

Российский государственный гуманитарный университет

Мандельштамовское общество

Кабинет мандельштамоведения
научной библиотеки РГУ



Записки Мандельштамовского общества

«Сохрани мою речь...»

Выпуск 4/2

Москва 2008

УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2 Рос-Рус) 6
С 54

Редакторы-составители:
*И. Делекторская, О. Лекманов,
Д. Мамедова, П. Нерлер*

Художник *М.К. Гуров*

Статьи *Э. Вайсбанда, Л. Видгофа, А. Галушкина, В. Калмыковой,
Е. Куранды, Э. Мачерет, В. Микушевича, П. Нерлера,
Ю. Орлицкого, Б. Фрезинского, Д. Фролова,*
публикации *С. Василенко, В. Волошиновой, С. Гардзонио,
М. Котовой, О. Лекманова, Н. Леонтьева и П. Нерлера,*
а также новый конкорданс к стихам О.Э. Мандельштама
(подготовлен *Л. Митюшиным*) выполнены в рамках проекта
«Мандельштамовская энциклопедия: компендиум знаний
о жизни и творчестве поэта»
(гранты РГНФ № 03-04-00164а, 05-04-04-361а
и 07-04-00279а)

ISBN 978-5-7281-1043-9

© Коллектив авторов, 2008
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2008

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Мандельштам
и мировая культура

Поэзия и поэтика Мандельштама

Разборы и анализы

Диалог с современниками

Мандельштам
и дискурс немецкого языка

Э. Вайсбанд

ОРФЕЙ

Основные константы мифа об Орфее можно свести к следующим: 1) Орфей – культурный герой, завораживающий своей музыкой мир живой и неживой природы; 2) Орфей – участник похода Аргонавтов; 3) удачный/неудачный спуск Орфея в Аид за Эвридикой; 4) растерзание Орфея менадами.

Миф об Орфее, обладающий высокими смыслопорождающими возможностями, связанными с основными аспектами символистской эстетики – искусство как религия, поэт как жрец, предмет искусства как объект поклонения¹, – в творчестве Мандельштама имеет своим общим историко-литературным генезисом неоклассическую мифопоэтику европейского символизма и, в частности, творчество русских младосимволистов (В. Иванов, А. Белый, А. Блок и др.), для которых этот миф вписывался в философско-поэтический комплекс, связанный с идеями В. Соловьева о теургическом искусстве или с преодолением аполлоническо-дионисийской дихотомии Ф. Ницше². Для В. Иванова, например, Орфей соединял в себе дионисическое и аполлоническое начало, при этом, являясь ипостасью «бога растерзанного», он служил типологическим образом Христа. Наряду с Дионисом Орфей для младосимволистов становится автометаописательным образом, и «пре-

одоление символизма» Мандельштамом можно пунктирно реконструировать по той семантической специфике, с которой используется образ Орфея и орфическая образность в его раннем творчестве. Так, в стихотворении «Есть целомудренные чары...» (1909), которое «прежде всего полемически направлено против символистической идеи поэзии как некоей трансцендентной силы», орфическим «эфирным мирам» поэт предпочитает земные, одомашненные «лары»³. Образ Орфея появляется в стихотворении «Отчего душа так певуча...» (1911), которое Н. Гумилев относил к до-акмеистическому периоду О. Мандельштама. Это стихотворение лишено, по выражению Л. Гинзбург, «всей положительной идеологии и философии символизма»⁴: жизнетворческим программам символистов противопоставляется «апофатичное»⁵, «ненужное “я”».

Однако поэт не инсценирует здесь свое самоумаление (кенозис), чтобы тем самым приобщиться к падшей Душе Мира, спасти ее, как могла интерпретироваться младосимволистами теургическая программа В. Соловьева, выраженная в его поэтическом манифесте «Три подвига» (1882) (первоначальное название «Орфей»). Элегическая инвокация «широкого ветра Орфея» (южный ветер средиземноморской культуры в противоположность северному «Аквилону?»), который «уйдет в морские края», в «детском» семантическом регистре этого стихотворения манифестирует как хрупкость и случайность человеческого присутствия в мире, так и «игрушечность» притязаний искусства на что-то большее, чем «несозданный мир». Как будет свойственно и дальнейшему творчеству О. Мандельштама в его обращении к орфической образности (ночь, ночное / черное солнце, лира, плавание аргонавтов за золотым руном, заклинательные и цивилизаторские силы поэзии, орфический локус Венеции и Петербурга, где «водные стихии роднятся с цивилизаторски-упорядочивающей деятельностью человека»⁶, смерть Эвридики, нисхождение в Аид, песнь Орфея, способная разжалобить хтонических богов, роковая оглядка, блуждания и оплакивание Эвридики, растерзание и обезглавливание – вообще топос жерт-

венной смерти поэта, голос поэта, звучащий после его смерти), образ Орфея в этом стихотворении поэтически функционализируется, активизируя свои интертекстуальные и метафоризирующие возможности за счет идеологизации этого образа в герметически-гностическом контексте, как это было принято у младосимволистов. «Прото-акмеистским» прецедентом такого подхода к мифу об Орфее в поэзии русского модернизма было стихотворение В. Брюсова «Орфей и Эвридика» (1903–1904), которое Мандельштам в статье «Буря и натиск» отнесет к лучшим стихотворениям Брюсова как «образец абсолютного овладения темой»⁷.

В прилегающем к стихотворению «Отчего душа так певуча...» стихотворении «Раковина», отсылающем, возможно, к стихотворению с орфической образностью «*Ses yeux ongles très haut dédiant leur onyx...*» С. Малларме⁸ и к эпизоду из «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше⁹, сопоставляющему образ «головы какого-то древнего бога» (головы Орфея, согласно мифу, плывущей к острову Лесбос) и образ пустой раковины-поэта, Мандельштам, обращаясь к «Ночи», мифологеме центральной для орфизма (см. начало орфического гимна «Ночи»: «Буду я Ночь воспевать, что людей родила и бессмертных»¹⁰), признается в своей отторженности от мифологических истоков бытия: «Быть может, я тебе не нужен, / Ночь...» Такой комплекс «поэтической неполноценности» по отношению к орфической мифопоэтике переживал из поэтов-постсимволистов не один Мандельштам. Так, В. Ходасевич в стихотворении «Возвращение Орфея» (1909) уже первой строкой – «О, пожалейте бедного Орфея!» – задает патетический тон жалобы на свою неспособность совершить «подвиг Орфея»: «Отец, взгляни сюда, взгляни, как сын, слабая, / Еще сжимает лирную дугу!» В стихотворении Г. Адамовича «Так беспощаден вечный договор!...», посвященном А. Ахматовой, подчеркивается как несостоятельность теургических чаяний Орфея, так и его неудача в попытке воскресить Эвридику: «И птицы, и леса остались дики, / И облака, – весь незапевший хор / О гибели, о славе Эвридики». Учитывая же, что напе-

чатано это стихотворение было в сборнике «Облака» (1916), в нем можно увидеть общую для названных поэтов демифологизирующую тенденцию в применении орфической мифологемы к собственному творчеству. Характерен также для этих поэтов обратный процесс ремифологизации мифа об Орфее в пореволюционную пору: о стихотворениях Мандельштама этого периода см. ниже, а Ходасевич «дорастает» до образа Орфея-теурга в стихотворении «Баллада», заключающем его сборник «Тяжелая лира» (см.: «И кто-то тяжелую лиру / Мне в руки сквозь ветер дает. // И нет штукатурного неба / И солнца в шестнадцать свечей: / На гладкие черные скалы / Стопы опирает Орфей», 1921), Адамович же предполагает издать книгу стихов «Возвращение Орфея»¹¹, затем названную «Чистилице» (1922).

В докладе «Скрябин и христианство» (1915?), полемизирующем со статьей Вячеслава Иванова «Взгляд Скрябина на искусство» (1915), в которой Скрябин-Орфей видится преодолевающим современное искусство на пути к будущему теургическому искусству, Мандельштам прокламирует свое понимание современного искусства как свободного «подражания Христу». В увлеченности же Скрябина, как и других символистов, теософией, квазирелигией Мандельштам видит их отказ от христианства и христианского искусства: «Христианское летоисчисление в опасности, <...> и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...»¹² Этот дионисийско-теософский Орфей противопоставляется в докладе неназванному аполлоническо-христианскому Орфею: «С улыбкой говорит христианский мир Дионису: “Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь цельность, весь – личность, весь – спаянное единство”»¹³. Здесь отобразилась одна из версий мифа об Орфее, по которой он был растерзан менадами, так как, считая Аполлона высшим божеством, отказывался почитать Диониса. Идеи Вяч. Иванова об орфической религии страдающего бога в эллинском мире как провозвестнице будущего христианства воплощаются в докладе Мандельштама в образе «законного

наследника мифов древности – мифе о забытом христианстве»¹⁴. Далее Мандельштам пытается определить свое видение христианского искусства, утверждающего «вечность как сердцевину времени»¹⁵, переосмысливая орфические верования о непрерывной цепи перерождений и возможности избавления от них при помощи орфических посвящений¹⁶.

В одно из посещений Коктебеля в 1915, 1916, 1917 и 1919 гг. Мандельштам, возможно, посетил одну из «достопримечательностей» этого киммерийского места: грот, где находился, по утверждению М. Волошина, «вход в Аид[, куда] Орфей входил за Эвридикой»¹⁷, что могло отозваться в «крымско-эллинских» стихах Мандельштама («Еще далеко асфоделей...», «На каменных отрогах Пиэрии...», «Я слово позабыл...», «Когда Психея-жизнь...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...») с их синкретическим пространством, совмещающим черты Крыма, Эллады и «царства мертвых»¹⁸. Знаменательно, что этот «вход в Аид» воспринимался как воплощение в коктебельском пейзаже декораций А.Я. Головина к опере «Орфей и Эвридика» Глюка¹⁹, сыгравшей первостепенную инспирирующую роль для ряда стихотворений Мандельштама 1920 г.

В условиях «дислокации культурной модели»²⁰ – в случае Мандельштама это революция и связанные с нею мытарства – постепенно теряет свою актуальность полемика с символистами, напротив, начинает доминировать осознание и их и собственного поэтического пути как преемственного в синтетической эллинско-римско-европейской культуре. Исторически контекстуализируются многие элементы символистской орфиопэтики. Так, гипотезы Иванова об орфической церкви как форме протохристианства питают идею Мандельштама о своеобразном «орфическом монастыре»²¹ – церкви-культуре, свободной от диктата государства (см. статью «Слово и культура»). Орфический образ «черного солнца»²², «блуждавший» в творчестве Мандельштама 1910-х годов по нескольким семантическим полям²³, в данный период символизирует закатившийся

свет классической культуры (важно учитывать подспудную историческую оптимистичность такой аналогии Мандельштама: сохраняющее мифический отсвет культа страдающего и вечно возрождающегося бога «черное солнце» классической культуры по самой логике мифа не может не взойти вновь). Активизируется легшая в основу акмеистического номинализма экстраполяция орфического мифа о страдающем боге на страдающее и искупительное слово, Логос, «повторяющий путь плоти и открывающий ей жизнь вечную»²⁴. Растерзание Орфея в работах Вяч. Иванова воспринималось как трагическое, но неизбежное составляющее жертвенного подвига поэта, инсценирующего в своем творчестве (а иногда и в своем житетворчестве) дионисийский культ страдающего бога. Социальная реальность революционной и послереволюционной России эксплицирует орфическую матрицу растерзания и в поэзии Мандельштама. Так, если тема обезглавливания (которая в поэзии европейского модернизма кроме мифа об Орфее также часто аккумулирует образы из библейских сказаний о Юдифи и Олоферне и Саломее и Иоанне Крестителе) экспонировалась в дореволюционном творчестве Мандельштама иронически отчужденно (см. стихотворение «Футбол», 1913), то теперь она реалистически входит в образный ряд стихотворений и недвусмысленно моделирует будущее поэта (см., например: «Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ, / И вершина колобродит, / Обреченная на сруб», 1922).

При этом вокруг Орфея-цивилизатора, который заменил в творчестве Мандельштама символистского Орфея-теурга, тематизируется новое семантическое гнездо, связанное с «общеклассической концепцией странствующих Муз» в ее русском варианте²⁵: странствие Муз, чьим последним приютом, по мнению российских поэтов эпохи классицизма, должна была стать Россия, аналогично странствию Орфея-цивилизатора по варварским землям после неудачного спуска в Аид, ведь уже в одном из основных источников по интерпретации мифа об Орфее в европейских литературах – четвертой книге вергилиевских

«Георгик» предельной точкой его блужданий названы топонимы еще не существовавшей тогда России, а именно гиперборейские льды, степи Танаиса (Дона), Рифейские горы (Урал)²⁶ – топонимы, наполнившиеся трагическим звучанием в поэзии Мандельштама 1930-х годов (см., например: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку...»; «Обороняет сон мою донскую сонь...»; «И хотелось бы тут же вселиться, пойми, / В долговечный Урал, населенный людьми...»). В «Георгиках» миф об Орфее вписан в сюжет об Аристее – изобретателе пчеловодства, чьи пчелы были погублены нимфами из хора Эвридики, так как он невольно стал причиной ее смерти. Аристей приносит жертвы, и его пчелы оживают. Думается, что эта вергилиевская трактовка мифа о неудачном воскрешении Эвридики, служащая контрастом цивилизаторской теме мертвых/воскресших пчел, интертекстуально присутствует в ряде стихотворений Мандельштама 1919–1920 гг.

Непосредственному обращению к мифу об Орфее способствовала и повторная постановка в Мариинском театре оперы К. Глюка «Орфей и Эвридика» (с ее счастливым концом), возможное посещение которой в конце 1920 г. прошло на фоне сильного увлечения Мандельштамом О. Арбениной²⁷. Эта постановка с декорациями А.Я. Головина, поразившими публику в 1911 г., воспринимается в стихотворениях арбенинского цикла как реализация идеи вечного возвращения²⁸. В них циклическое представление о времени включает в себя как историко-литературное, так и биографическое содержание, создавая целокупность мифологического миропонимания, строящегося, как и положено мифу, на основе протосюжета: как в конце оперы Эвридика воссоединяется с Орфеем, так и сама опера повторно «возвращается» в Петербург–Петроград–Петрополь, так и сам поэт вернулся в «свой» город после всевозможных злоключений революционных лет, так и «черное солнце» классической культуры вернется в него в свой срок (см. моделирующую функцию будущего времени в начальной строке стихотворения «В Петербурге мы сойдемся

снова...»). Отныне образ из стихотворения «Чуть мерцает призрачная сцена...» голубки Эвридики (в этом контексте можно отметить и то, что голубь был вестником окончания Божьего наказания после потопа²⁹) и студеной зимы («Ничего, голубка Эвридика, / Что у нас студеной зима...») – как перифраза трагического странствия иудео-эллинико-европейской культуры в Россию – входит в индивидуальную поэтическую мифологию Мандельштама. Так, определяя орфико-цивилизаторскую задачу современного поэта, Мандельштам ссылается на прецедент И. Анненского, который в своем творчестве обращался к образу Орфея как прототипического поэта³⁰ – «этого царственно-го хищника, похитившего у них [европейцев] голубку Эвридику для русских снегов»³¹. Образ же «тусклой тени приятных орфеевых хоров», где Гомер, Вергилий, Гораций и Лукиан «коротают бесслезную вечность в литературной беседе» затем появится в «Разговоре о Данте»³², как бы контаминируя глюковские Елисейские Поля и дантовский Лимб, в котором находится и Орфей³³.

Позже «голубка-Эвридика» будет сопровождать Мандельштама и в воронежской ссылке: свидетельством тому могут служить воспоминания Н.Я. Мандельштам, в которых она пишет о, по-видимому, несохранившемся вступительном слове Мандельштама к передаче на воронежском радиовещании об опере Глюка: «Его обрадовало, что, когда он шел по улице, из всех рупоров несся его рассказ про голубку-Эвридику...»³⁴ С.Б. Рудаков, прослушав это выступление по радио, записал: «Читала его дикторша, дико коверкая стихи, цитируемые о Глюке (из “Моцарта и Сальери”)»³⁵. Воспоминания же Н. Мандельштам дают право предположить, что наравне с пушкинской цитатой («Когда великий Глюк / Явился и открыл нам новы тайны...»³⁶) Мандельштам ввел в текст выступления также автоцитату, как было ему вообще свойственно вслед за поэтами-символистами в своей критической практике. Таким образом, в обход советской цензуры, не прозвучала ли по радио поэзия «непечатного» Мандельштама в последний раз при его жизни в образе «голубки-Эвридики»?

Доминирующие в поэтической системе Мандельштама полисемантическая и историзм не дают застыть входящей в нее орфической образности в антикизированную стилизацию. Проецируемая одновременно на свою мифологическую «почву» и на трагическую «судьбу» поэта, эта образность питает во многом то экзистенциальное поле напряжения, которым отличается его поэзия от мифопоэтических опытов других поэтов. И знаменательно, что как для его современников, так и для представителей последующих поколений восприятие жизни и – понимаемой как «заключительное звено... его творческих достижений»³⁷ – смерти Мандельштамом насыщается отсылками к мифу об Орфее³⁸.

¹ См., напр.: *Kosinski D.M.* Orpheus in Nineteenth-Century Symbolism. Ann Arbor, 1989.

² *Юрьева З.* Миф об Орфее в творчестве Андрея Белого, Александра Блока и Вячеслава Иванова // *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists.* Columbus, 1978. Vol. 2. С. 779–799; *Силард Л.* «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // *Герметизм и герменетика.* СПб., 2002. С. 54–101.

³ *Сегал Д.* Осип Мандельштам. История и поэтика. Ч. I. Кн. 1. Jerusalem; Berkeley, 1998. С. 32; *Schlott W.* Zur Funktion antiker Göttermythen in der Lyriken Osip Mandelstam. Frankfurt a/M, 1981. С. 36.

⁴ *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. С. 261.

⁵ *Аверинцев С.* Поэты. М., 1996. С. 200.

⁶ *Силард Л.* Указ. соч. С. 89.

⁷ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 291.

⁸ См.: *Strauss W.* Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature. Cambridge, 1971. P. 111.

⁹ *Ронен О.* Осип Мандельштам // *Мандельштам О.* Собрание произведений: Стихотворения / Сост., подг. текста и примеч. С. Василенко и Ю. Фрейдина. М., 1992. С. 520.

- ¹⁰ Античные гимны. М., 1988. С. 183.
- ¹¹ См.: *Тименчик Р.* Bibliotheca promissa // Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography: Essays in Honor of Wojciech Zalewski. Stanford, 1999. С. 123.
- ¹² *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 1. С. 202.
- ¹³ Там же. С. 203.
- ¹⁴ Там же. С. 204.
- ¹⁵ Там же. С. 205.
- ¹⁶ Ср.: *Ronen O.* The Dry River and the Black Ice: Anamnesis and Amnesia in Mandel'stam's Poem «Ja slovo pozabyl, čto ja xotel skazat'» // Slavica Hierosolymitana. 1977. № 1. С. 177.
- ¹⁷ *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 195.
- ¹⁸ *Левин Ю. И.* Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама // Russian Literature. 1975. № 10/11. С. 5.
- ¹⁹ См.: «Вспоминаю чудесный путь на парусной лодке к подножью Карадага, <...> где <...> таятся мрачные расщелины, напоминающие головинские декорации подземного царства в «Орфее» (*Голлербах Э.* Памяти М.А. Волошина / Предисл., публ. и примеч. Е.А. Голлербаха и В.П. Купченко // Минувшее. 1996. № 20. С. 308). См. также: «Если бы театральные эффекты не были порой так грубы, Киммерию можно было бы назвать театральной затеей необычайной музыкальности, о которой дают понятие разве только декорации Головина к «Орфею» (*Голлербах Э.* Миражи Киммерии // Акварели М.А. Волошина: Выставка 14–21 апреля 1927 г. Л., 1927. С. 8).
- ²⁰ См.: *Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 47.
- ²¹ *Гаспаров М.* Orpheus Faber. Труд и постоянство в поэзии О. Мандельштама // Гаспаров М. Избранные труды. М., 1995. С. 232.
- ²² См.: *Terras V.* The Black Sun: Orphic Imagery in the Poetry of Osip Mandelstam // Slavic and East European Journal. 2001. № 45/1. С. 45–60.
- ²³ См.: Черное солнце // Осип Мандельштам. Собр. соч: В 3 т. Т. 3. Вашингтон, 1969. С. 404–408.

- 24 *Ронен О.* Осип Мандельштам. С. 519.
- 25 См.: *Пумпянский Л.* Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 33.
- 26 См.: *Вергилий.* Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 118.
- 27 *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 206.
- 28 Подробнее об этой постановке см. в статье А. Фэвр-Дюпэгр в настоящем сборнике – *Ред.*
- 29 Бытие. 8:11.
- 30 См. его статью «Что такое поэзия?» и стих. «Поэзия».
- 31 *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1994. Т. 2. С. 226.
- 32 Там же. Т. 3. С. 256.
- 33 См.: *Данте А.* Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. Минск, 1987. С. 32.
- 34 *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999. С. 166.
- 35 О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936). / Публ. и подг. текста Л.Н. Ивановой и А.Г Меца // Материалы об О.Э. Мандельштаме. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1993. СПб., 1997. С. 163.
- 36 *Пушкин А.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1957. Т. 5. С. 358.
- 37 См. статью «Скрябин и христианство» (*Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 201).
- 38 См.: *Ахматова А.* Я над ним склонюсь как над чашей... // Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1999. Кн. 1. Т. 2. С. 196; *Терпиано Ю.* Успение // «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990. М., 1995. Кн. 1. С. 402; *Марголин Ю.* Памяти Мандельштама // Воздушные пути. 1961. № 2. С. 103; *Иваск Ю.* Воронежский Мандельштам // Новый журнал. 1978. № 132. С. 103, 113. *Бродский И.* Сын цивилизации / Пер. Д. Чекалова // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1997. Т. 5. С. 106.

