

---

## ЛАСТОЧКА, ПСИХЕЯ, ПЕРСЕФОНА

(О стихотворении О. Мандельштама  
«Когда Психея-жизнь спускается к теням...»)

### ЛЕВОН АКОПЯН

*Много лет назад, когда я наконец-то стал счастливым обладателем изданного в Большой серии «Библиотеки поэта» мандельштамовского сборника и мог неспешно погружаться в мир все еще опального поэта, один образ, странный и жутковатый образ слепой ласточки приковал мое внимание, заставляя копаться в словарях, справочниках, художественных, естественнонаучных, философских и др. текстах разных эпох в попытке обнаружить древние (я был уверен в этом) истоки этого образа. Со временем собралась целая папка выписок, цитат и ссылок, многие из которых, впрочем, повторяли друг друга. Параллельно множилось и число моих собственных заметок и наблюдений, которые и легли в основу этой статьи.*

Исследование истоков всякого «темного» поэтического образа – дело увлекательное, но и рискованное. Увлекательное – потому что по мере углубления в проблему неожиданно обнаруживаются такие глубинные семантические пласты, аллюзии и реминисценции, которые невозможно было предвидеть в самом начале работы. Рискованное – потому что исследователь, занимающийся выявлением мифологических и культурных истоков того или иного образа не может быть абсолютно уверен в истинности своих заключений и, следовательно, не может быть гарантирован от изрядной доли субъективизма. Но, как писал Ю. М. Лотман, «идеал поэтического анализа – не в нахождении некоторого вечного единственно возможного истолкования, а в определении области истинности, сферы возможных интерпретаций данного текста»<sup>1</sup>.

Именно в контексте определения области истинности следует рассматривать данную статью: представляя тот или иной материал, я отнюдь не утверждаю (да и вряд ли кто может однозначно утверждать), что именно он явился источником данного образа стихотворения «Когда Психея-жизнь...». Задачей моей было определение потенциально возможного круга мифологических и культурных представлений, на которые мог быть ориентирован мандельштамовский текст.

К числу таких нетривиальных образов относится «слепая ласточка» О. Мандельштама, представленного в знаменитой «двойчатке» (М. Л. Гаспа-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972, с. 270.

ров) конца 1920 года «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...». Стихотворения эти лишь однажды были объединены автором в поэтический цикл, озаглавленный «Летейские стихи» (в состав которого, кроме названных, было включено тогда же созданное «Возьми на радость из моих ладоней...»)<sup>2</sup>, однако в дальнейшем цикл был разобран, и во всех последующих публикациях эти два текста представлялись раздельно, хотя и друг за другом.

Нельзя сказать, чтоб эти стихотворения были обделены вниманием исследователей. Во многих работах, посвященных творчеству Мандельштама и, в частности, книге стихов «Tristia», специалисты в той или иной мере обращаются к этим двум текстам то в контексте проблемы «Мандельштам и античность», то в контексте особенностей ассоциативной поэтики Мандельштама.

Здесь предметом рассмотрения будет стихотворение «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», ввиду того что образная система этого поэтического текста предоставляет больше возможностей для экспликации образа слепой ласточки.

Приведу сначала текст стихотворения:

1. *Когда Психея-жизнь спускается к теням*
2. *В полупрозрачный лес вослед за Персефоной,*
3. *Слепая ласточка бросается к ногам*
4. *С стигийской нежностью и веткою зеленой.*
  
5. *Навстречу беженке спешит толпа теней,*
6. *Товарку новую встречая причитаньем,*
7. *И руки слабые ломают перед ней*
8. *С недоумением и робким упованьем.*
  
9. *Кто держит зеркальце, кто баночку духов, -*
10. *Душа ведь женщина, ей нравятся безделки,*
11. *И лес безлиственный прозрачных голосов*
12. *Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий.*
  
13. *И в нежной сутолке не зная, что начать,*
14. *Душа не узнает прозрачные дубравы,*
15. *Дохнет на зеркало и медлит передать*
16. *Лепешку медную с туманной переправы.*

Конечно, по сравнению с другими, гораздо более сложными для восприятия произведениями Мандельштама, это стихотворение не ставит перед чи-

---

<sup>2</sup> См.: Мандельштам О. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. М., 1990, с. 488.

тателем трудноразрешимых задач выявления и расшифровки потаенных смыслов. Его вполне можно охарактеризовать словами Л. Я. Гинзбург, сказанными по поводу другого текста: «Для понимания этого стихотворения вовсе не нужно обширных мифологических сведений. Нужно знать в общих чертах миф о Персефоне (гораздо меньше того, что нередко требуется при чтении стихов раннего Пушкина и других русских поэтов этой поры)»<sup>3</sup>. Более того, в тексте легко прослеживается даже сюжетная линия, а содержание стихотворения настолько очевидно (ситуации и состояния, в которых оказывается Психея, спустившись в подземный мир), что вполне поддается пересказу.

Но на самом деле не все так просто в мандельштамовском стихотворении. Образная система данного текста довольно сложна как с точки зрения внутренней структуры, так и в плане ассоциативных проекций, для выявления которых требуется привлечение довольно обширного мифопоэтического и культурологического материала. В первую очередь это касается основных «поэтических субъектов» стихотворения: Психеи-жизни, слепой ласточки и Персефоны.

Рассмотрим эти образы в отдельности и в соотнесенности друг с другом.

**Психея.** Греческое слово ψυχή [psuchē] многозначно (некоторые словари выделяют до 15 оттенков значений этого слова<sup>4</sup>), хотя значения эти взаимосвязаны и относятся к одному семантическому полю «душа-дух-дыхание-дуновение».

Древнему греку незримая душа представлялась в виде некоего крылатого существа, которое, в отличие от других составляющих человеческого естества, может время от времени выходить из телесной оболочки и существовать самостоятельно, как, например, во время сна. Со смертью человека душа, вылетая из погребального костра, покидает тело и улетает в царство теней<sup>5</sup>.

