

# Лично-именной код в лирике Мандельштама\*

## Любовь Кихней

Кафедра истории журналистики и литературы  
Факультет журналистики  
Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (Москва, Россия)  
E-mail: [lgkihney@yandex.ru](mailto:lgkihney@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье исследуются принципы анаграммирования и интертекстуального криптограммирования в творчестве Осипа Мандельштама, связанные с его собственными именем и фамилией. Доказывается, что растворенные в поэтической ткани ономастические шифры (воплощенные в образах Айя-Софии, Иосифа, посоха, оси, осы, Оссиана и др.) складываются в авторский миф о Мировом Древе / Мировой Оси, который – через систему сложных интертекстуальных отсылок – втягивает в себя ряд мифологических парадигм мировой культуры. В то же время уникальность мифа, созданного Мандельштамом, заключается в том, что внутри авторской системы ономастических соответствий все образы уподобляются друг другу, а их семантические поля становятся взаимопроницаемыми и подвижными, что объясняется их восхождением к единому звуко-семантическому коду имени и фамилии поэта.

**Ключевые слова:** личное имя, анаграмма, криптограмма, ономастический код, авторский миф.

## Onomastic code in Mandelstam's poetry

### Liubov Kihney

Department of the history of journalism and literature  
Faculty of Journalism  
A.S. Griboedov Institute of International Law and Economics (Moscow, Russia)

**Summary.** The article explores the principles of anagramming and intertextual cryptography in the work of Osip Mandelstam related to his own name and surname. It is proved that onomastic ciphers dissolved in poetic fabric (embodied in the images of Hagia Sophia, Joseph, the staff, axis, wasp, Hosian, etc.) add up to the author's myth about the World Tree / World Axis, which, through a system of complex intertextual references, draws into themselves a number of mythological paradigms of world culture. At the same time, the uniqueness of the myth created by Mandelstam lies in the fact that within the author's system of onomastic correspondences, all images are likened to each other, and their semantic fields become interpenetrable and mobile, which is explained by their ascent to the single sound-semantic code of the poet's name and surname.

**Keywords:** personal name, anagram, cryptogram, onomastic code, author's myth.

\* Опубликовано под названием «Эхо имени: лично-именные анаграммы и криптограммы в поэзии О. Мандельштама» в журнале: *Русская литература*. 2016, № 3. С. 223–237. Для настоящего издания статья частично переработана и дополнена.

Приступая к нашим изысканиям, прежде всего отметим, что ономастические проблемы, которые мы затрагиваем в настоящей статье, уже были предметом научного рассмотрения (Ронен 2000, 242–264; Микушевич 1991, 69–74; Сурат 2005, 90–123; Топоров 1987, 221–223; Лотман 2012, 30–39; Двинятин 2007, 256–270; Ежова 1999).

Однако важные аспекты мандельштамовской «тайнописи», в частности, те, которые связаны с художественным кодированием **его собственного имени**, нуждаются в углублении, уточнении и обобщении.

Так, остается открытым вопрос: каковы внутренние причины авторской «игры в прятки» с собственным именем? Как и почему имя и фамилия автора становятся звуковым и семантическим эхом образов и мотивов, магистральных для его творчества? Ответам на эти вопросы и посвящена настоящая статья.

По нашей гипотезе, у Мандельштама самоидентификация себя как поэта происходит в мифопоэтическом регистре. Поэт, созидаящий из словесного материала новую «чудовищно-уплотненную реальность» (Мандельштам 1990: II, 144)<sup>1</sup>, в вещественный состав которой входят его собственные мысли и чувства, неизбежно мыслит себя в двойной роли – творца созданной им звуко-семантической вселенной и неотъемлемым ее элементом.

А поскольку орудием и материалом творения оказывается «слово как таковое» (II, 144), поэт демиургически **растворяет** в этой вселенной свое имя. Тот факт, что «проекция имени и фамилии в ткань стиха» (Микушевич 1991, 71) носит скрытый характер, объясняется все той же мифопоэтической параллелью Творца и поэта, Божьего и художественного миров. Подобно тому, как божественное присутствие скрыто в мире, но угадывается по неким тайным приметам избранным меньшинством, – точно так же в сотворенной поэтом текстовой вселенной его личное имя выступает в роли тайнописи, которая может быть разгадана конгениальными читателями, но утаена от профанного большинства.

Не исключено, что на разработку Мандельштамом стратегии ономастического кодирования повлияло и эзотерическое учение каббалы, adeptы которого рассматривали Писание как криптографическое письмо, в определенных буквенных соответствиях которого зашифрованы имена Всевышнего как ключи к тайнам Божественного откровения.

Внедрение и одновременно сокрытие в лирических текстах лично-именной парадигмы осуществляется в основном посредством анаграммирования. Этот прием совмещается с функционально родственным приемом **паронимической аттракции**, при котором автор оперирует образами, близкими по звучанию к внешней форме собственного имени. Кроме того, в позднем творчестве Мандельштам использует тактику **криптограммирования**, при которой кодируется внутренняя форма имени (в случае Мандельштама – **фамилии**), или подразумеваемое имя выводится за пределы текста, и для его расшифровки требуется привлечение интертекста или экстралингвистических сведений.

<sup>1</sup> В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи.

Варианты личного имени, введенные указанными способами в авторский текст / подтекст, становятся важными принципами смыслопостроения, ключевыми символами произведения или «точкой сборки» сквозного мотива.

\* \* \*

Так, одним из сквозных мотивов творчества Мандельштама является, как известно, архитектурно-храмовый мотив, чрезвычайно значимый для понимания его культурно-религиозных установок и принципов поэтики. Но если большинство названий соборов, отображенных в стихах, упоминается поэтом по одному разу, то название константинопольского собора – Айя-София – упоминается четырежды: в стихотворениях «Айя-София» (1912), «Люблю под сводами седая тишины...» (1921, 1922), «Как растет хлебов опара...» (1922) и «И клена зубчатая лапа...» (1933–1934).

Одна из причин столь частого обращения Мандельштама к этому архитектурному образу нам видится в том, что ключевой образ каждого из названных стихотворений – анаграмма имени Мандельштама, данного ему при рождении и оставленного при крещении (в 1911 г.), **Айя-София – Иосиф**:

*Айя-София – здесь остановиться  
Судил Господь народам и царям!  
Ведь купол твой, по слову очевидца,  
Как на цепи, подвешен к небесам.*

(I, 83)

Гипотеза о гомологии разных уровней и сфер бытия и искусства, высказанная поэтом в «Утре акмеизма», получает в этом стихотворении образно-тропеическое подтверждение. Указанная анаграмма метафорически воплощает изоморфизм строения храма и человека, собора и лирического произведения. Тождество **камня** и **слова**, заявленное в «Утре акмеизма»<sup>2</sup>, оборачивается в поэтической практике тождеством **камня** и **звука**, поскольку **звуки** выступают строительным материалом **произведения**. В связи с этим обращают на себя внимание и другие фонемо-семантические переключки в стихотворении «Айя-София», как бы поддерживающие звуко-символику анаграммы **Иосиф – Айя-София: серафимов – эфесская – сферическое**.

Кроме того, анаграмма **Айя-София – Иосиф** становится знаком культурно-религиозного самоопределения Мандельштама, доказательством его экуменистических установок. Один из важных микромотивов «Айя-София» – мотив использования элементов чужой культуры как строительного материала: «сто семь зеленых мраморных столбов»<sup>3</sup> Софийского собора ранее были элементами языческого храма в Эфесе. Подобный смысловой ход вполне укладывается в авторскую концепцию творчества как **одомашнивания чужого**, творения **из чужого – своего**. Но поскольку Мандельштам описывает не просто архитектурный шедевр, но культовое здание,

<sup>2</sup> Ср.: «...камень <...> есть слово» (II, 144).

