



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00045

Б.А. Минц (Саратов), М.Ч. Ларионова (Ростов-на-Дону)

## «СЕГОДНЯ НОЧЬЮ, НЕ СОЛГУ...»: МАНДЕЛЬШТАМ И ЧЕХОВ\*

**Аннотация.** Проблема «чеховских» подтекстов в лирике Мандельштама, на первый взгляд, представляется трудноразрешимой. Это связано, прежде всего, с тем, что общие контуры мандельштамовской рецепции творчества Чехова слабо очерчены и порождают противоположные точки зрения, колеблясь от идеи непризнания поэтом опыта Чехова-драматурга до осторожных попыток выявить более полно картину немногочисленных и противоречивых высказываний Мандельштама о Чехове. При этом вопрос о разнообразных формах творческого усвоения чеховской традиции в лирике поэта – прямых, опосредованных, имеющих схожий генезис и типологию или свидетельствующих об избирательном и целенаправленном освоении – пока серьезно не поставлен. Между тем можно предположить, что наряду с ярко проявленными классическими подтекстами, например, «пушкинским» и «гоголевским», в лирике Мандельштама присутствуют и «чеховские» ноты. Авторы статьи предпринимают попытку на примере анализа одного из самых «странных» стихотворений Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу...» (1925) продемонстрировать некоторые точки пересечения двух столь разных художников. В стихотворении выявлены сюжетные и образно-мотивные параллели с эпизодом на постоялом дворе в повести Чехова «Степь». Авторы выдвигают гипотезу, что переключки могут быть вызваны единым генезисом сюжетных и мотивно-образных элементов, восходящих к архетипической и фольклорно-мифологической топике дома у дороги и колдовской избы. Однако пристальное сравнение показывает, что существуют и переключки конкретных художественных элементов в их системной связи. При этом те линии полигенетичного подтекста стихотворения, которые восходят к повести «Степь», помогают увидеть не слишком очевидные параллели двух текстов, выходящие за пределы эпизода на постоялом дворе в повести Чехова и за пределы изучаемого стихотворения Мандельштама. Сделана попытка увидеть черты сходства в самой художественной концепции русской жизни.

**Ключевые слова:** О. Мандельштам; А.П. Чехов; мотив; оборотничество; демонизация; константы национальной жизни.

\* Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН, № гр. Проекта АААА-А19-119011190182-8.



B.A. Mintz (Saratov), M.Ch. Larionova (Rostov-on-Don)

**“I Shall Not Lie Tonight...”: Mandelstam and Chekhov\*\***

**Abstract.** At a first glance, “Chekhov’s” implications in Mandelstam’s lyrics are difficult to trace. Firstly, this is due to the fact that the general outlines of Mandelstam’s reception of Chekhov’s works are vague and give rise to opposite viewpoints, ranging from the idea of unacceptance of Chekhov-dramatist’s practice by the poet to careful endeavors to get a much more thorough understanding of innumerable and contradicting comments made by Mandelstam about Chekhov. However, the issue of various forms of creative imbibing of Chekhov’s tradition in the poet’s lyrics – direct, indirect, of similar genesis and typology, or indicating selective and purposeful mastering – has not been seriously studied yet. At the same time, we may assume that together with distinctly pronounced classical implications and subtexts, for example, “Pushkin’s” and “Gogol’s”, there are “Chekhov’s” ones in the lyrics by Mandelstam as well. The authors of the paper, based on the analysis of one of “the strangest” poems by Mandelstam *I shall not lie tonight...* (1925), try to demonstrate some common features in the styles of the two so much different literary artists. In the poem, the plot and image-motif parallels with the episode of the inn in Chekhov’s novella *The Steppe* are determined. The authors of the paper suggest a hypothesis that interweaving may be caused by the common genesis of the plot and motif-image elements, rooted in the archetype and folklore-mythological topic of a house by a road and of a witch’s hut. However, thorough comparison indicates that there is interweaving of specific artistic elements in their system relations. What is more, the lines of the polygenetic subtext of the poem, rooted in the novella *The Steppe*, help trace not too much obvious parallels in the two texts, which go beyond the episode of the inn in Chekhov’s novella and beyond the studied poem created by Mandelstam. The endeavor is made to trace the similar features in the very artistic concept of the Russian life.

