

«Останься пеной, Афродита...» (лирическое «Она» в стихотворении Осипа Мандельштама «Silentium»)

Užarević, Josip

Source / Izvornik: **Проблемы исторической поэтики, 2020, 18, 190 - 204**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8263>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:237657>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-02-24**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



DOI: 10.15393/j9.art.2020.8263

УДК 821.161.1.09“20”

Йосип Ужаревич*Загребский университет**(Загреб, Хорватия)*

juzarevi@mudrac.ffzg.hr

«Останься пеной, Афродита...» (лирическое «Она» в стихотворении Осипа Манделъштама «Silentium»)

Аннотация. В статье обсуждается проблема соотношения между лирическими лицами «Я», «Ты», «Она» в стихотворении Манделъштама «Silentium». Особое внимание уделяется разнице между лирическим «Она» (первоначальная немота, первооснова жизни) и лирическим «Ты» (слово, сердце, Афродита). Композиция стихотворения отличается зеркальной симметрией — как в плане звуковой организации, так и в плане семантики. Главная идея стихотворения — возвращение к «первооснове жизни» через обретение лирическим «Я» «первоначальной немоты». В такой ситуации поэзия оказывается одновременно и парадоксальной, и транспарадоксальной реальностью, поскольку требование «молчать!» осуществляется с помощью языка (слова).

Ключевые слова: Манделъштам, «Silentium», лирическое «Ты», лирическое «Она»

Об авторе: *Ужаревич Йосип* — PhD, профессор отделения восточнославянских языков и литератур философского факультета, Загребский университет (ул. Ивана Лучича, 3, Загреб, Хорватия, 10000)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Ужаревич Й. «Останься пеной, Афродита...» (лирическое «Она» в стихотворении Осипа Манделъштама «Silentium») // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 190–204. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8263

«Silentium

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.
Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазовом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!»¹

1. Вводное замечание

Стихотворение «Silentium» впервые было напечатано без заглавия в журнале «Аполлон» (1910, № 9), а позже включено в первую поэтическую книгу О. Мандельштама «Камень» (С.-Петербург, 1913). Поправка 8-го стиха была сделана в 1935 г. Вместо: «В мутно-лазоревом сосуде» стало: «В черно-лазоревом сосуде». Заглавием и темой стихотворение сближается со стихотворением Ф. Тютчева «Silentium!» [Тюпа: 277], а также со стихотворениями К. Батюшкова и В. Жуковского, в которых поэты говорили о невозможности выразить средствами языка красоту природы и высшие сферы бытия. Мандельштам, таким образом, продолжал русскую традицию лирического жанра «молчаний».

1. Композиция

Композиция стихотворения «Silentium» четко делится на две равные части (2 четверостишия + 2 четверостишия, или 8 четырехстопных ямбических стихов + 8 четырехстопных ямбических стихов). Но равновесное расположение словесных масс отличается одновременно и симметрией, и асимметрией.

1.1. Асимметрия

На асимметрию указывает, с одной стороны, распределение в стихотворении видов предложений, а с другой — распределение личных местоимений.

Синтаксический строй стихотворения характеризуется тем, что в первых двух строфах (или в первых восьми стихах) имеются только *повествовательные предложения* (изъявительное наклонение), с помощью которых утверждаются факты и описывается внешний мир (природа): «Она еще не родилась», «Она и музыка и слово», «И потому всего живого /

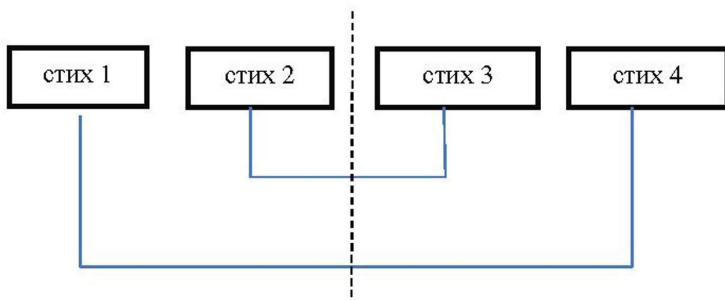
Ненарушаемая связь», «Спокойно дышат моря груди», «Но, как безумный, светел день», «И пены бледная сирень / В черно-лазоревом сосуде». Во вторых двух строфах, напротив, имеются только *молитвенно-побудительные предложения* (повелительное наклонение), выражающие желания и стремления лирического «Я»: «Да обретут мои уста...», «Останься пеной, Афродита», «И, слово, в музыку вернись», «И, сердце, сердца устыдись...».