<sup>3</sup> Мандельштам прибегает к гиперболе в указании количества привезенных из Эфеса колонн, которых было всего восемь. Подробнее об истории храма см.: (Шукуров 2004, 318–319).

то разговор о закономерностях архитектурного строительства обретает лично-биографический подтекст.

Для Мандельштама переход в христианство (в религию, отличную от религии отцов<sup>4</sup>) нуждался в культурологическом оправдании. Это «оправдание» достигается с помощью тройной аналогии, ключом к которой служит анализируемая анаграмма. Если при постройке христианского собора в дело пошли материалы, из которого был построен языческий храм, то и христианская церковь строилась на некоторых «столбовых» основаниях языческих культов и ветхозаветных «опорах», которые в процессе строительства заново форматировались. Тогда в анаграмматической структуре лексемы **Айя-София** (как бы сложенной из фонем еврейского имени **Иосиф**) скрыта идея эволюционного синтеза иудейства и христианства, Ветхого и Нового Заветов. Завершением этого экуменистического по своей сути мотива служит вектор расположения «апсидов и экседров», указывающих «на запад и восток», что символизирует последующий путь развития христианства и его разделения на Восточную и Западную церкви.

Через год Мандельштам напишет стихотворение «Отравлен хлеб и воздух выпит...» (1913), в котором имя Иосиф уже не шифруется, оно ассоциируется, с одной стороны, с библейским Иосифом Прекрасным, с другой стороны, с самим собой:

*Отравлен хлеб, и воздух выпит.  
Как трудно раны врачевать!  
Иосиф, проданный в Египет,  
Не мог сильнее тосковать!*

(I, 91)

Лирический субъект сравнивает свои страдания со страданиями библейского тезки, а в финале неожиданно делает обобщение о претворении страданий и мелочей жизни (в данном случае кочевой жизни бедуинов) в «подлинную песнь», чистую поэзию:

*И, если подлинно поется  
И полной грудью, наконец,  
Все исчезает – остается  
Пространство, звезды и певец!*

(I, 92)

Связь анаграмматического кода **Айя-Софии** с именем и образом Иосифа (в его ветхозаветном изводе) обнаруживается в двух стихотворениях, написанных уже в другую эпоху – «Люблю под сводами седья тишины...» и «Как растет хлебов опара...». Кстати сказать, в обоих лирических текстах большую роль играет хлебно-зерновая семантика, как бы предзаданная начальным образом стихотворения «Отравлен хлеб и воздух выпит...».

<sup>4</sup> От отца Мандельштама долгое время скрывали факт крещения Осипа.

В первом из указанных стихотворений образ **Айя-Софии** выступает «означающим» в структуре зерновых метафор:

*Соборы вечные Софии и Петра...  
Зернохранилища вселенского добра  
И риги Новаго Завета.*

(I, 137)

Но прибегает ли здесь автор к именному шифру? Думается, что да, прибегает, правда, анаграммированное имя **Иосиф** отсылает не столько к лирическому я, а к упомянутому выше Иосифу Прекрасному, небесному покровителю поэта. Перед нами стихотворения с так называемым отброшенным ключом, каковыми оказываются зашифрованное в анаграмме имя библейского Иосифа и ветхозаветный сюжет, с ним связанный. Для расшифровки этого смыслового пласта автор дает читателям, помимо анаграммы, еще несколько подсказок.

Первая из них – сам мотив сохранения зерна, который в сочетании с мотивом тяжелых лишений (в «годы тяжких бед») неизбежно отсылает читателей к 41-й главе *Книги Бытия*, где повествуется о спасении Иосифом египтян и иудеев от голода:

*...и наступили семь лет голода, как сказал Иосиф. И был голод во всех землях, а во всей земле Египетской был хлеб. Но когда и вся земля Египетская начала терпеть голод, то народ начал вопиять к фараону о хлебе. И сказал фараон всем Египтянам: пойдите к Иосифу и сделайте, что он вам скажет. И был голод по всей земле; и отворил Иосиф все житницы, и стал продавать хлеб Египтянам. Голод же усиливался в земле Египетской. И из всех стран приходили в Египет покупать хлеб у Иосифа, ибо голод усилился по всей земле.*

(Быт. 41: 54–57)

Вторая подсказка содержится в описании церковных служб, свершаемых в Страстную неделю:

*Люблю священника неторопливый шаг,  
Широкий вынос плащаницы  
И в ветхом неводе Генисаретский мрак  
Великопостных седмицы.*

(I, 137)

В Великий понедельник Великопостной Седмицы Церковь вспоминает целомудренного Иосифа, видя в нем ветхозаветный прообраз Иисуса Христа, отождествляемого в Писании с «небесным хлебом» для вечной жизни. Ср.: «Я хлеб живой, спешший с небес; ядущий его будет жить вовек» (Иоанн, 6: 51).

В итоге в содержательной структуре стихотворения, благодаря зерновым метафорам и библейскому подтексту, выстраивается следующая параллель: христианская церковь, метонимическим воплощением которой служат «соборы вечные», в «годы тяжких бед» сохраняет «веру» («хлеб, сходящий с небес») так же, как когда-то Иосиф Прекрасный сохранил зерно в житницах фараона.

И тогда под «годами тяжких бед» автор подразумевает разразившийся в центральной России голод, тяжелые последствия которого особенно остро ощущались весной 1921 и весной 1922 года, то есть в то время, когда создавалось стихотворение. В точке пересечения внетекстовой реальности, ветхозаветного предания и церковного ритуала, символически осмысляющего историю проданного в рабство Иосифа, рождается формула духовного освобождения:

*Зане свободен раб, преодолевший страх,  
И сохранилось свыше меры  
В прохладных житницах, в глубоких закромах  
Зерно глубокой, полной веры.*

(I, 137)

Спасение и путь к свободе автор стихотворения видит в сохранении и приумножении веры. Примечательно, что авторская оговорка «свыше меры» также может иметь отношение к ветхозаветному спасителю египтян и иудеев от голода: анаграмматическая отсылка оказывается оправданной внутренней формой его имени: **Иосиф** в переводе: **Он** <то есть Бог> **приумножит**.

Метафорический мотив **приумножения** – но уже не зерна, а хлеба (как образного деривата зерна) проявляется и в стихотворении «Как растет хлебов опара...», в котором также метафорически обыгрывается образ константинопольской базилики:

*Словно хлебные Софии  
С Херувимского стола  
Круглым жаром налитые  
Подымают купола.*

(I, 142)

Причем, если в предшествующем стихотворении «означаемым» является **вера**, то в этом – **слово**:

*Чтобы силой или лаской  
Чудный выманить припек,  
Время – царственный подпасок –  
Ловит слово-колобок.*

(I, 142)

Метафора «царственный подпасок» оказывается третьей интертекстуальной подсказкой, отсылающей к Иосифу Прекрасному. Ср.: «Когда Иосифу исполнилось семнадцать лет, он стал пасти стада своего отца вместе с братьями...».

Нетрудно заметить, что поэтический текст и статья «Слово и культура» (1921) находятся в дистрибутивных отношениях: стихотворение поясняет ключевые тезисы статьи, которые, в свою очередь, служат претекстом для лирического произведения. Ср.: «Слово – плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время» (II, 170-171).

41-я глава *Книги Бытия* поясняет смысл метафоры «голодное время», развернутой в «Слове и культуре» и присутствующей в подтексте стихотворения. Это, несомненно, «семь тощих лет» (в проекции на историческую ситуацию – как раз годы Первой мировой и Гражданской войны). Иосиф насытил «голодное время», благодаря своему пророческому дару – дару толкователя снов, очевидно отождествляемому Мандельштамом, с назначением поэта.

