

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-45-51

С.В. Тихомиров

Московский педагогический государственный университет,  
119991 г. Москва, Российская Федерация

## «Все движется любовью...»: опыт прочтения стихотворения О.Э. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»

**Аннотация.** В статье стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» рассматривается как произведение Мандельштама-акмеиста, вложившего в него свое понимание акмеизма как «тоски по мировой культуре». В данном стихотворении последняя представлена миром Древней Греции с ее мифологией, получившей отражение в величайшем творении античного искусства – поэме Гомера «Илиада», а также в классическом русском переводе этой поэмы, сделанном в начале XIX века поэтом Н.И. Гнедичем. В статье обрисовывается смысловой контекст, позволяющий через подключение мифопоэтических представлений древних греков, в частности – мифа об Афродите, дать адекватное замыслу Мандельштама толкование знаменитой строки «И море, и Гомер – все движется любовью». Существенное внимание уделяется стилистическому и языковому своеобразию этого произведения и особенностям его стиховой формы, также, по замыслу поэта, в ряде моментов восходящей к поэтическим творениям древности. Предлагаемый разбор призван продемонстрировать возможность подхода, адаптирующего сложный в смысловом отношении текст к уровню школьного восприятия без нарочитого спрямления его смысла, объективно трудного для понимания в силу его насыщенности множеством историко-культурных ассоциаций.

**Ключевые слова:** О.Э. Мандельштам, акмеизм, гекзаметр, мифы Древней Греции, мифопоэтика, историко-культурные ассоциации в поэзии

---

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Тихомиров С.В. «Все движется любовью...»: опыт прочтения стихотворения О.Э. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» // Литература в школе. 2020. № 1. С. 45–51. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-45-51

---

S.V. Tikhomirov

Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

## “Everything moves with love...”: Experience of reading the poem “Insomnia. Homer. Tight sails...” by O.E. Mandelstam

**Abstract.** The article views the poem “Insomnia. Homer. Tight sails...” as a work of Mandelstam-acmeist, who brought his understanding of Acmeism to it as “longing for world culture”. In this poem, the latter is represented by the world of Ancient Greece with its mythology, reflected in the greatest creation of ancient art – the poem of Homer’s “Iliad”, as well as in the classic Russian translation of this poem, made at the beginning of the nineteenth century by the poet N.I. Gnedich. The article describes the semantic context that allows through the connection of mythopoetic views of the ancient Greeks, particularly – the myth of Aphrodite, to give an adequate interpretation of Mandelstam’s idea of the famous line “both the sea and Homer – everything moves with love”. Particular attention is paid to the stylistic and linguistic originality of this work and the peculiarities of its verse form, also, according to the poet’s conception, in a number of moments going back to the poetic works of antiquity. The proposed analysis is intended to demonstrate the possibility of the approach that adapts the complex text to the level of school perception without deliberate simplification of its meaning, which is objectively difficult to understand due to its saturation with a variety of historical and cultural associations.

**Keywords:** O.E. Mandelstam, acmeism, hexameter, myths of Ancient Greece, mythopoetics, historical and cultural associations in poetry

CITATION: Tikhomirov S.N. “Everything moves with love...”: Experience of reading the poem “Insomnia. Homer. Tight sails...” by O.E. Mandelstam. *Literature at School*. 2020. No. 1. Pp. 45–51. (In Russ.) DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-45-51

Как известно, в опыте школьного преподавания литературы нередко возникают проблемы с адекватным истолкованием смысла того или иного классического стихотворного текста. Одна из главных – про-

блема адаптации общей смысловой конструкции стихотворения к уровню восприятия школьников, которым данное стихотворение предлагается для изучения. Адаптация – необходима, но как осуществить ее так, чтобы

при этом не была утрачена вся содержательная глубина стихотворения, предполагающая (даже если речь идет о самой, казалось бы, простой, например – «пейзажной», лирике) более или менее широкое знание историко-культурного контекста, биографического подтекста и возможных связей с тематически родственными стихотворениями того же поэта или других поэтов – его современников, невольных предшественников или опять-таки невольных или, наоборот, сознательных продолжателей?

