
В ЛИРИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА
(образный строй, композиционные
принципы)**

Освещается комплекс художественных феноменов, сложившихся вокруг образа зеркала и явления зеркальности. Рассматриваются некоторые версии этих культурных универсалий в лирике О.Э. Мандельштама. Анализируются образный строй стихотворений, особенности художественного пространства, композиционные принципы (в частности, некоторые формы циклообразования).

Ключевые слова: зеркальность, метафора, автовариации, модификация, эсхатология, диптих.

В копилке образов и мотивов, напитанных смыслами из разнообразных источников мировой культуры и восходящих к древности (мертвая голова, нисхождение в мир теней, летучий корабль и т.п.), зеркало занимает почетное место. В силу своих предметных свойств и культурных ореолов зеркало содержит в себе

готовность к семантическим превращениям: дематериализации, метафоризации, делегированию признаков другим предметам и явлениям. Понятен интерес исследователей к семиотическому [10; 34; 3, с. 12–13], культурологическому потенциалу образно-мотивного комплекса, сложившегося вокруг зеркала (в частности, к его связям с языком, мифом, обрядом [30; 28; 5], к метафигуральной и оптической составляющей «зеркальных» метафор в литературных произведениях (например, феноменам двоemiрия, двойничества, миражности, отражающей пустоты [6; 7; 11; 12])).

Образ зеркала дает почти безграничные возможности игры с пространством и временем, влечет к метафизике бытия, познания и самопознания, наводит на размышления о границах ирреального и реального, истинного и видимого, об иллюзорности как свойстве познания и искусства, о процессах отчуждения («я» и «не-я», т.е. личности и личины, тела и души, героя и двойника). «Зеркальность» же в литературе среди прочего проявляется как композиционный принцип и способ организации художественного пространства, часто дающий ключ к миропониманию художника, как, например, в случае с романами Набокова [14; 36]. В совокупности феноменов, имеющих притяжение к зеркалу в его предметной ипостаси, возникает целый класс объектов с функцией отражения, рукотворных и нерукотворных: водоем, стекло, хрусталь, глаз, автопортрет, картина, сон, эхо и т.п. «Зеркальная» образность инкорпорируется в художественную онтологию, философию природы, антропологию (с акцентированием сферы человека как личности и как отраженного знака), в литературную урбанистику. Скажем, метафора отраженных в водоеме небес у романтиков и символистов указывает (с различными нюансами) на художественную концепцию двойного бытия как встречи двух бездн, говорит о проявленности горнего в дольном, иллюзорной мене верхнего и нижнего миров (ср., напр.: «Море» В.А. Жуковского и «Зеркала» З.Н. Гиппиус).

В русской поэзии первой трети XX в. комплекс «зеркальных» феноменов важен как в символистской, так и в постсимволистской традиции. В системе мотивов символизма «зеркальная» метафора часто тяготеет к дематериализованной универсальности, строя поэтическое пространство как общую метафору мироздания. «Зеркальность» также характеризует позиционирование «я» в мире с различными аксиологическими оттенками [33, с. 110–113,

474; 22]. Например, у раннего Вяч. Иванова, по словам З.Г. Минц и Г.В. Обатнина, «зеркала» и «зеркальность» становятся носителями ключевой «мысли об устремленности мира к такой гармонии и целостности, которые невозможны без выхода всего отдельного, индивидуального из границ своей отдельности к познанию “себя в другом”, к слиянию “я” и “не-я”» [10, с. 62].

В постсимволистской поэзии сохраняется внимание к «зеркальной» образности, отражая идеи множественности истин, сложности человека как многослойной изменчивой сущности, идеи субъективности и преображающей силы искусства. Богато представлены «зеркальные» вариации, например, у В. Ходасевича. Они изучены Ю.И. Левиным [Там же, с. 11–17]. Особенно интересно «Берлинское» с его «системой плоскостей, одновременно прозрачных и отражающих» [Там же, с. 14], призванных передать ирреальность реального и реальность отражения, смешение своего и чужого. В стихотворении происходит срастание двух мотивов – отражения зеркал друг в друге и декапитации. В последнем, данном без прямых отсылок к мифологическим прасюжетам, не могут не проступить хотя бы слабые их отблески. В ситуации выбора реципиент либо остается в урбанистической атмосфере взаимоотражающих стекол, бликов и призрачных миров, либо нащупывает еще и культурные ассоциации. Если на память приходит голова Орфея (а этот образ играет важную роль в поэзии Ходасевича [4]), то обращает на себя внимание, что голова лишена голоса – это поэт, теряющий себя. Если воображение подсказывает образ головы Иоанна Крестителя на блюде (роль блюда в отражении исполняет стол в кафе), то молчащая голова отсылает к «Венеции» Блока. Л. Силард усматривает в «Берлинском» Ходасевича прямую, но десакрализованную параллель к стихотворению Блока [25, с. 96–101]. «Зеркальные» феномены несут в себе возможность преображения лирического «я» или персонажа в отражении.