Однако смысл анализируемого стихотворения «Как растет хлеб опара...» может быть истолкован и через другой именной код, ключ к которому скрыт в «Слове и культуре». Библейским прототипом поэта в условиях войны, голода, разрухи выступает Иисус Навин, предводитель иудеев в эпоху завоеваний Ханаана: «... Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию, – будет вторым Иисусом Навином» (II, 171). Введение этого образа в контекст статьи не столь уж неожиданно. Иисус Навин, помимо того, что был талантливым и жестоким полководцем, обладал даром претворять слово в действие (правда, в действие, в основном, разрушительное). Для Мандельштама, который вскоре даст определение слову как «плоти деятельной, разрешающейся в событие» (II, 176), этот дар имел первостепенное значение.

Кроме того, мифологема Иисуса Навина проецируется на общеакмеистический текст, и, в частности, на программные заявления Н. Гумилева (поэта и воина) в статье «Наследие символизма и акмеизм» (1912) и в стихотворении «Слово» (1921). Напомним, что гумилевское определение акмеизма как «мужественно-твердого взгляда на жизнь» является скрытой цитатой из «Книги Иисуса Навина» (Нав. 1: 2-6), а его строки «Словом останавливали Солнце, / Словом разрушали города» отсылают к двум эпизодам библейского повествования – битве под Гаваоном (Нав. 10: 12-13) и взятию Иерихона (Нав. 6: 19) (Богомолов 1991, 540).

И, наконец, апелляция к Иисусу Навину имеет ономастическую подоплеку. Мандельштам, всегда внимательный к совпадениям имен и хорошо знающий Ветхий Завет, не мог не знать, что первоначальное имя Иисуса Навина было **Осия** (Чис. 13: 9). Скрытая паронимическая парадигма (Иисус / **Осия** = **Иосиф** / **Осип** / **Ося**) становится криптографическим ключом к стихотворению «Как растет хлеб опара...», позволяющим обнаружить в нем новые грани смысла.

Так, омонимия имен<sup>5</sup> обуславливает подобие и расхождение **Иисуса** Навина с **Иисусом** Христом<sup>6</sup> в подтексте финальной строфы:

*И свое находит место  
Черствый пасынок веков –  
Усыхающий довесок  
Прежде вынутых хлебов.*

(I, 142)

<sup>5</sup> Примечательно, что в католической и протестантской традиции латинское написание имени Иисуса Навина передается иначе, чем имени Иисуса Христа: **Josua** вместо **Jesus**.

<sup>6</sup> Мандельштамовская формула «Слово – плоть и хлеб» (II, 170), несомненно, отсылает к евангельской цитате: «И Слово стало плотью» (Иоанн, 1: 14).

Если **Иисус Христос** – Сын (Сын Человеческий, **Предвечный Сын Божий**), то **Иисус Навин** – пасынок (пасынок **веков**)<sup>7</sup>.

Если Иисус Христос – «небесный хлеб» (ср.: «хлебные Софии с херувимского стола»), то Иисус Навин – хлеб, вынутый до срока, а потому зачерствевший (ср. с мотивом черствого хлеба в *Книге Иисуса Навина*: «Этот хлеб наш из домов наших мы взяли теплый в тот день, когда пошли к вам, а теперь вот, он сделался сухой и заплесневелый», Нав. 9: 12).

Паронимия имен **Осия** = **Осип** подразумевает гомологию носителей имен и продуцирует появление автобиографического подтекста. Поэтому все смысловые коннотации двустихия «И свое находит место / Черствый пасынок веков» могут быть спроецированы не только на деяния и историческое значение Иисуса Навина, но и на автобиографический миф и самоопределение самого Мандельштама.

В последний раз к анаграмматическому коду **Айя-Софии** Мандельштам обращается еще через десятилетие – в 1933–1934 годах в цикле «Восьмистишия». Примечательно, что скрытое ранее отождествление собственного **Я** (обобщенного до **Мы**) и Айя-Софии выходит на вербальный уровень текста:

*И клена зубчатая лапа  
Купается в круглых углах,  
И можно из бабочек крапа  
Рисунки слагать на стенах.*

*Бывают мечети живые –  
И я догадался сейчас:  
Быть может, мы Айя-София  
С бесчисленным множеством глаз.*

(I, 203)

Примечательно, что в этом восьмистишии поэт апеллирует не к раннехристианскому прошлому базилики (как в предшествующих случаях), а к ее мусульманскому настоящему: Айя-София с середины XV века по 1935 год была мечетью. Однако конфессиональная принадлежность базилики для автора оказывается не важной: для него Айя-София – олицетворение мира как некоей одухотворенной и гармонической целокупности. Всякий жизненный узор, будь то *зубчатая лапа* клена или орнамент *бабочек*, отождествляется с начертанием Слова Божьего, – пусть даже арабской вязью! И каждый из живущих есть элемент этой вселенской арабески, «живой мечети» бытия.

В контексте последнего стихотворения, завершающего анаграмматический сюжет **Айя-Софии**, его ключевая лексема соотносится не только с образом константино-

<sup>7</sup> Возможно, при сопоставлении Спасителя и Иисуса Навина Мандельштам опирался и на богословскую традицию. По пророчеству Исаии, Иисус Христос явится как бы «вторым Иисусом Навином», который «восстановит землю, чтобы возвратить наследникам» (Ис. 49:8). Также и Апостол Павел проповедовал, что события не только Исхода, но и Завоевания, есть не что иное, как прообразы деяний Иисуса Христа (ср.: Евр. 4: 8–9).



польской базилики, но и с Премудростью Божьей как одной из ипостасей Слова-Логоса. В финале стихотворения обнажение внутренней формы имени храма (частично явленной и в первом стихотворении в эпитете *мудрый* – «...И мудрое сферическое здание») объясняет, почему поэт из многочисленных названий базилики выбрал его греческую огласовку: Ἁγία Σοφία – в переводе с греческого – Святая Премудрость Божия.

\* \* \*

Мы полагаем, что образы **посох** и **ось**, встречающиеся в ряде мандельштамовских стихотворений, практически всегда выступают как фонетические ассоциаты имени **Осип / Ося**<sup>8</sup>. При этом семантика **посоха** чаще всего отягощается мифопоэтическими коннотациями, также имеющими ономастическую подоплеку. Всякий посох, появляющийся в стихах поэта, вызывает ассоциации либо с посохом Моисея (через паронимию Иосиф – Моисей<sup>9</sup>), либо с посохом Аарона (через внутреннюю форму фамилии Мандельштам).

Так, стихотворение «Посох» (1914) принято трактовать как лирическую иллюстрацию к статье «Петр Чаадаев», в которой Мандельштам, анализируя историко-философскую позицию Чаадаева, кристаллизует собственное отношение к Западу и России<sup>10</sup>. Но при всей убедительности такой трактовки остаются некоторые вопросы, связанные с символикой **посоха**. Почему, например, посох отождествляется со «свободой» и с «сердцевиной бытия»? И что за «истина» открылась лирическому герою, которую он чаёт (пока тщетно) сделать всенародным достоянием:

*Посох мой, моя свобода –  
Сердцевина бытия,  
Скоро ль истиной народа  
Станет истина моя?*

(I, 99)

Однако если лирический герой соотносит себя – через общую атрибутивную деталь (посох) – с ветхозаветными пророками Моисеем и Аароном, то почти на все поставленные вопросы находят ответы. Посох отождествляется со свободой потому, что с помощью **посоха Аарона** евреи были освобождены от египетского плена, а благодаря **посоху Моисея** перешли Красное море и не умерли в пустыне от жажды. Кроме того, в контексте стихотворения **пастушеский посох** Моисея, символизирует идею пути как освобождения от старой психологии, от рабских (в ветхозаветной проекции) норм и моделей поведения. Не случайно один из лейтмотивов сорокалетнего странствования евреев по пустыне – уныние и ропот «домашних», при которых истина Моисея (исходящая от Творца) с огромным трудом становилась

<sup>8</sup> Впервые отмечено В. Микушевичем (Микушевич 1991, 69–74).