Две части стихотворения оказываются еще более асимметричными с точки зрения употребляемых в них личных местоимений. В первых двух строфах доминирует лирическое «Она», а лирическое «Я» вообще не эксплицировано (хотя надо предположить, что оно там обязательно есть). Таким образом, в первой части имеется следующее соотношение личных местоимений: [Я] — Она. При этом в первой строфе наблюдаются довольно абстрактные определения *Ее* («Она еще не родилась», «Она и музыка и слово», «[Она] ненарушаемая связь всего живого»), а во второй передаются разные виды природы — «моря груди», «светлый день», «пены бледная сирень», «черно-лазоревый сосуд». Во второй части стихотворения, т. е. в третьей и четвертой строфах, наблюдается активное включение лирического «Я» наравне с лирическим «Ты». При этом лирическое «Я», понятое как поэтическая инстанция (поэт), обращается к другим инстанциям, понимаемым как лирическое «Ты»: Ты–Афродите, Ты–слову, Ты–сердцу. Наряду с этим каждое «Ты» сопровождается своим лирическим «Она»: Афродита — «пеной», слово — «музыкой», а сердце — «первоосновой жизни». Поэтому схема местоимений во второй части стихотворения может быть дополнена: «Я» — «Ты (Вы)» — «Она (Они)».

1.2. Симметрия

Формальная симметрия стихотворения «*Silentium*» нагляднее всего выражена в зеркальном расположении стихов в строфах, т. е. в охватной рифмовке: *a B B a i A b b A*, где первый стих отображается в последнем (четвертом), а второй — в третьем. Иначе говоря, механизм зеркального отражения «органически» связывает внешние компоненты структуры с внешними компонентами, а внутренние — с внутренними. Ось

симметрии проходит между вторым и третьим стихами. Схематически:

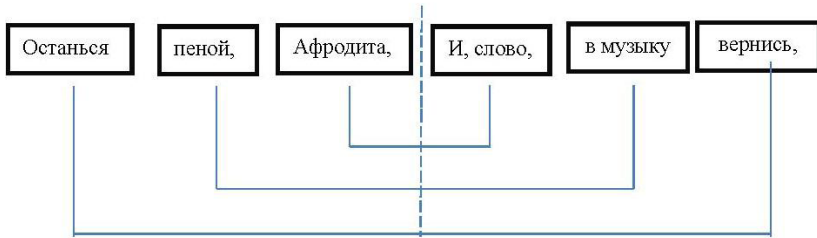


Зеркальная симметрия обнаруживается и в семантическом плане — в первую очередь в семантической связи первой строфы с последней. Нетрудно заметить, что первые два стиха начальной строфы («Она еще не родилась, / Она и музыка и слово») соотносятся с первыми двумя стихами последней строфы («Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись»), а третий и четвертый стихи первой строфы («И потому всего живого / Ненарушаемая связь») связаны с «первоосновой жизни» в последнем стихе последней строфы. Но и вторая строфа построена на зеркальном семантическом принципе: первый стих («Спокойно дышат моря груди») соотносится с последним стихом («В черно-лазоревом сосуде»), а второй («Но, как безумный, светел день») — с третьим («И пены бледная сирень»).

В аспекте композиционной симметрии особенно эффектными оказываются следующие два стиха последней, четвертой, строфы:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись...

Графически их можно изобразить так:



[Užarević: 162]

Схема указывает, с одной стороны, на ряд поэтических синонимов, а с другой — на ряд поэтических антонимов: 1) синонимы: Афродита — слово, пена — музыка, останься — вернись; 2) антонимы: Афродита — пена, слово — музыка, останься — вернись (пара глаголов функционирует одновременно и как синонимическая, и как антонимическая).