Нельзя не вспомнить, что «зеркальная» тема широко и концептуально представлена в поэзии Ахматовой, воплощаясь как на собственно тематическом уровне и в отдельных образах, так и в самой образной системе – в автовариациях, масках и двойниках [24; 35; 9; 16, с. 79–108; 31]. Автовариации характерны и для Мандельштама. Проявляются они как «зеркальные» отражения целых текстовых фрагментов в знаменитых «двойчатках» и более

сложных циклических структурах («Футбол», «Когда держался Рим в союзе с естеством...» и «Природа – тот же Рим и отразилась в нем...», «Соломинка», «Сеновал», «Кама», «Заблудился я в небе...» и мн. др.); как образно-мотивные вариации, концентрирующиеся вокруг ключевых элементов (например, образ отраженной в водоеме звезды в стихотворениях «Умывался ночью на дворе...» (1921) и «Сохрани мою речь...» (1931)).

Образ зеркала в его предметной сущности у Мандельштама принадлежит в основном к сфере женского мира и одновременно соотносится с топикой умирания. Зеркало выступает в стихах 1910–1920-х гг. как принадлежность петербургского и венецианского локусов («Соломинка» (1916), «Венецианской жизни, мрачной и бесплодной...» (1920)) и мира теней («Когда Психея-жизнь спускается к теням...» (1920)), становится атрибутом красавицы (петербурженки или венецианки) и Души-Психеи. Различные модификации этого образа играют не последнюю роль в создании мандельштамовской версии петербургско-венецианского (о петербургско-венецианском мифе см., напр.: [32; 29, с. 68–73; 18, с. 72, 109 и др.; 27]) и летейского мифов, рифмующихся друг с другом как варианты поэтической эсхатологии.

Образ зеркала в первой части двойчатки «Соломинка» коррелирует с композиционной зеркальностью микроцикла. Сохраняя семантический ореол «милого Египта вещей» [17, т. II, с. 465], он приобретает символический смысл: «Мерцают в *зеркале* подушки, чуть белея, / И в круглом *омуте* кровать отражена» [Там же, т. I, с. 125]. Здесь уместно вспомнить омут зеркал из стихотворения Вяч. Иванова «Видение» и его же «пустых зеркал стоомутную мрачность» [13, с. 784]. «Омут» – один из ключевых онтологических символов Мандельштама («Из омота злого и вязкого...», «В огромном омуте прозрачно и темно...», «Неумолимые слова...» (все – 1910), «В хрустальном омуте такая крутизна...» (1919)). Зеркало-омут теряет характер твердой поверхности и вводит в интимный мир женской спальни природный объект, затягивающий в себя. Здесь открываются возможности образной игры. Важная для раннего Мандельштама граница комнаты и чуждого человеку пространства размывается. Поначалу поэт уверяет, что это всего-навсего оптическая иллюзия: «*Как будто* в комнате тяжелая Нева» [17, т. I, с. 125]. Вид из окна, возможно, отраженный в зерка-

ле, воспринимается частью комнаты, соединяя средоточие хрупкого уюта спальни с метафизическим холодом пространства за окном. Во второй части превращение довершается: «В огромной комнате тяжелая Нева» [17, т. I, с. 126]. Однако уже в первой части окно как выход в открытое пространство и зеркало, тягущее в себе мир сна-бессонницы и умирания, начинают выполнять традиционные роли портала в иной мир. Увиденное в зеркальном отражении и в окне дематериализуется, постепенно обнажая свою инобытийную сущность. Косвенно связывает «зеркало» и «окно» мотив тяжести: «В часы бессонницы предметы *тяжелее*, Как будто меньше их – такая тишина! / Мерцают в зеркале подушки, чуть белея»; «Декабрь торжественный струит свое дыханье, / Как будто в комнате *тяжелая* Нева» [Там же]. Семантика зеркальности обволакивается ассоциативной образностью, потенциально содержащей в себе сему отражения: «*Струится* в воздухе *лед* бледно-голубой» [Там же, с. 125]. В этой изобразительной метафоре возникает симбиоз разных состояний: лед струится, как вода, как пар (о текучести и плавкости применительно к предмету, родственному зеркалу и льду, т.е. стеклу, в поэзии Мандельштама см.: [8, с. 79]). Строка развивает тему размывания границ, поддержанную «эхом» образно-мотивных метаморфоз: «Декабрь торжественный *струит* свое дыханье» – «И голубая кровь *струится* из гранита» [17, т. I, с. 125]. От визуального образа стих движется к его мифопоэтической подоплеке, а затем смешивает макромир (лед, декабрь, гранит как петербургскую реалию) с микромиром героини («голубая кровь»). Все отражается во всем. Закономерным финалом размывания границ становится строка «В моей крови живет декабрьская Лигейя» [Там же, с. 126].