Известно, что почти все божества античного мифологического пантеона имеют свою предметную, зооморфную и/или растительную эмблематику, и в изобразительном искусстве эти божества обычно изображались со своими атрибутами<sup>6</sup>. Античная художественная традиция, в частности изобразительное искусство, придавала большое значение атрибутам и эмблемам мифологических персонажей, так как во многих случаях именно они были фактически единственным отличительным признаком, позволяющим зрителю идентифицировать изображение того или иного божества, ввиду того что редко кто из представителей мифологического пантеона обладал явно выраженными

---

<sup>3</sup> Гинзбург Л. Поэтика Осипа Мандельштама // Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982, с. 274.

<sup>4</sup> См. Δημητράκος, Δ. Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας σε 15 τόμους. Τ. ΙΕ. – Αθήνα: Δομή-ΑΕ, s.a. – Σ. 8004-8006.

<sup>5</sup> См. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957, с. 41. Мифология древней Греции // «Мифологии древнего мира». М., 1977

<sup>6</sup> См. Джеймсон М. Г. Мифология древней Греции // Мифологии древнего мира. М. 1977., с. 281.

внешними характерологическими особенностями (как, например, хромота Гефеста). Поэтому вряд ли можно было бы отличить друг от друга скульптурные изображения, скажем, Зевса, Аида и Посейдона без их неизменных атрибутов – однозубца (копья), двузубца и трезубца соответственно.

В греческой традиции зооморфным атрибутом души-психэ была бабочка, которая «то вылетает из погребального костра, то летает над покойником, то отправляется в Аид»<sup>7</sup>. Идентификация образов души и бабочки была связана с тем, что мифологическое сознание присвоило имя *Ψυχή* (*Психея*) и невзрачной ночной бабочке, в которую, по представлениям древних, воплощается душа умершего, когда она время от времени возвращается на землю. Поэтому в изобразительном искусстве, в частности в вазовой и настенной живописи, невидимая душа символически изображалась в виде бабочки или девочки с крыльями бабочки.

Но европейская культура унаследовала от античности и другой образ Психеи – земной красавицы, которая во имя своей любви к богу Эросу стойко терпела всяческие невзгоды и даже вынуждена была спуститься в царство мертвых. Эти сюжеты свел воедино и литературно обработал римский писатель Апулей (II в.), и в результате родилось дивное сказание о любви Амура и Психеи, которое он включил в виде вставного рассказа в свой знаменитый роман «Метаморфозы, или Золотой осел»<sup>8</sup>.

Как видим, в античной традиции два аспекта образа Психеи, вернее, даже два разных образа Психеи обнаруживают одну-единственную общность: обе они имеют связь с потусторонним миром. Для Психеи-души (умершего) это ее постоянный локус, для «сказочной» же Психеи – это временное сошествие в царство Прозерпины для выполнения определенного поручения.

Первый русский перевод романа Апулея, осуществленный Е. И. Костровым, был издан в двух книгах Н. И. Новиковым в 1780-1781 годах<sup>9</sup> и дважды переиздавался в 1870 и 1911 гг.<sup>10</sup> Второй перевод, осуществленный Н. М. Соколовым, был издан в 1895 году. Мандельштам, безусловно, знал, по крайней мере, один из этих переводов, что, однако же, не исключает его знакомства с оригиналом. Что касается ставшего классическим перевода М. Кузмина, то он был опубликован гораздо позже мандельштамовского стихотворения – в 1929 году, то есть через девять лет после первой публикации «летейских»

---

<sup>7</sup> Лосев А. Ф. Указ. соч., с. 41.

<sup>8</sup> См. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел (IV.28 – VI.24).

<sup>9</sup> См. «Люция Апулея платонической секты философа Превращение, или Золотой Осел». Перевел с латинского Императорского Московского университета бакалавр Ермил Костров. Часть первая. В Москве. В Университетской типографии у Н. Новикова, 1780 года. (Вторая часть была опубликована в следующем, 1781 г.).

<sup>10</sup> В проникновенном предисловии, характеризующем переводческую деятельность Ермила Кострова, издатель, вспоминая пушкинские строки (*В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея...*), пишет: «Кажется, что мы не ошибемся, если скажем, что Пушкин, который так любил оригинальную личность нашего переводчика, "в садах Лицея" читал Апулея Золотого Осла в переводе Кострова» // Золотой Осел. Сочинение Люция Апулея. М.: Русская Печатня, 1911, с. 12.

стихотворений. Впрочем, как полагает И. Ковалева, не исключено, что некоторые части сочинения Апулея, в частности сказку об Амуре и Психее, Кузмин перевел раньше, и Мандельштам мог быть знаком с этими отрывками<sup>11</sup>.

В мандельштамовском образе Психеи объединены лексическое (ψυχή /душа/) и мифопоэтическое (Ψυχή /Психея/) значения греческого слова-имени<sup>12</sup>. Лексическое значение (душа) актуализируется благодаря приложению – *жизнь*, конкретизирующему определяемое слово. Приложение, будучи разновидностью согласования, в некоторых случаях допускает адъективацию определяющего компонента (например: *красавица-соседка* → *красивая соседка*). С этой точки зрения образ *Психея-жизнь* в значении *душа-жизнь* может быть трансформирован в словосочетание *\*живая душа*, в котором можно усмотреть и библейскую аллюзию: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Бытие, 2:7).