<sup>9</sup> Не случайно в стихотворении «Мне стало страшно жизнь отжить...» (1910) Мандельштам сравнивает себя с Моисеем. Ср.: «Мне стало страшно <...> / Исчезнуть в облаке Синая» (I, 275).

<sup>10</sup> См., напр.: (Аверинцев 1990, 31–34).

«истиной народа» (вспомним историю с Золотым Тельцом и т.п.). Ср. в «Посохе»: «И печаль моих домашних / Мне по-прежнему чужда» (I, 142).

Но почему свой посох лирический герой ассоциирует с «сердцевиной бытия»? Подсказка содержится в анаграмматическом коде. *Посох* может так называться, если он является одновременно и мировой *осью*, проходящей через *центр мира*. Функциональное отождествление этих образов, по логике Манделъштама, вполне оправдано их паронимической аттракцией (посох – ось). А их «третьим соединяющим», по той же паронимической логике, оказывается *мировое древо*. Напомним, что внутренняя форма фамилии Манделъштама (в переводе с иврита – **миндальный ствол**) представляет собой мифологическую свертку известного библейского предания о чудесно расцветшем посохе Аарона. Напомним ветхозаветный сюжет: для решения спора о первенстве священников в скинии, по велению Яхве, на ночь оставлены посохи старейшин колен Израиля: «...и кого Я изберу, того жезл расцветет» (Чис. 17: 5), а наутро расцвел посох Аарона: «...На другой день вошел Моисей в скинию откровения, и вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» (Чис. 17: 7–8).

Ветхозаветные ассоциации с «цветущим посохом» не мешают Манделъштаму соотносить звуко-символ, восходящий к его имени и Мировому Древу скандинавских мифов, с исполинским *ясенем*, выполняющим функции *мировой оси*<sup>11</sup>.

Об устойчивости в сознании Манделъштама подобной ассоциации свидетельствует стихотворение 1936 года, где он дал в смысловом стяжении семантику посоха Аарона («посох... цвель»), мировой оси («Я – в сердце века»), мирового древа («усталый ясень»):

*Я в сердце века – путь неясен,  
А время удаляет цель:  
И посоха усталый ясень,  
И меди нищенскую цвель.*

(I, 310)

Нетрудно заметить, что в этом стихотворении функцию мировой оси выполняет сам поэт. И это понятно: ведь указанные образные дериваты – звуко-семантическое «эхо» имени и фамилии Манделъштама.

Мировое древо у Манделъштама сопрягается также и с семантикой **креста** как распятия. Подобное сопряжение можно наблюдать в раннем стихотворении «Мне стало страшно жизнь отжить...», в котором мировое древо (древо жизни) и крест, на котором был распят Иисус Христос, сопологаются: «Мне стало страшно жизнь отжить – / И с дерева, как лист, отпрянуть <...> И в пустоте, как на кресте, / Живую душу распиная, / Как Моисей на высоте, / Исчезнуть в облаке Синая» (I, 275).

В ранней редакции стихотворения «Уничтожает пламень...» (1915) мы уже видим метафорическое слияние Мирового Древа и креста:

<sup>11</sup> Ср.: «Ясень я знаю / по имени Иггдрасиль, / древо, омытое / влагою мутной; / росы с него / на доли нисходят; / над источником Урд / зеленеет он вечно» (Старшая Эдда 1975, 185).

*Поведайте пустыне  
О дереве креста;  
В глубокой сердцевине  
какая красота!*

(I, 370)

Подобная образная контаминация глубоко закономерна в логоцентричной поэтике Мандельштама и ведет к соотношению Мирового Древа и Иисуса Христа как ипостаси слова-Логоса (к которому апеллирует Мандельштам в «Утре акмеизма»). Здесь также присутствует звуковой состав **оси**.

Этот метафорический ход реализуется в стихотворении Мандельштама «И поныне на Афоне...» (1915). Семантика **мирового древа** смыкается с православной символикой **Имени Божьего**:

*И поныне на Афоне  
Древо чудное растет,  
На крутом зеленом склоне  
Имя Божие поет...*

(I, 102)

Вместе с тем, на память приходит Один, верховный бог в скандинавской мифологии, отец и предводитель асов, провисевший девять дней на Мировом Древе ради «меда поэзии» и тайного рунического знания. О том, что этот сюжет Старшей Эдды учитывался Мандельштамом, свидетельствует пчелино-медовая парадигма его творчества, связанная не только с античными, но и со скандинавскими истоками, в частности с мотивом добывания «меда поэзии». При этом подтекстовые параллели пчелино-осиной семантики с семантикой **оси** в позднем стихотворении «Вооруженный зреньем хитрых ос...» (1937)<sup>12</sup> выходят на поверхность. Ведь «осы, сосущие «ось земную» (I, 239) – это многократное зеркальное преломление **оси** – в **осе**, а **осы** – в **оси**. Если вспомнить, что *tertium comparationis* обоих паронимов – имя поэта, то становится ясно, что поэт в конце своего творческого пути ассоциирует себя уже не с **мировой**, а с **земной** осью. Разница особенно заметна при сравнении с неявными осевыми символами ранних стихов – с Айя-Софией с «подвешенным к небесам» куполом, «стрелой готической колокольни», устремленной в небо (впрочем, стрела-ось с ее стремлением «уколоть небо» здесь изофункциональна **осе**).

Примечательно, что Фердинанд де Соссюр в своих записях о происхождении анаграмм излагает гипотезу о подсчете фонем в стихе посредством палок, обозначающихся термином, из которого произошло рунич. *stAba* – «руническая палочка, руна», др.-исл. *stafr* «палка, посох», гот. *staffs* «буква», др.-англ. *staef* «посох, палка, буква», нем. *stab* «палка, посох» (Соссюр 1977, 647).

Неизвестно, знал ли Мандельштам, что на древних языках палка, посох, руна и буква обозначались одним словом, но в его поэтической практике эта идея пре-

<sup>12</sup> См. анализ этого стихотворения: (Микушевич 1991, 69–70; Сураг 2005, 113–114).

творяется. При этом «третьим соединяющим» был он сам, равно причастный и к посоху, и к слову, и к строчке, и к букве. Не из этого ли ощущения родились стихи: «И много прежде, чем я смел родиться, / Я буквой был, был виноградной строчкой, / Я книгой был, которая вам снится» (I, 192). И так, если в мандельштамовском мире-тексте возможна реинкарнация, то это будет реинкарнация корня, слова, имени.