К. Свасьян

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ
И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

Тема отношений между Андреем Белым и Осипом Мандельштамом стоит под знаком *распавшейся связи времен*. Как будто эти современники, даты рождения и смерти которых разделены какими-нибудь несколькими годами, жили в разное время, и мы едва ли преувеличим, сказав, что от Белого, автора «Симфоний» и гностических писем к Блоку, ближе дотянуться до провансальских жонглеров, чем до акмеистов или футуристов. Надо вспомнить страницы «Между двух революций»¹ и «Начала века»², на которых «символист» Белый встречается (или, скорее, как раз не встречается) с Гумилевым и даже выдумывает ему в шутку его «акмеизм», чтобы столкнуться с темой «конфликта поколений» в пределах одного и того же поколения; еще раз: для поэтов, начинавших уже после 1905 г., их современники, выступившие несколькими годами раньше, были ничуть не менее архаичными и смешными, чем для этих последних их позитивистические отцы. Наверное, это можно было бы объяснить спрессованностью сроков и ускорением темпов на последней, провальной, черте русской истории; сценарий замысла требовал и не таких противоречий, а времени совсем не оставалось, так что приходилось вшибать друг в друга крайности и спешно переключаться на режим симультанностей, вопреки нарастающим авариям-

ным сигналам и коротким замыканиям. Пример отношений Белого и Мандельштама далеко не единственный и совсем не показательный в означенном «разрыве времен»; показательность могла бы начаться, займи место Мандельштама, скажем, Маяковский или уже какой-нибудь Багрицкий; тогда речь шла бы просто о выпадении из тонального круга, и для фиксации случившегося понадобился бы минимум внимания и того менее слов; случай *Белый–Мандельштам* оттого и притягивает внимание, что фактор *разности* потенцирован здесь в элементе *равенства*, именно: *энгармонического* равенства, помеченного различными индексами и модулирующего в несходящиеся тональности. Можно, конечно, привязав себя к мачте «*научности*» и заткнув себе уши, миновать этот риф, но можно же и благополучно наскочить на него. Старый ницшевский вирус музыкальной ненадежности грозит все еще обвалами филологических программ с их четкими «*что можно*» и «*чего нельзя*»; можно искать иголку в стогу «*текста*», нельзя «*лезть в душу*»; филолог тем и отличается от экстрасенса, что угадывает он не чувства, а знаки, но было бы ошибкой застрять в этой альтернативе и не доиграться до ее более выигрышного витка, где филолог отличается уже не от шаманов, а от себе подобных, и отличается тем, что не стерилизует инструменты, которыми *нечего* потом оперировать, а распознает в знаках чувства, и, найдя иголку в стогу текста, не забывает об игольном ушке, через которое только и можно пройти в душу.

Энгармонизм отношений дан в двойной оптике подхода: эпохально и персонально. В начале поэта и духовидца Белого лежит эпоха зорь и Соловьева, «*первое свидание*», которое, прежде чем стать стихами, было *бытом*. Быт Мандельштама («Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, – и биография готова»³) – «*ров, наполненный шумящим временем*», по сути, литературное переживание, датированное задним числом. Трудно представить себе, чтобы в строках вроде следующих: «*И снова зов – знакомых слов:/ – “Там – день свиданий, день восстаний”.../ – “Ты кто?” – “Владимир*

Соловьев: / *Воспоминанием и светом / Работаю на месте этом*», он увидел присутствие духа, а не прекрасные «остановленные мгновения»; чем строки эти могли быть за рамками сиюминутного поэтического вдохновения, лежало уже в компетенции не поэтики, а духоведения. Если вспомнить, что акмеизм утверждался как раз в жестком противопоставлении себя символизму, и что программой его было иметь дело с самими вещами, а не с «лесом соответствий», то очевидно, что жизненный мир «Первого свидания», как и соловьевских «Трех свиданий» и уже символизма вообще, подпадал здесь под разряд не «вещей», а именно «соответствий» (сегодня сказали бы: «симулякров»). «На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь»⁴. Все так, только смысла в этом остроумии не больше, чем в его перевернутой версии: «На столе только и можно, что обедать, потому что это просто стол, а зажечь огонь без всякой символики можно, дав прикурить акмеисту». Очевидно, что и сам акмеизм есть всего лишь установка (сегодня сказали бы: «дискурс»), и, стало быть, «вещи» его ничуть не менее мифологичны, чем кивки и намеки символизма. Решающим оказывалось при этом то, что от так понятых «вещей» не было и не могло быть уже никакого перехода к «соответствиям»; поздняя истребительная рецензия на беловские «Записки чудака»⁵ фундировалась именно неспособностью допущения *монизма*: когда *живут*, что *пишут*, и *пишут*, что *живут*. «Основной грех писателей вроде Белого – неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей»⁶. Схвачено необыкновенно метко, хотя и без малейшего подозрения о том, что однажды это могло бы, ведь, быть оценено не в равнении на филологию, а в контексте достоинства и победы. Мир Белого антифилологичен, потому что слово здесь не ворует у воздуха (ср. «Четвертая проза», 5), чтобы остаться, как задержанное дыхание, в рукописи и быть позднее замурованным в «структуру» текста, а выдыхается обратно, именно: выдыхается, как воздух, и выдыхается, как дух, в ином раскладе:

вдыхается, как жизнь (в смерть), и выдыхается, как смерть (в жизнь). Поэтому то, что в спешке литературного (о)суждения увиделось однажды кучей *щепня* – *после мгновенного фейерверка*⁷, принимает в оптике смерти совсем другие черты («*Толпы умов, влияний, впечатлений / Он перенес, как лишь могущий мог*»). Эмерсон цитирует слова Джорджа Фокса: «*What I am in words, I am the same in life*»⁸ – «Каков я в моих словах, таков я и в жизни». Если это не приложимо к Белому, то как раз с другого, чем обычно, конца: гениальность его слов меркнет перед гениальностью его личности. Момент, отмеченный многими современниками: *он был значительнее всего им созданного*. В том же точно смысле, в каком сам он писал о Соловьеве: «Муза его стала нормой его теории, но и нормой его жизни»⁹. И дальше: «Помню большие коричневые свечи, которые привез он своему брату, М.С. Соловьеву, из Египта. Соловьев всюду как бы ходил с большой коричневой египетской свечой, невидимой для его маститых и уравновешенных друзей, но, быть может, видимой некоторым из его друзей, относительно которых ходили слухи, что друзья эти – “темные личности”. Вот эти-то темные личности впервые и возвестили о том, что Соловьев – вовсе не философ, а странник, ходящий перед Богом». В оптике мандельштамовской филологии («О природе слова»): «Ничего настоящего, подлинного. Страшный “контрданс” соответствий, кивающих друг на друга. <...> Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой»¹⁰. Эта филология покоится на *petitio principii*, или на произвольном допущении того, что роза и девушка суть уже *что-то* и без киваний друг на друга. А между тем: если философ Соловьев не хочет быть философом, а поэт Белый поэтом, то как раз оттого, что тот и другой хотят быть *собой*. Книги, не кивающие на *личность*, их написавшую, могут находиться в режиме наибольшего филологического благоприятствования; у *личности*, их написавшей, разговор с ними короткий, блоковский: «*Молчите, проклятые книги! / Я вас не писал никогда!*» «Для меня несомненно, что – Белый больше своих книг, что Белый-человек много, неизмеримо крупнее Белого-писателя»¹¹.

Услышать такое о Мандельштаме не только невозможно, но и как-то страшновато. Что это был бы за человек, будь он, как человек, больше, скажем, следующих строк: «А флейтист не узнает покоя, / Ему кажется, что он один, / Что когда-то он море родное / Из сиреневых вылепил глины!» Но, ведь, очевидно, что он *меньше* их, как очевидно и то, что в этом нет ничего обидного и унижительного, если иметь в виду известную эстетическую традицию, от платоновского «Иона» («Поэт – это существо легкое, крылатое и священное, и он может творить лишь тогда, когда делается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка») до пушкинского: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон». Быт Белого все что угодно: безумие, гипербола, гротеск, стресс, срыв; чего здесь нет, так это ничтожества, всасываемого воронками отзвеневших аполлонических вдохновений; он не гас в повседневность после стихов, а отряхивал их с себя, как сгоревшие петарды; «доселе мне верили, как “ПИСАКЕ”»; пожали б плечами, если б я их стал уверять, что могу НЕЧТО делать в связи с “КАК ДОСТИГНУТЬ”; доктор установил меж нами такую почву общения, где всё стало – наоборот: потенциально заданный “ЭСОТЕРИК” вопреки всему стал проявлять следы жизни, а “ПИСАТЕЛЬ БЕЛЫЙ” ... рос в землю»¹². Что осталось бы от Мандельштама в подтверждение строк: «И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он»? Наверное, куча скверных анекдотов и дружба с «Блюмкиным»; в более злой, недружелюбной оптике: какой-то «Паниковский» sui generis, со слабостью уже не к гусям, а к книгам из чужих библиотек. То, что он мог быть (и был же) крайне неприятным в общении, засвидетельствовано множеством очевидцев, между прочим, и Белым во время их встречи летом 1933 года в Коктебеле: «И дернуло же так, что они оказались с нами за общим столиком (здесь столики на 4 персоны); приходится с ними завтракать, обедать, пить чай, ужинать. Между тем: они, единственно, из 20 с лишним отдыхающих нам неприятны и чужды» (П.Н. Зайцеву, письмо от 7 июня 1933 года)¹³. То же в письме к Ф.В. Гладкову: «С Мандельштамами – трудно. <...>

Они пускаются в очень “умные”, нудные, витиеватые разговоры с подмигами, с “что”, “вы понимаете”, “а”, “не правда ли”; а я – “ничего”, “не понимаю”; словом: М. мне почему-то исключительно неприятен; и мы стоим на противоположных полюсах (есть в нем, извините, что-то “жуликоватое”, отчего его ум, начитанность, “культурность” выглядят особенно неприятно); приходится порою бороться за право молчать во время наших тягостных тэт-а-тэт’ов» (там же). Это более поздний резонанс блоковского: «*манделштамье*»¹⁴, только без блоковской злобы и брезгливости, но и без блоковского изумления при соприкосновении с ПОЭТОМ Мандельштамом («Его “Венеция”»¹⁵). Поэзия в Мандельштаме – волшебная лампа Аладина, скачок из ничто во все, катапульта, спорадически выбрасывающая его в миры, в которых Белый жил. Спонтанность творчества обоих хорошо известна; оба творили на грани или уже за гранью одержимости, только Мандельштама продувало стихами, как сквозняком; строка «*прежде губ уже родился шепот*» точна физиологически; его *бормotalo*, в том же смысле, в каком говорят: *тошило*, или *трясло*. Его и в самом деле *трясло* стихами, так что временами он даже не знал вышептываемых им слов («Надежда Александровна, а что такое “аониды”?»), и нам, потомкам, приходится осиливать странный факт, что в этом режиме обсессивности выборматывалось-таки *лучшее* из всего, что когда-либо слышала русская поэзия! Нет сомнения, что «*демоны*» Белого были более высокого и могущественного ранга; читатель «Петербурга» мог бы догадаться о том, из какого *безумия* книга эта писалась, и *что* приходилось выдерживать ее автору, чтобы не быть – *погубленным без возврата*. Невероятным во всех отношениях *фактом* оказывается, однако, то, что из *тех же* состояний им писались и другие книги: не *стихи* и *романы*, а *исследования*. Скажем, «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности», или «О смысле познания», или триптих «На перевале», или уже последнее «Мастерство Гоголя». Как если бы некто «*Джойс*» не только протоколировал выбросы сознания своих героев, но и анализировал их, при том что

и сам анализ демонстрировал бы головокружительную технику выброса. Есть Белый-поэт, автор «Котика Летаева» и «После разлуки», и есть Белый-теоретик стиха, автор «Ритма, как диалектики»; и есть еще третий Белый, гётеанец и тайновед; если первый только и делает, что сходит с ума в ритмические подрагивания и тики *«астрального тела»*, то второй, вооруженный столбцами цифр, проследживает *кривую ритма* в схождениях с ума первого, а третий заботится о том, чтобы не застрял в уме, никуда уже не сходя, и второй. Разумеется, ни о какой эллинистической природе слова тут не могло быть и речи; поздние упреки в адрес автора «Москвы» и «Масок», он-де разрушает художественность сознательной аналитикой приемов, не лишены оснований, хотя и бьют мимо цели, раз уж целью автора была не только названная художественность, при которой ему назначалась бы роль антенны, пеленгующей блаженные слова, вроде: *«Ласточка, подружка, Антигона»*, но и уход за самой антенной... (Он с особенным удовольствием цитирует однажды ломоносовское: *«Я и у самого Господа Бога дураком не желаю числиться»*.)

Можно было бы воспользоваться методом так называемой *«свободной вариации в фантазии»* (термин и процедура, получившие известность в феноменологической литературе) и опробовать тему на диспозитиве *антропософии*. Поколение Белого шло к антропософии, тянулось к ней, летело на нее, как на пламя; антропософия была его *«горизонтом»* и *déjà vu*, все равно: под знаком *плюса* или *минуса*, если уж самые *плюс* и *минус* брались здесь не в смысле обычной автоматической процедуры, а в смысле, понятном каждому, кто хоть сколько-нибудь углублялся в штейнеровские тексты, или кому, и без штейнеровских текстов, памятливы атеисты Достоевского, которых *«всю жизнь Бог мучил»*; вот так мучила поколение Белого и антропософия, даже когда тщились опровергнуть ее теоретически (как Метнер), или когда ее восторженно принимали, чтобы проклясть спустя мгновение (как Эллис), или демонстративно сжигая портрет Штейнера (как Блок), или настороженно, но почтительно храня о ней молчание (как

Флоренский), или понося ее и обкрадывая ее (как Бердяев), – очевидно одно: с ней сталкивались лбами, до помутнения в глазах, после чего уже либо прозревали в нее, либо брели прочь с «кармическими» шишками – на более позднюю память. Поколению, к которому принадлежал Мандельштам, этот опыт остался чуждым. Оно просто прошло *мимо* этого, без приятия ни неприятия; нелепо представить себе Гумилева, Ахматову, Нарбута или Зенкевича принимающими антропософию, но еще нелепее было бы представить их себе ее отрицающими; они просто не заметили ее, как можно только не заметить вещь, глядя на нее в упор. Наверное, исключением была одна Цветаева, успешная-таки – совсем по-цветаевски – попасть на мгновение в гравитационное поле «духовной науки», вопреки всему набору предохранительных сывороток и вакцин своего шумного поколения, которых вполне хватило на то, чтобы не воспринять услышанную однажды в Праге лекцию Штейнера, но не хватило, чтобы спастись от *увиденного* лектора и одного сказанного им лично ей слова: «Очередь приказчиков на ясновидящего: я в самом конце. Последняя. (Всем нужнее!) Стою, борюсь: так устал – и еще я... Но: я, ведь это всё-таки не эти все. И – если он ясновидящий... Пока борюсь – уже предстою. Тому юноше – тысяча лет. Лицо в сети тончайших морщин. Тончайшая работа времени. Шаг назад – и вновь юноша. Но стою – и леонардовой работы старость. Не старость – ветхость. Не ветхость – призрачность. Вот-вот рассыпется в прах. (Сколько стою? Секунду?) И, набравшись духу и воздуху: “Herr Doktor, sagen Sie mir ein *einziges* Wort – fürs *ganze* Leben!” (Господин Доктор, скажите мне одно-единственное слово – на всю жизнь!). Долгая пауза и, с небесной улыбкой, mit Nachdruck (с ударением): “Auf Wiedersehn!” (До свиданья)»¹⁶. Можно предположить, что наводчиком этого попадания в будущее был антропософ Белый, берлинская встреча с которым сложилась в Цветаевой в некий *новый* орган восприятия; скажем так: для *избранных* ее поколения не пройти мимо Белого значило, не пройти мимо Штейнера, соответственно: *увидеть* Белого значило, *увидеть* Штейнера.

Штейнер в Белом, уменьшенный до заметности, отвечал паранормальной оптике специфически *русского* восприятия; характерно, что Цветаева увидела его в корчах очищения Белого от антропософских плаков, а Мандельштам в гоголевской бредятине «Записок чудака». Но если (влюбленная в Белого, а значит, *не ненавидящая* Штейнера) Цветаева – сквозь весь предстоящий ей ад с елабугской развязкой петли на шее – сподобилась-таки гарантии *свидания*, то реакция Мандельштама была *уничтожающей*: «Получается приблизительно такая картина: человек, переходя улицу, расшибся о фонарь и написал целую книгу о том, как у него искры посыпались из глаз. Книжка Белого – в полном согласии с немецкими учебниками теософии, и бунтарство её пахнет ячменным кофе и здоровым вегетарианством. <...> Что за безвкусная нелепая идея строить “храм всемирной мудрости” на таком неподходящем месте? <...> Ведь нужно было потерять всякое чутье значительности, всякий такт, всякое чувство истории, чтобы додуматься до такой нелепицы. Отсутствие меры и такта, отсутствие вкуса – есть ложь, первый признак лжи. У Данта одного душевного события хватило на всю жизнь. Если у человека три раза в день происходят колоссальные душевные катастрофы, мы перестаем ему верить, мы вправе ему не верить – он для нас смешон» (Из рецензии на «Записки чудака»¹⁷). В этой ярости отрицания не должно остаться незамеченным одно: он увидел-таки Андрея Белого не в маске «аргонавта», «символиста» или кого-то еще, а в *лучшей части* его (ср. «Но что же делать, если “доктор Штейнер” стал лучшей частью души Андрея Белого»¹⁸), пусть даже она и показалась ему нелепой, безвкусной, бестактной, лживой и смешной. 10 января 1934 года, повиснув у гроба Андрея Белого «на собственных ресницах», он станет вышептывать совсем другое, *настоящее*: не оттого, что поменяет мнение, а оттого, что воспримет все те же «Записки чудака» уже не в оптике завсегдагая «Стойла Пегаса», а в «*дуговой растяжке*» поэта; стихи на смерть Андрея Белого и есть «*дуговая растяжка*» после «*бормотаний*» рецензии на «Записки чудака», совсем в подтверждение ахматовского канона:

«Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда». Сор, из которого выросли стихи памяти Андрея Белого, – рецензия на «Записки чудака»; можно подивиться литературскому высокомерию, с которым произносится следующее: «Если у человека три раза в день происходят колоссальные душевные катастрофы, мы перестаем ему верить, мы вправе ему не верить – он для нас смешон»; так говорит некто, кому через считанные годы суждено было переживать душевные катастрофы не трижды в день, а трижды в час и даже *поминутно*, и на кого не нашлось весельчака, назвавшего бы его – смешным; «о, если б знали, дети, вы, холод и мрак грядущих дней!» – это *увидели*-таки символисты, у которых не только розы кивали на девушек, но и «опыты Кюри» на «атомную бомбу»; непостижимо легкомыслие охульщика «Записок чудака», в астральной взвинченности которых загадан *быт* «Воронежских тетрадей». «Прыжок. И я в уме»: это уже в стиле, духе и темпе беловского «чудака», который только и делает, что выпрыгивает из безумия в ум, оцениваемый заносчивыми слепцами как нелепый, безвкусный, бестактный, лживый и смешной. Наверное, нигде и никогда поэзия Мандельштама не была так близка *символизму*, как в стихах на смерть Андрея Белого, до такой степени каждая из написанных им в этот день строк кивает на *другое* и не хочет быть собой. Встреча, не удавшаяся в жизни, удалась в смерти; ему, готовящемуся уже поменять поименный ад на безымянную могилу, предстал вдруг гений смерти: не как «задыхания», а как «выпрямительного вздоха». Ни одна другая смерть, Блока, Гумилева, Есенина, Сологуба, Маяковского, не потрясла его так, как *эта*; можно согласиться с Н.Я. Мандельштам, что он отпевал и хоронил себя, но это было бы лишь сколком с потрясения. Мы скажем: в смерти Белого он вдруг увидел *удавшийся* прыжок в ум, прыжок в Я, в самого себя; смерть, которой уже пахнул воздух, явилась ему не как ужас, лишенность и пустота, а как (по Шеллингу) *reductio ad essentiam*, *сведенность к сути*, иначе: антропософия, над которой он так зло потешался в живом Белом, потрясла его в мертвом Белом *совершенством* свершившегося. Поэтика цикла