Мифопоэтическая семантика образа Психеи обусловлена не только употреблением прописной буквы, указующей на имя собственное. В большей мере она определяется развертыванием поэтического сюжета, связанного с темой схождения в царство мертвых. Мандельштамовская Психея-жизнь нисходит в царство Персефоны, подобно героине Апулея, которая в поисках своего божественного супруга должна была исполнить многотрудные поручения его матери, в том числе спуститься в Аид и попросить у Прозерпины баночку с красотой для Венеры (Метаморфозы. VI. 20). Контаминация этих двух значений (души как нематериальной сущности и Психеи как женского имени) проявлена в стихе 10: *Душа ведь женщина, ей нравятся безделки*<sup>13</sup>.

**Персефона.** Этот образ соотносится с широко распространенным в разных мифологических системах сюжетом об умирающем и воскресающем боге. Вспомним, что по велению Зевса Персефона треть года должна проводить рядом со своим супругом в мрачном царстве Аида, а остальное время – со своей матерью Деметрой. Соответственно с этим мифологическая традиция различает две ипостаси Персефоны: «летней» (богиня плодородия) и «зим-

---

<sup>11</sup> О возможном взаимовлиянии мандельштамовского стихотворения и перевода М. Кузмина см. **Ковалева И. И.** Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама // «Новое литературное обозрение», 2005, № 73 // <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20-pr.html>

<sup>12</sup> Русская антропонимика не имеет аналога этого имени, в отличие от южнославянской традиции, где имена Душан/Душана довольно распространены. Отсутствие аналога этого имени в русском мире побудило И. Богдановича придумать искусственное имя для своей героини, что, впрочем, было вполне в духе литературы XVIII в. с ее любовью к условным, но говорящим именам (ср., например, имена Стародум, Милон, Вральман и др. в «Недоросле»).

<sup>13</sup> Отмечу любопытную параллель: в гностическом сочинении «Толкование о душе» из Наг-Хаммади читаем: «Мудрецы, которые были до нас, называли душу именем женским. Она воистину и по природе своей жена» // **Трофимова М. К.** Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979, с. 188. Об этом трактате Мандельштам, естественно, знать не мог: рукописи из Наг-Хаммади были обнаружены только в 1945 г.

ней» (богиня смерти). Собственно говоря, в мандельштамовском тексте речь идет не столько о самой Персефоне, сколько о царстве мертвых, владычицей которого она является. Что касается самого образа Персефоны, то из-за недостаточной его проясненности в контексте стихотворения говорить о каких-либо особых семантических трансформациях этого образа по сравнению с традиционным мифологическим пониманием, по-видимому, не приходится, хотя именно поэтическое решение этого образа послужило поводом для ригористичной критики В. Брюсова, упрекавшего Мандельштама в приписывании Персефоне несвойственных ей функций<sup>14</sup>.

**Психея – Персефона.** Поэтическая ситуация, соотносящая образы Психеи-жизни и Персефоны, задается в первых двух стихах поэтического текста, дальнейшее же развитие лирического сюжета связано уже не с самой Персефой, а с перипетиями, с которыми сталкивается душа в скорбном царстве Персефоны.

История мировой культуры знает множество воплощений темы сошествия в царство мертвых, отразившихся как в мифологических и фольклорных текстах, так и в литературных произведениях, начиная с самых ранних ее периодов<sup>15</sup>. За исключением хтонических божеств, для которых загробный мир является «естественной» средой их обитания, все предпринявшие такое путешествие мифологические и литературные персонажи, независимо от своей природы – божественной (как Инанна/Иштар) или человеческой (Гильгамеш, Одиссей, Эней и др.) – неизменно подвергают себя смертельной опасности, вступая в чуждое и враждебное царство мертвых. Для всех этих героев сошествие в преисподнюю есть исключительное по своей значимости событие, совершаемое один-единственный раз.

В связи со сказанным вернемся еще раз к первому четверостишию мандельштамовского текста и обратим внимание на его синтаксическую структуру: «Когда Психея-жизнь спускается к теням... слепая ласточка бросается к ногам...» Синтаксические конструкции с союзом *когда* и глаголом в форме настоящего времени «могут передавать как информацию о единичной соотнесенности ситуаций ('в тот момент когда'), так и о повторяемости такого соотнесения ('всякий раз когда')»<sup>16</sup>. Обычно же эти значения совмещаются, как в случае с нашим текстом: контекст строфы дает возможность актуализации обоих смысловых планов, свойственных этому типу конструкций: а) *\*[в тот*

---

<sup>14</sup> См. Брюсов В. Я. Среди стихов // «Печать и революция», 1923, книга 6, с. 66. К. Тарановский по поводу этой рецензии писал: «Валерий Брюсов в недоброжелательной и несправедливой заметке о "Второй книге" <...> упрекает Мандельштама в неточном воспроизведении мифа: "Персефона <...> никогда сама не водила душ в царство теней". Но Мандельштам этого вовсе и не думал, как видно из стихотворения 1917 года. Итак, "вослед за Персефой" может значить только: "как Персефона", "следуя примеру Персефоны", "по пути, пройденному Персефой"» // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000, с. 120.

<sup>15</sup> См. Топоров В. Н. Пространство и текст // «Текст: семантика и структура». М., 1983, с. 260-261.

<sup>16</sup> «Русская грамматика». Т. 2. М., 1980, с. 543.

момент] когда Психея-жизнь спускается к теням...; б) \*[всякий раз] когда Психея-жизнь спускается к теням...

Получается странная ситуация: выходит, что для Психеи-жизни нисхождение в мир мертвых является не единичным событием, как во всех мифопоэтических традициях, а чем-то привычным и неоднократно повторяющимся, что характерно для божеств, обладающих календарно-сезонной семантикой.

Что же касается мандельштамовской Психеи, то единственной, с моей точки зрения, ситуацией, в которой она может многократно спускаться в царство теней, является та, которая связана со сном и сноподобными состояниями (галлюцинации, видения, грезы и др.). Только в состоянии сна может душа свободно перемещаться во времени и в пространстве, уходя то в прошлое, то в настоящее, иногда воспарять к небожителям, а порой нисходить в Аид.