Так, в стихотворении «Я не слыхал рассказов Оссиана...» (1914) мы сталкиваемся со случаем подобной «ономастической» реинкарнации имени. Визионерское отождествление автора с кельтским бардом объясняется паронимической аттракцией имен: **Осип – Оссиан**, чем и мотивируется авторское право на «блаженное наследство» легендарного литературного предка. Примечательно, что Мандельштам как бы демонстрирует возможности звуко-семантических переключек, вводя их в ткань стиха не только как образные компоненты, но и как метаописательный мотив: «И переключка **ворона** и **арфы** / Мне чудится в зловещей тишине...» (I, 98). Соположение слов, имеющих схожий звуковой состав (тем более что в лексеме «арфа» как бы заключено звукоподражательное междометие, напоминающее карканье ворона), подкрепляется интертекстуальной аргументацией: образы **ворона** и **арфы** часто встречаются в поэмах Оссиана, кроме того, они сведены вместе в пространстве стихотворения М. Лермонтова, посвященного Оссиану<sup>13</sup>. Немаловажно и то, что на анаграмматическом стыке этих лексем фонетически «склublяется» имя **Орфея**, который был для Мандельштама мифологическим архетипом поэта.

В финале стихотворения «Эта ночь непоправима...» (1916), написанного на смерть матери, появляется почти полный омофон имени легендарного кельтского барда: «Я проснулся в колыбели / Черным солнцем **осиян**» (I, 114). Этот **оссианов** след, как бы подтверждающий право поэта на «блуждающие сны» мировой культуры, в контексте стихотворения оказывается еще и ономастической криптограммой, уводящей к иудаистским претекстам. **Осиянность** лирического субъекта в этом стихотворении мотивирована паронимической связью или связью домашнего имени Мандельштама с внутренней формой имени ветхозаветного пророка **Аарона**, поскольку Аарон в переводе с еврейского – «осиянный». Кроме того, микроконтекст строфы (осиянность «черным солнцем») указывает и на два самых известных источника каббалистического учения – *Книгу Багир* (название которой восходит к первому стиху Писания, цитируемого в ее тексте: «Теперь не видно яркого света [Багир] в облаках...», Иов, 37:21) и *Книги Зоар* (в переводе – *Книги Сияния*). Таким образом, звуковой состав финального образа стихотворения изоморфен: 1) имени **Ося**, 2) имени **Оссиан**, 3) внутренней форме названий каббалистических книг (одно из которых объясняет появление в творчестве Мандельштама мотива «черного (то есть ночного и в то же время невидимого, потаенного) солнца»<sup>14</sup>, 4) внутренней форме имени Аарон, потомки которого свершают обряд похорон (ср.: «В светлом храме иудей / Отпевали прах жены» [I, 114]).

<sup>13</sup> На этом основании Омри Ронен предполагает присутствие в стихотворении лермонтовского претекста (Ронен 2000, 246).

<sup>14</sup> Ср. в «Сумерках свободы»: «Не видно солнца...» (I, 122).

Круг замкнулся: лексема «осиян» привела нас не только к имени (Оссиан), символизирующему «тоску» поэта «по мировой культуре», но и – через значение имени Аарон – к внутренней форме фамилии поэта, предстающей в контексте стихотворения ономастическим аналогом его родового древа. Внутренний религиозно-культурологический конфликт поэта, который он опишет в «Шуме времени», здесь воплощен в одной образной криптограмме.

\* \* \*

Мотив «отмеченности свыше», ономастически связанный с семантической аурой **Аарона**, развит в стихотворении «Среди священников левитом молодым...» (1917), где этот мотив обретает отчетливые эсхатологические коннотации. Сюжетная ситуация этого стихотворения – апокалипсическое пророчество, осложненное конфликтом пророка с ближайшим окружением, ему не верящим и толкующим зловещие приметы приближения конца в духе привычных бытовых стереотипов:

*Среди священников левитом молодым  
На страже утренней он долго оставался  
Ночь иудейская сгущалась над ним,  
И храм разрушенный угрюмо созидался.*

*Он говорил: небес тревожна желтизна!  
Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!  
А старцы думали: не наша в том вина –  
Се черно-желтый свет, се радость Иудеи!*

(I, 118)

Тот факт, что герой стихотворения – левит, означает, что он – из колена левитов, к которому принадлежал и род Аарона. Но кто из пророков колена левитов противостоял окружающим?

Отсылка к «иудейской ночи» (и даже упоминание о «разрушенном храме») проецируется на предсказания ветхозаветных пророков, и, прежде всего, Иеремию (предвидевшего приход Навуходоносора с берегов Евфрата, захват Иерусалима и разрушение Храма). На Иеремию указывает и ономастический код. Сравним его видение (отсылающее к расцветшему посоху Аарона) перед исполнением его пророческой миссии, которой он страшился из-за своей молодости:

*Господь сказал мне: не говори: «я молод»; ибо ко всем, к кому пошлю тебя, пойдешь, и все, что повелю тебе, скажешь. <...> И было слово Господне ко мне: что видишь ты, Иеремия? Я сказал: вижу жезл миндального дерева.*

(Иер. 1: 17–11)<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Предположение Александра Меца, что библейским прототипом был Моисей, «взывающий к народу и старейшинам израильским об исходе», не согласуется с географическими и историческими реалиями: Евфрат к Египту не имеет отношения, священников иудейских в то время еще не было, равно как Иудей, Храма и меноры. Ср.: (Мец 2009, 561).

Но новозаветный прототип мандельштамовского молодого левита – это, по нашему предположению, сам Иисус Христос. Попробуем это доказать.

Во-первых, именно Иисус Христос проповедует в Храме – среди священников и старейшин, именно он пророчествует о разрушении Храма. Сравним:

*И выйдя, Иисус шел от храма; и приступили ученики Его, чтобы показать Ему здания храма. Иисус же сказал им: видите ли все это? Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне: все будет разрушено.*

(Мф. 24: 1–2)<sup>16</sup>.

Во-вторых, именно Он предвещает падение Иудеи и призывает бежать в горы:

*Итак, когда увидите мерзость запустения, реченную через пророка Даниила, стоящую на святом месте, – читающий да понимает, – тогда находящиеся в Иудее да бегут в горы.*

(Мф. 24: 15–16)

В-третьих, с Его молитвенным ночным бдением в Гефсиманском саду переключается стих «На страже утренней он долго оставался», а «ночь иудейская», сгушавшаяся «над ним» воспринимается как символ стояния на пороге страшного будущего – ареста, ночного несправедливого суда и крестных мук. И, наконец, в-четвертых, именно об Иисусе Христе можно сказать: «Он с нами был, когда... Мы в драгоценный лен Субботу пеленали...» (I, 118), поскольку Он «смертию смерть поправ», и Его незримое присутствие с теми, кто его хоронит, оказывается вполне оправданным его грядущим воскресением.

Вместе с тем, это стихотворение содержит и именной код, отсылающий к тезке Мандельштама – Иосифу Аримафейскому, ибо только к нему можно отнести процитированные выше стихи о «пеленании» в «драгоценный лен» «Субботы». Согласно каноническим и апокрифическим Евангелиям (см., напр.: Лк. 23: 50–56), Иосиф Аримафейский похоронил Иисуса (один или с другими учениками) вечером, накануне субботы, «во гробе», «высеченном в скале», обвив его тело плащаницей (то есть льняным полотном)<sup>17</sup>.

Примечательно, что Мандельштам апеллирует и к другому библейскому персонажу, носящему имя Иосиф и близкому Иисусу Христу. Но при этом он, как и в стихотворении «Среди священников левитом молодым...», прямо не называет его, а использует технику парафрастического кодирования. Так, в «Нашедшем подкову» (1923) Мандельштам упоминает о «вифлеемском мирном плотнике» (I, 146), имея в виду Иосифа Обручника, названного отцом Иисуса Христа. Примечательно, что в тот же ритмико-строфический контекст стихотворения помещена и лексема **отец**, хотя и относящаяся к другому персонажу.

<sup>16</sup> Пророчество сбылось: Иерусалимский Храм был разрушен в 70 году н.э.

<sup>17</sup> Образ Иосифа Аримафейского мог привлекать Мандельштама и в связи с легендой о Святом Граале, согласно которой Иосиф Аримафейский был первым его хранителем.