2. Лирическое «Она»

Основную задачу данного стихотворения следует определить как поиск «первоначальной немоты» и / или «первоосновы жизни». Это исконное бытие или начало всех начал передается местоимением третьего лица: Она. Семантическая линия (или семантическая парадигма) *Она* создана из следующих элементов:

- «Она еще не родилась» (I, 1)
- «Она и музыка и слово» (I, 2)
- «всего живого ненарушаемая связь» (I, 3—4)
- «первоначальная немота» (III, 2)
- «как кристаллическая нота» (III, 3)
- «от рождения чиста» (III, 4)
- «пена» (IV, 1)
- «музыка» (IV, 2)
- «первооснова жизни» (IV, 4).

Не случайно все существительные, указывающие на эту первобытную (исходную) инстанцию, согласованы с третьим лицом женского рода (Она): «музыка (нота)», «связь», «немота», «пена», «первооснова». Несмотря на то, что в приведенной

выше семантической парадигме отличаются отрицательные и положительные определения, относящиеся к *Ней*, можно утверждать, что отрицательные формы только подтверждают и утверждают изначальную позитивность *Ее*. Например, именно то, что «Она еще не родилась» (отрицательное высказывание), указывает на факт, что «Она и музыка и слово» (положительное высказывание); именно то, что *Она* «от рождения чиста» (отрицательное высказывание), говорит о том, что *Она* является «всего живого ненарушаемой связью», т. е. «первоосновой жизни» (положительное высказывание).

Надо особо отметить, что стихи «Она еще не родилась» и «Что от рождения чиста» обладают не темпоральным смыслом («от / с момента рождения»), а смыслом отрешенности (ср. «чистый от чего-то», «чиста от греха»). *Она* «не загрязнена рождением», т. е. превращением в материальную и законченную форму. Здесь Мандельштам варьирует идею Тютчева: чистоту душевного (внутреннего, вне- и дословесного) мира загрязнит превращение его в слова: «Мысль изреченная есть ложь», потому что «взрывать» — это обязательно значит «возмутить ключи»².

Таким образом, в стихотворении Мандельштама речь идет о поиске первосостояния³, которое предшествует не только возникновению отдельных предметов или явлений (с их началами и концами), но также и созданию самого пространства и времени. В отличие от кантовского априоризма, где пространство и время понимаются как априорные формы, предопределяющие существование отдельных познаваемых феноменов, и где эти категории существенным образом связаны с познавательным субъектом, Мандельштам говорит о состоянии мира, которое предшествует любому субъекту: «И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито!». (В этом отношении Мандельштам близок современной космологии, которая говорит о Большом взрыве и сингулярности как о своеобразной протореальности, которая предшествовала возникновению пространства и времени, понимаемых как измерения физического мира⁴.)

2.1. *Она не Афродита: идея возвращения*

Таким образом, лирическое «Она» — это не Афродита, а некоторая реальность, предшествующая Афродите. Такой

вывод можно сделать, исходя из *идеи возвращения*, которая намечается уже в первом стихе («Она еще не родилась») и вполне четко развертывается во второй части стихотворения. (Идея возвращения, очевидно, связана с мандельштамовской поэтикой вторичности (ср.: [Эпштейн: 109])).

«Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!»

В отличие от повелительно-рекомендательного тона в тютчевском стихотворении (там голос лирического субъекта обращен к *Ты*: «Молчи! Молчи! Молчи!»), у Мандельштама преобладает молитвенно-желательный тон, обращенный к «моим устам», т. е. к *Я*: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...»⁵. Важно также отметить, что наречие «еще» в первом стихе («Она еще не родилась») указывает не на будущее (в смысле ожидания), а на сверхвременное — в смысле утверждения факта: *Она* — «ненарушаемая связь всего живого» и поэтому «еще» не превращается в отдельные формы бытия. Здесь начинается семантическая линия, направленная к парадоксальному требованию, которое обнаружится в первых двух стихах третьей строфы: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...». Будущее время («да обретут») надо трактовать как *возвращение* в первоначальное состояние немоты. Иначе говоря, движение вперед приводит к какому-то изначальному состоянию, т. е. начало определяется концом, прошлое постигается в будущем, а к первичному можно добраться только через вторичное... Отсюда ряд «возвращений», развернутый во второй части стихотворения: *мои уста* → *первоначальная немота*, *Афродита* → *пена*, *слово* → *музыка*, *сердце* → *первооснова жизни*. Одним словом, возвращение следует понимать, с одной стороны, как воспроизведение начала, которое должно осуществиться в будущем (движение

к цели понимается как возврат), а с другой стороны — как восстановление целостности и полноты бытия.