Для архаического мышления сон является неким редуцированным подобием смерти. «Сон всегда ассоциировался с чем-то магическим, а сновидения многие народы считали способом общения с потусторонним миром <...> Во многих древних культурах сон рассматривался как состояние, промежуточное между жизнью и смертью»<sup>17</sup>. Не случайно поэтому, что в греческой мифологии бог сна Гипнос и бог смерти Танатос являются братьями<sup>18</sup>. О неразрывной связи этих двух состояний – сна и смерти – писал и Аристотель: «...сон же, по-видимому, принадлежит по своей природе к такого рода состояниям, как, например, пограничное между жизнью и не жизнью, и спящий ни не существует вполне, ни существует»<sup>19</sup>.

*Ласточка* является одним из самых распространенных образов устного творчества многих народов мира, особенно интенсивно проявившимся в песенном фольклоре, а также в повериях и связанных с ними традиционных обрядов, в частности календарных. Этот образ обладает широкой символикой, которую можно распределить по двум группам, безусловно, связанным причинно-следственными связями, хотя в народном сознании принципиально отличающимися друг от друга.

Первая группа представлений, связанная с календарными обрядами, ассоциирует ласточку с весной, возрождением, добром, счастьем и т.д. Особый интерес представляет в этом отношении греческая фольклорная традиция, отмечавшая наступление весны народными праздниками, во время которых дети пели весенние колядки, называемые «ласточкиными песнями» (χελδονίσματα). По-видимому, древнейшим из дошедших до наших дней образцов этого жанра является родосская песня, которую приводит Афиней (II–III вв.) в своей книге «Пир мудрецов». Русский читатель впервые познакомился с этой детской песенкой благодаря Н. И. Гнедичу, представившему ее «пе-

<sup>17</sup> Завалко И. М., Ковальзон В. М. Как возникла наука о сне // «Природа», 2014, № 3, с. 53.

<sup>18</sup> См. Тахо-Годи А. А. Гипнос // «Мифы народов мира». Энциклопедия. Т. 1. М., 1980, с. 305.

<sup>19</sup> Аристотель. О возникновении животных. М.–Л., 1940, с. 192.

ревод прозаическими строками» в составленной им антологии «Простонародные песни нынешних греков» (1825):

*Пришла, пришла ласточка, прекрасные времена  
Приносящая и прекрасные годы,  
Черевцом белая, а спинкой черная.  
Не вынесешь ли вязанки фиг  
Из полного дома?  
Сыру коробочки,  
Вина чарочки  
И пшеницы?  
Ласточка и от пирожка  
Не откажется <...><sup>20</sup>.*

С этим «земным» аспектом образа ласточки связано множество примет, поверий, магических действий, песен-веснянок, заговоров на любовь (присушки), на плодородие и пр. Славянские народные представления, связанные с этим аспектом образа, были тщательно собраны и исследованы А. Н. Афанасьевым<sup>21</sup>.

Другая группа поверий связывает ласточку с загробным миром. Этот несколько неожиданный мотив связан с представлениями о том, что с наступлением холодов ласточка сквозь скважины и расщелины спускается в подземный мир<sup>22</sup>, чтобы переждать зиму. Любопытно отметить, что этот сюжет нашел неожиданное отражение в прелестной сказке Г. Х. Андерсена «Дюймовочка»: очутившаяся в подземных владениях крота ласточка, поначалу показавшаяся Дюймовочке мертвой, ожила и вылетела весной на волю.

Но путь в иной мир пролегает не только сквозь трещины в земле, но и через водную стихию (море, река и др.), которая также ассоциируется с иным миром, поскольку является границей, отделяющей мир живых от царства мертвых (вспомним, например, реку Стикс в греческой мифологии). В славянской традиции оба эти пути в подземное царство (скважина и вода) соединились в образе колодца. Как пишет А. Н. Афанасьев, осенью ласточки «прячутся в колодцы, т.е. улетают в рай (= царство вечного лета)»<sup>23</sup>. Поэтому многочисленные фольклорные сюжеты, содержащие мотив отлета ласточек за море, равно как и прилета их из-за моря, связывались в народном сознании с темой ухода и возвращения из царства мертвых. С этими верова-

<sup>20</sup> Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956, с. 209 (Большая серия «Библиотеки поэта»).

<sup>21</sup> См. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1-3. М., 1865-1869. В частности, т. 1, с. 454-455, 669; т. 3, с. 685-686.

<sup>22</sup> См. Aristotle The History of Animals. VIII, 16 // [http://classics.mit.edu/Aristotle/history\\_anim.I.i.html](http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.I.i.html).

<sup>23</sup> Афанасьев А. Н. Указ. соч., т. 3, с. 728.



ниями связаны и легенды, согласно которым зимой ласточки умирают, а весной воскресают<sup>24</sup>.

Две взаимосвязанные, но такие разные сущности ласточки – «земная» и «хтоническая» – вполне соотносятся с рассмотренной выше двуипостасной природой Персефоны. Из сказанного следует, что в мифопоэтическом представлении образы ласточки и Персефоны обнаруживают, по крайней мере, одну общность, связанную с различным смысловым наполнением этих образов в зависимости от календарно-сезонной ситуации.

*Психея – ласточка.* Пожалуй, сложнее всего обстоит дело с выявлением истоков культурных параллелей, связывающих образы Психеи-души и ласточки. Приступая к изучению этого вопроса, я был почти уверен, что связь двух этих образов задана греческой мифологией, и задачу свою видел в том, чтобы обнаружить соответствующий мифопоэтический материал. Но оказалось, что это не так: в античной традиции ласточка в плане символического представления никак не была связана с Психеей. А если вспомнить сюжет Апулеевой сказки, то, скорее, даже наоборот, так как в античной мифологии ласточка приписывалась противнице Психеи – Венере<sup>25</sup>.