и здесь держится на бормотаниях, растягивающихся в дугу: «*Меня преследуют две-три случайных фразы, / Весь день твержу: печаль моя жирна...*»; как всегда у Мандельштама, это акаузальные скачки ассоциаций, застилающих провалы в *симультианность* культурного целого, где, скажем, контаминация «*жирной печали*» не только створяет Пушкина со «Словом о полку Игореве» (два *начала* русской словесности), но и потенцирует ассоциацию до библиотеки Демьяна Бедного, чтобы подвести ее оттуда под жирные пальцы «*кремлевского горца*»... Все это разыгрывается на фоне главного скачка: в смерть, после чего масштабом оценки служит уже не филология и затхлый эллинизм, а – глаза умершего поэта, на которые слетаются стрекозы, чтобы, наевшись лазури и став жирными и синеглазыми, на такой лад внести свою лепту в бормотания стоящего у гроба поэта. Эти глаза и есть *опора* цикла, который не случайно же начинается с них («*Голубые глаза и горячая лобная кость*»), и если учесть, что в топике смерти уместны совсем иные представления, чем в той оболочке сна, в которой мы пребываем прижизненно, то фактор *глаз* (в случае этой конкретной смерти) оказывается гораздо более важным, чем «*эллинистическая природа слова*». Глаза Андрея Белого: «Послушайте, размышляли ли вы до блистающей “*искры из глаз*”? Если – нет, рассмеетесь наверное вы надо мною, но вы не философ тогда»¹⁹; любопытно, что художница, баронесса фон Эккартштейн, с которой Белый был знаком по жизни в Дорнахе, хотела зарисовать его глаза для эскиза к центральному стеклу Гётеанума, изображавшему «*посвященного*»²⁰; «казалось, он весь пронизан светом, – вспоминала Н. Я. Мандельштам. – Таких светящихся людей я больше не встречала. Было ли это впечатление от его глаз или от непрерывно бьющейся мысли, сказать нельзя, но он заряжал каждого, кто к нему приближался, каким-то интеллектуальным электричеством. Его присутствие, его взгляд, его голос оплодотворяли мышление, ускоряли пульсацию. У меня осталось впечатление бестелесности, электрического заряда, материализованной грозы, чуда...»²¹. Это впечатление варьируется едва ли не во всех

воспоминаниях о Белом; но что в них ошеломляет больше всего, так это слепота, с которой здесь проходят мимо увиденного. Чем же и были свет, святость, непрерывное биение мысли, ощущение бестелесности, электрического заряда, материализованной грозы, чуда, как не *антропософией*, той самой, которую поносили и над которой смеялись в знаке сплетен о ней или по неадекватным проявлениям ее экспонентов, и которую так и не опознали в одной из удавшихся ее форм. (Не поносят же и филологию, потому что плохих филологов больше, чем настоящих, как и не смеются же над поэзией, потому что на тьмы дефективных поэтов приходится немногие действительные!) Антропософия в Белом не идеологична, а физиологична; не *доктрина*, а *человек*; можно было бы сказать о нем самом его же словами о немецком поэте Моргенштерне: «<...> я видел ясно, что даже Штейнер был потрясен Моргенштерном; эффект антропософии в Моргенштерне превысил всякую меру ожидания; было что-то от удивления (почти до склонения) в “учителе” перед световым явлением последних месяцев жизни “ученика”»²². Вот эту антропософию и увидел Мандельштам в *образе* мертвого Белого. Понять это наблюдение можно, разумеется, только из того источника, из которого оно происходит, потому что всякое иное понимание было бы *непониманием*. Источник – антропософия, следующее фундаментальное ее положение: «В том, что воспринимает какой-нибудь орган, скрыта также и сила, которая образует самый этот орган»²³. Это значит: поэтика цикла памяти Андрея Белого образована и организована смертью Белого, как его приведением себя к себе, к своей *эссенциальности*. Бормотания (стоящий у гроба Мандельштам делал фактически то же, что гравер Фаворский) суть зарисовки с первичной *панорамной* данности этой «*редукции*» в послеобразах изжитой жизни; из бормотаний («*Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец*») состоит, по сути, весь цикл, но именно в словесном, сказанном, своем составе, который, чтобы не застрять в бормотаниях, а вызреть в *поэзию*, растягивается-таки в дугу. Характерно, однако, что сама дуга не попала в беловик, а была вынесена

в примечания, на которые и приходится кивать основному списку. Дуга – строка: «*Выпрямитель сознания еще не рожденных эпох*». Но она же выпрямитель и текста цикла, прояска его негатива; в ней Белый явлен уже в элементе не плача, а власти; можно вспомнить босховскую композицию «Несения креста», в которой образ идущего в смерть дан одновременно с образом Воскресшего (на повернутом к зрителю, или к еще не рожденным эпохам, платке св. Вероники). Вероятнее всего, филолог, ищущий иголки в стогах текстов, найдет оригинал этой строки у самого Белого (ср.: «Через тысячу лет, если мысль моя сохранится, взорвется сознание не рожденных еще»). Вероятнее всего, психолог объяснит это как «*бессознательную реминисценцию*», а читатель, скорее всего, сделает вид, что понимает, о чем речь. Но если движущей пружиной филологического и какого угодно уже исследования является не профессиональная «*омерта*» исполнителей, а их *объективность*, то потрясение поэта Мандельштама перед *видом* (*вид* – русская калька с греческой *идеи*) умершего Андрея Белого едва ли уместится в рамках расхожего психологического объяснения. Некоторое углубленное восприятие объяснит нам «*бессознательную реминисценцию*» как обморок быденного сознания и неспособность пробудиться в высшее сознание, или *смерть*. Но тогда в роли так называемого поэтического вдохновения и выступит сама смерть, как «*выпрямительный вздох*» поэтических задыханий и бормотаний, по сути, *инициатор* этой наконец удавшейся встречи, в которой еще живой поэт, заведомо отпевая и хороня себя, учится у уже умершего опыту *выпрямления сознания*, или правильного, прямого, мастерского вхождения в смерть, как в наконец-то узнанного и обретенного *самого себя*. Ничего удивительного, если дуге бормотаний, единственной *властной* и *внятной* строке среди запутанных зигзагов целого, не нашлось места в беловике текста; беловиком продолжал оставаться «*сон в оболочке сна, внутри которой снилось / На полшага продвинувшись вперед*». Строка-дуга оказалась вынесенной в примечания к тексту, потому что реальностью ее была уже не поэзия, а *посмертное*, уже не

сон в оболочке сна, а пробуждение в действительность смерти. Поэзия по-прежнему держалась на бормотаниях, и, повиснув на собственных ресницах, созревала и тянулась в срыв. Строки: «*Да не спросят тебя молодые, грядущие, те, / Каково тебе там в пустоте, в чистоте, сироте...*», надо читать в обратной, *астральной*, перспективе: не к умершему Белому, а от умершего Белого к живому Мандельштаму. Пустота была не «там», среди молодых, грядущих, еще не рожденных, а здесь, в «*дышали шуб меха, плечо к плечу теснилось*», и не выпрямитель будущих сознаний был сиротой, а испуганный и затравленный поэт, ставший сам как нехватка воздуха в растяжке последней, уже совсем не поэтической, дуги между диковинными напастями порядка дня: написать оду Сталину и побратать Воронеж с Флоренцией.

¹ Андрей Белый. Между двух революций. Л., 1934. С. 172–173.

² Андрей Белый. Начало века. М.; Л., 1933. С. 324.

³ Мандельштам О. Шум времени // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 41.

⁴ Мандельштам О. О природе слова // Там же. С. 183.

⁵ Мандельштам О. Там же. Т. 2. С. 292–294.

⁶ Там же. С. 177.

⁷ Там же. С. 177.

⁸ Journals of Ralph Waldo Emerson. London, 1910. Vol. 2. P. 507.

⁹ Андрей Белый. Арабески. М., 1911. С. 389.

¹⁰ Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 182–183.

¹¹ Медведев П. Из встреч с Андреем Белым. // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 207.

¹² Андрей Белый. Воспоминания о Штейнере. Париж, 1982. С. 135.

¹³ Блок А. Дневники. // Блок А. Собр. соч. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 100.

¹⁴ Там же. С. 371.

¹⁵ Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради, май 1923 г. М., 1997. С. 233–235.

¹⁶ Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 292–294.

- ¹⁷ Андрей Белый–Александр Блок. Переписка. М., 2001. С. 494.
- ¹⁸ *Андрей Белый*. Кризис культуры // На перевале. Берлин, 1923. С. 153.
- ¹⁹ Андрей Белый. Воспоминания о Штейнере. Париж, 1982. С. 175.
- ²⁰ *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999. С. 182–183.
- ²¹ *Андрей Белый*. Воспоминания о Штейнере. С. 171.
- ²² *Штейнер Р.* Очерк тайноведения. М., 1916. С. 97.
- ²³ Цит. по статье М. Спивак, публикуемой в настоящем издании.

Л. Кацис

РОДОСЛОВНАЯ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА:
ГЛАВА «РОДОСЛОВНАЯ» «ВТОРОЙ КНИГИ»
Н.Я. МАНДЕЛЬШТАМ
И ДУХОВНАЯ РОДОСЛОВНАЯ ПОЭТА

Изучение родословных великих людей давно стало традиционным занятием. Достаточно вспомнить многочисленные работы по генеалогии родов Пушкина или Лермонтова, Достоевского или Толстого. Однако все эти герои генеалогических исследований были, несмотря ни на какие особенности происхождения своих предков, русскими по происхождению и самоощущению.

Иное дело Осип Мандельштам или Борис Пастернак, вышедшие из до той или иной степени ассимилированной еврейской среды. Но даже с Пастернаком ситуация проще, чем с Мандельштамом. Ведь достаточно широко известно, что его семья возводила свой род к великому еврейскому деятелю Средневековья дону Исааку Абрабанелю. А вот о Мандельштаме мы ничего подобного сказать не можем, либо – не знаем того, что думали о своем происхождении многочисленные Мандельштамы, которые, как оказалось, происходят из одного корня.

В знаменитой «Второй книге» Н.Я. Мандельштам пишет: «У всех людей есть родственники. К моему удивлению, родственники обнаружили и у Мандельштама, который всегда мне казался отдельным человеком, плюс беспомощный и милый брат Шура. Родственники оказались со стороны отца, фантастического человека с “маленькой философией”. Сам дед (так называет отца поэта Н.Я. Ман-

дельштам, причем не только в воспоминаниях, но и, после рождения в 1920 г. внучки – «Татки», в письмах, как это и бывает нередко принято в семьях; и, по-видимому, не только Н. Я., но и О. М. тоже. – Л. К.) постоянно вздыхал, что его “род” расцветал в предках и потомках, а сам он лишь звено между ними и в жизни ничего не сделал»¹.

Этот текст заслуживает серьезного внимания. Не будем забывать, что, кроме Шуры, был еще и младший брат – Женя, к чьим воспоминаниям мы еще обратимся, тем более что они не во всем соответствуют текстам Н.Я. Мандельштам.

Еще некоторые сведения касаются так называемых однофамильцев О. М.: «Кроме родственников мы сталкивались еще с людьми, носящими фамилию Мандельштам. Впервые Мандельштам встретился со своим однофамильцем в начале десятых годов в Териоках (тогда же он встретился в том же пансионе с Каблуковым). Однофамилец был киевским врачом-окулистом, известным общественным деятелем». И чуть далее: «Когда два Мандельштама встретились в Териоках, кто-то спросил старика, не приходится ли ему родственником молодой. Старик ответил, что, вероятно, нет, иначе бы он пришел представиться. Я думаю, что они все же родственники: уж очень оборот мыслей напоминает деда»².

Странно, что комментатор «Второй книги» А. Морозов, опубликовавший записи из дневника Каблукова о разговоре М.Е. Мандельштама с О.Э. Мандельштамом не использовал их в комментарии к мемуарам Н.Я. Мандельштам. Как бы то ни было, встреча двух Мандельштамов состоялась, разговор был, по-видимому, вполне серьезный. К тому же он поддается, на наш взгляд, реконструкции на основании записей Каблукова³. Не вдаваясь здесь в подробности, заметим, что разговор этот, судя по сохранившимся его следам, касался еврейских национальных проблем, явно чуждых и непонятных Каблукову, но ясных двум собеседникам.

Были у Мандельштама родственники и со стороны матери, чья генеалогия достаточно просто устанавливается.

По крайней мере, сам Осип Мандельштам писал в «Шуме времени» о связи рода своей матери Ф.О. Вербловской с родом известного литературоведа С.А. Венгерова, а следовательно, мог предполагать родство с другими представителями этой фамилии.

Наконец, слова отца поэта, приведенные Н.Я. Мандельштам, вызывают в памяти довольно традиционное еврейское высказывание о том, что у евреев было яркое пророческое прошлое, их ждет мессианское будущее, а нынешние поколения – лишь промежуток между этими событиями.

Итак, мы видим, что текст процитированного абзаца «Родословной» Н.Я. Мандельштам несет на себе, с одной стороны, печать личных отношений к одному из братьев Осипа Мандельштама, которого она сама исключает из «родственников» поэта, а с другой – мемуаристка принимает за чистую монету высказывание отца поэта.

Так это или не так, можно будет увидеть в ходе дальнейшего анализа. Здесь мы встретимся и с мемуарами Е.Э. Мандельштама, и с оценкой высказываний Н.Я. Мандельштам по некоторым специфическим вопросам еврейской генеалогии современными еврейскими историками, и с оценками отношения О. Мандельштама к своему происхождению, которые явно или не явно, прямо или косвенно отразились в его стихах и прозе.

В «Родословной» Н.Я. Мандельштам описывает наиболее близких родственников поэта: его отца, деда, родных братьев и т. д. Однако о том, что касается рода Мандельштамов, она пишет: «Никто из Мандельштамов, которых мы потом встречали, – ни ленинградские врачи, ни физик, с которым Осипа познакомил переводчик Исай Бенедиктович во время хлопот о пяти приговоренных к расстрелу («Четвертая проза»), ни машинистка в Ленинграде <...> – никто из них ничего не слышал про рижского Вениамина Мандельштама, а уж тем более про его сына Эмиля, то есть деда. Но друг про друга они знали все и умели посчитаться родством, отсчитывая колена от киевского окулиста и от переводчика Библии, попавшего в словарь Брокгауза»⁴.

Словарей Брокгауза, как известно, минимум три. Это знаменитый «Большой» – более чем в 80 томах, неоконченный «Новый», дошедший до тома «Ньюфаундленд до Отто», т. е. включающий в себя и слово «Мандельштам», и, разумеется, «Еврейская энциклопедия» Брокгауза–Ефрона, где Мандельштамов целых четыре, включая, естественно, и переводчика Библии Леона (Арье-Лейба) Иосифовича. Кстати, родственные связи этих Мандельштамов в энциклопедии указаны⁵.

«Еврейскую энциклопедию» Н.Я. Мандельштам, по-видимому, не учитывала. Как и свидетельство известного ей «Дневника С. Каблукова» о встрече киевского окулиста М.Е. Мандельштама и ее мужа⁶.

Однако в своих мемуарах Надежда Яковлевна рассказала и замечательную историю о неких ялтинских родственниках, у которых было родовое генеалогическое древо Мандельштамов: «Мы бы никогда не узнали, что Мандельштамы одна семья, если бы не случайная встреча в Ялте».

Желая починить женские часики, Мандельштамы обратились к еврей-часовщику, который, выписывая квитанцию, обратил внимание на фамилию Мандельштам: «Он ахнул, услышав фамилию, и побежал за женой. Оказалось, что она тоже Мандельштам, и семья эта считается «ихесом», то есть благородным раввинским родом».

Здесь мы остановимся, чтобы заметить, что слово «ихес» (ихус), т. е. в прямом смысле слова – родословная, принадлежит не столько благородным раввинским родам, сколько потомкам первосвященников Иерусалимского храма – Ааронидам, чьи фамилии должны начинаться на Коэн, Коген, Каган, Кац и т. п. Среди этих людей, разумеется, могут быть, и есть, благородные раввинские роды, однако для наличия «ихеса» это вовсе не обязательно. Кроме того, «ихес» могли иметь древнейшие раввинские роды, восходящие по традиции к тем или иным библейским героям.

Продолжим цитирование Н.Я. Мандельштам: «Старуха никак не могла добиться от Мандельштама сведений

о той ветке, из которой он вышел. Мандельштам даже не знал отчества своего деда. Старики пригласили нас в комнату за лавкой и вытащили из сундука большой лист, с тщательно нарисованным генеалогическим деревом. Мы нашли всех – переводчика Библии, киевского врача, физика, ленинградских врачей, жену часовщика и даже деда и его отца. Мандельштамов оказалось ужасно много, гораздо больше, чем мы думали»⁷.

Названные здесь Мандельштамы в основном известны, поэтому нас интересует не современная, а более удаленная история рода в изложении Н.Я. Мандельштам: «Древо начиналось незадолго до переезда какого-то патриарха из Германии в Курляндию, куда его выписал как часовщика и ювелира герцог курляндский Бирон. Он таким образом насаждал ремесла в своем только что полученном герцогстве. <...> При переезде в Курляндию ювелир еще носил древнееврейскую фамилию, а это является признаком почтенного раввинского рода».

Здесь Н.Я. Мандельштам вновь связывает воедино два понятия: раввинский род и почтенная древнееврейская фамилия. К тому же мы получаем дополнительную информацию, которая может пролить свет на реальный рассказ ялтинских стариков: патриарх при переезде в Курляндию сменил фамилию, однако никто из рода Мандельштамов, зафиксированный не позже 1772 г. в ревизских сказках местечка Жагоры, фамилию не менял. По крайней мере, это следует из опубликованной недавно генеалогии рода Мандельштамов по ревизским сказкам Жагор⁸.

Этой росписи вполне соответствует, однако, следующая фраза Н.Я. Мандельштам: «...все они, включая сыновей деда, явно походили друг на друга. Это устойчивый семейный тип: одинаковое строение черепа, чуть искривленный нос, узкие лица и выразительные надбровные дуги. У всех Мандельштамов повторялись одни и те же имена – Осипы или Иосифы, Венямины, Емельяны или Эмили, Александры, Исайи... Дед, очевидно, принадлежал к самой захудалой ветви этой большой и явно способной семье»⁹.

А вот мнение известного еврейского историка М. Станиславского (США), которое мы приведем достаточно полно. Оно тем более интересно, что американского исследователя менее всего интересуют собственно литературные источники «Шума времени», которыми мы подробно занимались ранее и на основе которых делали свои выводы. Независимость позиции М. Станиславского, не учитывающего даже подавляющего большинства англоязычных литературоведческих источников по проблемам еврейства Манделъштама и его отношения к иудаизму, не говоря уже о русских их аналогах, позволяет счесть сугубо специальную книгу о еврейских автобиографиях «*Autobiographical Jews. Essays in Jewish Self-Fashioning*» (Seattle; London: Univ. of Washington Press, 2004) ценным диагностическим материалом. Эта работа исключительно полезна для проверки как наших, так и многочисленных других гипотез, указанных или проанализированных в наших предыдущих работах, или ставших известными уже после окончания работы над книгой «Осип Манделъштам: мускус иудейства».

Пересказав историю «курляндского патриарха» и ялтинских стариков по «Второй книге» Н.Я. Манделъштам, американский историк пишет: «Эта этиология была принята как факт даже обычно скрупулезными исследователями, и мы, таким образом, несколько раз встречаем сообщения, что предки Осипа были “забытой курляндской ветвью хорошо известного раввинского рода Манделъштамов”¹⁰. В действительности, нигде не существует хорошо известных раввинских семей Манделъштамов, а представленная информация противоречит истории о курляндском происхождении семьи Манделъштамов. Брат Осипа, Евгений Манделъштам, отмечает в своих недавно опубликованных мемуарах, что семья его отца происходит из Жагор (Литва), и это проверятся по ревизским сказкам этого города¹¹. Жагар, известный по-русски как Жагоры, по-польски как Жагары, на идиш как Жагер, сегодня – город, расположенный на границе между Литвой и Латвией. Однако в девятнадцатом столетии это был куда более важный тор-

говый город, разделенный на две части: Старые и Новые Жагоры.

В начале века его население было около 3000, примерно половина из них – евреи; к 1897 г. население выросло до 8628 жителей, 5867 из которых были евреи. Вследствие своей близости к границе Курляндии, город стал одним из центров Гаскалы (еврейского просвещения. – *Л. К.*), хотя он был также известен двумя своими талмудическими академиями и позже в связи с тем, что здесь родился прославленный ортодоксальный раввин Исраэль Салантер. Среди еврейских жителей города были два брата Мандельштамы: Йосеф (Осип), родившийся около 1780 г., и Зундель, родившийся в 1795 – оба они стали прародителями больших кланов Мандельштамов. Мандельштамы не были раввинами, но были хорошо известными купцами (особенно по стандартам маленьких литовских местечек), исколесившими по купеческим нуждам всю царскую Россию. Как было принято, обе ветви семьи называли своих детей в честь покойных дедушек и бабушек или других родственников, и таким образом, общими мужскими именами на протяжении всего столетия были Иосиф/Осип, Вениамин, Лейб/Лев, Езекеель (Хацкель на идиш) – позднее вестернизированный как “Эмиль” уже в 1830-х. (Таким образом, поэт был Осип Эмилиевич, его отец был Эмиль Вениаминович; отец Эмиля был Вениамин Осипович).

Старший Осип Мандельштам имел трех сыновей: два из них, Вениамин и Леон, хорошо известны в русско-еврейской истории как два наиболее радикальных деятеля ранней русской Гаскалы¹².