**Key words:** Mandelstam; Chekhov; motif; lycanthropy; demonization; invariants of the national life.

Балладное стихотворение «Сегодня ночью, не солгу...» (1925) (в дальнейшем мы будем называть его в соответствии с вариантом заглавия «Цыганка» в одной из прижизненных публикаций [Мандельштам 1927, 80]), казалось бы, не характерно для Мандельштама. Это одно из последних стихотворений перед пятилетним молчанием (1925–1930), в течение которого поэт продолжал создавать свои прозаические произведения. И балладная форма, и сам факт пограничной позиции заставляют приглядеться к нему.

Исследователи не обошли своим вниманием это «странное» стихотворение. Наиболее полно его место во внутреннем контексте творчества Мандельштама и общекультурном пространстве с актуализацией совре-

\*\* The publication was prepared as part of the implementation of the ST of the SSC RAS, no. project’s AAAA-A19-119011190182-8.



менной поэту эпохи показал С.Г. Шиндин [Шиндин 1997]. В значительно расширенном виде этот материал представлен в его другой публикации [Шиндин 2017]. Им выделена «универсальная культурная модель “пира во время чумы”, но в отечественном варианте, представленном темой уходящей литературной эпохи и той литературной-художественной среды, которая с ней соотносилась» [Шиндин 2017, 59]. Через сложнейшие ассоциативные ходы, подключая широкий круг текстов Мандельштама и его современников, С.Г. Шиндин выходит на параллели с историей знаменитой «Бродячей собаки».

Иной подход демонстрирует И.З. Сурат, рассматривая «Цыганку» в ряду стихотворений, в которых сон дан как сюжет в сюжете [Сурат 2020, 183–186]. Она предлагает детальный анализ самого текста и убедительно показывает, что наиболее важными в интертекстуальной структуре этого стихотворения следует считать пушкинские тексты: балладу «Жених», сон Татьяны из пятой главы «Евгения Онегина», а также, в качестве периферийных подтекстов к отдельным элементам «Цыганки», – сцену «Корчма на литовской границе» из «Бориса Годунова» и фрагмент из «Путешествия в Арзрум».

Сделанные наблюдения о литературных параллелях можно дополнить ещё одним. Своей символикой постоялого двора «Цыганка» вызывает ассоциации с важнейшим фрагментом чеховской повести «Степь», а именно с эпизодом на постоялом дворе. Как представляется, возникшие ассоциации базируются, прежде всего, на архетипической и фольклорно-мифологической природе мотива «дома у дороги» [Ларионова 2018], однако не исключено, что речь может идти о более тесных и конкретных формах литературного взаимодействия.

Если присутствие Пушкина в художественном мире Мандельштама достаточно хорошо изучено, то проблема «Мандельштам и Чехов» пребывает на периферии мандельштамоведения и провоцирует полемику. Споря с авторами, которые причисляют Мандельштама к тем, кто не любил Чехова [Кушнер 2002; Брюханов 2012 и др.], П.М. Нерлер вглядывается в высказывания поэта о Чехове более пристально и приходит к выводу, что Чехов бесспорно входит в круг уважаемых поэтом авторов, а критика Мандельштама в его наброске 1935 г. [Мандельштам 2009–2011, III, 334–336] скорее направлена на театральную интерпретацию, нежели на самого Чехова [Нерлер 2014].