Не был связан образ ласточки и с представлениями греков о душе, хотя во многих мифологиях, как индоевропейских, так и неиндоевропейских, ласточка действительно ассоциировалась с душой умершего<sup>26</sup>. Не вдаваясь в обсуждение этой многоаспектной проблемы, упомяну лишь египетскую «Книгу мертвых», в которой, среди прочего, говорится о вселении души (*Ба*) умершего в разных животных, в том числе и в ласточку (см. «Главу о превращении в ласточку»<sup>27</sup>).

В классической русской поэзии образ ласточки преимущественно разрабатывался в традиционной семантической перспективе, соотносящей этот образ то с наступлением весны, как в стихотворении Н. Гнедича «Ласточка», то с минорными осенними раздумьями, связанными с отлетом ласточек (А. Майков «Ласточки», А. Фет «Ласточки пропали...»).

Однако наибольший интерес с точки зрения разработки этого образа представляет стихотворение Г. Р. Державина «Ласточка» (1792), в котором обнаруживаются основные мифологемы, связанные с этим образом в русской культурной традиции, в частности сюжет смерти и воскресения ласточек:

---

<sup>24</sup> Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Harvard Slavic Studies. Volume VI. Cambridge (Mass.) & L., 1976, p. 158 (со ссылкой на кн.: A. Cruden's Complete Concordance to the Holy Scriptures).

<sup>25</sup> См. Топоров В. Н. Ласточка // «Мифы народов мира». Энциклопедия. Т. 2. М., 1982, с. 39.

<sup>26</sup> См. Соколова З. П. Культ животных в религиях. М., 1972, с. 107-109.

<sup>27</sup> См. «Древнеегипетская Книга мертвых. Слово устремленного к свету». М., 2007, с. 220-222.

*Но видишь и бури ты черны  
И осени скучной приход;  
И прячешься в бездны подземны,  
Хладея зимою, как лед.  
Во мраке лежишь бездыханна, –  
Но только лишь придет весна  
И роза вздохнет лишь румяна,  
Встаешь ты от смертного сна;*

Связь образа ласточки с водной стихией представлена в стихах:

*Ты часто во зеркале водном  
Под рдяной играешь зарей,  
На зыбком лазуре бездонном  
Тенью мелькаешь твоей.*

Однако для нас здесь важнее другое: в этом стихотворении Державина впервые задается образная параллель «душа – ласточка»:

*Душа моя! гостя ты мира:  
Не ты ли перната сия? –  
Воспой же бессмертие, лира!  
Восстану, восстану и я...*

На взаимосвязанных образах ласточки, водной стихии и души (души со-зидающей) построено стихотворение А. Фета «Ласточки» (1884):

*Природы праздный соглядатай,  
Люблю, забывши все кругом,  
Следить за ласточкой стрельчатой  
Над вечеряющим прудом.*

*Вот понеслась и зачертила –  
И страшно, чтобы гладь стекла  
Стихией чуждой не схватила  
Молниевидного крыла.*

*И снова то же дерзновенье  
И та же темная струя, –  
Не таково ли вдохновенье  
И человеческого я?*

*Не так ли я, сосуд скудельный,  
Дерзаю на запретный путь,  
Стихии чуждой, запредельной,  
Стремясь хоть каплю зачерпнуть?*

Ласточка – один из самых излюбленных образов Мандельштама. По данным Д. Кубурлиса, образ ласточки представлен в 15 поэтических текстах

Мандельштама, причем пять из них, в том числе и рассматриваемое стихотворение, были созданы в 1920 году<sup>28</sup>.

Примечательно, что за десять лет до этого, в 1910 г., когда поэт впервые обратился к образу ласточки, он связал его с образом души:

*В священном страхе зверь живет —  
И каждый совершил душою,  
Как ласточка перед грозой,  
Неописуемый полет.*

«Под грозowymi облаками...» (1910).

Изучение образа ласточки в творчестве О. Мандельштама не входит в задачи данной работы, поэтому здесь я сосредоточусь на исследовании мифопоэтических и культурных истоков образа слепой ласточки в рассматриваемом стихотворении.

**Слепая ласточка** – безусловно, самый странный, самый неожиданный образ этого стихотворения. Рассматривая его, К. Ф. Тарановский говорит о некой загадочной связи, существующей между ласточкой и слепотой. В поисках истоков этого образа он обращается к известному в западном мире конкордансу англиканского священника А. Крудена (1737), который ссылается на «Естественную историю» Плиния Старшего<sup>29</sup>. Следует, однако, отметить, что о таинственной связи ласточки и слепоты писали и до Плиния, и после него. Так, в трактате Аристотеля «О возникновении животных» (ок. 334 г. до н.э.) есть такой неприятный пассаж: «... если у ласточек, пока они еще очень малы, выколоть глаза, последние восстанавливаются (774b)»<sup>30</sup>. В своей знаменитой «Естественной истории» (77 г.) Плиний пишет о траве, «которую используют ласточки, чтобы исцелять глаза своих птенцов»<sup>31</sup>. Через полтора столетия другой римский философ, писавший по-гречески, Клавдий Элиан (ок. 175 – 235 гг.) в своем труде «О природе животных» пишет: «... На мой же взгляд самый ценный дар, которым природа наградила ласточку, заключается в том, что если ей случится ослепнуть от булавки, она восстанавливает зрение» (2. 3). Чуть ниже Элиан развивает эту тему: «Птенцы медленно открывают глаза ... Но ласточка собирает и приносит траву, и они постепенно прозревают» (3. 25)<sup>32</sup>.

Если сравнить приведенные отрывки из произведений Аристотеля, Плиния Старшего и Клавдия Элиана, можно отметить любопытную тенденцию развития этой темы от аристотелевских экспериментов по регенерации орга-

---

<sup>28</sup> См.: **Koubourlis D. J.** A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. – Ithaca: Cornell University Press, 1974, ст. 258-259.