Исторические и мифологические герои, к которым скрыто обращается Мандельштам, обладают не только звуко-семантическим, но и функциональным изоморфизмом. Все они жили в эпохи глобальных исторических сломов; все владели даром магического или пророческого Слова; с помощью этого дара и личной харизмы выполняли функцию «культурных героев» – обновляли бытие и само время. В сущности, они сами становились «осью времени», древом жизни. Мандельштам, как и его ономастические прообразы, драматически ощущал эпохальный разлом, но был готов выполнить миссию «культурного героя», хотя бы ценой «своей крови».

Вот почему одно из самых трагических и провиденциальных стихотворений Мандельштама «Век» (1922) насыщено криптограммами, скрывающими **его именной код**. Ключевые образы этого стихотворения восходят к семантическому инварианту «оси» («звукосимволу», по выражению В. Микучевича, его имени), но оси **поврежденной**, что мотивируется органической метафорой века как зверя с перебитым позвоночником. Позвоночник (здесь как ассоциат «оси») оказывается «разбит», позвонки «двух столетий» разъединены. То, что должно быть твердым остовом, несущей конструкцией в мандельштамовской миромодели, оказывается мягким, текучим, неустойчивым (отсюда изоморфизм образов: «хребет», «нежный хрящ ребенка», «позвоночник», «гребень волны», «теплый хрящ морей»).

Лирическая коллизия стихотворения проецируется Мандельштамом на ветхозаветную ситуацию Исхода как на один из поворотных пунктов в истории. Кроме того, Исход омрачался такими же «мятежами и казнями», что и нынешний «порог новых дней». Эта параллель, усиленная метафорой века как «поврежденной» мировой оси, закономерно порождает криптограмматический мотив, связанный с атрибутом Аарона – посохом. Напомним, что именно посохом Аарон наводил на Египет три первые «казни», всякий раз следуя приказу Моисея. Без этого **ключевого** мотива смысл ряда образов оказывается сюрреалистически затемненным. Например:

*Кровь-строительница хлещет  
Горлом из земных вещей,  
И горячей **рыбой** мещет  
В берег теплый хрящ морей.*

(I, 146)

Прецедентным текстом, проясняющим метафорический смысл этого фрагмента, является 7 глава Исхода, в которой речь идет о первой египетской казни – «наказании кровью»:

*И поднял <Аарон> жезл и ударил по воде речной пред глазами фараона и пред глазами рабов его, и вся вода в реке превратилась в кровь, и рыба в реке вымерла, и река воссмердела, и Египтяне не могли пить воды из реки; и была кровь по всей земле Египетской.*

(Исх. 7: 20–21)

Другой фрагмент стихотворения:

*Словно нежный хрящ ребенка  
Век младенческой земли –  
Снова в жертву, как ягненка,  
Темя жизни принесли.*

(I, 145)

проецируется на 12 главу Исхода, где описывается десятая казнь – «казнь первенцев»:

*В полночь Господь поразил всех первенцев в земле Египетской, от первенца фараона, сидевшего на престоле своем, до первенца узника, находившегося в темнице, и все первородное из скота.*

(Исх. 12: 29)

Но в этом мотиве содержится и явная отсылка к Новому Завету, трактующему Иисуса Христа как Агнца Божьего, принесенного в жертву миру (ср.: «И я взглянул, и вот, посреди престола и четырех животных и посреди старцев стоял Агнец как бы закланный» [Откров. 5: 6]).

Библейские контексты, связанные с Ароновым посохом, проясняют и некоторые другие образы. Так, на первый взгляд, непонятно, откуда в семантическом пространстве «Века» взялась «гадюка» («И в траве гадюка дышит / Мерой века золотой», I, 145)? Ответ на этот вопрос найдется в той же 7 главе Исхода, где Моисей и Аарон меряются магической силой с фараоновыми мудрецами, а мерой их мощи служит посох:

*...И бросил Аарон жезл свой пред фараоном и пред рабами его, и он сделался змеем. И призвал фараон мудрецов и чародеев; и эти волхвы Египетские сделали то же своими чарами: каждый из них бросил свой жезл, и они сделались змеями, но жезл Ааронов поглотил их жезлы.*

(Исх. 7: 10–12)

Еще один, казалось бы, немотивированный мотив: «И еще набухнут почки, / Брызнет зелени побег» (I, 145) – также получает объяснение при наложении его на упомянутый выше ветхозаветный эпизод цветения посоха Аарона в скинии: («... жезл Ааронов <...> расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» [Чис. 17: 7–8]). Но этот будущий «расцвет» века вряд ли наступит сам собой: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!» (I, 146).

Обнаруженные нами ветхозаветные проекции не исключают иных интертекстуальных параллелей, прежде всего – с шекспировским «Гамлетом», магистральная идея которого воплощена в схожей метафоре «вывихнутого века» (пер. А. Радловой)<sup>18</sup>. Но глубинные проекции ведут все-таки к Священному Писанию. А связывает их в единую смысловую парадигму архисема **оси**, входящая и в эксплицированную

<sup>18</sup> Кроме того, стяжение образов «разбитого позвоночника» и «флейты» в единый микросюжет неизбежно вызывает ассоциации (впервые отмеченные Л. Гинзбург) с поэмой В. Маяковского «Флейта-позвоночник».



семантику **позвоночника, хребта и хряща**, и в увиденный в подтекст сюжет Исхода, связанный с магической семантикой **Аронова посоха**. Вся эта «осевая» парадигма криптограмматически указывает на самого **Осипа Мандельштама** как «культурного героя», Гамлета нашего времени.

Вот почему он, ощущая свое право и бремя поэта как живой «оси» времени, предлагает свой путь соединения распавшейся связи времен:

*Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый мир начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать.*

(I, 145)

**Флейта** здесь тождественна **оси**, ибо ее форма и конструкция повторяет форму и конструкцию оси. И эта новая «лирическая» ось (напомним, что флейта изначально – атрибут Эвтерпы, Музы лирической поэзии) – авторская альтернатива «крови» как субстанции, склеивающей позвонки столетий. И если мир пойдет по этому пути, то возможно он возродится.

Наряду с деструктивным мотивом «умиранья века» (и фактически оксюморонно переплетаясь с ним), в «Веке» впервые обретает контуры постапокалиптический миф Мандельштама. На фоне ломки жесткого и заостренного «вещества существования» возникает новая жизнь, она содержит праформы нового хребта, хорды, «невидимого» пока позвоночника. И поскольку эта новая жизнь еще очень слаба, то ее легко погубить. Отсюда мотивы **младенчества, ребенка, нежного хряща, темени жизни** (метафора **младенческого родничка**), **набухших почек** и сопутствующий им мотив абсолютной незащищенности.

Подспудный мотив повреждения **мировой оси**, впервые возникший в стихотворении «Век», будет потом «всплывать» в «Воронежских тетрадах» в синонимичных образах «сбитой оси» (в стихотворении «Влез бесенок в мокрой шерстке...», 1937) и сдвинутой «мировой оси» («Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось...» в «Оде», 1937).

Сдвиг «мировой оси» в «Оде» допускает амбивалентное истолкование – либо как героический акт культурного героя, обновляющего мир, либо как эсхатологический акт его разрушения, свершаемого Сталиным как слугой сатаны. В литературе о «сталинских стихах» это деяние оценивается в зависимости от исследовательской концепции «Оды» как дифирамбического воспеания вождя или скрытой сатиры на него (Микушевич 1991, 72–74; Гаспаров 1996, 94–97; Сурат 2005, 119–122; Лахути 2008, 38–39, 75, 87–89; Месс-Бейер 1991, 296–298).