Немногочисленные высказывания Мандельштама о Чехове нужно воспринимать в определённом творческом контексте, будь то конкретная литературно-критическая задача в письме писателю или черновая запись о театральной постановке. Эти высказывания не отражают общего отношения к Чехову. Бесспорно, что детство и отрочество Мандельштама пришлись на эпоху, которую можно назвать «чеховской», и это не могло не отразиться на месте Чехова в творческом сознании поэта. Вот как начинается его «Шум времени»: «Я помню хорошо глухие годы России – девяностые годы, их медленное оползание, их болезненное спокойствие, их глубокий



провинциализм – тихую заводь: последнее убежище умирающего века» [Мандельштам 2009–2011, II, 206]. В лёгкой иронии пассажа об Острогорском обращает на себя внимание связь человечности с насмешливостью. «Чеховская невообразимая улыбка» чудится ему в любимом директоре Тенишевского училища, и эта улыбка витает над школой как дух интеллигентности и гуманности [Мандельштам 2009–2011, II, 232].

Можно предположить, что отношение Мандельштама к театру и прозе писателя разнились. В прозе он ценил то, что Чехов «бесстрашно, спокойно и тщательно изображает врача, инженера и личность крестьянина» [Мандельштам 2009–2011, III, 176], что его творчество лишено идеологической предвзятости, писатель видит в каждом своём герое человека как такового. Чеховскую драматургию поэт не принял, подходя к ней с точки зрения привычных критериев драматического искусства: «Биолог назвал бы чеховский принцип экологическим. Сожительство для Чехова – решающее начало. Никакого действия в его драмах нет, а есть только соседство с вытекающими отсюда неприятностями» [Мандельштам 2009–2011, III, 334]. Возможно, что в этих черновых заметках отразилось отношение не только к чеховскому театру, но и к самой запечатлённой им жизни, которую Мандельштам воспринимал когда-то детским взором и которой остался чужд как человек другого поколения. Приведённые свидетельства не сводятся в единую картину.

В этой статье речь пойдёт о художественных параллелях, которые возникают независимо от эстетических притяжений и отталкиваний, появляются в сознании воспринимающего, а, возможно, и в сознании или бессознательном автора, в силу мощной энергии, излучаемой литературным произведением, в данном случае, повестью «Степь».

Приведём текст стихотворения:

Сегодня ночью, не солгу,  
По пояс в тающем снегу  
Я шёл с чужого полустанка.  
Гляжу – изба, вошёл в сенцы –  
Чай с солью пили чернецы,  
И с ними балует цыганка...

У изголовья вновь и вновь  
Цыганка вскидывает бровь,  
И разговор её был жалок;  
Она сидела до зари  
И говорила: «Подари  
Хоть шаль, хоть что, хоть полушалок».

Того, что было, не вернёшь,  
Дубовый стол, в солонке нож,  
И вместо хлеба – ёж брюхатый;



Хотели петь – и не смогли,  
Хотели встать – дугой пошли  
Через окно на двор горбатый.

И вот проходит полчаса,  
И гарнцы чёрного овса  
Жуют, похрустывая, кони;  
Скрипят ворота на заре.  
И запрягают во дворе;  
Теплеют медленно ладони.

Холщовый сумрак поредел.  
С водою разведённый мел,  
Хоть даром, скука разливает,  
И сквозь прозрачное рядно  
Молочный день глядит в окно  
И золотушный грач мелькает [Мандельштам 2009–2011, I, 141].

Цыганская тема, связанная в программных статьях Мандельштама начала 1920-х гг. с поэмой Пушкина, неожиданно меняет свой смысловой ореол. Напомним, что в «Цыганах» поэта привлекала легенда старого цыгана об Овидии, с которой Мандельштам связывал представления о судьбе старого мира в новой реальности. Его то ли утопия, то ли мольба заключалась в том, что «чужие люди» возьмут «нежную опеку над старым миром, который уже “не от мира сего”, который весь ушёл в чайные и подготовку к грядущей метаморфозе» [Мандельштам 2009–2011, II, 49–50]. К этим представлениям примыкает и идея эллинизма, которую Мандельштам иллюстрирует фрагментом из «Цыган» («О природе слова»): «Эллинизм – это тепло очага, ощущаемое как священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любимым и с тем же самым чувством священной дрожи, с каким –

Как мёрзла быстрая река  
И зимни вихри бушевали,  
Пушистой кожей покрывали  
Они святого старика» [Мандельштам 2009–2011, II, 75–76].