Зеркальность композиции «Соломинки» замечена давно [37]. Некоторые строки второй части диптиха либо повторяют в обратном порядке строки первой, либо представляют собой значимую модификацию. О модификации образа «тяжелой Невы» в комнате и о превращении струящегося бледно-голубого льда в «голубую кровь» было сказано выше. Особенно же интересно взглянуть на отражение строки «Нет, не Соломинка, Лигейя, умирание» [17, т. I, с. 125]. Если вначале образ Соломинки двоятся, в нем просвечивает героиня новеллы Эдгара По «Лигейя», переживающая волнообразный процесс умирания и воскрешения, то во второй части это двоение, в свою очередь,

удваивается, что очень похоже на отражение двух зеркал друг в друге. Теперь к «зеркальному коридору», состоящему из цепочки лиц / масок / отражений, добавляется еще один образ Э. По, Ленор, и бальзаковский андрогин Серафита: «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита» [17, т. I, с. 125]. Стоит оговориться, что и в первой половине двойчатки героиня предстает в ореоле мерцающих превращений (Саломея – Соломинка – соломинка), при этом семантика имени невольно включает в себя коннотации, восходящие как к библейскому апокрифическому сюжету об Иоанне Крестителе, так и к его версиям в европейском искусстве [21, с. 148]. С последним шлейфом значений героиня «Соломинки» вступает в отношения контраста, являясь носителем пассивного начала и хрупкости. Тем не менее эксплицирование литературных масок происходит именно по описанному выше «зеркальному» принципу. Каждый новый лик открывает новые тайны инобытия, а отражение множится, уходя в бесконечность и в то же время составляя некую обрамленную реальность. В общем плане это та сфера духа, которой Пушкин дал емкое определение «тайны гроба». В специфическом значении «зеркальный коридор» подразумевает процесс умирания и смерть прекрасной женщины.

В стихотворении «Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...» (1920) традиционная для русской венецианки «зеркальная» семантика представлена множеством форм, и во всех случаях она так или иначе передает атмосферу умирания. Строки «*Тяжелы твои, Венеция, уборы, / В кипарисных рамах зеркала*» [17, т. I, с. 145] отсылают к лейтмотиву тяжести в «Соломинке». Одновременно мотив тяжести отзывается в стихотворении, тесно связанном с «Венецкой жизнью», – «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы» (ср., напр., ключевые стихи в обоих текстах, подчас с «зеркальной» меной: «*Человек умирает. Песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут*» [Там же, с. 142] – «*Всех кладут на кипарисные носилки, / Сонных, теплых вынимают из плаща*» [Там же]; «*Человек родится, жемчуг умирает*» [Там же, с. 146]). Поэт конкретизирует тему смерти погребальной символикой кипариса. Зеркала «в кипарисных рамах» могут интерпретироваться как врата смерти. Прелесть будничной жизни венецианок обрамлена тяжелым воздухом небытия.

«Зеркальные» мотивы развиваются и другими знаками венецианского мира. «Голубое

дряхлое стекло» уподоблено льду в спальне (ср. в «Соломинке» образ струящегося льда), что включает стекло и зеркало в семантическую сферу холода. «Венецкая жизнь» подобна красавице, смотрящей в зеркало: «*Вот она глядит с улыбкою холодной / В голубое дряхлое стекло*», «*Воздух твой граненый. В спальне тают горы / Голубого дряхлого стекла*» [17, т. I, с. 145]. Стекло, зеркало, воды делают зеркальность венецианского пространства ведущим признаком, символом вписанной в природный космос культуры и одновременно символом призрачности, мнимости [18, с. 280]. Финальная строфа не оставляет сомнений в магических функциях зеркала и, возможно, содержит аллюзию на картину Тинторетто «Сусанна и старцы» [Там же, с. 157], где купающаяся в ручье героиня любуется своим отражением в зеркале: «*Черный Веспер в зеркале мерцает, / Все проходит. Истина темна. / Человек рождается. Жемчуг умирает / И Сусанна старцев ждать должна*» [17, т. I, с. 146]. Венеция-Венера-Сусанна видит в зеркале свою ночную ипостась – «черный Веспер», которая, в отличие от пушкинского «Веспера золотого», напоминает, как и «черное солнце» в других стихах «*Tristia*», звезду нижнего мира, двойника утренней звезды Венеры. Вновь возникает «зеркальный коридор», на этот раз символизирующий не только гибель красоты, но и ее двойственность. Так венецианский космос, охваченный «Сатурновым кольцом», подступает к самому средоточию бытия венецианок и к Венеции, символизирующей прекрасную женщину, застигнутую в сокровенный момент любования своим отражением.