<sup>29</sup> См. **Taranovsky K.** Op. cit., p. 159.

<sup>30</sup> **Аристотель.** О возникновении животных. М.-Л., 1940, с. 183.

<sup>31</sup> **Pline l'Ancien.** Histoire Naturelle. 8. XLI (XXVII). 2 // <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre8.htm>

<sup>32</sup> **Элиан Клавдий.** В мире животных // <http://simposium.ru/ru/node/12159>; <http://simposium.ru/ru/node/12236>. По непонятным причинам переводчик заменил заглавие Элиана «Περὶ ζῴων ἰδιότητος» (О свойствах животных) на название популярной телепередачи.

нов зрения через суховатую констатацию факта у Плиния – к элиановской версии, содержащей в себе отголоски легенды, суть которой заключается в том, что ласточка находит в поле какую-то траву, прикладывает ее к глазам ослепшего птенца и тот прозревает. Судя по всему, сюжет этот имеет глубокие исторические корни, восходящие к более древним, нежели греческая, культурам.

Христианская традиция широко использовала этот сюжет в «Физиологе», в средневековых бестиариях и в Шестодневах с неизменным добавлением соответствующего религиозно-нравственного поучения.

Для анонимного автора «Физиолога» тема излечения от слепоты является почти единственной достойной упоминания характеристикой ласточки: «Ластовица в пустыни гнѣздо имат на распутии. Егда же ослепнет едино от птенець ея, идет в пустыню и принесет былие и положит на очию его. И прозрит. Тако и ты, человекѣ, егда сѣгрѣшиши, иди к молитвѣ и приими покоание и единосущныя ради троица избывишися грѣха того»<sup>33</sup>.

Шестодневы представляют более обстоятельные сведения о жизни ласточек, но и здесь центральным мотивом является связь образа ласточки со слепотой. В наиболее известном произведении этого жанра – в «Шестодневе» Василия Великого (330-379 гг.) – читаем: «Никто да не сетует на свою нищету, и хотя бы и ничего не оставалось в доме у него, да не отчаивается в своей жизни, смотря на замысловатость ласточки <...> А если кто им (птенцам ласточки. – Л. А.) выколет глаза, ласточка от природы имеет какое-то врачебное искусство и посредством оного возвращает здоровье глазам детей. Научись из сего по причине нищеты не приниматься за худые дела и в самых тяжких злостраданиях не терять надежды и не сидеть в праздности и бездействии, но прибегать к Богу, Который, даруя столько ласточке, тем больше подаст тому, кто возопиет к Нему от всего сердца»<sup>34</sup>. Иоанн, экзарх Болгарский (IX-X вв.), в своем «Шестодневе» почти дословно заимствует это место у Василия<sup>35</sup>.

Однако по энциклопедической полноте представления сведений о животном мире ни шестодневы, ни тем более Физиолог не могут сравниться со средневековыми бестиариями. Следует отметить, что в подавляющем большинстве произведений этого жанра также обнаруживается мотив слепоты ласточки. Абердинский бестиарий (ок. 1200 г.) свидетельствует: «...но что является отличительной чертой ласточки – так это любовная забота, пронизательный ум и исключительная способность понимать. Кроме того, она владеет искусством исцеления: если ее птенцы поражаются слепотой (infected by

---

<sup>33</sup> «Физиолог. Слово и сказание о зверех и птахах» // «Памятники литературы Древней Руси». XIII век. М., 1981, с. 478. См. также: **Марр Н.** Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии. Книга VI. Физиолог. Армяно-грузинский извод. СПб., 1904, с. 129.

<sup>34</sup> «Творения иже во святых отца нашего Василия Великаго, Архиепископа Кесарии Каппадокийския». Ч. 1. М., 1891 (Шестоднев. Беседа 8. О птицах) // <http://www.orthlib.ru/Basil/sixday08.html>

<sup>35</sup> См. «Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского». V Слово. М., 1996, с. 158.

blindness) или ранят себе глаза, она обладает некой исцеляющей силой, с помощью которой она может восстановить их зрение»<sup>36</sup>. А Ришар де Фурниваль в своем «Бестиарии любви» (ок. 1245), по-видимому под влиянием процитированного выше отрывка из Аристотеля, пишет: «Ибо опытом проверено, что если у нее (ласточки. – Л. А.) похитить маленьких птенцов, выколоть им глаза и вернуть их в гнездо, то птенцы слепыми не останутся, глаза же их заживут. Думают, что ласточка сама их излечивает; но каким лекарством она этого достигает, не знает никто»<sup>37</sup>. Провансальский бестиарий представляет более суровый вариант этого сюжета: «Ласточка, вырвавшая глаза у своих птенцов, возвращает их, (именно) мать соделывает их снова зрячими»<sup>38</sup>. «Жестокость» матери-ласточки на деле объяснима: она ослепляет своих неоперившихся птенцов для того, чтобы те, потянувшись к свету, не выпали из гнезда.

**Зеленая ветка.** На фоне впечатляющего образа слепой ласточки этот не очень выразительный образ не только проигрывает, но и мало привлекает внимание читателя.

Л. Гинзбург связывает этот образ с масличным листом, который принес в своем клюве голубь из Ноева ковчега<sup>39</sup>. Однако ветхозаветный образ вряд ли может быть соотнесен с поэтической ситуацией, разрабатываемой в стихотворении Мандельштама. Думается, что возможны и иные, быть может, более плодотворные подходы к толкованию этого образа.