Другая серьезная проблема – как соотносить содержание стихотворения с особенностями его версификационной формы и насколько оправданным в каждом конкретном случае может быть такое соотношение? Надо признать, что здесь зачастую имеют место два типа методологически ошибочного подхода. Первый – когда приемы художественной выразительности – метрические формы, тип рифмовки и строфики, тропы, аллитерации и ассонансы и т.д. – просто обозначаются (перечисляются) вне какой-либо связи с содержательным характером стихотворения и воссоздаваемым в нем образом мира и личностным своеобразием проявленного в нем авторского «я». Между тем нередко (хотя, разумеется, далеко не всегда) формально-версификационные элементы стихотворения оказываются прямым (или скрытым, но оттого не менее значимым) отражением как личностных особенностей авторского художественного почерка, так и знаком опоры поэта на вполне определенную поэтическую традицию с характерными устойчивыми приметами того или иного художественного стиля или его принадлежности к особой поэтической группе, направле-

нию, течению, специфические установки которых он реализует в своем произведении. Другой ошибочный подход, в каком-то смысле противоположный первому (и, к сожалению, чрезвычайно распространенный), основывается на убеждении, что чуть ли не для каждого формального приема, используемого в стихотворении, может быть найден точный «содержательный» аналог или смысловой коррелят, этим приемом якобы напрямую иллюстрируемый; при таком подходе, не учитывающем относительной самодостаточности формальной организации стихотворения, отнюдь не всегда семантически наполненной, его смысл вопреки благим намерениям интерпретатора искажается и, как правило, сужается до предельной узости.

Предлагаемый разбор стихотворения Мандельштама призван продемонстрировать возможность подхода, адаптирующего сложный в смысловом отношении текст к уровню школьного восприятия без нарочитого спрямления его смысла, объективно трудного для понимания в силу его, типичной для Мандельштама, насыщенности множеством историко-культурных ассоциаций. В данном разборе сделан также специальный акцент на формальной организации стихотворения, глубоко связанной как с общими установками Мандельштама-акмеиста, так и с его индивидуальным пониманием исторического и мифопоэтического взаимодействия различных эпох человеческой культуры.

Стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» было написано летом 1915 года в Крыму, когда Мандельштам гостил у поэта Максимилиана Волошина – на его даче

в поселке Коктебель, расположенной неподалеку от берега моря. Возможно, отсюда происходит появляющийся в конце стихотворения образ морской волны, «тяжкий грохот» которой герой стихотворения, видимо, лежащий на постели, но не спящий, потому что у него бессонница, – слышит как будто у своего «изголовья».

Марина Цветаева, с которой Мандельштам познакомился именно в это лето на даче Волошина, в мемуарном очерке о той поре настаивает на том, что стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», которое она называет «гениальным», насквозь пропитано крымскими, коктебельскими впечатлениями. Цветаева также полагала, что когда Мандельштам использует применительно к морю эпитет «черное», он имеет в виду вполне конкретное географическое название – Черное море [3, с. 155, 156]. Хотя у самого Мандельштама слово «черный» пишется со строчной, а не прописной буквы и в таком случае, скорее всего, означает всего лишь цвет волн, ночью таких же «черных», как ночное небо, – в словах Цветаевой, следует признать, тоже есть своя доля правды.

К 1915 году Мандельштам уже три года как является приверженцем нового – акмеистического – направления в русской поэзии, противопоставленного его сторонниками символизму. Характерное для акмеистов тяготение к теплomu, «земному», человеческому началу, часто выражавшееся у них в симпатии к милым, уютным, трогательным, изящным мелочам быта, – для данного стихотворения не очень характерно. Разве что сама ситуация, в нем изображенная, может быть названа отчасти бытовой: герой, пытаясь избавиться от бессонницы, начинает читать

книгу, потом откладывает ее, погружаясь мыслью в свободный поток образов, на свой лад продолжающих ряд образов, почерпнутых из книги, а еще через какое-то время освобождает от них свое сознание и просто вслушивается в глухой шум морского прибоя.

В большей мере акмеистическая природа стихотворения проявляется в другом. Когда позднее, уже в советский период, Мандельштама попросили дать определение акмеизму, он ответил так: акмеизм – это «тоска по мировой культуре». По мнению Мандельштама, культура и искусство прошлых эпох не должны восприниматься как оставшиеся в прошлом, как интересные только узкому кругу историков-архивистов, они не «умирают» вместе со своей эпохой, а по-прежнему продолжают источать свое неповторимое очарование сквозь века, и современный человек может свободно входить в любой из таких культурных миров, очаровываться им и в то же время находить какие-то не очевидные на первый взгляд связи между этим миром и самой что ни на есть живой современностью.