Проект возврата в исконное состояние, понятый как проект будущего, наглядно проявляет себя в стихе: «И, слово, в музыку вернись», где глагол «вернись» вполне откровенно и категорично излагает направление и цель проекта. Интересно то, что глагол «вернись» синонимичен глаголу «останься» из предыдущего стиха: «Останься пеной, Афродита». Синонимичность проистекает из тождественности их функций: они указывают на сопричастность «пены» и «музыки» сфере первобытия, а «Афродиты» и «слова» сфере «вторичного» бытия (это показано в схеме их зеркального взаимоотражения, приведенной выше).

На момент возвратности в лирике Мандельштама обратил внимание и В. Н. Топоров: «...“физика” этого мира такова, что следствие и причина могут меняться местами, губам предшествует шепот, древесности — листья, что можно вернуться в спасительное лоно, слову в музыку, Афродите в пену, что уста могут обрести первоначальную немоту и т. п., не говоря о других вариантах возвратности в необратимом по видимости процессе, в частности, и к самому себе, уже осуществившемся, как это бывает в архетипических схемах, сновидениях, детском аутизме, патологии или в ситуации дурной возвратности...» [Топоров: 434]. В данном контексте не следует забывать, что совокупный смысл культуры, с точки зрения Осипа Мандельштама, — это «радость узнавания», это в первую очередь повторы, установление и утверждение памяти...

Нельзя также забывать, что «Афродита» (вместе со «словом» и «сердцем») выступает в форме личного местоимения второго лица (Ты), в то время как «пена» и «первооснова жизни» остаются в третьем лице (Она). Это значит, что дистанция между лирическим «Я» и «Афродитой» короче, чем между «Я» и «Она». Иначе говоря, система личных местоимений (Ты-Афродита и Она-первооснова) подтверждает тезис о несовпадении образа «Афродиты» и образа «Она».

Итак, Афродита не *Она* по двум причинам: 1) поскольку Афродита родилась, она «не от рождения чиста» и не может выполнять роль «ненарушаемой связи всего живого», т. е. не

может быть «первоосновой всего живого»; 2) Афродита не может быть *Она* еще и потому, что она — *Ты*. Мы уже убедились в том, что в стихотворении ясно различается, с одной стороны, отношение лирического «Я» к лирическому «Она», а с другой — отношение лирического «Я» к лирическому «Ты». Это видно и на грамматическом, и на семантическом уровнях.

Конечно, образ Афродиты играет важную роль в стихотворении «*Silentium*». Вся вторая строфа («моря груди», «пены бледная сирень», «черно-лазоревый сосуд») предвещает ее появление («рождение») в последней строфе. Но Афродита в данном стихотворении лишена мифологического смысла, т. е. она демифологизирована (в отличие, например, от ремифологизированной «Афродиты всенародной и Афродиты небесной» Вячеслава Иванова). О демифологизированном статусе Афродиты говорит факт, что она выступает на одном смысловом уровне со «словом» и «сердцем» (о чем уже неоднократно шла речь). Иначе говоря, Афродита является — наравне с другими культурными элементами (языковыми, историческими, религиозными, архитектурными, музыкальными, пейзажными) — только материалом для поэзии, а не доминантой лирического сюжета. Поэтому требование «Останься пеной, Афродита» надо толковать следующим образом: «Не превращайся в миф, но оставайся водой-пеной, т. е. тем исходным состоянием, которое может превратиться как в миф, так и в любую другую форму существования». В статье «Утро акмеизма» (1912) Мандельштам писал: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма»⁶.

3. Афродита и Ева

Как надо понимать последние два стиха: «И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито!»? Мы уже видели, что «сердце», с одной стороны, является поэтическим синонимом «Афродиты» и «слова», а с другой — антонимом «первоосновы жизни», «пены» и «музыки». Притом не надо забывать, что последний ряд имен существительных — «пена», «музыка», «первооснова» — в отношении друг друга тоже являются синонимами: их общий знаменатель — «первооснова жизни», т. е. связующая функция, до-рожденность, слитость.