Эллинизм как «очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом» [Мандельштам 2009–2011, II, 76] экстраполируется Мандельштамом на природу русского языка. «Чужие люди», в свою очередь, вполне могут проецироваться на тех, кто строит новый мир. Мандельштаму хочется видеть в них человечность и милосердие к старому миру, отношение к культуре как к сакральной сфере и к поэту как к носителю святости искусства.

В «Цыганке» нет ничего подобного, она вписывается не в мандельшта-



мовскую рецепцию пушкинской поэмы, а в негативную ветвь «цыганского мифа» [Мароши 2019, 56], она ближе к «цыганской» метафоре «Четвёртой прозы»: «вороватая цыганщина писательского племени» [Мандельштам 2009–2011, II, 354]. «Кадры» из жанровых сенок поздней поэзии Мандельштама, то есть цыганка-плясунья и городские гадалки («Где спичечные ножки цыганочки в подоле бьются длинным», «Не гадают цыганочки кралям...») [Мандельштам 2009–2011, I, 162, 241]) противоположны по смыслу и настроению балладе 1925 г., ибо являют собой реалии всё ещё устойчивого или уже потерянного привычного городского мира.

В «Цыганке» за балладными ужасами ощущается выход лирического героя в открытое пространство скитаний: сцена в странной избе опоясана дорогой от «*чужого* полустанка» и сборами в дорогу неизвестно куда («И запрягают на дворе»). Это дорога в неопределённом пространстве, с неопределённым маршрутом, с остановкой в *чужом* доме – не то в избе, не то на постоялом дворе. Герой попадает в искривлённый мир, где жилище не защищает, а таит новые опасности. Временное жилище (вокзал, гостиница, съёмный угол, чужая квартира, странная изба) – один из лейтмотивов творчества Мандельштама 1920–30-х гг., имеющий как биографический подтекст, так и символический статус. Защищённое пространство человеческого жилья в парадигме образных метаморфоз превращается в тюрьму, гроб, погибельную избу Неправды, «халтурные стены / Московского злого жилья» [Мандельштам 2009–2011, I, 183]. В анализируемом стихотворении реализуется как мифологема «дома у дороги», так и сказочная топика колдовской избы [см. Сурат 2020, 183–186].

«Цыганская» тема связалась в творческом сознании Мандельштама с темой постоялого двора благодаря семантике кочевья, бесприютности, чуждости пространства. Вся традиционная семантика воли перевернута или даже вывернута в кошмарном сне стихотворения, она служит контрастным фоном. Цыганка оказывается рядом с «чернецами», вместо разомкнутого пространства степи и воли – замкнутое и зачарованное пространство постоялого двора, где свободное движение невозможно, как в ночном кошмаре. Тема рока-судьбы решается как в поэтике пророческого сна с его символами для толкования, так и в подтексте, ведущем к самоощущению Мандельштама-лирика непосредственно перед пятилетним молчанием. В рецепции образа цыганки взаимодействуют традиционные семантические шлейфы, тем самым подключая к восприятию степное пространство кочевья как естественное для цыган и противопоставляя его пространству колдовской избы. Имплицитная антитеза степи и постоялого двора наводит на мысль о классической параллели. Не исключено, что повесть Чехова «*Степь*» сыграла определённую роль в формировании разного строя стихотворения. При этом переключки можно усмотреть не только на архетипическом и мифопоэтическом уровне, но и на уровне конкретных образов и их связей.