Третий сын, Езекиель/Эмиль – отец Эммануэля/Макса, ставшего впоследствии прославленным профессором офтальмологии в поздне-имперской России, одним из основателей движения “Ховевей Цион” в ранние 1880-е и одним из лидеров российского сионизма, а затем – территориалистского движения в начале XX века. По иронии судьбы и примечательно, что один из братьев Д-ра Макса Мандельштама по имени Иосиф (Осип) Емельянович Мандельштам, родившийся в Жагорах в 1846 г., окончил

Харьковский университет и стал профессором русского языка и славянских исследований в Хельсингфорском университете; для того чтобы занять этот пост, он принял христианство, но сохранил живой интерес к еврейским предметам, публикуя серии популярных и научных статей по таким предметам, как «Еврейская мифология» в русско-еврейской прессе 1880-х г.

Ветвь семьи Манделъштамов, восходящая к Эмилю, представляется куда менее цветистой»¹³.

Это отсутствие «цветистости» связывается американским исследователем со сведениями о том, что рижские дедушка и бабушка не говорили по-русски, зная лишь одно слово – «покушали». Впрочем, этот вывод основан и на том, что М. Станиславский является видным историком именно еврейского просвещения, в котором знание языка окружающего населения и включение в общегосударственную жизнь являются ббльшими ценностями, чем сохранение патриархальных еврейских традиций. Что же касается отца поэта, то М. Станиславский подчеркивает его работу над несохранившимися записями и, со ссылкой на Г. Иванова¹⁴, утверждает, что «никаких следов акцента» русский язык Эмиля Манделъштама не содержал.

Надо отметить, что американский исследователь в значительной степени опирается на воспоминания Евгения Эмильевича Манделъштама, брата поэта. Однако, на наш взгляд, они слишком сильно ориентированы на «Шум времени» и поэтому, за исключением нескольких проверяемых документально деталей, не могут служить надежным источником для реконструкции биографии О.Э. Манделъштама. Это становится тем более ясно, когда выявляются многочисленные литературные, особенно русско-еврейские, истоки «мемуарной прозы» Осипа Манделъштама¹⁵.

А вот что мы узнаем от Майкла Станиславского о родственниках поэта с материнской стороны:

«Мать Евгения и Осипа, Флора Осиповна Вербловская, родилась в Вильно в еврейской семье, принадлежавшей к среднему классу, и таким образом, как и многие еврейские семьи в Вильно в поздние десятилетия XIX века,

была руссифицирована. Вербловские были тесно связаны с кланом Венгеровых, который включал в себя первую женщину-еврейку в русско-еврейской истории, написавшую свою автобиографию, Паолину Венгерovu, и ее более прославленных детей, известного историка русской литературы Семена Афанасьевича Венгерова (которого Мандельштам упомянул в «Шуме времени». – Л. К.), Зинаиду Венгерovu, литературного критика, и Изабеллу Венгерovu, знаменитую пианистку, профессора фортепьяно в С.-Петербургской консерватории, а затем – в Куртиус-институте в Филадельфии. Через несколько браков Венгеровы были связаны с семьей Слонимских, которая восходит к двум первым ученым русской Хаскалы»¹⁶.

Обращает на себя внимание, что, строго прослеживая даже достаточно дальние родственные связи Мандельштамов и Вербловских, М. Станиславский останавливает свое внимание лишь на их родстве с деятелями еврейского просвещения. Однако даже «Воспоминания бабушки» Полины Венгеровой дают нам достаточно сведений о том, как ее род, а следовательно, и род матери поэта, был связан и с известными раввинскими семьями.

Приведем отрывок из мемуаров П. Венгеровой: «В начале сороковых годов прошлого века мой отец написал истолкование книг “Эйн ков”, которое он назвал “Кунмон Боссем”, а в начале пятидесятых под названием “Минхос Иегуда” он издал обширное собрание своих комментариев к Талмуду. Оба сочинения он не стал продавать через издателей, а роздал своим друзьям и знакомым, своим детям и, главным образом, разослал многочисленным бесей мидрашим (еврейским школам) в России.

Большинство еврейских авторов прошлого века, да и прежних веков совершали большую ошибку, почти никогда не указывая, даже в изданиях Талмуда, точных хронологических данных. Мой отец, например, в последнем своем сочинении поместил генеалогическое древо нашего рода. Он перечислил многих раввинов и гаоним, начиная с деда и вплоть до предков в десятом поколении, но не указал дат их рождения и смерти. Ведь жизнь отдельного человека

приобретала значение только как эпизод в бесконечном процессе развития и распространения талмудической учености»¹⁷.

Книга отца мемуаристки Иегуды ха-Леви Эпштейна «Минхат Йехуда» издается и по сей день, а из нее мы легко узнаем, когда и где служили раввинами представители знаменитой раввинской династии ха-Леви Эпштейны¹⁸, чьи служения и перемещения указаны автором книги начиная с 1615 г. К тому же семье ха-Леви Эпштейнов посвящена статья в «Еврейской энциклопедии»¹⁹, а в статье о Полине Венгеровой упоминается и ее отец-раввин²⁰. Таким образом, сведения о роде польско-белорусских раввинов, как мы видим, оказываются замечательным контрапунктом к сообщению американского историка о связях рода Вербловских–Венгеровых с еврейским просвещением и русской культурой.

Однако эти сведения никак не совпадают с тем, что пишет Н.Я. Мандельштам. А в ее мемуарах, напомним, говорится, что представитель славного и почтенного раввинского рода прибыл в Прибалтику еще под своей фамилией, а затем сменил ее. Ничего подобного, даже если не считать, что среди Мандельштамов знаменитых раввинов не было, не вытекает из росписи родового древа интересующих нас ветвей семьи Мандельштамов.

Как мы видели, род Мандельштамов оказался и известным, и разветвленным, как с отцовской, так и с материнской стороны. Однако в одном месте нам встретился рассказ о семейной легенде Мандельштамов, который почти полностью соответствует тому, о чем говорила Надежда Яковлевна. Легенда рода рассказывается в предисловии Ури Мильштейна к книге ивритской поэтессы Рахель. Дело в том, что Рахель происходила из рода Мандельштамов: «Рахел (Блувштейн/Сэла/Рахель, Рая; 1890, Саратов, – 1931, Тель-Авив) поэтесса. Писала на иврите. По матери племянница Леона и Беньямина Мандельштам», – как сообщает Краткая еврейская энциклопедия.

В предисловии к книге Рахели говорится, что один из членов семьи Мандельштам составил генеалогическое дре-

во семьи с XI в. и выяснил, что они – потомки РАШИ (Рабби Шломо Ицхак – величайший комментатор Талмуда и Писания, по сей день бесспорный авторитет) и, согласно еврейской традиции, соответственно, Царя Давида. Ури Мильштейн указывает, что эта легендарная генеалогия ничем не подтверждается, но как семейная легенда имеет право на жизнь.

Показателен уже сам факт существования такой легенды в семье Мандельштамов²¹. Между тем современная еврейская генеалогия дает нам возможность проследить родственные связи Мандельштамов до РАШИ и, соответственно, до упомянутого Царя Давида.

В книге еврейских генеалогий «Непрерывная цепь», на которую нам любезно указала Анна Исакова (Иерусалим), где среди родословных записей знаменитой раввинской семьи Каценеленбогенов, которой и посвящена книга, мы найдем упоминание и о роде Мандельштамов.

В родословной записи за интересующий нас период находим: Р. Абрахам Каценеленбоген (родился в начале XVII в. Жил в Вильно. Умер в 1804). Это первое упоминание о члене рода, оказавшемся в Литве. Затем следуют Р. Иосиф и его сын Р. Арье Лейб Каценеленбоген – один из величайших раввинов поколения, живший в Бресте и умерший в 1837 г. Его сын Р. Хаим Соломон Зимлер (Зеймель) женился на «Ребекке Мандельштам, представительнице семьи знаменитого д-ра Мандельштама; Киев, Рига, С.-Петербург».

Нет сомнений, что здесь речь идет о Максе Емельяновиче Мандельштаме. Таким образом, становится ясно, что в разговоре с ялтинскими часовщиками, которые могли посчитаться родством с переводчиком Библии и киевским окулистом, однако не знавшими ничего о «деде» и его линии, речь шла, скорее всего, о семье действительно знаменитых раввинов Каценеленбогенов, представитель которых и вправду сменил свою знаменитую фамилию Каценеленбоген на обычную – Зеймель, восходящую к немецкому «шелк», – причем произошло это как раз тогда, когда род Каценеленбогенов пересекся с родом Мандельштамов.

Вторая смена фамилий была уже у детей этой пары: фамилии были сменены на Рабинович, Грин и Вольфсон.

Справедливости ради отметим, что в опубликованной, крайне сокращенной и ориентированной лишь на выявление генеалогии Леона и Осипа Манделъштамов, печатной версии генеалогии рода нет ни Ребекки Манделъштам с подходящим годом рождения, ни ее дочери Цисл (1835–1893), как на то указывается в специальной работе о роде Каценеленбогенов²², которой мы здесь и воспользовались.

Тем не менее если ялтинские родственники считались родством именно с линией Макса Манделъштама и его прямого предка Леона, то появляется возможность увидеть как раз ту веточку рода Манделъштамов, которая оказалась «привита» к совершенно другому роду, по отношению к которому Осип Манделъштам мог ощущать себя лишь дальним отпрыском, как и пишет об этом Н.Я. Манделъштам.

Все сказанное позволяет предположить, что фамилия старика была вовсе не Манделъштам, а являла собой что-то из приведенного выше списка. Жена же часовщика вполне могла происходить из рода Манделъштамов и знать самых знаменитых его представителей, к которым купцы из Жагор и будущие петербургские кожевники не относились.

Сведения ялтинской часовщицы о том, что род Манделъштамов имел «ихес» (ихус), исторически не подтверждаются. А разветвленную и почтенную родословную, в отличие от Манделъштамов, имели представители семьи Каценеленбогенов. Кратко остановимся на их родословной, действительно восходящей к РАШИ. Обширнейшее и знаменитейшее раввинское семейство Каценеленбогенов происходит, как указывается в «Еврейской энциклопедии», от одноименной местности в прусской провинции Гессен-Нассау. Представители этого рода в начале XX в. живут в Италии, Польше, Германии и Америке.

Этот знаменитый раввинский род, как уже было сказано, ведет свою родословную от рабби Соломона, зятя

РАШИ (1040–1105), тот, в свою очередь, связан с великими учителями начала тысячелетия, которых мы перечислять здесь не будем. А через них род восходит, в соответствии с еврейской традицией, с отцовской стороны к библейскому колену Вениаминову – одному из 12 Колен Израилевых, а с материнской – к Сефатии, дочери Авитали, жене царя Давида.

Так выглядит традиционная родословная семьи РАШИ, а собственно генеалогия рода Каценеленбогенов начинается в цитируемой работе с 1325 г. Более ранней даты, скорее всего, не может и быть, так как евреям разрешили селиться в Каценеленбогене только с 1330 г.

Итак, как бы ни относиться к семейным легендам Мандельштамов, и со стороны отца, и со стороны матери род Осипа Эмильевича действительно восходит по женским линиям к знаменитым раввинским родам. Однако сам поэт по происхождению иначе как крайне дальней веточкой родословного древа великих родов назван быть не может. Ведь все подобные родовые «привилегии» передаются в еврейской традиции лишь по мужской линии. И в этом Надежда Яковлевна права. Равно как и в том, что его веточка родового древа до самого О.Э. Мандельштама ничем особым не отличилась.

Другое дело, как ощущал себя поэт и как это отразилось в его творчестве. Теперь необходимо ответить и еще на один вопрос: что мог знать о своей родословной Осип Мандельштам и пользовался ли он современными ему источниками, которые мы цитировали выше?

Некоторые представления об этом можно получить, если обратить внимание на одну оговорку в тексте Н.Я. Мандельштам о переезде некоего патриарха в Курляндию: «Мы потом прочли, что армянские Тиграны или Аршаки тоже завозили к себе еврейских ремесленников, но потом они слились с местным населением».

Трудно сказать, какой именно конкретный источник имела в виду мемуаристка. Но в статье «Армения» в «Еврейской энциклопедии» Брокгауза-Ефрона мы встретим и «Тигранов или Аршаков», якобы переселявших

еврейских ремесленников в Армению, и легендарного основателя рода, к боковой веточке которого принадлежит Мандельштам: «Потомки еврейских пленников, увезенных из Иерусалима (Навуходоносором), жили в большом числе в прилегавших к Армении царствах Парфянском и Персидском и, занимаясь земледелием и ремеслами, достигли значительного благосостояния под властью своих “князей диаспоры” (“Resh galuta”), считавшихся потомками Давида (М. Бранн и Д. Хвольсон в статье “Евреи” в Энциклоп. слов. Брокгауза–Ефрона, XI, 1894)...»²³.

Привел же евреев из Палестины в Армению царь Тигран Аршакуни около 4 в. н. э.

Если Мандельштам знал о том, что здесь написано, а прочесть Большой энциклопедический словарь он мог безо всякого труда, то фраза «Канцоны» «Я скажу Села начальнику евреев» обретает новый смысл в сочетании с «биноклем» – «подарком царь Давида» поэту из того же стихотворения. Приветственный же возглас «Села», легко отыскиваемый в Псалмах Давида, потомок этого царя обращает к «начальнику евреев», происходящему от того же предка. Ведь оба они, и армянский «начальник евреев», и сам поэт – потомки того рода, из которого придет Машиах – еврейский Мессия.

Включение еврейско-армянского мотива в анализ «Канцоны» позволяет не только понять, почему это столь полное еврейских и библейских образов стихотворение написано в связи с Арменией, но и представить себе происхождение странного сочетания еврейского часовщика, прибывшего в Курляндию во времена Бирона, и упоминания Армении в мемуарах Н.Я. Мандельштам. Здесь явно имеет место переплетение реального и мифологического в ее рассказе о происхождении поэта, с одной стороны, а с другой – прослеживаются истоки автобиографического мифа, который создавал Мандельштам в своем творчестве. Именно сочетание двух, по-видимому, текстов Н.Я. Мандельштам (мы имеем в виду специально главу «Родословная» из «Второй книги») и стихотворения Мандельштама о «стра-

не Субботней» – Армении позволяет адекватно соотнести позиции Н. Я. и О. М. Мандельштамов.

В свою очередь, недавняя публикация родового древа Мандельштамов из Жагор позволяет оценить рассказ о генеалогии рода Мандельштамов из мемуаров Н. Я. Мандельштам и выделить исторически достоверную информацию из собственных умозаключений мемуаристки.

Кроме того, когда мы говорим о поэте, то транслируемые им легендарные или сохранившиеся в форме домашних преданий сведения о своем происхождении имеют ничуть не меньшее значение, чем точная генеалогия. Поэтому есть смысл совместить документированную генеалогию рода Мандельштамов и ту еврейскую традицию, согласно которой почтенные еврейские роды восходят к библейским царям и героям, патриархам и т. д. Не будем уже в наше время однозначно решать вопрос о том, знал или не знал Мандельштам слово «ихес» (ихус), употребленное Н. Я. Мандельштам. Скорее всего, как нам представляется, знал²⁴. Хотя документальных свидетельств этому и нет.

К тому же, как мы только что видели в случае с «Тигранами и Аршаками», Надежда Яковлевна часто помнит о какой-то ей уже не ясной связи между основным сюжетом ее рассказа и порой странными его обертонами. Связь эту Н. Я. Мандельштам, мало знакомая с собственно еврейством и его традициями, чаще всего и не пытается восстановить. Ведь для нее картина ее собственной жизни внутренне совершенно едина и гармонична и не требует тех специальных комментариев, необходимость в которых возникает у читателя или специалиста, как раз знакомого с внутриеврейской тематикой. В данной ситуации безусловно неосознанные оговорки и ошибки Н. Я. Мандельштам при изложении с чужих слов (и, что принципиально, самого О. М.) заведомо незнакомых ей сведений становятся важнейшими диагностическими признаками, позволяющими, как мы видели в случае с «Канцоной», выявить взаимосвязь между стихотворениями Мандельштама и теми (в данном случае еврейскими) источниками, которые с высокой долей вероятности легли в их основу.

Примерно то же самое касается и слова «ихус». Вот что пишет по этому поводу «Еврейская энциклопедия» Брокгауза–Ефрона в статье «Генеалогия»: «Предполагалось, что в царствование Ирода I были уничтожены хранившиеся в Храме родословные записи. Гибель Г. оплакивалась как бедствие; Талмуд жалуется в особенности на то, что с их гибелью сделалось затруднительно понимать кн. Хроник (Песах, 62б.) <...> в еврейской литературе встречается достаточно много подложных генеалогий. Это, однако, не служит доказательством того, что все обращающиеся генеалогии подложны. Согласно Bemid. R., XIII, колена Реубена, Симеона и Леви сохранили во время пребывания в Египте свой “ихус” (Г.), для того чтобы быть в состоянии доказать чистоту и законность своего происхождения. Евреи, как и другие народы, придавали большое значение “ихусу”. Браки признавались недействительными, если открывался какой-нибудь обман относительно “ихуса”, хотя бы действительное положение было выше того, что предполагалось (Кид., 49а) <...> В Bersh. R., LXXXII говорится: «(цепь Г(енеалогическая. – Л. К.), т. е. родословное древо), и слово “ихус” перешло в литературу для обозначения исторических летописей»²⁵.

В дальнейшем слово «ихус» стало употребляться для обозначения знатного происхождения вообще. Если учесть, что РАШИ не имел сыновей, то его родословная по мужской линии продолжается его зятьями. Имя одного из них, к которому восходит род Каценеленбогенов, мы уже приводили. Таким образом, даже род великих раввинов оказывается связан с РАШИ по женской линии. В свою очередь, как мы видели, сам род РАШИ по традиции возводится к жене царя Давида.

Таким образом, если в родословных раввинских родов, с которыми пересекается род Мандельштамов, не найдутся столь же близкие непосредственно к роду поэта пересечения с другими раввинскими родами, чьи представители жили в Прибалтике на границе Курляндии и Лифляндии, которые меняли фамилии в интересующий нас период, и чьи роды имели «ихус» или даже «прямые» связи

с родом царя Давида, и от которых отходила веточка, связанная с Л.-И. и М.Е. Мандельштамами, то найденная нами генеалогия рода поэта (и реальная, и легендарная) представляется почти предельно точной.

Публикаторы родословной рода О. Мандельштама по ревизским сказкам местечка Жагоры указывают: «...ревизские сказки Новожагорской еврейской общины последней 10-й ревизии за 1858 г. указывают на 20 семей Мандельштамов. Скорее всего, все эти семьи были связаны между собой в каком-то из поколений, так как в них повторяются одни и те же имена, но установить это из-за отсутствия нужных документов (коллекции метрических книг, ревизских сказок за более ранние годы и т. п.) не представляется возможным»²⁶.

Рассмотрев, насколько это было возможно на сегодня, реальную генеалогию рода Мандельштамов, нельзя оставить в стороне ее сочетание с той культурной генеалогией поэта, которую Н.Я. Мандельштам описывает в главе «Вечный жид» «Второй книги»: «Мандельштам убеждал меня, что тяга на юг у него в крови. Он чувствовал себя пришельцем с юга, волею случая закинутым в холод и мрак северных широт. Мне казалось нелепым, что он связывает себя со Средиземноморьем: ведь предки нынешних российских евреев в незапамятные времена потеряли связь с его берегами и через владения германских князьков, через земли рассеяния и уже не первого изгнания перебрались в пределы России, чтобы поселиться на западных окраинах среди чужих народов»²⁷.

На первый взгляд кажется, что рассказ Н.Я. Мандельштам еще более противоречит реальной генеалогии рода Мандельштамов. Однако стоит знать, что род Каценленбогенов прославился, в числе прочего, в Италии, где неоднократно пересекся с родом упомянутых нами выше в связи с Пастернаками Абарбанелей. С другой стороны, идеология германо-ориентированных евреев, к которым относился и отец поэта, учившийся в реформистском немецком раввинском училище (об этом речь идет в «Шуме времени»), да и сам Осип Мандельштам²⁸, возводили свое

«поэтическое происхождение» к так называемому Золотому веку испано-мавританской культуры IX–XV вв. и последующей традиции, связанной с осмыслением изгнания евреев из Испании и Португалии в конце XV в. Именно на книгу поэзии о жертвах испанской инквизиции, переведенную В. Парнахом, и ссылается Н.Я. Мандельштам в своих рассуждениях о мандельштамовской культурной генеалогии.

Таким образом, мы можем констатировать, что в поэтическом самосознании и художественной саморепрезентации Мандельштама сосуществовали достаточно четкие представления о трех разных видах генеалогии.

Во-первых, это реальная генеалогия купеческого рода Мандельштамов из местечка Жагоры.

Во-вторых, даже если счесть, что лишь после разговора с ялтинскими родственниками сформировались представления поэта о связи его рода через веточку М.Е. Мандельштама²⁹ со знаменитым раввинским родом Каценеленбогенов, восходящим к РАШИ и жене царя Давида, то этого достаточно для оценки представлений о своей родословной, отразившихся в стихах «Канцоны».

В-третьих, культурно-поэтическая родословная Мандельштама, оказавшаяся действительно (через Гейне и его современников и последователей) связанной с культурной родословной немецкого и германо-ориентированного еврейства, восходящей к Испании и средиземноморью.