С одной стороны, мандельштамовская зеленая ветка может иметь ассоциативную связь с золотой ветвью из рощи Персефоны, послужившей Энею своеобразным пропуском в царство теней (Энеида, 6, 136-143):

*...В чаще таится  
Ветвь, из золота вся, и листы на ней золотые.  
Скрыт златокудрий побег, посвященный дольней Юноне,  
В сумраке рощи густой, в тени лоцины глубокой.  
Но не проникнет никто в потаенные недра земные,  
Прежде чем с дерева он не сорвет заветную ветку.  
Всем велит приносить Прозерпина прекрасная этот  
Дар для нее.*

(Перевод С. Ошерова)

Однако более продуктивной представляется мне другое толкование образа зеленой ветки, на обосновании которого и сосредоточусь. Легко заметить, что во всех приведенных выше цитатах из Физиолога, бестиариев и шестодне-

<sup>36</sup> The «Aberdeen Bestiary». Folio 48r. // <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/48r.hti>.

<sup>37</sup> Фурниваль Р. де. Бестиарий любви // [tp://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/1200-1220/Best\\_lubvi/frameset.htm](http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/1200-1220/Best_lubvi/frameset.htm)

<sup>38</sup> Карнеев А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. Т. ХСII. СПб., 1890, с. 340.

<sup>39</sup> Гинзбург Л. Указ. соч., с. 272.

вов мотив слепоты ласточки неизменно разрешается ситуацией, когда мать находит какое-то целебное растение, которым и излечивает своих птенцов. Удивительно, что авторы названных трудов то ли не смогли, то ли не пожела-ли идентифицировать это растение, хотя Плиний подробно говорит о нем, ос-танавливаясь не только на происхождении его названия и на целебных свойст-вах, но и однозначно связывая его с образом ласточки [Pline l'Ancien 8.41 (27); 25.50; 25. 91 (12)]. Речь идет о чистотеле (*Chelidonium majus*), народное название которого в разных традициях так или иначе связано с ласточкой: *ласточкина трава* (русск.), *ծիծեռնախիւն* (арм.), *vlaštovičnik* (чешск.), *svaleurt* (датск.), *herbe de l'hirondelle* (франц.), *golondriner* (исп.) и др.

Дело в том, что в древности при лечении глазных заболеваний использова-ли сок чистотела. О терапевтических свойствах и способах применения этого растения писали знаменитые врачеватели Авл Корнелий Цельс (I в. до н.э. – I в. н.э.), Квинт Серен Самоник (III в.), Арнольд из Виллановы (XIV в.), Амирдовлат Амасиаци (XV в.) и другие<sup>40</sup>. Приведу отрывок из медико-фармакологического трактата «О свойствах трав» французского врача Одо из Мена (XI в.):

*Как сообщают врачи, у травы чистотела известны  
Два ее вида, и первый название носит «большого»,  
«Малым» зовется второй; и глазам они оба целебны;  
Ею ослепшим птенцам, пусть у них и проколоты глазки,  
Зрение ласточка-мать, Плиний пишет о том, возвращает...<sup>41</sup>*

Если верно предположение о том, что мандельштамовская зеленая ветка являет собой лекарственное растение, то это позволяет соответствующим образом осмыслить поэтический текст в целом.

Вся первая строфа представляет собой одно сложноподчиненное пред-ложение. Если абстрагироваться от синтаксической структуры предложения (просто игнорируя союзное слово *когда*) и рассматривать обе его части как отдельные высказывания, то станет очевиден их параллелизм, проявляющий-ся на двух уровнях: грамматическом и лексико-семантическом. Грамматиче-ский параллелизм выражается в общности синтаксических структур обеих частей, состоящих из группы подлежащего, выраженного существительным с зависимым словом, сказуемого, выраженного личной формой глагола, и кос-венного дополнения в дательном падеже со значением направленности<sup>42</sup>:

<i>Субъект</i>	<i>Предикат</i>	<i>Объект</i>
Психея-жизнь	спускается	к теням
Слепая ласточка	бросается	к ногам

<sup>40</sup> **Celsus A. C.** De Medicina // [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Celsus/6\\*.html#ref48](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Celsus/6*.html#ref48); **Квинт Серен Самоник.** Медицинская книга (целебные предписания). М., 1961, с. 69; **Арнольд из Виллановы.** Салернский кодекс здоровья. Глава 74. М., 1970 (страницы не указаны); **Амирдовлат Амасиаци.** Ненужное для неучей. М., 1990, с. 320.

<sup>41</sup> **Одо из Мена (Мацер Флоридус).** О свойствах трав. М., 1976, с. 146.

<sup>42</sup> **Виноградов В. В.** Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.-Л., 1989, с. 684.

Что касается лексико-семантического параллелизма, то он проявляется в первую очередь в группе сказуемого и обусловлен наличием общей семы «движение вниз» в семантической структуре обоих глаголов, а также векторной направленностью этого движения, заданной семантикой обоих объектов<sup>43</sup>.

Идея параллелизма заключается в установлении контекстно обусловленной семантической связи между образами и мотивами разных смысловых сфер, которые в обыденном сознании не соотносятся друг с другом. С этой точки зрения лексико-семантическая общность предикативной части параллельных конструкций предопределяет и общность (контекстуальную синонимичность) их субъектов, ставя знак равенства между образами *Психея-жизнь* и *слепая ласточка* или, вернее, обуславливая взаимную трансформацию этих образов: никак не связанные в реальном мире самостоящие сущности *живая душа* и *слепая ласточка* в царстве мертвых предстают как разные ипостаси единого смыслового комплекса «Психея-ласточка»<sup>44</sup>.

**Зеленая ветка – медная лепешка.** Обратимся еще раз к мандельштамовскому тексту и разберемся с атрибутами этих двух субъектов поэтического текста. Слепая ласточка имеет при себе зеленую ветку. Но и Психея оказалась в царстве теней не с пустыми руками: у нее есть «медная лепешка», которую она должна передать Харону. Однако из мифологии известно, что мрачный перевозчик душ взимал свою дань еще до переправы в мир мертвых, так что у Психеи-жизни оболы уже не должно было быть. Противоречие это разрешится, если снова вспомним Апулея: Башня советует Психее взять с собой в подземное царство Орка две монеты для Харона и две ячменные лепешки для злобного Цербера: одну пару за право войти в царство мертвых, другую – за возможность выйти оттуда (Апулей, VI, 18-19).