Самую парадоксальную роль образ зеркала играет в стихотворении «*Когда Психея-жизнь спускается к теням...*», последнем в триптихе «Летейские стихи». С одной стороны, он выступает в тривиальной роли – как женская безделка и как способ проверки дыхания в момент предполагаемой смерти. Обыденность и пластическая красота вещного мира, однако, представлены как атрибуты мира теней и Психеи-жизни, спускающейся «в полупрозрачный лес, вослед за Персефоной» [Там же, с. 147]. Обе мифологические героини символизируют нераздельность жизни и смерти, необычное присутствие жизни в мире умерших. Вновь, как в «Соломинке» и «Венецкой жизни», смертельный код сплетается с женской темой. Зеркало перестает быть входом в инобытие, наоборот, оно, придавая «толпе теней» свойство домашности, оживля-

ет мир умерших, а для Психеи становится надеждой на жизнь: «Кто держит зеркальце, кто баночку духов, – / Душа ведь женщина, ей нравятся безделки»; «Дохнет на зеркало и медлит передать / Лепешку медную с туманной переправы» [17, т. I, с. 147–148]. В статье Мандельштама «О природе слова», где поэт излагает свою концепцию эллинизма как культа домашней утвари, «согретой телеологическим теплом», среди предметов, которыми египтяне нагружают погребальную ладью для «продолжения земного странствия человека» [Там же, с. 227], упомянуто и «зеркальце». По мнению С. Ошерова, мифологический код мотива нисхождения в Аид подтверждает связь стихотворения о душе-Психее с мандельштамовской концепцией эллинизма [20, с. 198]. Так образ зеркала в «Tristia» демонстрирует обратимость и амбивалентность своей семантики. Вещественность зеркала парадоксально проявляется в описании мира теней, тогда как в реальном мире его вещественность тает, а сам образ в известной степени обретает признак транспарентности.

Образ зеркала становится частью мортального кода и в мандельштамовской поэзии 1930-х гг. Вновь мотивно-образный комплекс сопровождает «женскую» тему, в частности тему «блаженных жен». Продолжая символический ряд имен из «Соломинки» и «Психеи», Мандельштам обращается в стихах памяти А. Белого к ветхозаветным героиням через посредничество Данте [26, с. 104]. Лик прекрасной женщины в мире теней представлен библейскими сестрами: «Толпы умов, влияний, впечатлений / Он перенес, как лишь могущий мог: / Рахиль глядела в зеркало явлений, / А Лия пела и плела цветок» [17, т. III, с. 85]. Зеркало здесь – символ познания мира в сущностном отражении. В антитезе проступает особая коннотация: жизнь безотчетная (Лия) – жизнь, наполненная рефлексией (Рахиль). Возможно, появившаяся у М. Безродного звуковая и образная ассоциация с Офелией Шекспира – Блока – Фета через созвучие имен (Офелия – Лия) и мотивы пения и плетения венка [1, с. 131–132] имеет смысл именно при таком понимании. М. Безродный приводит еще одну параллель – с сонетом В. Иванова «Transendite ipsum» [2, с. 218]. Можно предположить, что сама контрастная и симметричная парность героинь пришла в стихотворение Мандельштама из поэмы Данте, но была усилена еще и «ивановской» аллюзией. Софиологическая интерпретация христианской экзегезы, представ-