В-четвертых, Мандельштам, уже после встречи в Ялте, сумел отразить в стихотворении «Канцона» свои родовые связи, так или иначе имеющие отношение к царю Давиду. Хотя, разумеется, без случайной, но значимой для нас, оговорки Н.Я. Мандельштам мы бы не имели никаких оснований говорить об этом.

Таким образом, сложное сочетание в судьбе и художественном мире реальной, мифологизированной и культурной генеалогий Осипа Мандельштама – польско-русского еврея по происхождению и русского поэта по творческой судьбе оказывается важной подспудной темой как его собственного творчества и жизнестроительства, так и не-

простых мемуарных текстов Н.Я. Мандельштам, донесшей до наших дней уже почти невидные, незаметные и теряющиеся в вековой дали сведения о роде и родословной великого поэта. Нет сомнений, что еврейская составляющая жизни России, Армении и недоступного Мандельштаму Средиземноморья (Италии, Испании и Палестины) является важнейшей частью его поэтического мира, распахнувшего свое окно в этот регион. Без учета еврейской составляющей образа Средиземноморья у Мандельштама невозможно было сохранить память о тех царях и патриархах, к которым возводил свою генеалогию автор «Четвертой прозы» в борьбе с «козлиным племенем советских писателей» или с «дядей Монею с Бассейной», скрыто ссылаясь на Г. Гейне. Другое дело, что и многие его противники, включая А. Горнфельда и Д. Заславского, прекрасно во всем этом разбирались. Однако «Четвертой прозы» они, похоже, не знали, а потому и потягаться еврейским родством с поэтом не могли.

Впрочем, чтобы успешно тягаться с Мандельштамом в этом своеобразном аспекте, надо было не только знать свою реальную генеалогию, но и оказаться способными включить чисто еврейскую, практически недоступную русскоязычному читателю генеалогическую традицию в грандиозный поэтический миф, который мы называем сегодня «Жизнь и творчество Осипа Мандельштама». К тому же, поэтический «ихус» поэта сегодня для русского и европейского читателя, как и для большинства образованных евреев во всем мире значит больше, чем «ихес» раввинских родов. А традиционных иудеев, в свою очередь, не интересует русская поэзия с ее иерархиями. О.Э. Мандельштам мог строить свою генеалогию представителя «отсохшей» веточки знатного раввинского рода безо всякой боязни быть разоблаченным. Как бы то ни было, но без Н.Я. Мандельштам мы бы никогда не проникли в глубины представлений поэта о своем происхождении.

- ¹ *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1999. С. 514.
- ² Там же. С. 519–520.
- ³ *Кацис Л.* Осип Мандельштам: мускус иудейства. М., 2002. С. 476–479 (Макс Емельянович Мандельштам, Осип Мандельштам и С. Каблуков) и по указателю.
- ⁴ *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 520.
- ⁵ Мандельштам Вениамин Осипович; Мандельштам Иосиф Емельянович; Мандельштам Леон (Арие-Лейб) Иосифович; Мандельштам Макс (Эммануил) // Еврейская энциклопедия. Брокгауз–Евфрон: В 16 т. Т. 10. Стб. 590–593.
- ⁶ Осип Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова // Мандельштам О. Камень. Л., 1990. (Серия «Литературные памятники»). С. 250.
- ⁷ *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 520–521.
- ⁸ *Баранова Г., Беляускене Р.* Леон и Осип из династии Мандельштамов (по документам Государственного исторического архива Литвы) // Евреи в меняющемся мире. Материалы 4-й международной конференции. Рига, 20–22 ноября 2001 / Под ред. Г. Брановера и Р. Фербера. Рига, 2002.
- ⁹ *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 520.
- ¹⁰ *Ronen O.* Osip Mandelshtam, 1891–1938 // *European Writers* / Ed. George Stade (New York, 1983–1991). Vol. 10. P. 1620.
- ¹¹ *Mandelstam E.* Exerpts from Memoirs // *Glass: New Russian Writing*. 5 (1993). P. 149–150. О ревизских сказках Жагор/Жагар см.: «All Lithuania Revision List Database» at www.jewishgen.org.
- ¹² Здесь Майкл Станиславский ссылается на свою статью: *The Tsarist Mishneh Tora: a Study in the Cultural Politics of the Russian Haskalah* // *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*. Vol. 50 (1983). P. 165–183. Ср. об Л. Мандельштаме: *Панерна А.* Из николаевской эпохи // *Евреи в России. XIX век.* / Сост. В. Кельнер. М., 2000.
- ¹³ *Stanislawsky M.* *Autobiographical Jews. Essays in Jewish Self-Fashioning* (Chapter: Two Russian Jews: Moshe Leib Lilienblum and Ossip Mandelshtam). Seattle; L., 2004. P. 75–76.
- ¹⁴ *Иванов Г.* Петербургские зимы // *Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 84–86.;* ср. мнение В.Н. Топорова об этом тексте: *Топоров В.* Аптекарский остров как город-

- ское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991. С. 206–207.
- ¹⁵ *Кацис Л.* Указ. соч. С. 167–285 (Еврейские аспекты автобиографической прозы Осипа Мандельштама).
- ¹⁶ *Stanislawsky M.* Op. cit. P. 80–81.
- ¹⁷ *Венгерова П.* Воспоминания бабушки. Очерки культурной истории евреев России в XIX веке. М.; Иерусалим, 2003 (5764). С. 17. Ср. там же: С. 19.
- ¹⁸ Мы благодарны проф. Шаулю Штампферу за помощь в работе с этим источником.
- ¹⁹ Эпштейн (иначе Эпштейн) // Еврейская энциклопедия. Брокгауз–Евфрон. Т. 16. Стб. 282–283.
- ²⁰ Венгерова Паулина Юлиевна Там же. Т. 5. Стб. 418–419.
- ²¹ Ее вновь со слов У. Мильштейна неоднократно воспроизводил и еще один автор: *Радуцкий В.* «Будь же, земля моя, благословенна!». (Рахель: Страницы жизни. Гл. 1. Родословная) // Диалог: Литературный альманах. № 5–6. Т. 2. М., 2003–2004. С. 48–49.
- ²² *Rosenstein N.* The Unbroken Chain. Biographical Sketches and the Genealogy of Illustrious Jewish Families from the 15th – 20 Century. N.-Y., 1976.
- ²³ Армения // Еврейская энциклопедия. Брокгауз–Ефрон. Т. 3. Стб. 144.
- ²⁴ *Городецкий Л.* Идиш в дискурсе Осипа Мандельштама (Материалы к словарю идишизмов) // *Judaica Rossica IV.* М., 2006. С. 114–148.
- ²⁵ Генеалогия // Еврейская энциклопедия. Брокгауз–Ефрон. Т. 6. Стб. 308.
- ²⁶ *Баранова Г., Беляускене Р.* Указ. соч. С. 82.
- ²⁷ *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 508.
- ²⁸ О еврейских аспектах жизни и творчества О. Мандельштама, упоминаемых с данного места и до конца работы, см. подробнее в книге «Осип Мандельштам: мускус иудейства».
- ²⁹ С ним поэт встречался и беседовал, а сам М.Е. Мандельштам после смерти стал героем романа Шолом-Алейхема «Кровавая шутка», легшего, как мы пытались показать в книге «Осип Мандельштам: мускус иудейства», в основу «Египетской марки».

А. Ковельман

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ КАК ЭКЗЕГЕТ¹

Осип Мандельштам – поэт, требующий экзегезы². Омри Ронен сформулировал эту необходимость так: «В собственной поэзии Мандельштама семантические возможности, которыми было нагружено поэтическое слово на протяжении истории его использования в других поэтических контекстах, активируются средствами эллиптических, похожих на загадки цитат, заставляющих читателя обратиться к источникам цитирования, к общему обрамлению ссылок (так называемому подтексту), с помощью которого должен быть расшифрован акмеистский текст»³. На мой взгляд, множественность «других поэтических контекстов» ставила перед самим поэтом экзегетическую задачу, сам поэт был не чужд экзегезы, сам он толковал тексты. Иными словами, он не только использовал семантические возможности аллюзий, чтобы обогатить свой стих и заставить читателя испытать творческое напряжение, выискивая источники и смысл цитат. Он еще и всерьез интересовался семантической глубиной чужого текста, которую раскрывал посредством других текстов. Ровно так поступали «мудрецы Талмуда», толковавшие один библейский стих через другой, используя сложную технику ассоциаций и аналогий, отличную от «логоцентрического» научного комментария. На наш взгляд, изучению синхронного кон-

текста и политических аллюзий стихов Мандельштама («гомилетический» слой его поэзии)⁴ должно предшествовать изучение «экзегетического слоя». Само собой разумеется, в творчестве поэта оба слоя не были отделены друг от друга непроницаемыми перегородками.

Я начну с разбора стихотворения, которое традиционно считается «энигматическим» (загадочным) – «Среди священников левитом молодым...». Поверх обычных «мандельштамовских» сложностей оно наполнено иудейской темой, регулярно вводящей исследователей в соблазн психоанализа. Обычный ход изложения таков. В детстве Мандельштам переживает родовую травму иудейства («проснулся в колыбели, черным солнцем осиян»). В юности он карабкается «из омута злого и вязкого», преодолевает «хаос иудейский» и становится «среди священников левитом молодым», т. е. переходит в христианство, и, наконец, женится («Вернись в смесительное лоно»), а после смерти матери заново рождает себя самого как христианина. Смерть Иерусалима, смерть Петербурга и смерть матери знаменуют освобождение Мандельштама⁵. Фрейдистский подход обычно сочетается с подбором «свободных аллюзий». Предполагается, что поэт берет свое везде, где находит – от Тютчева до Нового Завета. Любое стихотворение содержит бесчисленное число скрытых и явных цитат, связанных между собою только волей поэта и темой стиха. Тем более свободный поиск аллюзий вытекает из «историософского» подхода В.В. Мусатова. Мандельштам, согласно Мусатову, обличал слепоту «иудеев», старавшихся вернуть историю вспять и разрушить христианство. За эту вину «иудеи» были наказаны «коленчатой тьмой», пришедшей с Евфрата, т. е. Освенцимом и Майданеком. Именно это и провидел «молодой левит»⁶.

Книга Леонида Кациса⁷ представляется некоторым исключением из правил. Кацис, кажется, первым попытался от свободы аллюзий перейти к необходимости жанра. Образы и символы «иудейских» стихов Мандельштама («омут», «колыбель», «посох» и «ночь») оказались также образами и символами *сионид*, сложенных Маршаком,

Фругом и другими русско-еврейскими поэтами. Но, переходя от русской поэзии к «классическим» еврейским источникам, Кацис от жанрового системного анализа переходит к подбору и сравнению текстов, отобранных по признаку наличия русского перевода, который мог читать поэт. Здесь Левит 16, и 90 Псалом, и *Сидур* «Дом Божий», и Исая, и *Махзор*. Подбор именно этих текстов задан хронотопом биографии Мандельштама, а не хронотопом стиха. Время написания «Среди священников...», по мнению Кациса, это время, когда на Ближнем Востоке «разворачивались знаменательные события» (английское завоевание Палестины)⁸. Время сюжета – перед приходом Машиаха. Мандельштамовские «старцы», по мнению Кациса, жили не в эпоху Второго Храма, а в рассеянии⁹. «Ночь иудейская» означает горькие для евреев времена, когда нет храмовых жертвоприношений¹⁰. Справедливости ради следует сказать, что Кацис упоминает восстановление Второго Храма, но лишь в контексте строительства Третьего Храма («момент чисто апокалипсический и для христиан, и для евреев»), который и является для Кациса моментом стихотворения «Среди священников...»¹¹. Кацис также указал на обсуждении доклада В.В. Мусатова, что «речь идет о строительстве второго иерусалимского храма»¹². Заметим, что строительство Третьего Храма не является апокалипсическим моментом для христиан. Апокалипсис Иоанна если и говорит о новом храме, то подразумевает Агнца, а не Храм как таковой. См. ниже наш анализ Откровения.

Аналогичная трактовка времени заставляет П.-А. Бодина удивиться последней строке первого четверостишия. О каком созидании Храма может идти речь после 70 года? Очевидно, Иерусалимский Храм не был восстановлен и никогда не будет. Поэтому, с точки зрения Бодина, строительство Храма есть символ воскресения Иисуса¹³.

Источник такого рода толкований – «Вторая Книга» Надежды Яковлевны Мандельштам. Для нее «погибающий Петербург, конец петербургского периода русской истории, вызывает в памяти гибель Иерусалима»¹⁴. Но ведь «молодой левит» призывает бежать не из Иерусалима, а из Вави-

лона («уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!»). Ответ очень прост и в некотором роде типичен: «Петербург не Вавилон – мировая блудница пророческих прозрений, а именно Иерусалим»¹⁵. Сила современности, с точки зрения Надежды Яковлевны, настолько велика, что может полностью деформировать смысл цитируемого поэтом текста. Последнее четверостишие Надежда Яковлевна истолковала как аллюзию на евангельский рассказ (пеленание Иисуса и ночь, спустившуюся на Иерусалим от шестого часа дня до часа девятого)¹⁶. Такая трактовка была принята, кажется, всеми исследователями, кроме Кациса, который связал «драгоценный лен» с одеяниями первосвященника и Йом Кипуром¹⁷. Однако он сосредоточился на «гомилетическом» хронотопе рассеяния, хотя одеяния первосвященника тогда оставались лишь в тексте молитвы, а ночь от шестого часа дня спустилась на Иерусалим за поколение до разрушения Храма.

Попробуем прочесть «энигматический стих» ровно так, как он и написан – в очевидной последовательности библейских событий и цитат. Восстановление Храма не есть принадлежность только мессианских времен. Оно реально происходило во дни Зоровавеля, когда евреи вернулись из Вавилонского плена. Об этих событиях повествуют хроника Ездры-Неемии и два пророка: Аггей (Хаггай) и Захария. Библия дважды утверждает, что Второй Храм именно «угрюмо созидался». В 1 Ездры 3:12–13 сказано, что «многие из священников и левитов и глав поколений, старики, которые видели прежний храм, при основании этого храма пред глазами их, плакали громко; но многие и восклицали от радости громогласно. И не мог народ распознать восклицаний радости от воплей плача народного...». Пророк Аггей (2:3) утешал народ: «Кто остался между вами, который видел этот дом в прежней его славе, и каким вы видите его теперь? Не есть ли он в глазах ваших как бы ничто? Но ободрись ныне...»

Рядом с Аггеем проповедовал гораздо более многословный и значительный пророк – Захария. У Мандельштама «молодой левит» предупреждает старцев: «Небес

тревожна желтизна. / Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!» Захария (2:6–10) обращается к евреям ровно с тем же призывом: «Эй, эй! Бегите из северной страны, говорит Господь: ибо по четырем ветрам небесным Я рассеял вас, говорит Господь. Спасайся, Сион, обитающий у дочери Вавилона. Ибо так говорит Господь Саваоф: для славы Он послал Меня к народам, грабящим вас ибо касающийся вас касается зеницы ока Его. И вот, Я подниму руку мою на них, и они сделаются добычею рабов своих, и тогда узнаете, что Господь Саваоф послал Меня. Ликуй и веселись, дочь Сиона!»¹⁸

Последние слова («ликуй и веселись дочь Сиона!») являются не только контрапунктом к «угрюмо созидался», но и прямо связаны с концом второго четверостишия: «се радость Иудеи!». Слова старцев «не наша в том вина», как и пеленание Субботы «в драгоценный лен», имеет прямую аналогию в книге Захарии (3:3–5): «Иисус же был одет в запятнанные одежды и стоял перед Ангелом, который отвечал и сказал стоявшим перед ним так: снимите с него запятнанные одежды. А ему самому сказал: смотри, Я снял с тебя вину твою и облакою тебя в одежды торжественные. И сказал: возложите на голову его чистый кидар. И возложили чистый кидар на голову его и облекли его в одежду...»

Это место у Захарии восходит к описанию одежды первосвященника в Левит 16:3–4: «Вот с чем должен войти Аарон во святилище: с тельцом в жертву за грех и с овном во всесожжение. Священный льняной хитон должен надевать он, нижнее платье льняное да будет на теле его, и льняным поясом пусть опоясывается, и льняной кидар надевает: это священные одежды. И пусть омывает он тело свое водою, и надевает их». «Берег ручья» у Мандельштама прямо соотносится с омыванием тела первосвященника. Кацис, на мой взгляд, был совершенно прав, связав Левит 16:3–4 с «драгоценным льном» у Мандельштама¹⁹. Так же права, вероятно, была и Надежда Яковлевна относительно плащаницы Иисуса как образа «драгоценного льна». Но и Левит, и Евангелие от Матфея восприни-

мались поэтом не непосредственно, а через Захарию (или толковались через Захарию). Первосвященник Иисус у Захарии – прототип евангельского Иисуса. Более того, в эпизоде преобразования (Мф. 17:2) «одежды его сделались белыми как снег», что соответствовало мотиву чистоты одежд первосвященника в Левите и очищению одежд первосвященника Иисуса у Захарии.

«Берег ручья» присутствует также в масоретском тексте Захарии и в Вульгате 13:1 (но не в Септуагинте): «В тот день откроется источник дому Давидову и жителям Иерусалима для омытия греха и нечистоты». У Захарии (4:2) мы находим также «семисвещник тяжелый»: «И отвечал я: вижу, вот светильник весь из золота, и чашечка для елея наверху его, и семь лампад на нем...». «Чада небытия», которых освещал семисвещник, – также хорошо известный мотив Захарии (1:5): «Отцы ваши – где они? Да и пророки, будут ли они вечно жить?»

Если стихи Мандельштама – комментарий к пророчеству Захарии, то понятно их первоначальное заглавие («Иудеям»). У 1 Ездры (5:1–2) мы читаем: «Но пророк Аггей и пророк Захария, сын Адды, говорили *Иудеям* (курсив наш. – А. К.), которые в Иудее и Иерусалиме, пророческие речи во имя Бога Израилева. Тогда встали Зоровавель, сын Салафилов, и Иисус, сын Иоседеков, и начали строить дом Божий в Иерусалиме, и с ними пророки Божии, подкреплявшие их». Это единственное упоминание Захарии в Библии за пределами его книги пророчеств.

Мог ли «молодой левит» быть пророком Захарией, сыном Варахи, сына Иддо (Адды)? Этому препятствуют два обстоятельства. Во-первых, Иддо, тождественный, видимо, с Иддо в Неемии 12:4, был не левитом, а священником. Это противоречие можно объяснить структурой текста Неемии 12:1–9. Сначала там речь идет о «священниках и левитах», включая Иддо. Потом разъясняется, что это – главы священников. Затем перечисляются левиты, о которых сказано, что они «держали стражу». Фраза «среди священников левитом молодым на страже утренней он долго оставался» вполне могла быть аберрацией этого текста.

Второе обстоятельство еще более важно. Захария, живший во времена первосвященника Иисуса, никак не мог присутствовать при погребении евангельского Иисуса. Но это противоречие мнимое, если Мандельштам понимал очищение льняных одежд первосвященника Иисуса как прообраз пеленания евангельского Иисуса «в драгоценный лен». «Ночь иудейская», когда «угрюмо созидался» Второй Храм, никак не совпадала по времени с ночью страстей Христовых, но предвещала таковую.

Связь евангельского Иисуса с первосвященником Иисусом у Захарии обычно обосновывается стихом 3:8: «Вот я привожу раба Моего, ОТРАСЛЬ» (так в масоретском тексте²⁰, а в Септуагинте²¹ и Вульгате²² – ВОСТОК). ОТРАСЛЬ – именование мессии, укоренившееся со времен пророка Исайи²³. Захария, считавший мессией (то есть Отраслью, потомком Давида) Зоровавеля, говорит в этой связи о камнях первосвященника: «Вот я привожу раба Моего, ОТРАСЛЬ. Ибо вот тот камень, который Я полагаю перед Иисусом; на этом камне семь очей; вот я вырежу на нем очертания его». Захария здесь явно имеет в виду Исход 28:9–12: «И возьми два камня оникса, и вырежь на них имена сынов Израилевых: шесть имен на одном камне и шесть имен остальных на другом камне, по порядку рождения их... Эти камни на память сынам Израилевым...»

Камни первосвященника отсылают нас еще к одному мандельштамовскому мотиву, правда, уже не из «Среди священников...». Камень – название первого сборника поэта. В этой книге камень воплощается в храмах, в том числе – в Айя-Софии. Много позже Мандельштам напишет: «Быть может, мы Айя-София / С бесчисленным множеством глаз». Семь очей на камне, положенном перед первосвященником Иисусом по слову пророка Захарии, возможно имеют отношение к этим строкам.

«Глаза» вводят другой мотив, близкий Мандельштаму («всюду царь – отвес»): «Ибо кто может считать день сей маловажным, когда радостно смотрят на строительный отвес в руках Зоровавеля те семь, – это очи Господа, которые объемлют взором всю землю» (Захария 4:10).