Общим же знаменателем «Афродиты», «слова» и «сердца» («сердец») следует, по-видимому, считать такие качества, как обособленность, оформленность, материализованность, актуализация, индивидуализированность.

Мотив стыда, заканчивающий стихотворение, отсылает нас, как мне кажется, к Библии, т. е. к ситуации, когда первые люди (Адам и Ева) познали, что они наги. Дело в том, что до того момента, когда они вкусили плод с дерева познания добра и зла (это дерево не случайно находилось в центре рая!) и когда им «открылись глаза», они, хотя и были все время наги, «не стыдились» (Быт. 2:25). Первое «зло», которое они увидели, когда прозрели, — это была их собственная нагота, т. е. осознание их полового различия или, еще более конкретно, их половых органов⁷. Увидев это, Адам и Ева быстро сшили себе опоясания из смоковых листьев, а когда услышали голос Творца, гуляющего по раю, они от стыда скрылись между деревьями...

Стихи Мандельштама «И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито» вполне созвучны только что описанной библейской ситуации. Половое и экзистенциальное обособление существ («сердец»), т. е. отрывание их от «первоосновы жизни», имеет следствием чувство стыда, страха, неуверенности, угрозы. Поэтому «эллинистический» стих «Останься пеной, Афродита» можно по-библейски выразить так: «Останься невинной, Ева», или: «Не съедай яблока, Ева».

4. Молчание как поэтический максимум

В статье «Проблема визуальной доминанты русской словесности» И. А. Есаулов говорит о «тишине (молчании)» как одной из особенностей русской литературы, живописи (иконописи) и культуры в целом. Дело в том, что «сакральное не может быть вполне передано визуальным рядом как *объект* изображения» [Есаулов: 49]. То же самое относится и к языку, поскольку, соответственно тютчевской формуле — «Мысль изреченная есть ложь» — «*вербализация* мысли, ее словесное *оплотнение* (изречение) является всегда более или менее иллюзорным; это всегда искажение, всегда “ложь”» [Есаулов: 50]. Концепцию «русского молчания (тишины)» Есаулов создает на фольклорных источниках («Слово — серебро, молчание —

золото»), на текстах средневековой литературы («Сказание о Мамаевом побоище»), на произведениях А. С. Пушкина («Народ безмолвствует»), М. Ю. Лермонтова («И слышно было до рассвета / Как ликовал француз. / Но тих был наш бивак открытый...»), Ф. М. Достоевского (в «Великом инквизиторе» Христос молчит), О. Мандельштама («Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...») [Есаулов: 49–50]. Все эти случаи «жестко заданы национальной аксиологией», т. е. «аскетическим отказом от вербализации» [Есаулов: 49].

Когда же речь идет о мандельштамовском стихотворении «Silentium», мы убеждаемся, что в нем действительно обнаруживаются сакрально-молитвенные и библейские элементы. Притом не до конца ясно, насколько они ограничиваются русской православной культурой. Дело в том, что русский еврей Мандельштам был по крещению протестантом (и для евреев, и для протестантов *Библия* является фундаментальной книгой), очень любил древнегреческую и, в частности, римскую культуру (ср. образ Афродиты в стихотворении «Silentium»), а также западноевропейскую средневековую культуру. Всеми этими (и другими) элементами он обогащал свою русско-православную (христианскую) духовно-культурную основу, которая образовалась в его зрелые годы.

И. А. Есаулов прав, когда говорит, что «сакральное» («самое главное», В. А. Жуковский сказал бы: «святые таинства») не подлежит словесному воплощению (вербализации). Мандельштамовское «молчание» отчасти тесно связано с этими моментами. Но в нашем случае следует, по-видимому, к сакральному измерению прибавить измерение «мира» и / или «всего». В этом аспекте интересным является двустишие хорватского литературоведа и поэта Здравко Малича (1933–1997):

«šutnja je
kada ništa ne govoriš jer sve bi da kažeš»
(Malić: 72).