ляющая у Иванова две ипостаси Души мира («Вечная София – // Обеим свет. Одна зовет: “Прейди / Себя, – себя объемля в беспредельном” / Рахиль: “Себя прежди – в себя сойди” // И любит отчужденного в Одном, / А Лия – отчужденного в Раздельном» [13, с. 783.]), если и всплывает в памяти Мандельштама, то как эхо устремленности символистской культуры к идее и образу всеединства. Возможно, «зеркало явлений» в стихах памяти А. Белого символизирует познание божественного в собственной душе. В самой лирической ситуации смотрения в зеркало два «зеркальных» объекта, глаза и зеркало, глядят друг на друга, порождая иллюзию бесконечности макро- и микромира. В лирике Мандельштама глаза и зеркало даны в метафорах с общим членом аналогии: «Омут ока удивленный» (из стихотворения «Твой зрачок в небесной корке» (1937)) – зеркало-омут из «Соломинки». «Омут ока» причастен небесам («Твой зрачок в небесной корке»; «Будет он *обожествленный* / Долго жить в родной стране»; «Он глядит уже охотно / В мимолетные века – / Светлый, радужный, бесплотный» [17, т. III, с. 107]). Поэтические клише (*омут очей*) приобретают в образной системе Мандельштама индивидуальные оттенки, инкорпорируясь в тему «блаженных жен».

В совершенно другом ключе решено сплетение мотивов смерти прекрасной женщины и ее вести из мира теней с образом зеркала в одном из стихотворений диптиха 1935 г. памяти О. Ваксель: «Несется земля – мебелированный шар, – / И зеркало корчит всезнайку» [Там же, с. 97]. Горький скепсис грубовато обесценивает миф о всезнающем зеркале и подчеркивает его условность по сравнению с ужасом реальной жизни. Памятуя о тяготении Мандельштама к амбивалентной или просто многослойной образности, можно взглянуть на интересующий нас образ и по-другому. В.В. Мусатов, например, видит здесь аллюзию на «непрекращающееся соглядатайство» [19, с. 453]. Уже первая строка стихотворения – «На мертвых ресницах Исакий замерз» – может прочитываться как намек на застывшее отражение собора в мертвых глазах, вводя в стихотворение тему самого мига смерти. Образ зеркала-всезнайки, если вспомнить его значение, связанное именно с моментом расставания с жизнью (не случайно в последнем катрене почти заклинанием звучит строка: «Дыханье, дыханье и пень» [17, т. III, 97]), можно трактовать и как весть о расставании души с телом, ее

подтверждение. Тогда сарказм поэта направлен на мысль об окончательности и необратимости смерти.

Некий намек на «зеркальность» образов прочитывается в соотношении диптиха с посвященным О. Ваксель стихотворением 1925 г. «Из табора улицы темной...». Оно отзывается в «поминальном» цикле превращениями шубертовских «мельничных» мотивов и мотива движенья по снегу («За капором снега, за вечным за мельничным шумом...»), «Но все же скрипели извозчичьих санок колеса» [17, т. II, с. 56] – «Но мельниц колеса зимуют в снегу» [Там же, т. III, с. 98]).

Стихотворение «На мертвых ресницах Исакий замерз...» строится на двух скрещенных параллельных цепочках: антитезы безостановочного движения и неподвижности, тепла и холода отражаются друг в друге, подчас парадоксально. Так, вполне ожидаемо с холодом коррелирует неподвижность и смерть: «На мертвых ресницах Исакий замерз». Но память о былой любви и музыке тоже отнесена к сфере застывшего времени, хотя она и согрета последним источником тепла – шубой: «И Шуберта в шубе застыл талисман» [Там же, т. III, с. 97]. Мотивы тепла и жара столь же амбивалентны, то традиционно озвучивая некое подобие уюта («Медведицы ворс, / И чужие поленья в камине») и просвечивая в закликательных строках «Дыханье, дыханье и пенье», «Движенье, движенье, движенье», то намекая на превращение тепла нехитрого гостиничного уюта в гибельную стихию: «Уже выгоняет выжлятник-пожар / Линеек раскидистых стаю» [Там же, т. III, с. 97]. В таком контексте своеобразной вершиной стихотворения как раз и становятся строки с «зеркалом». В поэтическом симбиозе космоса и быта, полета и неподвижности, неприютности и относительного уюта (впрочем, близкого к неприютности: «Чужие поленья в камине»; «Площадками лестниц – разлад и туман» [Там же, т. III, с. 97]), реальности и ее иллюзорного облика, наконец, начал, несоизмеримых и соизмеримых с человеком, – во всем этом центральная эмблема стихотворения, придающая ему онтологический смысл. О. Ронен обнаружил здесь еще и «шутку с галилеевским подтекстом» [23, с. 67], якобы намекающую на временное отступничество поэта и новое обретение уверенности в своей правоте. «Зеркало корчит всезнайку» – это иллюзия, помноженная на иллюзию, и одновременно попытка безыллюзорного взгляда на мир, это диалог-вызов и с зер-

калом, и с самим собой, быть может, в минуту экзистенциальной безнадежности. Зеркало-всезнайка придает всей романтической атрибутике стихотворения горький привкус, ставит под знак сомнения ее традиционный пафос, но не отвергает его.