В повести Чехова священник занимается не своим прямым делом, в стихотворении Мандельштама чернецы оказываются в странном обще-



стве цыганки, возможно, не по своей воле. Постоялый двор в «Степи», который должен бы восприниматься как некий отдых после блужданий в бесконечном пространстве, ночлег и дом, пусть и временный, в перевернутом виде отражает родной мир: жалкий вишневый садик – вишневые деревья на кладбище, маленькая мельничка, которая не мелет, а служит для отпугивания зайцев, – колдовскую мельницу с разными крыльями в начале повести. Хозяева и обстановка постоялого двора демонизируются, даже дети напоминают стоглавую гидру. Но если у Чехова этот мотив оборотничества скрыт в повествовательной структуре [Ларионова 2018, 98–102], то у Мандельштама он показан буквально: «вместо хлеба – ёж брюхатый». Не случайно в любовном и тоже условно-фольклорном стихотворении, написанном в 1924 г., появляется оборотень: «Разве кошка, востепенувшись, / Чёрным зайцем обернувшись, / Вдруг простёгивает путь, / Исчезая где-нибудь» [Мандельштам 2009–2011, I, 304].

Учитывая, что «хлебная» образность была окружена плотным ореолом сакральности в творчестве Мандельштама 1920-х гг. [Тоддес 1988], можно яснее ощутить меру распада сущностных начал. У Чехова Егорушка вместо маковников, леденцов, «которые он каждый день ел у себя дома», получает от доброй хозяйки постоялого двора хлеб с мёдом, но для него и мёд этот – не настоящий мёд, и «большой ржаной пряник в виде сердца» [Чехов 1977, 38–39] мальчик суёт в карман, да и забывает там, а пряник после грозы превращается в замазку. Не согретые родным теплом, обесцениваются простые основы человеческого бытия и быта. В чуждом мире сакральное оборачивается профанным, ненастоящим.

В перспективе подобного восприятия рифмуется и такая предметная деталь, как дубовый стол. У Чехова «этот стол был почти одинок» [Чехов 1977, 31] в убого обставленной комнате, у Мандельштама он включается в перечисление странных и таящих угрозу, изменённых предметов скудного «уюта»: «Дубовый стол, в солонке нож, / А вместо хлеба – ёж брюхатый». Странный образ ножа в солонке справедливо связывается с ключевыми образно-смысловыми элементами лирики Мандельштама первой половины 1920-х гг., в частности, образом соли в стихотворениях «Умывался ночью на дворе...», «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», «1 января 1924» [Шиндин 2017, 39]. Если всё же в широком и многообразном семантическом поле образа конкретизировать то, что ближе к его значению в «Цыганке», то это «соль на топоре» в двух первых стихотворениях с «гумилёвским» и общим «заговорщическим» следом (см. в одном из вариантов стихотворения «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»: «... отарю овец, и кто-то говорит: / Есть соль на топоре, но где достать телегу, / И где рогожу взять, когда деревня спит» [Мандельштам 2009–2011, I, 461]. «В солонке нож» – это не просто искажение привычной обыденности, но и намёк на семантику насилия, разбоя, убийства. М.Л. Гаспаров в связи с повторяющимся образом «соль на топоре» вспоминает о древнем назначении соли как средства очищения жертвы перед жертвоприношением [Гаспаров 2001, 338]. В «Цыганке», однако, актуализируется скорее



условно-фольклорный «разбойный» вариант, перекликающийся со страшными рассказами чеховского Пантелея о хозяевах постоянных дворов, убивающих своих постояльцев.

Демонизация избы в мандельштамовском стихотворении усугубляется неопределённостью происходящего. В отличие от Пушкина («Сон Татьяны») и Чехова («Степь») Мандельштам рисует жилище без хозяина, с большими персонажами в шокирующем сочетании. И цыганка, и чернецы являют собой многократно усиленный признак *чужого* по отношению к лирическому герою: в этническом, историческом планах, в чуждом для них самих дисгармоничном пространстве сновидения и жутковатого «пира» (чернецы, пьющие «чай с солью», в странной компании цыганки, которая с ними «балуется»). С другой стороны, в образе чернецов можно увидеть и некий намёк на творческую интеллигенцию, как это делает С.Г. Шиндин, аргументируя мысль мандельштамским контекстом, его индивидуальной метафорикой, предполагающей сближение культуры и церкви [Шиндин 2017, 42].