(«Молчание — / это когда ничего не говоришь, потому что все хотел бы сказать»). Молчание здесь является результатом попытки (желания) «сказать все». Поскольку словесный язык оказывается беспомощным «высказать все», следует вывод,

что «молчание» — более мощное, более адекватное средство исполнения этой невыполнимой задачи...

Как мы показали, лирическое «Она» в стихотворении «Silentium» вполне соответствует этой функции молчания, когда речь идет о желании словесно выразить «ненарушаемую связь всего живого», «первооснову жизни». Именно с поиском «первоосновы жизни» связана тяга поэта отказаться от «слова» и примкнуть к «первоначальной немоте». Здесь не следует забывать о второй строфе, где в образе спокойного дыхания моря и в образе «пены бледной сирени в черно-лазоревом сосуде» рисуется прекрасно-монументальная картина мирового целого, которую, как я уже отмечал, в то же время следует трактовать как предпосылку «рождения» и детронизации Афродиты-Красоты в последней строфе. Таким образом, стихотворение уже своим существованием преодолевает парадоксальное требование Тютчева («Молчи!») и не менее парадоксальное желание-молитву Мандельштама («Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...»): создавая в языке («слове») то, что на этом же языке невыразимо, они поднимают поэзию на транспарадоксальный уровень (ср. [Ужаревич]).

Осип Мандельштам уже в начале своей творческой жизни показал в известном четверостишии, которым начинаются издания всех сборников, что полнота «немолчного напева» реализуется в «глубокой тишине лесной». Это своего рода поэтическая программа не только ранних его стихотворений, но и всего последующего творчества:

«Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...»⁸.

Примечания

¹ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 2 т. М.: Худож. лит. Т. 1. С. 70–71.

² Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.: Правда, 1978. С. 97.

³ Ср. у В. Н. Топорова: «пренатальное сознание», «первосостояние», «первобытие», «прапамять» [Топоров].

⁴ Физической границей между *этим* миром и *тем* до-миром следует считать величины Планка (длину, время, массу), потому что при временных масштабах короче времени Планка (10^{-43} секунд) или шкалы

длины меньше длины Планка (10^{-33} см) законы нашей физики (и нашего мира) уже не действительны (ср.: [Greene: 428, 499]).

- ⁵ Ср. с молитвой «Отче наш»: «Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое, да будет воля Твоя...» (Мф. 6:9–10). Молитва Господня скомпонована из двух неравных частей (3 + 4): первые три просьбы связаны с Богом (Отцом), а вторые четыре — с человеком. Интересно, что эти две части отличаются и формально-грамматической структурой просьб. Первые три просьбы начинаются, как мы видим, формулой более высокого стиля: «да святится», «да придет», «да будет», а в остальных имеется «нормальная» или «сниженная» форма повелительного наклонения: «дай нам» («даждь нам»), «прости нам» («остави нам»), «не введи нас», «избавь нас» («избави нас»). Мандельштам тоже соблюдает эти две формы повелительного наклонения — более высокую, обращенную к *Ней*, и более низкую, обращенную к «Афродите», «слову» и «сердцу» (ср. в последней строфе: «останься», «вернись», «устыдись»).
- ⁶ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2: Проза. Переводы. С. 144.
- ⁷ Следует обратить внимание на тот факт, что «зло» (в данном случае «нагота») не субстанциально (Адам и Ева были наги и *до* и *после* согрешения) — оно, по-видимому, является *результатом познания (осознания)* некоторой субстанциальной реальности (той же «наготы»). Смерть, болезни, эгоизм, индивидуализм и пр. только *последствия* познания зла и соприкосновения с ним. Не менее любопытно то, что «глаза открываются» (т. е. уровень познания-сознания поднимается) благодаря *съедению некоторого плода*. О каком именно плоде идет речь — яблоке, смокве, винограде — *Библия* не повествует. Учитывая это, можно утверждать, что «плод с дерева познания добра и зла» — это своего рода наркотик: он поднимает сознание на «божественный уровень», но одновременно разрушает нейрофизиологическую структуру, с помощью которой данное сознание «поднимается»...
- ⁸ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1: Стихотворения. Переводы. С. 66.