Применение пророчеств Захарии к Иисусу заложено в христианской традиции. Особенно богато оно представлено у Епифания. В «Гомилии в честь богородицы Марии» Епифаний относил слова «вот светильник весь из золота, и чашечка для елея наверху его» к Марии и Иисусу (по-гречески, светильник – женского рода, а чашечка – мужского). В «Трактате о тайнах чисел» Епифаний пишет о семи очах, которые «объемлют взором всю землю» (Захария 4:10), о семи лампадах и семи трубочках у лампад как о семи «духах господних». В «Свидетельствах из божественных и священных писаний» камень с семью очами – прообраз Иисуса (13). В словах «будет в тот день холод и стужа, и день этот будет единственным», «и будет в тот день, не станет света; и день этот ведом Господу, ни день, ни ночь, и в вечернее время явится свет» (LXX, Захария 14:6) Епифаний усматривает намек на ночь страстей Христовых (58, 60).

Мандельштам, конечно, не обязан был знать Епифания. Вчитывание христианской типологии в текст поэта само по себе – совершенно незаконный прием. Иное дело – экзегеза, устанавливающая взаимосвязь текстов. Текст Мандельштама не только прямо соотносится с текстом пророка Захарии, но и через пророка Захарию соотносится и совпадает с Откровением Иоанна Богослова. Пересечение Мандельштама с Иоанном происходит именно в тех точках, где Иоанн встречается с Захарией.

Точки эти очевидны. Книга пророка Захарии (наряду с книгой Даниила) предвещает жанр апокалипсиса («откровения»), прокладывает дорогу этому жанру из Еврейской Библии в Новый Завет. Из Захарии, например, к Иоанну приходит видение всадников: «Видел я ночью, вот, муж на рыжем коне стоит между миртами, которые в углублении, а позади него кони рыжие, пегие и белые» (Захария 1:8, ср. Откр. 6:2–7).

Другой «топос» Захарии – призыв бежать из Вавилона («уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!») – дан у Иоанна в том же апокалипсическом контексте. Иоанн возглашает: «Пал Вавилон, великая блудница... Выйди от нее, народ

мой, чтобы не участвовать вам в грехах ее...» (Откр. 18:2–4). Размышления старцев у Мандельштама («не наша в том вина») звучат как ответ на призыв «не участвовать в грехах». Вавилон Иоанна (т. е. Рим) – фигура «настоящего» Вавилона (на Евфрате), о котором пророчил Захария. У Захарии мотив смены запятнанных одежд первосвященника на чистые относится к первосвященнику Иисусу, а у Иоанна – к Иисусу-Агнцу и его верным. В Откровении 7:14 читаем: «Они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца». Стирка одеяния первосвященника окончательно становится метафорой.

Все же стух *interpretationis* – «Ерусалима ночь». Из Захарии 14:6–7 мы узнаем о необыкновенной природе ночи, которая есть не ночь, а день, но без светил: «И будет в тот день, не станет света; светила удалятся. День этот будет единственный, ведомый только Господу: ни день, ни ночь; лишь в вечерние часы явится свет». Епифаний усматривал здесь пророчество о ночи страстей Господних, которая началась в шесть часов дня и кончилась в девять. Иоанн Богослов, напротив, видел в дне без светил признак счастливых времен, когда светила уже не понадобятся: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего; ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец» (Откр. 21:23). «И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо господь освещает их» (Откр. 22:5). Иоанн «переворачивает» текст Захарии (или текст Исаяи о дне Господа, который был источником текста Захарии). Мрак сменяется светом. Но остается отсутствие светил, состояние «ни ночи, ни дня».

Видение Иоанна возвращает мир к первому дню творения, когда был создан свет, а светила еще не появились на тверди небесной. Филон писал, что Господь намеренно сотворил свет раньше светил, предвидя появление людей, которые решат, что вращение небесных сфер является причиной всего («О сотворении мира», 45–46)²⁴. Апория света, очевидно, родила образ дня, который «ни день, ни ночь». Слова поэта «и семисвещником тяжелым освещали Ерусалима ночь и чад небытия», напоминают о времени, когда

«и ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике (т. е. семисвещнике. – А. К.), ни в свете солнечном». Где «там»? В Небесном Иерусалиме, к которому и относится у Иоанна видение света. И там будет течь «река воды жизни» и расти «древо жизни» (Откр. 22:1–2) – явная антитеза «берегу ручья» и «чаду небытия».

Связь между последним четверостишием «Среди священников...», с описанием Небесного Иерусалима у Иоанна и пророчеством Захарии о дне, который «ни день, ни ночь», может показаться поверхностной и рискованной. Она построена скорее на контрапунктах, чем на тождестве. *Мрак* Захарии противостоит *свету* Иоанна, «*чад небытия*» Мандельштама – *древу жизни* Иоанна и т. п. Чтобы увидеть полноту связи необходимо конец стихотворения 1917 г. («Среди священников...») сопоставить с началом стихотворения 1916 г. («Эта ночь непоправима...»).

Эта ночь непоправима,
А у вас еще светло.
У ворот Ерусалима
Солнце черное взошло.

Эти строки, возможно, указывают на слова Захарии: «И будет в тот день, не станет света; светила удалятся. День этот будет единственный, ведомый только Господу: ни день, ни ночь; лишь в вечерние часы явится свет». И в то же время в них содержится скрытая цитата из описания Нового Иерусалима у Иоанна, которое начинается с «ворот». Город «имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот... А двенадцать ворот – двенадцать жемчужин: каждые ворота были из одной жемчужины...» (Откр. 21:12–22). «Ворота его не будут запираются днем; а ночи там не будет» (Откр. 21:25).

В Иерусалиме ночь (она – «непоправима»), но тем не менее «у вас еще светло». Согласно Захарии, свет явится в вечерние часы (когда уже не будет солнца). По Иоанну, «у ворот Ерусалима» не будет ни солнца, ни луны, хотя там будет светло («и ночи там не будет»). Каким образом?

«И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего; ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец» (Откр. 21:23). Не агнец ли – черное солнце, взошедшее у ворот Иерусалима?²⁵

Эта догадка позволила бы снять целый ряд недоумений. Например, как могут иудеи отпевать и даже хоронить в храме, которого у них нет (раз они лишены благодати и священства), и более того – «в светлом храме» (повторено дважды!)²⁶. Противоречие разъясняется с помощью описания Нового Иерусалима: «Храма же я не видел в нем; ибо Господь Вседержитель – храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего; ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец. Спасенные народы будут ходить во свете его...» (Откр. 21:22).

Другой вариант отгадки предложен Роненом. По мнению Ронена, «Мандельштам противопоставил “страшное желтое солнце”, освещающее еврейский Храм, черному солнцу апокалипсического христианства, восходящему у ворот Иерусалима (черный и желтый *цвета* талеса в поэтическом словаре Мандельштама связаны с иудаизмом)»²⁷. По-видимому, Ронен (как и ряд других авторов)²⁸ возводит образ черного солнца к Откровению 6:12 – «и солнце стало мрачно как власяница». При внешнем сходстве здесь мы имеем сущностное различие. Черное солнце, взошедшее над воротами Иерусалима, – не изолированная аллюзия. Оно связано и с «воротами», и с «храмом», и, что самое главное, со светом. Если связь «ворот» с «черным солнцем» и «светом» содержательна, то мы должны видеть в черном солнце самого Агнца.

Что Агнец – черное солнце, видно и из статьи Мандельштама «Скрябин и христианство». Мандельштам пишет: «Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно... Ночью положили солнце в гроб... Я вспомнил картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного солнца, образ греческой трагедии, созданной Еврипидом, видение несчастной Федры». Пушкин, по Мандельштаму, – «солнце искупления» (совсем как Агнец), а Скря-

бин – «солнце вины». Но Пушкин-Агнец-искупление это – ночное, черное солнце! Мандельштам рождается под черным солнцем, но он и сам – «младенец мужского пола», он сам – черное солнце.

В Откровении мы находим и прообраз «жены», прах которой иудеи отпевают «в светлом храме». У Иоанна читаем: «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце... И родила она младенца мужского пола...» (Откр. 12:1–5). Понятно, почему поэт «проснулся в колыбели – черным солнцем осиян». Жена, которую хоронили иудеи, была облечена в черное солнце. Младенец осиян этим солнцем, и это же солнце восходит у ворот Иерусалима, несмотря на непоправимость ночи. Следует ли видеть источник света («а у вас еще светло», «в светлом храме») в черном или в желтом солнце – «энigma» поэта. Возможно, что и для него смысл двоился, поскольку и в Библии он – двойной. День Господа, который ни день, и ни ночь, но весь – возвращение к первому дню творения, фигурирует у Исаяи, Захарии и у Иоанна Богослова то в своем страшном, то светлом облике.

Два стихотворения Мандельштама, которые я попытался разобрать, менее всего походят на нагромождение аллюзий. Гораздо более они напоминают талмудическую и христианскую экзегезу. В экзегезе этой заметны два пласта. Первый пласт – разъяснение одного библейского текста через другой с целью понимания буквального смысла. Так, необходимо было знать сказанное в Исходе 28:9–12 о камнях первосвященника, чтобы понять «глазастые камни» Захарии. Мало было помнить слова Захарии об очищении одежд первосвященника, чтобы написать о «драгоценном льне», их следовало еще связать с описанием одежды первосвященника в Левите 16:3–4. Ведь Захария говорил об одеждах, но не называл их льняными.

Второй пласт – типология (или префигурация), характерная для еврейской мысли эпохи Второго Храма и для христианского богословия. Так, Новый Завет воспринимал Моисея как прототип Иисуса, синайское откровение – как прототип Нагорной проповеди и т. п. Мандель-

штам толковал очищение одежд первосвященника Иисуса, жившего в эпоху строительства Второго Храма, как прототип обмывания и пеленания евангельского Иисуса. В призыве Захарии к бегству из Вавилона он видел префигурацию слов Иоанна Богослова о бегстве от Вавилонской блудницы.

Возможно, два «библейских» стиха Мандельштама – забавное исключение, курьез, порожденный участием поэта в Петербургском религиозно-философском обществе. Но что если и подход Мандельштама к текстам Овидия и Расина включал элементы экзегезы и подчинялся логике «экзегетической» композиции? Что если вслед за александрийскими и средневековыми философами Мандельштам вызывал из языческого небытия Овидия и Расина, чтобы истолковать Писание?

Оба стихотворения, о которых выше шла речь, помещены в сборнике с вполне античным именем – *Tristia*. Источник этого имени очевиден – знаменитая книга Овидия, бедного изгнанника, в судьбе которого Пушкин в Молдавии, а затем и Мандельштам в Крыму видели префигурацию своей судьбы. Центральным в сборнике, безусловно, было стихотворение *Tristia*. Наверное, самый ясный и полный разбор этого стиха дал М. Гаспаров²⁹. Приведем этот разбор полностью.

«Отъезду в Москву предшествовало прощание с Ахматовой, отразившееся в стих. *Tristia*... (строчка *Как белочья распластанная шкурка* – почти дословная цитата из стихотворения Ахматовой “Высоко в небе облачко серело...”, тоже о прощании). Заглавие – из Овидия (“Скорбные элегии”, особенно I, 3, о расставании с Римом перед изгнанием; слова *Наука расставания* напоминают об овидиевой же “Науке любви”). Но сюжет – из Тибулла, I, 3, в вольном переводе Батюшкова: разлука с милой *Делией*, ее гадание о новой встрече, мысль о смерти вдали от возлюбленной... и мечта о неожиданном возвращении, когда она, необутая, из-за прялки бросится герою навстречу. Гадание по воску напоминает о “Светлане” Жуковского, *вигилии* (четыре часа ночи) – о Брюсове, *петуший крик*, велящий влюблен-

ным расставаться, – из “Любовных элегий” Овидия, а возвещаемая *новая жизнь* – из Данте; вращение *веретена* символизирует главную мысль о вечном повторении и узнавании (ср. статью “Слово и культура”).

Этот разбор вызывает ряд возражений. Почему *вигилии* напоминают о Брюсове? Видимо, Гаспаров имеет в виду название брюсовского сборника – *Tertia Vigilia*. В одном из стихотворений здесь («Ребенком я, не зная страху...») упомянута третья стража:

Ребенком я, не зная страху,
Хоть вечер был, и шла метель,
Блуждал в лесу, и встретил пряжу,
И полюбил ее кудель.

<...>

И ныне я на третьей страже.
Восток означился, горя,
И заливает нити пряжи
Кровавым отблеском заря!

Можно предположить, что «пряжа» и «нити пряжи» отразились у Мандельштама в словах:

«И я люблю обыкновенье пряжи: /Снует челнок, веретено жужжит». Но в этом нет необходимости. Гаспаров сам заметил, что в переводе Батюшкова из Тибулла есть «мечта о неожиданном возвращении», когда Делия, «необучая, из-за прялки бросится герою навстречу». У Батюшкова мы читаем: «И, тихо вретено кружа в руке своей... И пряслица из рук падет...» Заря, которая заливает у Брюсова «нити пряжи», у Мандельштама – «заря какой-то новой жизни». Ни новой жизни, ни расставания, ни тоски «вигилий» у Брюсова нет, т. е. нет «сущностной» связи между стихами Брюсова и стихами Мандельштама.

По поводу «петушьего восклицания» сам Осип Эмильевич дает нам отсылку в статье «Слово и культура»: «Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Ови-

диевых “Тристиях”, глубокая радость повторения охватывает его...»³⁰ Отсылка эта – ложная. В «Тристиях» *петушьё восклицанье* совершенно отсутствует. Гаспаров поправляет Мандельштама и пишет, что «*петуший* крик, велящий влюбленным расставаться, – из “Любовных элегий” Овидия». Действительно, в первой книге «Amores» (шестая элегия, строки 65–66) Овидий умоляет жестокого привратника впустить его к возлюбленной. Ведь уже настало утро и «птица» (ales) поднимает бедняков на работу. Здесь нет мотива расставания любовников, как нет и «петушиной ночи», «петушьего восклицания», которое «сулит» нечто очень важное, а именно – «новую жизнь».

Мне кажется разумным обратить внимание на другую аллюзию, которую Мандельштам предлагает в своей статье. Это аллюзия к Новому Завету. Те самые строки «Скорбных элегий» (I, 3, 1–4), которые повествуют о расставании Овидия с Римом, приведены на латыни в самом начале «Слова и культуры»:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
 quae mihi supremum tempus in Urbe fuit,
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
 labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

В «скорбном образе ночи» (tristissima noctis imago) Мандельштам видит картину старого мира, «который уже “не от мира сего”, который весь ушел в чаяние и подготовку к грядущей метаморфозе»³¹:

«Да, старый мир – “не от мира сего”, но он жив более чем когда-либо. Культура стала церковью <...> У нас не еда, а трапеза <...> Воду в глиняных кувшинах мы пьем, как вино <...> Христианин, а теперь всякий культурный человек – христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово – плоть, и простой хлеб – веселие и тайна»³².

Овидий ничего подобного не имел в виду. Он писал о своем «последнем мгновении (дословно – “времени” – *tempus*) в Городе». Время это для него было чем угодно,

но не эсхатологическим «последним временем» старого мира. Что же касается «вигилии» (ночной стражи), то самого этого слова у Овидия нет, хотя Мандельштам мог «примыслить» его, ведь по тексту третьей элегии утренняя звезда появляется на небе и прерывает прощальные речи опального римского поэта (*Tristia* 1, 3, 72).

Но, «примысливая» это слово, Мандельштам не мог не знать значения его в христианской литургии и христианском богословии. Католическая *вигилия* и православное *всенощное бдение* (собственно *vigilia* и означает «бдение») – не что иное, как ночная молитва, ночное молитвенное собрание. Истоки этого обычая мы находим в Новом Завете: в притчах Иисуса и в рассказе о ночи в Гефсимании (Мф. 26:36–46; Мк. 14:32–42; Лк. 22:40–46). Согласно Матфею и Марку, Иисус говорит своим ученикам: «Душа Моя скорбит (*tristis est*) смертельно, побудьте здесь и бодрствуйте (*vigilate*)...» (Мф. 26:37–38, Мк. 33–34). По Матфею, Иисус при этом начал «скорбеть и тосковать» (Мф. 26:37). Иисус находит учеников спящими и говорит: «Так ли не могли вы один час бодрствовать (*vigilare*) со Мною. Бодрствуйте (*vigilate*) и молитесь...» (Мф. 26:40–41, ср. Мк. 14:37–38).

Неудачное бодрствование учеников в Гефсимании – прототип бодрствования в последние времена, когда «солнце померкнет, и луна не даст света своего, и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются» (Мк. 13:24–25) (т. е. наступит день Господа). Иисус увещевает учеников: «Смотрите, бодрствуйте... Итак бодрствуйте... Говорю всем: бодрствуйте» (Мк. 13:33–37; ср. Мф. 24:42). Он говорит притчами – о хозяине и слугах, о женихе и девах (Мф. 24:42–43; 25:13 и др.). Слуги, девы, рабы, да и сам хозяин должны бодрствовать, чтобы не пропустить час.

Толкование «скорбного образа ночи» Овидия как ночи прощания со старым миром позволяет понять, почему эта ночь – петушиная. Иисус в Гефсимании говорит ученикам притчей: «Итак, бодрствуйте; ибо не знаете, когда придет хозяин дома, вечером, или в полночь, или в пение петухов, или поутру» (Мк. 13:35). Тем самым он называет

«знаки» ночных страж. Ночью Петр трижды отрекся от Иисуса, прежде чем пропел петух. Связь петушиного крика с «новой жизнью» также очевидна: Данте восходит здесь к своему новозаветному источнику. «Новая жизнь» Данте, вероятно, воспринималась Мандельштамом через Блока. Сравним стихи. У Блока:

Лишь по ночам, склонясь к долинам,
Ведя векам грядущим счет,
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет³³.

У Мандельштама:

И на заре какой-то новой жизни,
Когда в снях лениво вол жуёт,
Зачем петух, глашатай новой жизни,
На городской стене крылами бьет?

Удивительным образом «утром кричит петух» и в «Новой жизни» Бродского с ее сугубо гомеровскими аллюзиями.

Жующие волы «в снях» также могли появиться у Мандельштама не случайно. Пастухи, пришедшие увидеть Иисуса, нашли его «в яслях» (Лк. 2:12) («в снях» – созвучно с «в яслях»). Образ волов, окружающих новорожденного Иисуса, вполне традиционен для христианской иконографии и поэзии (Пастернак и Бродский уже после Мандельштама нашли ему место в своих рождественских стихах). К тому же ангел Господень явился пастухам, когда они «содержали ночную стражу (vigilias noctis) у стада своего» (Лк. 2:8). Современная католическая Вигилия (Вигилия Рождества Христова) (24 декабря) – это, собственно, Навечерие Рождества, венчающее четыре недели Адвента (т. е. Рождественского поста). Заметим, что последняя ночь Овидия могла быть в декабре. Во всяком случае, декабрь – первый месяц путешествия в Томы, упомянутый самим поэтом в «Tristia» (I, 11, 3).

Если наша гипотеза верна, стихотворение «*Tristia*», написанное в 1918 г., продолжает тему двух «библейских стихов» Мандельштама, разобранных выше. Поэт толкует Овидия через евангельский текст (или наоборот – толкует евангельский текст через Овидия). Понимание Овидия Мандельштамом в «Слове и культуре» обнаруживает прочную словарную основу. Эта основа – латинская. Латинский текст «Скорбных элегий» Овидия Мандельштам мог истолковать через латинский же текст Нового Завета. Это не странно для поэта, писавшего в 1910 г.: «И слова евангельской латыни / Прозвучали, как морской прибой».

В другом стихотворении Мандельштама из того же сборника («За то, что я руки твои не сумел удержать...») предательство героя («за то, что я предал соленые нежные губы») совершается, пока «еще не рассеялся мрак и петух не пропел». Вслед за этим «медленный день, как в соломе проснувшийся вол / На стогах шершавых от долгого сна шевелится». В этих стихах «падают стрелы сухим деревянным дождем, / И стрелы другие растут на земле, как орешник». У Овидия в «Письмах с Понта» (I, 2, 21) «кровли дыбятся как будто крытые вонзенными стрелами». Глагол *rigeo* означает «торчать вверх», «стоять дыбом» и применяется к дереву, лишенному листьев, к волосам и т. п. Стрелы, которые «растут на земле как орешник», вполне подходят под это определение. Евангельские параллели в римских и троянских стихах Мандельштама могут показаться фантастическими, но они – не более фантастические, чем параллели с Брюсовым.

Но, даже если все фантастическое не принимать в расчет, остается несомненное – новозаветное понимание «последней ночи» Овидия Мандельштамом, высказанное им самим в статье «Слово и культура». Женский плач, жующие волы, «петушье восклицанье» – знаки «последнего часа вигилий городских», и знаки эти удивительно интересны. Я хотел бы вернуться здесь к сравнению, сделанному мной несколько лет назад в комментарии к фрагменту из трактата Брахот Вавилонского Талмуда (2а–3а)³⁴. Этот фрагмент, в сущности, открывает Талмуд. Иными словами,

перед нами коренной текст иудаизма. Мишна обсуждает сугубо галахический вопрос – когда в вечерние часы читаем *Шма*? Ответы таковы.

С того часа, когда священники идут есть приношения, и до конца первой стражи. Таково мнение рабби Элиэзера. Мудрецы же говорят: «До полуночи». А раббан Гамлиэль говорит: «Пока не встанет столп зари».