«Золотушный грач», увенчавший балладу, заставляет вспомнить, что эта птица в повести Чехова не просто один из видов, характерных для южной степи, но как бы олицетворение степи, её образный аналог: «Над поблекшей травой, от нечего делать, носятся грачи; все они похожи друг на друга и делают степь ещё более однообразной»; «опять бегут мимо глаз бурьян, холмы, грачи» [Чехов 1977, 17]; «одни только грачи, состарившиеся в степи и привыкшие к степным переполохам, покойно носились над травой или же равнодушно, ни на что не обращая внимания, долбили своими толстыми клювами чёрствую землю» [Чехов 1977, 29].

Но более значимым представляется мотив тех метаморфоз, которые происходят с героями повести и баллады. Психологически мотивированным жестам Мойсея Мойсеича и перемене облика Соломона в восприятии сонного Егорушки в мандельштамовском стихотворении соответствуют ключевые символы колдовской силы, искажающей жизнь. У Чехова: «Сюртук его взмахнул фалдами, спина согнулась в дугу» [Чехов 1977, 30]. Само строение фразы намекает на то, что и сюртук, и спина не зависят от воли Мойсея Мойсеича. У Мандельштама: «Хотели петь – и не смогли, / Хотели встать – дугой пошли». Та «невидимая гнетущая сила», которой внешним образом в чеховском пейзаже придан характер природного явления, становится неодолимым условием человеческой жизни. У Мандельштама речь идёт о том же самом, только с иным актуальным подтекстом.

Извиняющаяся фраза Мойсея Мойсеича «у нас не чисто» [Чехов 1977, 42] приобретает двусмысленность, если вспомнить сходство Соломона с нечистым духом в полусне Егорушки. У Мандельштама балладные ужасы определяются жанровой традицией, которая подразумевает среди прочего мотивику ночного кошмара, однако, прежде всего, – лирическим переживанием некой гнетущей силы, которая превращает бытие в ночной кошмар и лишает человека воли.

Если выйти за пределы «Цыганки», можно увидеть в лирике Мандель-



штама ветхозаветные коннотации образа духовных странствий, символом которых становится посох-стариковская палка, а закономерным этапом – путь «с гурьбой и гуртом» [Мандельштам 2009–2011, I, 231], что также наводит на параллели и ассоциации со «Степью». «Овечья» образность в его лирике при всей её полигенетичности и многозначности часто отсылает к ветхозаветным смыслам, а в ранней лирике – к обобщённому символу народа. Многочисленные отсылки к ветхозаветным образам в чеховской повести прочно ассоциируются с образом степи, и это ещё одно условие для неожиданных параллелей с поэзией Мандельштама. Если же выйти за пределы эпизода постоянного двора, что, собственно, мы уже делали выше, то обращает на себя внимание сцена с бывшим певчим Емельяном, который больше не может петь, но не может и не петь, поэту непрерывно беззвучно поёт и размахивает руками, как будто дирижирует. Очень важная в контексте стихотворения «Цыганка» и всей лирики Мандельштама строка «Хотели петь – и не смогли» как будто вырастает из этого символического эпизода чеховской повести, хотя понятно, что её изначальная мотивация таится в глубинных переживаниях поэта и связана с его осмыслением судьбы поэзии и культуры в целом. Видимо, некие константы национальной жизни и творческого мышления двух художников смогли пересечься.

По сравнению с чеховской повестью, где архетипические и мифопоэтические планы не заслоняют социально-этнический план повествования, баллада Мандельштама оперирует с персонажами как с символами. Например, мотив чуждости задаётся уже в начале стихотворения: «Я шёл с чужого полустанка». Эпитет «чужой» явно не имеет рационального объяснения в этом словосочетании, но выполняет роль эмоционально-оценочного камертона и центрального символа. При этом он содержит противоположные коннотации по сравнению с фрагментом из пушкинских «Цыган», который стал в статье Мандельштама «Слово и культура» почти заклинанием о милосердии:

«Чужие люди для него  
Зверей и рыб ловили в сети.