Обе части диптиха памяти О. Ваксель пронизаны мотивами Шуберта, Гете и В. Мюллера. Связывает их не только интертекст, но и образно-мотивные вариации. Так, первая строка одного стихотворения – «На мертвых ресницах Исакий замерз» – отзывается в последней строке другого – «И стынет рожок почтальона», закольцовывая диптих вестью о смерти (ср.: «И Шуберта в шубе застыл талисман»). Стынет звук, свидетельствуя либо о невозможности земного общения (рожок почтальона), либо о том, что талисман музыки, движенья, жизни продолжает существовать в памяти как последнее тепло, но и оно стынет.

В этой статье тема отнюдь не исчерпана. В данном контексте интерес представляют, например, мандельштамовские модификации инварианта отражения в воде, а также образной вертикали, векторы которой направлены в разные стороны подобно зеркальному отражению. Важен также более пристальный взгляд на циклообразующую функцию «зеркальных» метаморфоз мотива. Но это уже тема отдельного разговора.

Список литературы

1. Безродный М.В. Конец цитаты. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996.
2. Безродный М.В. «Он дирижировал...»: материалы к комментарию [Электронный ресурс] // Toronto Slavic Quarterly. 2010. Spring. № 32. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/32/index.shtml> (дата обращения: 25.12.2017).
3. Бодрийяр Ж. Система вещей. М.: Рудомино, 2001.
4. Болнова Е.В. Разрушение «символистского мифа об Орфее» в творчестве Ходасевича // Грехневские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. Н. Новгород: Изд-во «Книги», 2017. Вып. 7. С. 194–208.
5. Виноградова Л.Н. Девичьи гадания о замужестве в цикле славянской календарной обрядности (западно-восточнославянские параллели // Славянский и балканский фольклор. М.: Наука, 1981. С. 13–42.
6. Вулис А.З. Литературные зеркала. М.: Сов. писатель, 1991.
7. Душечкина Е.В. Зеркала индийского царства // Полугротоф. К 70-летию В. Н. Топорова. М.: Изд-во «Индрик», 1998. С. 521–530.

8. Житенев А.А. Семантика стекла в художественном мире Манделъштама // Манделъштамовские чтения: материалы Междунар. манделъштамовских чтений (7–9 ноября 2016 г.). Воронеж: Кварта, 2017. С. 74–90.
9. Зайцев Н.И. Система «поэтических зеркал» в художественном мире А.А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Тверь: ТГУ, 1991. С. 85–95.
10. Зеркало. Семиотика зеркальности: Труды по знаковым системам XXII // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1988. Вып. 831.
11. Злочевская А. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова // Вопр. литературы. 2008. № 2. С. 201–221.
12. Злочевская, А.В. «Оптическая» образность в антиутопии Е. Замятина «Мы» // Рус. словесность. 2009. № 5. С. 27–32.
13. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1 [Электронный ресурс]. URL: http://www.v-ivanov.it/brussels/vol1/01text/01versus/03pr/1_245.htm (дата обращения: 25.12.2017).
14. Каневская М. Семиотическая значимость зеркального отражения: Умберто Эко и Владимир Набоков // Нов. лит. обозрение. 2003. № 22(60). С. 204–213.
15. Киришбаум Г. «Валгаллы белое вино...». Немецкая тема в поэзии Манделъштама. М.: Нов. лит. обозрение, 2010.
16. Корона В.В. Поэзия Анны Ахматовой – поэтика автовариаций. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999.
17. Манделъштам О.Э. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997.
18. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1999.
19. Мусатов В.В. Лирика Манделъштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000.
20. Ошеров С.А. «Tristia» Манделъштама и античная культура // Манделъштам и античность: сб. ст. М.: Радикс, 1995. С. 188–204.
21. Панова Л.Г. «Уворованная» соломинка: К литературным прототипам любовной лирики Осипа Манделъштама // Вопр. литературы. 2009. № 5. С. 111–152.
22. Прокофьева В.Ю. Культурная метафора мир – зеркало в поэзии русских символистов // Уч. зап. Комсомольского-на-Амуре гос. тех. ун-та. 2017. № III-2 (31). С. 97–102.
23. Ронен О. Поэтика Манделъштама. СПб.: Гиперион, 2002.
24. Седакова О.А. Шкатулка с зеркалом // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. 641. Труды по знаковым системам. XVII. Тарту, 1984. С. 93–108.
25. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 96–101.
26. Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. М.: Языки рус. культуры, 2000.
27. Тименчик Р.Д. «Folie vénitienne» по-русски в начале XX века // Параболы. Fr. am Main: Peter Lang, 2011. С. 45–63.
28. Толстая С.М. Зеркало // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Междунар. отношения, 2002. 2-е изд., испр. и доп. С. 182–183.
29. Топоров В.Н. Италия в Петербурге // Италия и славянский мир: советско-итальянский симпозиум / АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики. М., 1990. С. 49–82.
30. Топоров В.Н. Метафора зеркала при исследовании межъязыковых и этнокультурных контактов // Славяноведение. 1997. № 1. С. 4–8.
31. Тюрина И.И. Поэтика отражений в лирике Ахматовой («Северные элегии», «Полночные стихи» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2006. Сер.: Гуманитарные науки. (Филология). Вып. 8(59). С. 93–98.
32. Уварова И.П. Венецианский миф в культуре Петербурга // Анциферовские чтения: материалы и тез. конф. (г. Санкт-Петербург, 20–22 декабря 1989 г.). Л., 1989. С. 135–139.
33. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов / пер. с нем. СПб.: Академ. проект, 1999.
34. Цивьян Т.В. Взгляд на себя через посредника: «Себя как в зеркале я вижу...» // Его же. Семиотика путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 9–13.
35. Цивьян Т.В. Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини – зеркала Ахматовой // Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 29–33.
36. Шевченко В. Зрячие вещи: оптические коды Набокова // Звезда. 2003. № 6. С. 209–219.
37. Semmler-Vakareliyska C.V. Mandelstam's "Solominka" // Slavic and East European Journal. 1985. № 29. P. 405–421.