На этом месте Гемара выясняет, на сколько же страж (т. е. *вигилий*) делится ночь – на четыре или на три. Оказывается, рабби Элиэзер делил ночь на три стражи. Он исходил из троекратного употребления глагола «рычать» у Иеремии (25:30): «Господь с высоты рычит и с жилища святости своей подает глас: рыком рычит о Храме своем». Кроме цитаты есть также «знак» – «Первая стража – кричит осел, вторая – лают псы, третья стража – младенец сосет материнскую грудь, и шепчется женщина с мужем своим». Какая же связь между стражами и рычанием Бога? «На три стражи делится каждая ночь, и во время каждой из страж сидит и рычит, словно лев, Святой, благословен Он: “Горе сынам Моим, за их грехи пришлось Мне разрушить Храм, сжечь Святилище мое, а их самих рассеять среди народов земли”». За этим следует рассказ о молитве р. Йосе в одном из разрушенных домов среди развалин Иерусалима.

Здесь властвует аллюзия, основанная на экзегезе. Вечернее чтение *Шма* – ночные стражи – тоска. Тоскует Бог, разрушивший свой город, сжегший Храм и рассеявший своих сыновей. Ночь передается метонимиями – знаками (кричащий осел, лающие псы, женщина, шепчущаяся с мужем). У Мандельштама – жующие волы, крик петуха, женский плач. Знак на иврите – *симан* (от греческого *семейон*). Но ровно такой же «знак» (*семейон*) – младенец в пеленах, лежащий в яслях (Лк. 2:12). Ангел сообщает об этом «знаке» пастухам, «которые содержали ночную стражу у стада своего» (Лк. 2:8).

Л. Кацис заметил по поводу моего комментария: «Нетрудно видеть, что при том понимании стихотворения Мандельштама “Я изучил науку расставанья...”, которое

предлагает нам А. Ковельман, всего лишь один шаг до стихотворения “Среди священников левитом молодым...” (На *страже утренней* он долго оставался...), где мы встретим уже не молитву на развалинах, запрещенную Талмудом, а “угрюмое созидание” разрушенного Храма³⁵. По мнению Кациса, «Стаража утренняя» в стихах о «молодом левите» «оказывается синонимом начала новой эры»³⁶. Кацис цитирует Псалом 90 (89):4–5 («Ты обращаешь человека в тлен и говоришь: возвратитесь дети праха! Да, тысяча лет в глазах Твоих как *день вчерашний*, уже *минувший*, как *стража ночи*»). Ури Гершович подсказал мне возможный источник мотива ночной стражи в Брахот. Это Плач Иеремии 2:19 («Вставай, взывай ночью, при начале каждой стражи; изливай как воду сердце твое перед лицом Господа; простирай к Нему руки твои о душе детей твоих, издыхающих от голода на углах всех улиц»).

Я вовсе не пытаюсь сказать, что Мандельштам читал Брахот и следовал за Вавилонским Талмудом. В основе Талмуда, как и в основе Нового Завета, лежит Библия. И Талмуд, и Новый Завет толкуют ее в свете схожих идей и понятий, пользуясь схожими приемами. А потому Мандельштам, отправляясь от Нового Завета, мог создавать тексты, напоминающие Талмуд. Удивительны здесь не частные совпадения, а схожесть метода, достигающего глубины профессиональной экзегезы.

Удивительный образец библейско-философской экзегезы можно найти в «бергсоновских» аллюзиях Мандельштама. Сам факт любви Мандельштама к текстам Бергсона хорошо известен. По словам Георгия Иванова, «и свои стихи и Бергсона он помнил наизусть»³⁷. В статье «О природе слова» Мандельштам дал краткое (и, по мнению большинства исследователей, не очень верное) изложение философии Бергсона:

«Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон

рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию»³⁸.

Я не буду касаться здесь сути учения Бергсона о времени и пространстве³⁹, обойду молчанием также вопрос о «практическом монотеизме» Бергсона и его (с точки зрения Мандельштама) «глубоко иудаистическом» уме. Речь пойдет лишь о том, как один экзегет толковал тексты другого экзегета.

Одно из очевидно «бергсонианских» стихотворений Мандельштама – девятое «Восьмистишие».

Скажи мне, чертежник пустыни,
Арабских песков геометр,
Ужели безудержность линий
Сильнее, чем дующий ветер?
– Меня не касается трепет
Его иудейских забот –
Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта льет...

М. Гаспаров посвящает этому «Восьмистишию» следующий комментарий:

«“Скажи мне чертежник пустыни...” – так стимул вызывает ответ, а ответ становится новым стимулом: бестелесный *лепет* и вяемый *опыт* взаимообуславливаются и так рождают форму, которую не стереть *ветрам*»⁴⁰.

Попытаемся соотнести строки Мандельштама с текстом философа. Для Бергсона «главной пружиной нашего интеллекта, заставляющей его работать, является скрытая геометрия, присущая нашему представлению о пространстве. В этом убеждает исследование двух существенных функций интеллекта: дедукции и индукции»⁴¹. Фигуры,

которые человек чертит в пространстве, даны ему *a priori*, в них четко проявляются отношения определения к его следствиям, посылок к заключениям. Все прочие понятия несовершенны и «дедукции, в которые войдут эти понятия <...> будут причастны к этому несовершенству. Но когда я на глаз вычерчиваю на песке основание треугольника и начинаю строить два угла при основании, я достоверно знаю и понимаю, что если эти два угла равны, стороны тоже будут равны <...> Я знал это гораздо раньше, чем выучил геометрию»⁴². Почему геометрические фигуры чертят «на песке»? А потому что именно так чертил Платон и другие греческие философы, которым Бергсон и приписывает «пространственный» способ познания. Чертили и стирали фигуры по мере надобности. «Чертежник пустыни, / Арабских песков геометр» у Мандельштама – вовсе не метафора, а метонимия.

Далее Бергсон переходит к обсуждению возможности «другой», не геометрической закономерности, «другого», не геометрического порядка. В разделе «Беспорядок и два порядка» третьей главы «Творческой эволюции» мы читаем:

«Когда механическая игра причин, останавливающих рулетку на определенном номере, позволяет мне выиграть и, следовательно, действует так, как поступал бы добрый гений, пекущийся о моих интересах; когда механическая сила ветра срывает с крыши черепицу и кидает ее мне на голову, то есть совершает то, что сделал бы злой гений, строящий козни против моей личности, – в обеих ситуациях я нахожу механизм там, где я мог бы искать и, казалось бы, мог обнаружить намерение: что я и выражаю, говоря о *случае*. И о мире анархическом, где явления следуют друг за другом по воле каприза, я тоже скажу, что это царство случая, подразумевая под этим, что я обнаруживаю проявления воли там, где ожидал встретить механизм. Так объясняется особое колебание ума, когда он пытается определить случайное. Ни действующая, ни конечная причины не могут дать ему искомого определения»⁴³.

«Дующий ветер» оказывается почти цитатой. Он срывает с крыши черепицу и кидает ее на голову человеку. Откуда, однако, взялся «трепет его иудейских забот»? Почему «геометр» чертит свои фигуры не на афинском или сиракузском песке, а на «арабском», на песке «пустыни»? Не потому ли, что в Книге Иова (1:19) написано: «И вот, большой ветер пришел от пустыни, и охватил четыре угла дома, и дом упал на отроков, и они умерли...» Разве это не тот самый случай, когда «механическая сила ветра срывает с крыши черепицу и кидает ее мне на голову, то есть совершает то, что сделал бы злой гений, строящий козни против моей личности»? И мы знаем, как звался этот злой гений в рассказе об Иове – Сатана.

И в книге Ионы мы встречаемся с ветром, посылаемым на сей раз самим Богом: «Но Господь воздвиг на море крепкий ветер, и сделалась буря, и корабль был готов разбиться» (1:14); «Когда же взошло солнце, навел Бог знойный восточный ветер, и солнце стало палить голову Ионы...» (4:8). Библейская книга Ионы читается на Йом Киппур, завершающий собой «дни трепета». Тогда же произносят знаменитый «пиют» *Воздадим силу святости*, сочиненный по преданию р. Амном из Майнца в XIII в.: «Кому жить, а кому умереть, кому в преклонных летах, а кому безвременно, кому при пожаре, а кому утонуть, кому от меча, кому от дикого зверя...» Мандельштам мог не читать Талмуда, не ходить в синагогу, но не мог не знать, что такое «дни трепета» и какая идея в них заложена.

Остается понять, «вчитал» ли Мандельштам в текст Бергсона «трепет... иудейских забот», или увидел то, чего не видели другие – скрытую экзегезу, составленную самим французским философом, потомком знаменитого еврейско-польского рода.

Толкование толкователя повторилось в последующих поколениях. Другой русский поэт, Иосиф Бродский, писал в 1989 г. в стихотворении «Облака»: «Ах, кроме ветра / нет геометра / в мире для вас! / <...> это от вас / я научился / верить не в числа – / в чистый отказ / от правоты / веса и меры / в пользу химеры / и лепоты!»

Мандельштамовские «Восьмистишия» просвечивают сквозь эти строки почти неприкрытыми цитатами, как и бергсоновская основа «Восьмистиший». Сохранена даже рифма («геометр» – «ветр»). Отвержение чисел, правоты «веса и меры» – пафос Бергсона и Мандельштама («И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин / И мнимое рву постоянство / И самосознание причин»). Видел ли Бродский только Мандельштама или и Бергсона за Мандельштамом? На этот вопрос отвечает маленькая поэма Бродского «Вертумн», написанная в 1990 г.

Vertumnus – «древнеиталийский бог изменений и превращений, в том числе смены времен года, товарообмена и непостоянства чувств» (так в Латинско-русском словаре Н.Х. Дворецкого. М., 1976). Бродский вспоминает о Вертумне, чтобы сказать о своем отношении к времени и вечности:

«Лопатками, как сквозняк, / я чувствую, что и за моей спиной / теперь тоже тянется улица, заросшая колоннадой, / что в дальнем ее конце тоже синеют волны / Адриатики. Сумма их, безусловно, / твой подарок, Вертумн. Если угодно – сдача, / мелочь, которой щедрая бесконечность / порой осыпает временное. Отчасти – из суеверья, отчасти, наверное, – поскольку оно одно / – временное – и способно на ощущение счастья».

Ровно об этом – один из знаменитейших образов Бергсона (мыслителя, который, подобно Бродскому, был награжден Нобелевской премией по номинации «литература»). Вот как Бергсон пишет о философии Платона:

«Она устанавливает между вечностью и временем то же отношение, что существовало бы между золотой монетой и разменивающей ее мелкой монетой, – настолько мелкой, что в то время как золотая монета разом покрывает долг, выплата этой мелкой монетой может продолжаться бесконечно, и все же долг останется не покрытым. Это и выражает Платон на своем величественно-прекрасном языке, когда говорит, что Бог, не имея возможности сделать мир вечным, дал ему Время – подвижный образ вечности»⁴⁴.

Вертумен (призванный отвечать за смену сезонов) совершенно перепутал валюту.

«Ты тоже, увы, наострился пренебрегать / своими прямыми обязанностями. Четыре времени года / все больше смахивают друг на друга, / смешиваясь, точно в выцветшем портмоне / заядлого путешественника франки, лиры, / марки, кроны, фунты, рубли».

Бродский мог увидеть тот же образ у Мандельштама, в стихах «Золотой» и «Нет, не луна...» (1912). Их «бергсоновская» природа давно известна и описана в самых различных комментариях⁴⁵. Я и на этот раз полностью приведу комментарий М. Гаспарова:

«“Золотой” разворачивает метафору из философии Бергсона: вечность не противостоит времени (как противостоит она у символистов), вечность относится к времени как золотая монета к разменной мелочи. У поэта *звезды золотые в кошельке*, и он хочет разменять их, потому что здесь, на земле, для жизни нужна именно мелочь; но это ему не удастся. Точно также связываются звезды и вечность в шестистишии “Нет, не луна, а светлый циферблат...”»⁴⁶

Звезды – в обоих стихах Мандельштама («...звезды / Золотые в темном кошельке»; «слабых звезд я осезаю млечность»). И у Бродского в Вертумене: «Накал нормальной звезды таков, / что охлаждаясь, горазд породить алфавит, / растительность, форму времени...»

И все же Бродский не мог взять бергсоновский образ у Мандельштама, не читая самого Бергсона. Мандельштам говорит только о размене «золотого», и если не знать, что «золотой» у Бергсона – вечность, а мелочь – время, то образ не будет понятен. Иными словами, Бродский толкует Мандельштама через Бергсона, или Бергсона через Мандельштама. Он всерьез расшифровывает один текст с помощью другого, как поступил бы современный литературовед или экзегет эпохи поздней античности.

«Экзегетическое родство» Бергсона, Мандельштама и Бродского – очевидный факт. К этой же «экзегетической группе» можно отнести Пауля Целана. О его библейских

и мандельштамовских аллюзиях много писали⁴⁷. О его бергсоновских аллюзиях еще надо писать. Перед нами удивительная форма преемственности, в которой именно библейская экзегеза играет огромную роль, в то время как толкование текстов предшественника строится на библейской экзегезе и на ее приемах. Я оставляю за собой право не касаться в этой статье причин этой преемственности, как и причин и сути экзегетичности названных авторов. Я пытался лишь описать характер этой экзегетичности и степень ее глубины.

¹ Автор выражает благодарность Институту продвинутых исследований Еврейского университета в Иерусалиме, где была выполнена эта работа в 2005 г.

² Экзегеза – толкование текста. Традиционная библейская экзегеза (иудейская и христианская) строится на презумпции непротиворечивости и единства Библии. Ни один стих Библии не противоречит другому и не повторяет другой (т. е. нет плеоназмов). Отсюда возможность «сталкивания» стихов для выведения смысла.

³ Ronen O. Mandelshtam, Osip Emilyevich (1891–1938?) // *Encyclopedia Judaica Yearbook 1973*. Jerusalem, 1973. С. 295.

⁴ Гомилия – проповедь. На практике в проповеди часто содержится толкование, а толкование часто преследует проповеднические цели. Речь в данном случае идет о том, что является имманентной целью жанра.

⁵ См. в особенности кн.: *Cavanagh C. Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*. Princenton, 1995. С. 103–145, 193–213. Но тот же подход можно заметить и в других работах: *Taranovskiy K. The Black-Yellow Light: The Jewish Theme in Mandel'shtam's Poetry // Essays on Mandelstam*. Cambridge, 1976. С. 48–67; *Brown K. Order and Chaos: Religious Issues in the Works of Osip Mandelstam // Menora: Australian Journal of Jewish Studies*. 2, 1 (1988). С. 28–41; *Bodin P.-A. Understanding the Signs: An Analysis of Osip*

- Mandl'stam's Poem «Sredi svjaščennikov» // Scando-Slavica, 31 (1985). С. 31–39.
- ⁶ Мусатов В. Ночь над Евфратом // «Отдай меня, Воронеж»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 170–176; *Он же*. Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 158–165.
- ⁷ Кацис Л. Осип Мандельштам: Мускус иудейства. М.; Иерусалим, 2002.
- ⁸ Там же. С. 26.
- ⁹ Там же. С. 28.
- ¹⁰ Там же. С. 25.
- ¹¹ Там же. С. 26.
- ¹² Мусатов В. Указ. соч. С. 176, примеч. 4.
- ¹³ Vodin P.-A. Op. cit. P. 32.
- ¹⁴ Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1999. С. 112.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же. С. 121.
- ¹⁷ Кацис Л. Указ. соч. С. 30–32.
- ¹⁸ М. Гаспаров объясняет это место следующим образом: «Он тщетно предупреждает их об опасности (с Евфрата когда-то шли ассирийцы и вавилоняне)». См. комментарий Гаспарова в книге: Мандельштам О. Стихотворения, проза. М., 2001. На мой взгляд, не вполне понятно, почему ночь над Евфратом должна быть сигналом угрозы для «старцев» в Иерусалиме? Как мы увидим ниже, призыв бежать именно из Вавилона (а не из Иерусалима) есть не только у Захарии, но и у Иоанна Богослова, где под Вавилоном (Вавилонской блудницей) подразумевается Рим.
- ¹⁹ Кацис Л. Указ. соч. С. 30–32.
- ²⁰ Ивритский текст Библии, принятый в еврейской традиции.
- ²¹ Греческий перевод Библии, принятый в христианской традиции и восходящий к александрийскому иудаизму.
- ²² Латинский перевод Библии, принадлежащий Иерониму и принятый в католической традиции.
- ²³ Л. Кацис (Указ. соч. С. 26–27) со ссылкой на *Сидур* «Дом Божий» пишет следующее: «У нас, кажется, есть достаточно оснований считать, что “он” стихотворения Мандельштама – “Муж, ему же имя росток (благовестник)”. Именно

“он” – “росток” – “возвестит и возглаголет” приход Машиаха. Текст этой молитвы восходит к книге Исайи. Следовательно, поэт, соотносящий себя в одних стихах с Моисеем (Мандельштам – миндальный посох Моисеев) в других ощущает себя уже ростком-благовестником». В библейской традиции «Росток» («Отрасль») у Исайи – не кто иной как мессия (Машиах), происходящий «от корня Иессеева» (Ис. 11:1), а вовсе не Благовестник. Что касается Благовестника, то таковой упомянут в знаменитом пассаже Исайи (40:9), причем в Синодальном переводе этот персонаж – мужского рода (следуя Септуагинте), а в масоретском тексте – женского рода («Благовестница Сиона», «Благовестница Иерусалима»). В тексте Мандельштама на наш взгляд нет прямой аллюзии на «Отрасль». Зато есть «поэтический комментарий» на Захарию, который в числе прочего называет «Отраслью», т. е. мессией, Зоровавеля, персидского наместника Иудеи и строителя Второго Храма. Зоровавель действительно происходил «от корня Иессеева», то есть принадлежал к роду Давида. Нет никаких оснований считать «Отраслью» «молодого левита», который никак не мог происходить «от корня Иессеева, так как принадлежал к колену Леви, а не к колену Иуды. Следует заметить, однако, что Кацис основывается на необычной формулировке переводчика *Сидура* «Дом Божий» («муж, ему же имя росток (благовестник)». Не исключено, что в «гомилетическом» слое стихотворения эта странность сыграла свою роль.

²⁴ Ср.: Ковельман А. Библейские чудеса в комментариях Филона и мудрецов Талмуда // Концепция чуда в славянской и еврейской культурной традиции: Сб. статей. М., 2001. С. 11.

²⁵ Л.Ф. Кацис (указ. соч. С. 73) абсолютно правильно, на мой взгляд, угадывает первоисточник мотива – слова Исайи о «дне Господа», когда «звезды небесные и светила не дают от себя света; солнце меркнет при восходе своем, и луна не сияет светом своим» (Ис. 13:10). Однако, как мне представляется, Мандельштам исходил не из этого первоисточника, а из его интерпретации у Захарии и в Откровении Иоанна. Захария почти дословно передает слова Исайи, тогда как

- Иоанн «переворачивает» эти слова, делая «день Господа» подобием первого дня творения. Чтобы понять это, надо видеть весь экзегетический контекст стихов – в случае «Среди священников...» – последовательную экзегезу и хронотоп Захарии, а в случае «Эта ночь...» – столь же последовательное толкование Откровения через Захарию.
- 26 М. Гаспаров (указ. соч. С. 749) замечает: «Отпевания в иудейском поминальном обряде нет, здесь это намеренная контаминация с православием».
- 27 *Ronen O.* Op. cit. P. 295. К вопросу о цветах талеса см.: *Кацис Л.* Указ. соч. С. 179–180.
- 28 *Taranovksy K.* Op. cit. P. 54; *Гаспаров М.* Указ. соч. С. 749.
- 29 *Мандельштам О.* Стихотворения, проза. М., 2001. С. 759.
- 30 *Мандельштам О.* Слово и культура // *Мандельштам О.* Стихотворения, проза. С. 497.
- 31 Там же. С. 494.
- 32 Там же. С. 495.
- 33 Интересно, что *Мандельштам* цитирует эти стихи в «Разговоре о Данте».
- 34 *Вавилонский Талмуд: Антология агады / Пер. и коммент. У. Гершовича и А. Ковельмана; Под общ. ред. р. А. Эвен-Израэля (Штайнзальца) и С. Аверинцева. Иерусалим; М., 2001. С. 3–9.*
- 35 *Кацис Л.* Указ. соч. С. 44–45.
- 36 Там же. С. 26.
- 37 *Иванов Г.* Петербургские зимы // *Иванов Г.* Закат над Петербургом. М., 2002. С. 94.
- 38 *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1991. Т.1. С. 217–218.
- 39 О философии времени и пространства *Мандельштама* в его отношении к *Бергсону* см.: *Панова Л.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии *Осипа Мандельштама*. М., 2003. С. 342–350; *Седых О.* Философия времени в творчестве *О.Э. Мандельштама* // *Вопросы философии*. 2001. № 5. С. 103–131.
- 40 *Мандельштам О.* Стихотворения, проза. С. 785.
- 41 *Бергсон А.* Творческая эволюция / Пер. В. Флерова. М., 1998. С. 214 (глава 3, раздел «геометрия и дедукция»).

⁴² Там же. С. 215.

⁴³ Там же. С. 233–234.

⁴⁴ Там же. С. 304 (гл. 4, раздел «Механицизм и концептуализм. Платон и Аристотель»).

⁴⁵ *Faivre Duraigre A.* Genèse d'un Poète: Ossip Mandelstam au seuil du XXe siècle. Valenciennes, 1995. С. 87–88; *Панова Л.* Указ. соч. С. 355.