Одним из таких миров, наиболее любимым Мандельштамом, был для него мир искусства Древней Греции и Древнего Рима. В стихотворении упоминается Гомер и некий «список кораблей». Речь идет о знаменитой древнегреческой эпической поэме «Илиада», авторство которой традиционно приписывается Гомеру. В поэме, смешивающей историю и миф, рассказывается о длительной войне между греками-ахейцами и троянцами, жителями города Троя («Илиада» – от Илион, другое название Трои), разгоревшейся из-за того, что троянец Парис похитил жену

царя Спарты Менелая – Елену, женщину, божественная красота которой завораживала всякого, кому хотя бы раз было суждено ее увидеть. Чтобы вернуть Елену, вожди греков-ахейцев, среди которых, помимо царя Менелая, были царь Итаки Одиссей, герой Ахилл и его друг Патрокл, брат Менелая царь Агамемнон, собирают огромное войско и на кораблях движутся по Эгейскому морю в сторону Трои. Описание этих кораблей, чрезвычайно подробное, содержится во второй песне «Илиады» (всего в поэме 24 песни).

Мандельштам рассчитывает на образованного читателя, поэтому в «Бессоннице...» отсутствует пересказ греческого мифа, легшего в основу гомеровской поэмы; есть только *слова-сигналы, слова-намеки* – «Эллада» (так Гомер в поэме именуется Грецию), «цари», «Елена», «Троя», по которым читатель самостоятельно должен оживить в своей памяти древний миф.

У стихотворения Мандельштама есть в русской поэзии своего рода стихотворение-предшественник. Это написанное в 1911 году стихотворение Гумилева (с 1912 года собрата и единомышленника Мандельштама по акмеистическому цеху) «Современность». В нем герой тоже читает «Илиаду» Гомера (и, кстати сказать, тоже ночью) и настойчиво пытается соотнести прочитанное с современной жизнью: «Я закрыл “Илиаду” и сел у окна. /... / Что-то ярко светило – фонарь иль луна...» [1, с. 166]. По признанию героя стихотворения, безусловно близкого автору, ему не хватает в современности таких величественно-цельных, сильных духом героев древности, какими они были описаны у Гомера, и он упорно ищет среди современных матросов –

в «пароходных конторах», трактирах и бильярдных – новых «Одиссеев» и новых «Агамемнонов»...

Мандельштам же в поэме Гомера привлекает совсем другое. Прежде всего – сама красота и музыка этой поэмы, написанной древнейшим поэтическим размером – гекзаметром. Мандельштам, изучавший в Санкт-Петербургском университете античную литературу и древнегреческий язык, не знал его достаточно хорошо, но вполне мог себе представить, благодаря помощи более опытных соучеников-однокурсников, как гекзаметр, что называется, звучал в оригинале. По словам одного из его соучеников, Константина Мочульского, впоследствии известного историка литературы, «Мандельштам не выучил греческого языка, но он отгадал его» [2, с. 8]. Прошлое и современность сталкиваются и сливаются у Мандельштама не через образы героев-людей, как то было у Гумилева, а благодаря тому, что для своего стихотворения он избирает такой размер, как шестистопный ямб, наиболее близкий из всех русских поэтических размеров греческому гекзаметру. Шестистопный ямб, подобно гекзаметру, звучит медлительно, размеренно и необычайно торжественно. Кроме того, строка шестистопного ямба, как и строка гекзаметра, как бы разламывается посередине: при ее произнесении вслух, чтобы сохранялся необходимый ритм, между первой и второй частью строки (в линии «разлома») обязательно должна быть сделана небольшая пауза, специальное название которой – цезура. Цезура есть в каждой строке мандельштамовского стихотворения. Например: «Бессонница. Гомер...» (*первая, вторая, третья стопы шестистопной ямбической строки*) – цезура –

«...Тугие паруса» (*четвертая, пятая, шестая стопы шестистопной ямбической строки*).

Но прошлое, контактирующее с современностью, представлено в стихотворении Мандельштама не только поэмой Гомера самой по себе, величайшим шедевром древнегреческого искусства, но и ее лучшим, считающимся классическим, переводом на русский язык, сделанным в начале XIX века современником Пушкина поэтом Н.И. Гнедичем. Сегодняшнему неискушенному читателю перевод Гнедича, изобилующий архаическими словами и выражениями, взятыми из церковнославянского языка, как правило, кажется невероятно тяжеловесным. Мандельштам думает иначе. Для него это еще один культурный мир, поразительный в своей неповторимой языковой красоте, который может и должен быть усвоен современным человеком. Не откуда-либо еще, а непосредственно из гнедичевского перевода «Илиады» взяты Мандельштамом такие высокие архаизмы, мерцающие в стихотворении подобно диковинным камням-самоцветам, как «ахейские мужи» (мужчины), «сей» (этот), «витийствую» (от «витийствовать» – говорить образно, пышно, красочно). Так что есть все основания полагать, что герой стихотворения читал гомеровскую поэму в гнедичевском переводе.