Не вдаваясь в полемику, отметим, что **сдвиг оси** для Мандельштама – несомненно, апокалипсический акт (не случайно примерно в то же время поэт пишет исполненные эсхатологических видений «Стихи о неизвестном солдате»). Но интересно другое: мотив «сдвинутой оси» в «Оде» мотивирован сокрытым именем воспеваемого (или тайно прокливаемого) адресата, соименника лирического субъекта (ср.: «И в дружбе

мудрых глаз найду для близнеца, / Какого не скажу...» [I, 311]). Ономастическая тождественность, согласно мифологической логике автора, провоцирует и онтологический изоморфизм: сдвиг оси у одного Иосифа откликается искривлением (ломкой) оси у другого. На эту магическую переключку указывает «кривая фамилия» автора-героя стихотворения «Это какая улица?...» (1935):

*Это какая улица?  
Улица Мандельштама.  
Что за фамилия чортова –  
Как ее ни вывертывай,  
Криво звучит, а не прямо.*

(I, 213)

Криво звучащая фамилия оказывается изоморфной «нелинейному нраву» ее носителя и его месту обитания – **улице / яме**. Все эти три образных субстрата содержат семиотический комплекс, во-первых, **линейной протяженности** (даже фамилия, если учитывать ее внутреннюю форму), во-вторых, **кривизны**. Поэт в этом стихотворении не только, как верно указывает В. Микушевич, дешифрует ономастическую семантику своей фамилии (Микушевич 1991, 71), но и выводит из подтекста мотив повреждения **мировой** оси, тесно связанный с констатацией искривления личного бытия и своего жизненного пути.

\* \* \*

В. Н. Топоров указывает, что сакральный центр мира в мифологиях может быть маркирован образами «мирового дерева» в многообразии его культурно-исторических вариантов, «включая и такие его трансформации или изофункциональные ему образы, как ось мира, мировой столп, мировая гора, мировой человек, храм» (Топоров 2008, 398). В поэтике Мандельштама мы можем наблюдать, как образы **Айя-Софии (храма), посоха, оси, мирового древа, Логоса (Слова), осы** образуют мотивную парадигму, смысловым инвариантом которой становится семантика **оси**<sup>19</sup>. Эта авторская парадигма разительно совпадает с мифологической парадигмой, выстроенной В. Н. Топоровым. Причем корреляция образов, входящих в парадигму «мировой оси», дополняются синтагматическим соответствием сопутствующих им хронотопических маркеров, которые тоже образуют парадигму (ср.: «сердцевина бытия» – «глубокая сердцевина» – «сердце века», «храм, купающийся в мире», «... на Афоне... на крутом высоком склоне» и т.п.). Их функция – показать, что образы, входящие в «осевую» парадигму, всегда находятся в центре – центре мира, века, бытия, природы и т.д.

Указанные системные закономерности подтверждают мифологическую подоплеку мышления Мандельштама, авторский миф которого изофункционален метамифу

<sup>19</sup> В означенную парадигму также следует включить семантику «мировой горы». Семиотические функции этого образа как коррелята **мировой оси** корректно прослежены Михаилом Мейлахом на материале «сталинских стихов» Мандельштама (Мейлах 1990, 418–423).

мировой культуры. В то же время уникальность мифа, созданного Мандельштамом, заключается в том, что внутри авторской парадигмы все образы уподобляются друг другу, а их семантические поля становятся взаимопроницаемыми и подвижными. Это происходит потому, что все члены указанной парадигмы восходят к единому «звуко-семантическому коду» имени и фамилии Мандельштама.

При этом почти все обнаруженные нами ономастические инварианты и прообразы Осипа Мандельштама как бы растворены в анаграмматических, паронимических или криптограмматических структурах, уводящих внутрисловоупотребительный смысл в подтекст (как в аналог авторского «подсознания»), или же, наоборот – за пределы текста, в интертекст (как аналог «коллективного бессознательного»).

Отсюда можно сделать вывод, что **имя Мандельштама** предстает в его творчестве как «центральный, ядерный текст», который мотивирует наличный текст «ссылкой на прецедент» (Топоров 1979, 143). Поэтому личное имя становится, с одной стороны, проводником традиции и гарантом сохранения культурной памяти, а с другой стороны, вводит в мир силы и энергии, сохраненные предыдущими реинкарнациями имени. Таким образом, через гомологию имен в поэтике Мандельштама происходит отождествление сущностей.

## Литература

- Аверинцев, С. С. 1990. Судьба и весть Осипа Мандельштама. *Мандельштам, О. Сочинения в 2 т.* Москва: Художественная литература. Т. 1.
- Богомолов, Н. А. 1991. Примечания. *Гумилев, Н. Сочинения в 3 т.* Москва: Художественная литература. Т. 1.
- Гаспаров, М. Л. 1996. *О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года.* Москва: Российский государственный гуманитарный ун-т.
- Двинягин, Ф. Н. 2007. Из заметок по поэтике имени (Курочкин, Достоевский, Мандельштам, Набоков). *Имя: Семантическая аура / Ин-т славяноведения РАН.* Отв. ред. Т. М. Николаева. Москва: Языки славянских культур, 256–270.
- Ежова, Е. Н. 1999. *Лингвистические средства организации звукового мира в поэтических текстах О. Мандельштама:* автореф. дис... канд. филол. наук. Ставрополь.
- Житие святого праведного Иосифа Прекрасного.* Христианский портал. Режим доступа: [http://www.truechristianity.info/saints\\_03/saint\\_righteous\\_iosif\\_beautiful.php](http://www.truechristianity.info/saints_03/saint_righteous_iosif_beautiful.php) [см. 14 01 2014].
- Лахути, Д. 2008. *Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками).* Москва: Российский государственный гуманитарный ун-т.
- Лотман, М. 2012. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте. *Зоян, С., Лотман, М. 2012. Исследования в области семантической поэтики акмеизма.* Таллинн: Изд-во Таллиннского ун-та, 19–51.
- Мандельштам, О. 1990. *Сочинения в 2 т.* / Сост. П. М. Нерлер (т. 1–2) и С. С. Аверинцев (т. 2). Москва: Художественная литература.
- Мейлах, М. Б. 1990. «Внутри горы бездействует кумир». К сталинской теме в поэзии Мандельштама. *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.* Воронеж: Воронежский университет.
- Месс-Бейер, И. 1991. Эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов. *Russian Literature.* Vol. 29. [https://doi.org/10.1016/0304-3479\(91\)90006-m](https://doi.org/10.1016/0304-3479(91)90006-m).
- Мец, А. 2009. Комментарии. *Мандельштам, О. Полное собрание сочинений и писем:* в 3 т. Москва: Прогресс-Плеяда. Т. 1.

- Микушевич, В. 1991. Ось (Звукосимвол О. Мандельштама). «*Сохрани мою речь...*»: Сборник / Сост. П. Нерлер, А. Никитаев. Москва: «Обновление».
- Ронен, О. 2000. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама. «*Сохрани мою речь...*». Вып. 3. Ч. 1. Москва: Российский государственный гуманитарный ун-т.
- Сосюр Ф. де. 1977. *Труды по языкознанию*. Москва: «Прогресс».
- Старшая Эда 1975. / Пер. В. Тихомирова. *Беовульф. Старшая Эда. Песнь о Нибелунгах*. Москва: Художественная литература.
- Сурат, И. 2005. Превращение имени. *Сурат, И. Опыты о Мандельштаме*. Москва: Intrada.
- Топоров, В. Н. 1979. Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте. *Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д.К. Зеленина)*. Ленинград: Наука.
- Топоров, В. 1987. К исследованию анаграмматических структур (анализы). *Исследования по структуре текста*. Москва: Наука.
- Топоров, В. Н. 2008. Древо мировое. *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2 т. Москва: Большая Российская энциклопедия. Т. 1.
- Шукуров, Ш. М. 2004. Св. София Константинопольская. *Храм земной и небесный*. / Сост. Ш. М. Шукуров. Москва: Прогресс-Традиция.