Итак, слепая ласточка несет в клюве целебное средство от слепоты, а значит, она должна будет прозреть. Психея-жизнь, оказавшаяся в царстве теней, имеет при себе предназначенный для Харона обол («медную лепешку»), а значит, она должна вернуться в мир живых. Как видим, и в этом случае наблюдается вполне однозначный параллелизм, на сей раз более высокого – смыслового – уровня:

---

<sup>43</sup> Замечу попутно, что субъекты обеих частей параллелизма оказываются в несвойственных им ситуациях: живая душа не может уходить в царство мертвых (за исключением названных выше снаподобных состояний), а ласточка вообще не спускается на землю, иначе (в силу анатомических особенностей) она не сможет взлететь.

<sup>44</sup> Эта ситуация вызывает в памяти ассоциацию с известным сюжетом из Чжуан-цзы: «Однажды я, Чжуан Чжоу (настоящее имя Чжуан-цзы. – Л. А.), увидел себя во сне бабочкой – счастливой бабочкой, которая порхала среди цветков в свое удовольствие и вовсе не знала, что она – Чжуан Чжоу. Внезапно я проснулся и увидел, что я – Чжуан Чжоу. И я не знал, то ли я Чжуан Чжоу, которому приснилось, что он – бабочка, то ли бабочка, которой приснилось, что она – Чжуан Чжоу» («Чжуан-цзы», гл. 2).

<i>Персонаж</i>	<i>Средство</i>	<i>Результат</i>
Слепая ласточка	зеленая ветка	исцеление от слепоты
Психея-жизнь	медная лепешка	возвращение в мир живых

Казалось бы, поэтическая ситуация разрешается окончательно. Но несколько неожиданная концовка стихотворения порождает другой вопрос: если все завершается благополучно для Психеи и она может вернуться в мир живых, то почему она «медлит передать» Харону свой обол? Ответ на этот вопрос позволит и соответствующим образом осмыслить поэтический текст в целом. И тут наступает непростой момент, о котором предупреждал сам Мандельштам в своей статье «Выпад» (1924), где он с долей сарказма пишет об «искажении поэтического произведения в восприятии читателя» и о том, как трудно «научить всех грамотных читателей читать Пушкина так, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности»<sup>45</sup>. Конечно же, он имел в виду не одного Пушкина. Эти строки Мандельштама вставали передо мной все время, пока я работал над своей статьей. Встают они и сейчас, когда, завершая, хочу, тем не менее, представить возможный вариант прочтения этого стихотворения.

Психея-душа, освобожденная во сне от телесного плена, оказывается вновь в мире теней. Обитатели царства мертвых встречают ее с недоумением, так как живой душе не место там, но вместе с тем и с робкой надеждой на то, что новая подруга не покинет их. Поэтому и обхаживают тени ее, ублажая то зеркальцем, то духами. Окруженная негой и заботой, которой, по-видимому, лишена была она в реальном мире, Психея в растерянности не знает, что делать: как живой душе, ей необходимо пробудиться и вернуться в реальный мир, но и удерживает и притягивает ее стигийская нежность царства теней. И медлит Психея передать Харону медную монету за переправу в мир живых, потому что не хочется ей возвращаться в юдольный мир из сладостного сна-небытия.

**Ключевые слова:** *Мандельштам, Психея, Персефона, слепая ласточка, зеленая ветка*

**ԼԵՎՈՆ ՀԱՎՈՐՅԱՆ – Ծիծեռնակ, Փսիքե, Պերսեփոնե (Օ. Մանդելշտամի «Երբ Փսիքե-կյանքը ...» բանաստեղծության մասին)** - Օ. Մանդելշտամի «Երբ Փսիքե-կյանքը ...» բանաստեղծության մեջ ավանդական դիցաբանական որոշ պատկերներ ենթարկվում են փոխակերպումների՝ համաձայն 20-րդ դարասկզբի ռուս գրականության մեջ առկա միֆաստեղծական միտումների: Հոդվածում ուսումնասիրվում են Մանդելշտամի պատկերների ոչ ավանդական մեկնաբանության վրա հնարավոր ազդեցություն ունեցած գրական-մշակութային աղբյուրները: Մասնավորապես, քննության են առնվում Փսիքեի, Պերսեփոնեի, կույր ծիծեռնակի և կանաչ ճյուղի վերախմաստավորված պատկերների դիցաբանական և մշակութային ակունքները, ինչը բանաստեղծական տեքստի համարժեք ընկալման հնարավորություն է ստեղծում:

<sup>45</sup> **Мандельштам О.** Указ соч. Т. 2, с. 212.



Բանալի բառեր – Մանդելշտամ, Փսիքե, Պերսեփոնե, կույր ծիծեռնակ, կանաչ ճյուղ

**LEVON HAKOBYAN** – *Swallow, Psyche, Persephone (On O. Mandelstam's poem "When Psyche-life...")* – In Mandelstam's poem, "When Psyche-life..." some of the traditional mythological images undergo semantic transformations in accordance with the myth-making proclivities of early 20<sup>th</sup> century Russian literature. We examine the possible cultural and literary sources which have influenced the emergence of non-traditional interpretations of some poetic images. Specifically, we consider the mytho-poetic and cultural origins of these reinterpreted images of Psyche, Persephone, the blind swallow, the green branch, and this provides an adequate interpretation of the poetic text.

**Key words:** *Mandelstam, Psyche, Persephone, blind swallow, green branch*