Какова же идея стихотворения? И есть ли в нем вообще идея, которую можно было бы назвать центральной, главной? Казалось бы, все просто: идея четко сформулирована в первой строке заключительной третьей строфы: «...все движется любовью». И похоже, так оно и есть. Не случайно же важнейшей причиной похода греческих царей и героев на Троию Мандельштам прямо называет их любовь к Елене Прекрасной:

«Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?»

Но тогда почему той же любовью «движутся» море и Гомер? Ответ, что море «движется любовью», потому что по нему плывут корабли с греческими воинам, влюбленными в Елену, а Гомер «движется любовью», потому что как раз об этом он повествует в своей поэме, «Когда бы не Елена, Что Троя вам одна, ахейские мужи? – будет, может быть, и правилен, но явно недостаточен. Возможно, разгадка кроется в строке «На головах царей божественная пена». Что имеется в виду под «божественной пеной»? Исследователи – литературоведы, комментаторы – предлагают различные объяснения этого образа. Одни считают, что тут имеются в виду клочья белой морской пены, из-за сильного попутного ветра осевшей на головах находящихся на кораблях царей, другие – что это знак того, что их самих, как и цель их путешествия, благословляют боги, третьи – что выражением «божественная пена» поэт хочет вызвать в сознании читателя еще один греческий миф – о богине любви Афродите, появившейся на свет, согласно мифу, из морской пены.

Предлагаемые толкования, что интересно, не противоречат друг другу. В мифологических и позже философских представлениях древних греков, а также римлян, о чем Мандельштам, конечно же, знал, порождаемая Афродитой энергия любви пронизывает не только мир людей, заставляя их влечься друг к другу, но и все природные стихии, весь космос. Так, например, в древнем гимне «К Афродите», приписываемом Гомеру, об этой богине говорится, что «избегнуть ее никому невозможно, будь то блаженные боги или смертнорожденные люди»,

а в написанном стихами трактате древнеримского философа Лукреция утверждается, что благая энергия Афродиты-Венеры наполняет «и все судоносное море, и плодородные земли». Пронизанность всего мироздания божественной энергией любви – вот мироощущение, которым обладали люди древних эпох, которое утрачено современным человечеством и которое заново, с опорой на греческую мифологию, философию и поэзию, воскрешает в своем стихотворении Мандельштам.

Однако почему все-таки герою в финале стихотворения все равно, что «слушать» – гексаметры ли Гомера (произносимые, видимо, им самим для себя вслух), или шум морских волн? Дело в том, что для Мандельштама пронизывающая мир единая энергия, помимо всего прочего, обладает еще и особым ритмом. А поскольку она едина, то и этот ритм во всем, что

есть во вселенной, будь то в природных стихиях или в продуктах человеческого творчества, будет, по существу, один и тот же. Это ритмическое единство Мандельштам явно улавливает, с одной стороны, в однообразно-разнообразном чередовании строк гомеровского гексаметра, равно как и разделяемых цезурой полустроков одной строки, с другой – в таких же однообразно-разнообразных (т.е. повторяющихся, но всякий раз с новыми оттенками) звуках через равные промежутки времени набегающих на берег морских волн. Потому-то и может он переключить свое внимание со стихов на шум моря, что его шум для него так же ритмичен и в этом смысле так же «музыкален» и так же «поэтичен», как сами стихи. Потому-то и сказано им о море, что оно «витийствует», подобно тому как в человеческом мире «витийствует» сочиняющий и декламирующий стихи поэт.

#### Библиографический список

1. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.
2. Мандельштам и античность: Сборник статей / под ред. О.А. Лекманова. М., 1995.
3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4. М., 1994.

#### References

1. Gumilyov N.S. Stihotvoreniya i poemu [Poesy and poems]. Leningrad, 1988. (In Russ.)
2. Mandel'shtam i antichnost' [Mandelstam and antiquity] Collection of articles. O.A. Lekmanov (ed.). Moscow, 1995. (In Russ.)
3. Tsvetaeva M.I. Sbranie sochinenij: V 7 t. [Works in 7 volumes]. Vol. 4. Moscow, 1994. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.12.2019, принята к публикации 15.01.2020  
The article was received on 10.12.2019, accepted for publication 15.01.2020

#### Об авторе / About author

**Сергей Владимирович Тихомиров** – кандидат филологических наук; доцент кафедры русской классической литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Sergey V. Tikhomirov** – PhD in Philology, Assistant Professor of Russian Classical Literature, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: tihoma@list.ru