Спасибо вам, “чужие люди”, за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром» [Мандельштам 2009–2011, II, 354].

Понятно, что «еврейская» тема имела для Мандельштама другое звучание, нежели для Чехова, поэтому он наполняет понятие «чужой» иным этническим содержанием. При этом в эпизоде постоянного двора в повести Чехова поэт мог увидеть и нечто глубоко личное, связанное с «хаосом иудейским» и собственным самоопределением в русском мире. Возможно, некие первоначальные импульсы восприятия преобразовались в свою версию мифологемы Дома у дороги, включающую фольклорные и литературные универсалии (Дом, Дорога, гибельное место), конкретные литературные подтексты в сложном сочетании.



Каким бы противоречивым ни было отношение Мандельштама к Чехову, оно не исключает возможности и плодотворности художественного освоения чеховского опыта. Чехов предложил такие универсалии национального и индивидуального самосознания, которые актуализировались в творчестве поколения 1890-х гг. Повесть «Степь» может восприниматься и как метафора инициации, и как метафора погружения в русский мир, который, при всей исторической изменчивости, в чём-то хранит черты постоянства. В странных образах стихотворения «Сегодня ночью, не солгу...» запечатлен момент, когда время и пространство вокруг человека становится чужим и «всё представляется не тем, что оно есть» [Чехов 1977, 45], когда царит некое оборотничество, некая искажающая свободную человеческую волю сила. Этот феномен русской жизни, ощущаемый двумя художниками в совершенно разные, казалось бы, эпохи, лежит в основе неожиданных переключек и параллелей, определяет родство образов, мотивов и их системных связей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брюханов А.Г. «Три сестры» Ефима Звеняцкого как реплика Осипу Мандельштаму. К вопросу об «античеховской» позиции поэта // Гуманитарные исследования в восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Филология. 2012. № 3. С. 89–95.
2. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001.
3. Кушнер А.С. Почему они не любили Чехова? // Звезда. 2002. № 11. С. 193–196.
4. Ларионова М.Ч. Повесть Чехова «Степь» в этнокультурном аспекте // Научная мысль Кавказа. 2018. № 1. С. 98–102.
5. Мандельштам О. Цыганка // Новый мир. 1927. № 6. С. 80.
6. Мандельштам, О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / сост., подг. текста и коммент. А.Г. Мец. М.: Прогресс-Плеяда, 2009–2011.
7. Мароши В.В. Цыганский «вакхический» миф в русской литературе XIX века и неодионисийский миф Вячеслава Иванова // Культура и текст. 2019. № 2 (37). С. 54–78.
8. Нерлер П.М. Мандельштам о Чехове: притяжения и отталкивания // Нерлер П.М. *Con amore: Этюды о Мандельштаме*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 190–194.
9. Сурат И.З. Сон // Новый мир. 2020. № 3. С. 173–189.
10. Тоддес Е.А. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988. С. 184–217.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т 7. М.: Наука, 1977.
12. Шиндин С.Г. Книга в биографии и художественном мировоззрении Мандельштама. III // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 59. P. 38–59. URL: <http://sites>.



utoronto.ca/tsq/59/Shindin\_59.pdf (дата обращения 02.02.2021).

13. Шиндин С.Г. Стихотворение Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу...»: опыт «культурологической» интерпретации // *Натура и культура: Славянский мир*. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1997. С. 146–165.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Bryuhanov A.G. “Tri sestry” Efima Zvenyackogo kak replika Osipu Mandel’shtamu. K voprosu ob “antichekhovskoy” pozitsii poeta [“Three Sisters” by Efim Zvenyatskiy as the Response to Osip Mandelstam. To the Issue of “Anti-Chekhov” Position of the Poet]. *Gumanitarnyye issledovaniya v vostochnoy Sibiri i na Dal’nem Vostoke. Filologiya*, 2012, no. 3, pp. 89–95. (In Russian).

2. Kushner A.S. Pochemu oni ne lyubili Chekhova? [Why Did Not They Love Chekhov?]. *Zvezda*, 2002, no. 11, pp. 193–196. (In Russian).