Список литературы

1. Есаулов И. А. Проблема визуальной доминанты русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 42–53 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2474> (10.02.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2474
2. Топоров В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. — М.: Прогресс; Культура, 1995. — С. 428–445.
3. Тюпа В. И. Сопоставительный анализ двух Silentium'ов // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. — М.: Академия, 2009. — С. 277–289.

4. Ужаревич Й. (Транс)парадокс конца (Из книги «Композиция лирического стихотворения») // Поэтика финала: межвузовский сб. науч. тр. — Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2009. — С. 16–22.
5. Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: о многообразии творческих миров. — СПб.: Азбука, 2016. — 477 с.
6. Greene B. Tkivo svemira. Prostor, vrijeme i zašto su stvari kakve jesu. — Zagreb: Jutarnji list, Naklada Jesenski i Turk, 2014. — Pp. 304–305.
7. Malić Z. Velika šutnja // Republika. — Zagreb, 1982. — Br. 10. — Pp. 69–72.
8. Užarević J. Kompozicija lirske pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak). — Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991. — 243 p.

Josip Užarević

University of Zagreb

(Zagreb, Croatia)

juzarevi@mudrac.ffzg.hr

Remain as Foam, Aphrodite (The Lyrical “She/It” in Osip Mandelstam’s Poem *Silentium*)

Abstract. The article approaches the problem of the correlation between the lyrical persons “I”, “You”, “She” in the poem *Silentium* by Mandelstam. Special attention is paid to the difference between the lyrical She/It (the original muteness, the first principle of life) and the lyrical “You” (the word, the heart, Aphrodite). The composition of the poem is remarkable for its mirror symmetry, both in terms of sound organization and semantics. The main idea of the poem is a return to the “first principle of life” through the acquisition of “initial muteness” by the lyrical “I”. In this situation, poetry turns out to be both paradoxical and transparadoxical reality, since the demand for “silence!” is implemented by means of the language (word).

Keywords: Mandelstam, *Silentium*, lyric “You”, lyric “She”

About the author: *Užarević Josip* — PhD, Professor of the Department of East Slavic Languages and Literature, Faculty of Philosophy, University of Zagreb (ul. Ivan Lucić’s 3, 10000, Zagreb, Croatia)

Received: March 3, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Užarević J. Remain as Foam, Aphrodite (The Lyrical “She/It” in Osip Mandelstam’s Poem “*Silentium*”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 190–204. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8263 (In Russ.)

References

1. Esaulov I. A. The Problem of a Visual Dominant of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, issue 5, pp. 42–53. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2474> (accessed on February 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2474 (In Russ.)
2. Toporov V. N. About a “Psychophysiological” Component of Mandelstam’s Poetry. In: *Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Researches in Mythopoetics: Selected Works]. Moscow, Progress Publ., Culture Publ., 1995, pp. 428–445. (In Russ.)
3. Tyupa V. I. A Comparative Analysis of Two Silentiums. In: *Tyupa V. I. Analiz khudozhestvennogo teksta* [Tyupa V. I. Analysis of an Artistic Text]. Moscow, Academia Publ., 2009, pp. 277–289. (In Russ.)
4. Užarević Y. (Trans)Paradox of the End (From the Book “The Composition of a Lyric Poem”). In: *Poetika finala: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [The Poetics of the Final: Interuniversity Collection of Research Papers]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2009, pp. 16–22. (In Russ.)
5. Epstein M. N. *Poeziya i sverkhpoeziya: o mnogoobrazii tvorcheskikh mirov* [Poetry and Super-Poetry: About the Diversity of Creative Worlds]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016. 477 p. (In Russ.)
6. Greene B. *Tkivo svemira. Prostor, vrijeme i zašto su stvari kakve jesu* [The Fabric Of The Universe. Space, Time, and Why Things Are What They Are]. Zagreb, Jutarnji list, Naklada Jesenski i Turk Publ., 2014, pp. 304–305. (In Croatian)
7. Malić Z. Velika šutnja [The Big Silence]. In: *Republika*. Zagreb, 1982, no. 10, pp. 69–72. (In Croatian)
8. Užarević J. *Kompozicija lirske pjesme: (O. Mandeljštam i B. Pasternak)* [Lyric Song Composition: (O. Mandelstam and B. Pasternak)]. Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu Publ., 1991. 243 p. (In Croatian)