* * *

1. Bezrodnyj M.V. Konec citaty. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 1996.


2. Bezrodnyj M.V. «On dirizhiroval...»: materialy k kommentariju [Jelektronnyj resurs] // Toronto Slavic Quarterly. 2010. Spring. № 32. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/32/index.shtml> (data obrashhenija: 25.12.2017).

3. Bodrijar Zh. Sistema veshhej. M.: Rudomino, 2001.

4. Bolnova E.V. Razrushenie «simvolistskogo mifa ob Orfee» v tvorchestve Hodasevicha // Grehnevskie chtenija: Literaturnoe proizvedenie v sisteme kontekstov. N. Novgorod: Izd-vo «Knigi», 2017. Vyp. 7. S. 194–208.

5. Vinogradova L.N. Devich'i gadanija o zamuzhestve v cikle slavjanskoj kalendarskoj obrjadnosti (zapadno-vostochnoslavjanskije paraleli // Slavjanskij i balkanskij fol'klor. M.: Nauka, 1981. S. 13–42.

6. Vulis A.Z. Literaturnye zerkala. M.: Sov. pisatel', 1991.
7. Dushechkina E.V. Zerkala indijskogo carstva // Πολυτροπον. K 70-letiju V. N. Toporova. M.: Izd-vo «Indrik», 1998. S. 521–530.
8. Zhitenev A.A. Semantika stekla v hudozhestvennom mire Mandel'shtama // Mandel'shtamovskie chtenija: materialy Mezhdunar. mandel'shtamovskih chtenij (7–9 nojabrja 2016 g.). Voronezh: Kvarta, 2017. S. 74–90.
9. Zajcev N.I. Sistema «pojeticheskikh zerkal» v hudozhestvennom mire A.A. Ahmatovoj // Ahmatovskie chtenija. Tver': TGU, 1991. S. 85–95.
10. Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti: Trudy po znakovym sistemam XXII // Uch. zap. Tartuskogo gos. un-ta. Tartu, 1988. Vyp. 831.
11. Zlochevskaja A. Paradoksy zazerkal'ja v romanah G. Gesse, V. Nabokova i M. Bulgakova // Vopr. literatury. 2008. № 2. S. 201–221.
12. Zlochevskaja, A.V. «Opticheskaja» obraznost' v antiutopii E. Zamjatina «My» // Rus. slovesnost'. 2009. № 5. S. 27–32.
13. Ivanov Vjach. I. Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 1 [Elektronnyj resurs]. URL: http://www.v-ivanov.it/brussels/vol1/01text/01versus/03pr/1_245.htm (data obrashhenija: 25.12.2017)
14. Kanevskaja M. Semioticheskaja znachimost' zerkal'nogo otrazhenija: Umberto Jeko i Vladimir Nabokov // Nov. lit. obozrenie. 2003. № 22(60). S. 204–213.
15. Kirshbaum G. «Valgally beloe vino...». Nemeckaja tema v poezii Mandel'shtama. M.: Nov. lit. obozrenie, 2010.
16. Korona V.V. Pojezija Anny Ahmatovoj – pojetika avtovariacij. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta, 1999.
17. Mandel'shtam O.Je. Sobranie sochinenij.: v 4 t. M.: Art-Biznes-Centr, 1993–1997.
18. Mednis N.E. Venecija v russkoj literature. Novosibirsk: Izd-vo Novosibirskogo un-ta, 1999.
19. Musatov V.V. Lirika Mandel'shtama. Kiev: Jel'ga-N; Nika-Centr, 2000.
20. Oshero S.A. «Tristia» Mandel'shtama i antichnaja kul'tura // Mandel'shtam i antichnost': sb. st. M.: Radiks, 1995. S. 188–204.