## References

- Averintsev, S. S. 1990. Sud'ba i vest' Osipa Mandel'shtama. [The destiny and message of Osip Mandelstam], *Mandel'shtam, O. Sochineniia v 2 t.* [Works in 2 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 1.
- Bogomolov, N. A. 1991. Primechaniia. [Notes]. *Gumilev, N. Sochineniia v 3 t.* [Works in 3 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 1.
- Gasparov, M. L. 1996. *O. Mandel'shtam: Grazhdanskaia lirika 1937 goda.* [O. Mandelstam: The Civic poetry of 1937]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ.
- Dvinyatin, F. N. 2007. Iz zametok po poetike imeni (Kurochkin, Dostoevskii, Mandel'shtam, Nabokov). [From notes on the poetics of the name (Kurochkin, Dostoevsky, Mandelstam, Nabokov)]. *Imia: Semanticheskaia aura.* [Name: Semantic aura]. Moscow: Iazyki slavianskikh kultur Publ., 256–270.
- Ezhova, E. N. 1999. *Lingvisticheskie sredstva organizatsii zvukovogo mira v poeticheskikh tekstakh O. Mandel'shtama:* avtoref. dis... kand. filol. nauk. [Linguistic means of organizing the sound world in the poetic texts of Mandelstam: Abstract of the dissertation for the degree of candidate of sciences in philology]. Stavropol.
- Zhitie sviatogo pravednogo Iosifa Prekrasnogo.* [The life of the Righteous Joseph]. Khristianskii portal. [The Christian Portal]. Available at: [http://www.truechristianity.info/saints\\_03/saint\\_righteous\\_iosif\\_beautiful.php](http://www.truechristianity.info/saints_03/saint_righteous_iosif_beautiful.php). Accessed: 14 January 2014.
- Lakhuti, D. 2008. *Obraz Stalina v stikhakh i proze Mandel'shtama. Popytka vnimatel'nogo chteniia (s kartinkami).* [The image of Stalin in verses and prose of Mandelstam: an attempt to attentive reading (with pictures)]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ.
- Lotman, M. 2012. O sootnoshenii zvukovykh i smyslovykh zhestov v poeticheskom tekste. [On the ratio of sound and semantic gestures in the poetic text]. *Zolian, S., Lotman, M. Issledovaniia v oblasti semanticheskoi poetiki akmeizma.* [Research in the Semantic Poetics of Acmeism]. Tallinn: Tallinn University Publ., 19–51.
- Mandelstam, O. 1990. *Sochineniia v 2 t.* [Works in 2 vol.] / Comp. by P. M. Nerler (Vol. 1–2) and S. S. Averintsev (Vol. 2). Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ.
- Meilakh, M. B. 1990. «Vnutri gory bezdeistvuet kumir». K stalinskoj teme v poezii Mandel'shtama. [“Inside the mountain, idling, the idol dozes”. To the Stalinist theme in the poetry of Mandelstam]. *Zhizn' i tvorchestvo O. E. Mandel'shtama.* [The Life and Creativity of O. E. Mandelstam]. Voronezh: Voronezh University Publ.
- Mess-Beier, I. 1991. Ezopov iazyk v poezii Mandel'shtama 30-kh godov. [Aesopian Language in Mandelstam's Poems of the 1930s]. *Russian Literature*. Vol. 29. <https://doi.org/10.2307/309432>.

- Mets, A. 2009. Kommentarii. [Comments]. *Mandelstam, O. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 t.* [The Complete Works and Letters: in 3 vol.]. Moscow: Progress-Pleiada Publ. Vol. 1.
- Mikushevich, V. 1991. Os' (Zvukosimvol O. Mandel'shtama). [The Axis (Sound Symbol of O. Mandelstam)]. «Sokhrani moi rech'...»: *Sbornik*. [“Save my speech ...”: Collection]. / Comp. by P. Nerler and A. Nikitaev. Moscow: “Obnovlenie” Publ.
- Ronen, O. 2000. Leksicheski povtor, podtekst i smysl v poetike Osipa Mandel'shtama. [Lexical Repetition, Subtext and Meaning in Osip Mandelstam's Poetics]. «Sokhrani moi rech'...». [“Save my speech ...”]. Issue 3. Part 1. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ.
- Saussure, F. de. 1977. *Trudy po iazykoznaniiu*. [Works on linguistics]. Moscow: “Progress” Publ.
- Starshaia Eda 1975. [Elder Edda] / Translate by V. Tikhomirova. *Beovulf. Starshaia Edda. Pesn' o Nibelungakh*. [Beowulf. Elder Edda. Song of the Nibelungen]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ.
- Surat, I. 2005. Prevrashchenie imeni. [Conversion of name]. *Surat, I. Opyty o Mandel'shtame*. [Essays about Mandelstam]. Moscow: Intrada Publ.
- Toporov, V. N. 1979. Ob odnom sposobe sokhraneniia traditsii vo vremeni: imia sobstvennoe v mifopoeticheskom aspekte. [On a method of preserving traditions in time: a proper name in the mythopoetic aspect]. *Problemy slavianskoi etnografii (k 100-letiiu so dnia rozhdeniia chl.-korr. AN SSSR D. K. Zelenina)*. [Slavic Ethnography Studies (For the 100th anniversary of the associate member of the USSR Academy of Sciences D. K. Zelenin)]. Leningrad: Nauka Publ.
- Toporov, V. 1987. K issledovaniu anagrammaticheskikh struktur (analizy). [To the study of anagrammatic structures (analysis)]. *Issledovaniia po strukture teksta*. [Studies on the structure of the text]. Moscow: Nauka Publ.
- Toporov, V. N. 2008. Drevo mirovoe. *Mify narodov mira. Entsiklopediia v 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia in 2 vol.]. Moscow: Bolshaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ. Vol. 1.
- Shukurov, Sh. M. 2004. Sv. Sofiia Konstantinopol'skaia. Khram zemnoi i nebesnyi. [Hagia Sophia of Constantinople. Temple of Earth and Heaven]. / Comp. by Sh. M. Shukurov. Moscow: Progress-Traditsiia Publ.

## Vardinis asmens kodas Mandelštamo lyrikoje

### Liubovė Kichnėj

**Santrauka.** Straipsnyje tiriama anagramų ir intertekstinių kriptogramų kūrimo principai Osipo Mandelštamo kūryboje, sietini su jo paties vardu ir pavarde. Siekiama įrodyti, kad iš onomastinių šifrų (įkūnytų Sofijos [Hagia Sophia], Josifo, lazdos [*posoch*], ašies [*osj*], širšės [*osa*], Osiano [*Ossian*] ir kituose įvairzdžiuose) rutuliojasi autorinis Pasaulio medžio / Pasaulio ašies mitas, į kurį – per sudėtingų intertekstinių nuorodų sistemą – įtraukiama pasaulinės literatūros mitologinių paradigmų. Mito, sukurto paties Mandelštamo, unikalumas pasireiškia tuo, kad autorinėje onomastinių atitikmenų sistemoje visi įvairzdžiai susitapatina vieni su kitais, o jų semantiniai laukai tampa perregimi ir dinamiški, o tai aiškintina jų priklausymu vientisam garsiniam ir semantiniam poeto vardo ir pavardės kodui.