3. Larionova M.Ch. Povest’ Chekhova “Step” v etnokul’turnom aspekte [Chekhov’s Story “The Steppe” in the Ethno-cultural Aspect]. *Nauchnaya mysl’ Kavkaza*, 2018, no. 1, pp. 98–102. (In Russian).

4. Maroshi V.V. Tsyganskiy “vakkhicheskiy” mif v russkoy literature XIX veka i neodionisiyskiy mif Vyacheslava Ivanova [The Gypsy “Bacchic” Myth in the Russian Literature of 19th Century and Neo-Dionysiac Myth of Vyacheslav Ivanov]. *Kul’tura i tekst*, 2019, no. 2(37), pp. 54–78. (In Russian).

5. Shindin S.G. Kniga v biografii i hudozhestvennom mirovozzrenii Mandel’shtama. III [Books in Mandelstam’s Bibliography and Artistic Worldview. III]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2017, no. 59, pp. 38–59. Available at: [http://sites.utoronto.ca/tsq/59/Shindin\\_59.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/59/Shindin_59.pdf) (accessed 02.02.2021). (In Russian).

6. Surat I.Z. Son [The Dream]. *Novyj mir*, 2020, no. 3, pp. 183–186. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

7. Nerler P.M. Mandel’shtam o Chekhove: prityazheniya i ottalkivaniya [Mandelstam about Chekhov: Attraction and Repulsion]. *Nerler P.M. Con amore: Etyudy o Mandel’shtame* [Con Amore: Studies in Mandelstam]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2014, pp. 190–193. (In Russian).

8. Shindin S.G. Stikhotvoreniye Mandel’shtama “Segodnya noch’yu, ne solgu...”: opyt “kul’turologicheskoy” interpretatsii [The Poem “I shall not lie tonight...” by Osip Mandelstam: An Experience of “Culturological” Interpretation]. *Natura i kul’tura: Slavyanskiy mir* [Nature and Culture: Slavic World]. Moscow, Institut slavyanovedeniya i balkanistiki RAN Publ., 1997, pp. 146–165. (In Russian).

9. Toddes E.A. Stat’ya “Pshenitsa chelovecheskaya” v tvorchestve Mandel’shtama nachala 20-kh godov [The Article “People’s Wheat” in Mandelstam’s Works in the Early 1920s]. *Tynyanovskiy sbornik: Tret’i Tynyanovskiye chteniya* [Tynyanov’s Digest: Third Tynyanov’s Readings]. Riga, Zinatne Publ., 1988, pp. 184–217. (In Russian).



(Monographs)

10. Gasparov M.L. *O russkoy poezii: Analizy, interpretatsii, kharakteristiki* [About Russian Poetry: Analysis, Interpretations, Characteristics]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001. (In Russian).

**Миц Белла Александровна**, Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского.

Кандидат филологических наук, доцент. Научные интересы: творчество Мандельштама, циклизация в лирике, связь с традицией.

E-mail: bella-mints7@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-8557-4227

**Bella A. Mints**, Saratov State University Named after N.G. Chernyshevsky.

Candidate of Philology, Associate Professor. Research interests: Mandelstam's works, cycles in poetry, connection with the tradition.

E-mail: bella-mints7@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-8557-4227

**Ларионова Марина Ченгаровна**, Федеральный исследовательский центр Южный научный центр РАН.

Доктор филологических наук, заведующий лабораторией филологии. Научные интересы: творчество А.П. Чехова, литература и традиционная культура.

E-mail: larionova@ssc-ras.ru

ORCID ID: 0000-0002-2955-2621

**Marina Ch. Larionova**, Federal Research Centre the Southern Scientific Centre of The RAS.

Dr. Habil. in Philology, Head of Laboratory of Philology. Research interests: the works of A.P. Chekhov, literature and traditional culture.

E-mail: larionova@ssc-ras.ru

ORCID ID 0000-0002-2955-2621