21. Panova L.G. «Uvorovannaja» solominka: K literaturnym prototipam ljubovnoj liriki Osipa Mandel'shtama // Vopr. literatury. 2009. № 5. S. 111–152.
22. Prokof'eva V.Ju. Kul'turnaja metafora mir – zerkalo v poezii russkikh simvolistov // Uch. zap. Komsomol'skogo-na-Amure gos. teh. un-ta. 2017. № III-2 (31). S. 97–102.
23. Ronen O. Pojetika Mandel'shtama. SPb.: Giperion, 2002.
24. Sedakova O.A. Shkatulka s zerkalom // Uch. zap. Tartuskogo gos. un-ta. 641. Trudy po znakovym sistemam. XVII. Tartu, 1984. S. 93–108.
25. Silard L. Germetizm i germenevtika. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2002. S. 96–101.
26. Taranovskij K.F. O poezii i pojetike. M.: Jazyki rus. kul'tury, 2000.
27. Timenchik R.D. «Folie vénitienne» po-russki v nachale XX veka // Paraboly. Fr. am Main: Peter Lang, 2011. S. 45–63.
28. Tolstaja S.M. Zerkalo // Slavjanskaja mifologija: jenciklopedicheskij slovar'. M.: Mezhdunar. otnoshenija, 2002. 2-e izd., ispr. i dop. S. 182–183.
29. Toporov V.N. Italija v Peterburge // Italija i slavjanskij mir: sovetско-ital'janskij simpozium / AN SSSR. In-t slavjanovedenija i balkanistiki. M., 1990. S. 49–82.
30. Toporov V.N. Metafora zerkala pri issledovanii mezh#jazykovyh i jetnokul'turnyh kontaktov // Slavjanovedenie. 1997. № 1. S. 4–8.
31. Tjurina I.I. Pojetika otrazhenij v lirike Ahmatovoj («Severnye jelegii», «Polnochnye stihi» // Vestn. Tomskogo gos. ped. un-ta. 2006. Ser.: Gumanitarnye nauki. (Filologija). Vyp. 8(59). S. 93–98.
32. Uvarova I.P. Venecianskij mif v kul'ture Peterburga // Anciferovskie chtenija: materialy i tez. konf. (g. Sankt-Peterburg, 20–22 dekabrja 1989 g.). L., 1989. S. 135–139.
33. Hanzen-Leve A. Russkij simvolizm. Sistema pojeticheskikh motivov / per. s nem. SPb.: Akadem. proekt, 1999.
34. Civ'jan T.V. Vzgljad na sebja cherez posrednika: «Sebja kak v zerkale ja vizhu...» // Ego zhe. Semiotika puteshestvija. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2001. S. 9–13.
35. Civ'jan T.V. Cassandra, Didona, Fedra. Antichnye geroi – zerkala Ahmatovoj // Lit. obozrenie. 1989. № 5. S. 29–33.
36. Shevchenko V. Zrjachie veshhi: opticheskie kody Nabokova // Zvezda. 2003. № 6. S. 209–219.



***Mirror and mirroring in the poetry
by O. Mandelshtam (images,
compositional principles)***

The article deals with the complex of artistic phenomena formed around the image of the mirror and the phenomenon of mirroring. Some versions of these cultural universals in the lyrics of O.E. Mandelshtam are under consideration. The figurative structure of poems, features of art space, compositional principles (in particular, some forms of cyclication) are analyzed in the article.

Key words: *mirroring, metaphor, autovariations, modification, eschatology, diptych.*

(Статья поступила в редакцию 22.01.2018)