⁴⁶ *Мандельштам О.* Стихотворения, проза. С. 735.

⁴⁷ См., напр.: *Пауль Целан: Материалы, исследования, воспоминания* / Сост. и ред. Л. Надич. Т. 1: Диалоги и переключки. М.; Иерусалим, 2004.

Ч. Дж. де Микелис

К ВОПРОСУ О КРЕЩЕНИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Вот что гласит свидетельство о крещении, принятом Осипом Мандельштамом в методистском храме¹:

«Методистская епископская церковь Финляндии.

Настоящим удостоверяю, что Иосиф Эмильевич Мандельштам, родившийся в Варшаве 8-го (20-го) января 1891 года, после того, как ему задали вопросы по Евангелию, касающиеся веры и долгов христианской жизни, в сегодняшнем дне был крещен нижеподписавшимся пастором Н. Розеном, из методистской епископской церкви, находящейся в Выборге (Финляндия).

14 (24 [27]) мая 1911 N. J. Rosen, пастор»².

Как объяснить это решение молодого поэта еврейского происхождения?

Расхожее объяснение восходит к младшему брату, Евгению Эмильевичу: «Для поступления в университет надо было преодолеть одно препятствие <...>. Пришлось подумать о крещении»³.

А вот какое объяснение дал Сергей Аверинцев: «[Мандельштам] пошел в “выкресты” по прагматическим мотивам, желая сделать для себя возможным поступление в Санкт-Петербургский университет. Можно только

гадать, почему Мандельштам пошел именно к методистам. Первый ответ: протестантизм именно как стускленный, неяркий вариант христианства был в колер, в масть “матовому” миру раннего Мандельштама. Второй ответ: если Мандельштам хотел креститься, так сказать, в “христианскую культуру”, при этом, не принадлежа ни к какой общине и не совершая выбора между [православием и католицизмом], протестантизм мог обеспечить ему для этого более или менее легитимную возможность. В немецком обиходе даже был создан особый термин – “культур-протестантизм”. На деле же он оказывается не внутри протестантизма, а между обоими другими вероисповеданиями. По отношению к православию и католицизму крещение у методистов – “нулевой вариант”⁴.

Эти слова обнаруживают скорее сомнительное понятие о протестантизме, нежели правильное о методизме. Дж. Весли, его основатель, не имел в виду никакого «нулевого варианта», а считал, «что он преодолел однобокость протестантов и католиков», и свое учение считал «как бы синтезом» двух христианских конфессий⁵. Кроме того, он читал в подлиннике греческих Отцов Церкви, и его понятие спасения оказывается во многом под влиянием древней христианской литературы.

Методизм в России появился сравнительно поздно – с евангелической деятельности в Петербурге шведского епископа Б. Карлсона в 1889 г. Постоянные богослужения открылись 3 ноября 1907 г., а окончательно законный статус они получили только в 1909 г. Что касается Осипа Мандельштама, то надо иметь в виду всю предшествующую традицию обращения в протестантизм евреев – как немецких (начиная уже с Льва Неваховича [Иехуда Лейб бен Ноах], 1776–1831), так и русских. Исторически это оправдывается сходством еврейского просвещения с теологией пиетизма. Но следует при этом упомянуть ту привлекательность, которой пользовался методизм в России еще со времен Александра I (т. е. задолго до его распространения в Империи): многие члены Библейского общества были протестантами и масонами, в частности В. Попов, ученый секре-

тарь Общества, «вместе с другими адептами стремился подменить “истинное православие” английским протестантизмом (методизмом)»⁶. Нелишне добавить, что в свое время методизм являлся самой «прогрессивной» и самой филосемитской из христианских конфессий.

Что касается протестантизма вообще, то из главы «Бунты и француженки» в «Шуме времени» мы знаем, что в раннем детстве у Мандельштама была няня – «швейцарка, кальвинистка». Уже это может объяснить его постоянное внимание к евангелическому христианству: так, в Вере Комиссаржевской он выделял и любил «протестантский дух русской интеллигенции», в ее театре было «голо, как в лютеранской кирке», а драматургия Ибсена являлась ему «протестантски-пристойной» (там же, глава «Комиссаржевская»). Десятью годами позже, когда Мандельштам с женой жили в Царском Селе, он испытывал особенное почтение к поварихе, баптистке Елене Ивановне⁷. Та же склонность к протестантской культуре – как этического, так и эстетического типа – чувствуется уже в стихотворениях его начальной поры («Кто б ни был ты, покойный лютеранин, / Тебя легко и просто хоронили» [Лютеранин, 1912]; «А ты ликуешь, как Исая, / О, рассудительнейший Бах!» [Бах, 1913]; «Здесь я стою – и не могу иначе...» [1913]), она же слышится и через десять лет («Давайте слушать грома проповедь, Как внуки Себастьяна Баха» [«А небо будущим беременно...», 1923]), и через двадцать (если «так я стою и нет со мною сладу» из «К немецкой речи» [1932] рассматривать как вариацию лютеровского лозунга).

Если бы Мандельштам был заинтересован в крещении единственно лишь ради поступления в университет, то он сделал бы это в православной церкви. Выбор же в пользу методистской церкви надо понимать как сознательный и альтернативный выбор – в пользу лютеранства, второй по распространенности в Российской Империи христианской конфессии⁸. Кстати, это соответствовало бы и гипотезе о «культур-протестантизме», но ведь лютеранство казалось Мандельштаму слишком «немецким» и слишком

«однобоким» с теологической точки зрения (именно как православие и римское католичество), а методизм предлагал ему обаяние «либерального христианства», особый дар так называемых оптимистических деноминаций⁹.

Дело не столько в том, чтобы отследить личные верования Осипа Мандельштама, впоследствии и на самом деле исповедовавшего «культурное христианство» внеконфессионального вида (и не без склонности к «католической» идее!), сколько в том, чтобы понять то влияние, которое имел данный юношеский выбор на его зрелое представление о поэзии.

В этом нам помогает Никита Струве, указавший на то, что ключ к пониманию поэтики Мандельштама – в его очерке о Скрябине¹⁰. С 1910 г. Мандельштам был членом Религиозно-Философского Общества, и в 1915 г. он пишет доклад в честь покойного композитора («Скрябин и христианство»). Но Скрябин был лишь отправной точкой для того, чтобы развить мандельштамовскую философию искусства с ее несомненно «христианским» характером («Христианское искусство – суверенно, так как оно всегда действие, основанное на великой идее искупления»), – и, более того, чтобы отстаивать «отрицание эстетики во имя онтологии». Опасность, по Мандельштаму, идет от католического Рима, поскольку он выражает авторитет и принуждение, а Рим для него – прообраз иудаизма, от которого он так мучительно отрывался: «Рим железным кольцом окружил Голгофу: нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским <...>. Рим восстал против Эллады. Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство». Греческий язык (как у православия, так и у Весли) – яркое знамение исконного, истинного христианства, еще не испорченного римской церковью: это общее понятие «пан-христианства» евангелической либеральной теологии; равно как идея об «иудействе» католического Рима – известный топос протестантского мышления, происходящий из актуализации евангельского места о споре между Павлом и Петром (К Галатам 2, 14: «Если ты, будучи Иудеем, живешь по-язычески, то для чего язычни-

ков принуждаешь жить по-иудейски?»). Христианское искусство – бесконечно разнообразное в проявлениях подражание Христу [Imitatio Christi], вечный возврат к изначальному акту творения, который положил основание историческому бытию. «Христианское искусство – свободно. Это в полном смысле слова “искусство ради искусства”. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу: вот краеугольный камень христианской эстетики». Для еврейско-русского поэта, ставшего «методистом», в заглавии известного сочинения Фомы Кемпийского звучит скорее его поклонник и переводчик, Дж. Весли, нежели замкнутая конфессиональная римско-католическая традиция. Радость и свобода – вот христианское искусство для Мандельштама, который словно ссылается на сходное понятие типичного поэта евангелического «revival'a» – Уильяма Блейка, которого любил Н. Гумилев, а К. Бальмонт переводил.

Н. Струве справедливо сопоставляет эту идею «христианского искусства» со стихотворением о Тайной вечере того же года, так как «Христианское искусство в глазах Мандельштама аналогично евхаристии. Как и евхаристия, не повторяя единую жертву Христа, является не искупительным действием (поскольку искупление совершилось раз и навсегда), а его актуализацией, точно так же христианское искусство не может притязать на теургическую или сотериологическую роль, так как оно само производное от Искупления»¹¹:

Вот дароносица, как солнце золотое,
Повисла в воздухе – великолепный миг.
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык:
Взят в руки целый мир, как яблоко простое.

Богослужения торжественный зенит,
Свет в круглой храмине под куполом в июле,
Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули
О луговине той, где время не бежит.

И евхаристия, как вечный полдень, длится –
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

Здесь звучат недвусмысленные намеки на евангелические темы: и «греческий язык» раннего христианства, и «луговина, где время не бежит» (ср. Пс., 23 [22]), и пение всей общины, и евхаристия, которая «повисла в воздухе» (точно как в методистском гимне Эдварда Миллера «Христос – хлеб сходящий с небес» [ср. Ин., VI, 50]), и даже «круглая храмина под куполом», что имеется в реформатской церкви на Невском проспекте¹².

Дух этого «вечного полдня» является не столько «экуменическим» (хотя присутствие православного слова «дароносица» не обходит этой идеи), сколько прямо «панхристианским»: им владеет молодой человек из еврейской мещанской среды, пропитанный многосторонней греческой, швейцарской и немецкой культурой.

¹ Центральный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 14. Оп. 3. Д. 59170. Л. 26. Впервые опубликовано в: *Вагин Е. Осип Мандельштам – христианин XX века // Новое русское слово* (Нью-Йорк). 10.12. 1977; Перепечатано: *Мартынов И.* Несколько документов к биографии О.Э. Мандельштама // *Russian Literary Triquarterly*. 1988. Vol. 21.

² Пастор Розен был суперинтендентом региона Выборга и Виллманстранда (см.: *Methodism in Russia. A Quarterly published in the interest of the Methodist Episcopal Church in Finland and Russia*. St. Petersburg [Roma], 1908. Vol. 1).

³ *Мандельштам Е.* Воспоминания // *Новый мир*. 1995. № 10.

⁴ *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. / Сост. П. Нерлера; Подг. текста и коммент. А. Михайлова; Вступ. ст. С. Аверинцева. 1990. Т. 1.

- ⁵ *Степина А., Филатов С.* Методизм и церкви веслианской традиции // Современная религиозная жизнь в России. М., 2003. Т. II.
- ⁶ *Дудаков С.* История одного мифа. М., 1993.
- ⁷ *Мандельштам Н.* Вторая книга. Р., 1972.
- ⁸ В 1900 году в России было 3,7 млн лютеран.
- ⁹ *Léonard E.* Histoire générale du protestantisme. Vol. III. Р., 1964.
- ¹⁰ *Струве Н.* На пути к христианскому искусству // Струве Н. Мандельштам. Л., 1988.
- ¹¹ Там же.
- ¹² *Хольтрон П., ван Саалдин Й., Бринкман Г.* Голландская реформатская церковь в Санкт-Петербурге. СПб., 2001.

Э. Мачерет

ЕГИПЕТ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА:
DE NOBIS FABULA NARRATUR¹

В 1933 г. Осип Мандельштам писал о своем понимании поэтического дела: «В поэзии важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации.

Она прочнейший ковер, сотканный из влаги, – ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветны – в жгутах, фигурах, орнаментах, но только не в узорах, ибо узор есть тот же пересказ. Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский – какой угодно, национальный или варварский, он всегда говорящ, видящ, деятелен.

Орнамент строфичен.

Узор строчковат»².

Египет в его творчестве – fuga в исполнении симфонического оркестра: египетская «партитура» Мандельштама

ма, как, собственно, и многие другие постоянные темы его поэзии, пока не раскрыта полностью. Не претендуя на фактографическую или интерпретационную полноту, эта статья посвящена лишь нескольким «текстильным основам» большой темы поэта.

Египет «исторический»

Общепризнана важная роль древневосточных аллюзий и образов как в стихах, так и в прозе Мандельштама. Уже в произведениях поэта 1910-х – первой половины 1920-х годов древнеегипетские образы и ассоциации занимали существенное место, что было естественным отражением, наравне с другими (художественными, личностными и пр.) влияниями, и новой, только сложившейся в гуманитарном мире ситуации.

Самоотверженная работа европейских ученых конца XVIII – первой половины XIX в. (Ж.-Ф. Шампольона, И. Росселини, К.-Р. Лепсиуса, Д.-Г. Вилкинсона и др.) легла в основу бурно развивающейся науки о Древнем мире. (С тех пор началось и «просвещенное» изучение первых земных цивилизаций, связанное с «экспортом» древностей и часто сопровождавшееся беззастенчивым разграблением памятников.) В России начала XX в. уже плодотворно работали такие исследователи культур давно ушедших эпох, как В.С. Голенищев, Б.А. Тураев, В.К. Шилейко, Н.П. Лихачев, М.В. Никольский, А.И. Тюменев, В.В. Струве и др. Стремительное развитие мировой египтологии и «смежных» исследований (Шумера, Ассирии, Палестины, Индии и т. д.) способствовали появлению к началу XX в. новых научных взглядов на прошлое человечества: в частности, была преодолена ранее господствовавшая тенденция представлять цивилизацию Древнего Египта как «самодостаточную», существовавшую в некоем вакууме; бесспорной стала характеристика «страны иероглифов» как колыбели земной цивилизации и культуры. Египетский Музей (Булак–Каир), музеи Европы и США, а также Москвы

и Петербурга, где было накоплено достаточно «иллюстративного» материала, также внесли свой значительный вклад в развитие представлений о Древнем мире. Все это воздействовало на историософские идеи современного Мандельштаму художественного мира России. Так, Вл.С. Соловьев, «употребляя его терминологию, постиг в Египте живую и существенно личную идею мира, идею вселенной, и только этим постижением обосновывается все философское творчество Соловьева, которое есть не что иное, как воплощение в грубом и косном материале новой философии – его основной интуиции, о живой идее и живом смысле всего существующего»³.

Мандельштам, тем не менее, уже в юношеских стихах (в отличие от многих предшественников и современников, следовавших за установившейся поэтической традицией «экзотической» или «окультурной» стилизаций) по-своему распоряжался как художественными идеями прошлого и современности, так и информацией, почерпнутой у Б.А. Тураева⁴ и Г. Масперо⁵. При чтении обоих его «Египтян» (<1913>), например, на ум невольно приходят строки М. Волошина: «Я устал от лунной сказки, / Я устал не видеть дня...» («Таиах», 1905), только их контекст значительно изменился под пером Мандельштама. Древнеегипетские «иероглифы»⁶ поэта воспевают победу над смертью «суетного мира», бессмертие рядового человека, чья повседневная жизнь во многом перестала быть загадкой для современников поэта⁷.

В первом «Египтянине» («Я избежал суровой пени...») «бытовая» дворцовая церемония⁸ уподоблена драматическим событиям в Зале Суда, где боги во главе с Осирисом подводят итог жизни каждого отдельного человека. «Воспоминания» героя стихов о прижизненных заслугах («И, предвкушая *счастья* глянец, / Я танцевал не зря / Изящный и отличный танец / В присутствии царя...» [курсив мой. – Э. М.]) также посвящены хлопотам о благополучном переходе в иной, нереальный мир, в котором все идеально и прекрасно, – в них, по-видимому, нашел отражение эпизод церемонии Отворения Рта⁹. Со времен Древ-

него царства люди верили, что посредством близости к фараону (царю) они смогут избежать многих препятствий на трудном пути в потусторонний мир и лепили свои мелкие гробницы неподалеку от большой пирамиды. Так и мандельштамовский герой по старинке связывает свои надежды на бессмертие с протекцией земного владыки. Жажда предусмотреть неизбежное будущее и повлиять на него у второго мандельштамовского «египтянина» также своеобразна. Самый зачин стихотворения: «Я выстроил себе благополучья дом, / Он весь из дерева, и ни куска гранита...», – уже представляет собой ласково-пародийный диалог с пушкинским «Памятником» и его «пирамидальными» архетипами, стихами Г.Р. Державина и Горация. Не гранитные обелиски, какие возводила царица Хатшепсут в Карнаке и впоследствии прославил Ф. Шампольон, а «амбарная книга» египетского «помещика» – рукотворный памятник и храм¹⁰ героя стихов. Но это также и поэтическая книга, хотя поэзия ее крайне тяжеловесна, как древняя домашняя утварь, и Психея/Мельпомена выглядит «служанкой низкорослой»...¹¹

В памятниках письменности Древнего Египта практически отсутствуют биографические, личностные элементы. Фараоны, к примеру, под стилем писцов представляют собой лишь рабочий инструмент для поддержания ма-ат – божественного мирового порядка¹². При этом истории, как мы ее понимаем – т. е. некоего «очеловеченного» процесса с внешними и внутренними разногласиями и т. д. – для египетских писцов не существовало: она тоже была чем-то вроде идеализированного ритуала¹³. Современная же, «цивилизованная», Сахара заняла пространство не только древнего морского шельфа, но и прошлой высокоорганизованной цивилизации¹⁴. Это, очевидно, в высшей степени было важно для Мандельштама 1920-х годов, у которого контрапунктный образ «вывихнутого» времени неразрывно связан с «буддийско»-антропософским «отпадением от истории» и с зыбучими египетскими песками¹⁵. Последние, в свою очередь, стали основой для других метафорических «цепочек»: в частности, образов «кристаллизованной»,

застывшей до состояния «археологического» песка, крови («Холодок щекочет темя...», 1922)¹⁶ или слежавшегося до состояния трухи зерна («Я не знаю, с каких пор...», 1922) и т. д.

Как известно, в состав строительного материала пирамид Древнего Египта – песчаника и известняка, помимо других компонентов (в частности, фоссилизованных морских организмов), входит известь (карбонат кальция). Известь хорошо растворяется и не обладает аллергенными качествами, т. е. легко «приживается» в человеке (например, раствор гидроокиси кальция широко используется в составе средств от изжоги, лосьонов и т. д.). Природные свойства извести также незаменимы в процессах стерилизации и высушивания – главном условии успешной мумификации¹⁷. В стихах Мандельштама 1923–1924 гг. («Грифельная ода», «1 января 1924») и 1931 г. («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»), «окостеневание» и смерть старого века вызвана не столько солью, как это было в 1921–1922 гг. («Умывался ночью на дворе...», «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»), сколько известью, попавшей в кровь и превращающей ее – как когда-то океанские воды будущей Сахары, – даже не в соленые пески пустыни, а в археологический камень.

Внешними признаками извести (например, при растворении в воде и обычных жидкостях не давать ни выраженной окраски, ни запаха) обладает и «амбивалентное», известное в Европе с античных времен (как классический алхимический реагент, например – со времен Клеопатры VII) вещество – мышьяк. Врачи Древнего Востока широко использовали его как лекарство. Он был «идеальным» орудием преступления в Европе как Средних веков, так и Нового времени. В XIX в. с отравлением этим ядом связывали одинокую смерть Наполеона (1821) на острове Св. Елены: «Сто лет тому назад подушками белела / Складная легкая постель, / И странно вытянулось глиняное тело, – / Кончался века первый хмель...» («Нет, никогда, ничей я не был современник...», 1924). А в начале XX в. наряду с хлором, фосгеном и ипритом мышьяк стал и классическим ору-

жием массового поражения¹⁸. В то же время соединениями мышьяка продолжали лечить заболевания кожи (псориаз и саркоидоз), активно использовали эти соединения и в гемопатии. Мышьяк долгое время считали микроэлементом и применяли как общий (обменный) стимулятор¹⁹. В 1920-е и 1930-е годы по Москве ходили упорные слухи об отравлении мышьяком В.И. Ленина, что, по-видимому, дало Мандельштаму дополнительные основания для художественной параллели между двумя персонажами-«близнецами»: «И в жаркой комнате, в кибитке и в палатке / Век умирает, – а потом / Два сонных яблока на роговой облатке / Сияют перистым огнем...» («Нет, никогда, ничей я не был современник...», 1924)²⁰. Сложносоставный образ консервации/«гашения»/заражения солью/известью/мышьяком лег, очевидно, и в основание метафоры обезжиренного «американского молока»²¹ Мандельштама – по контрасту, в частности, с обильными возлияниями цельным молоком, посвященными «всеобщей матери», божественной Корове/Изиде, которая была врачующим и питающим началом, обладала секретом бессмертия и инициировала процесс мумификации.

В 1920-е годы поэт вновь обращается и к образу «государственной архитектуры» Египта – пережившей века пирамиде²². Благодаря византийской традиции в Европе долгое время считали, что пирамиды были созданы с практической целью заготовки и хранения зерна: их называли «закромами Иосифа». Опустевшие закрома Иосифа появляются у Мандельштама в 1922 г., сменив отчаянный образ ледяной пустыни предыдущего года: как в статьях (в частности – «Пшеница человеческая»), так и в цикле «хлебных» стихов («Как растет хлебов опара...», «Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...»). В начале 1930-х Мандельштам вернулся к этому образу, правда, в несколько видоизмененном контексте²³. Как известно, зиккураты и пирамиды были своеобразными «лестницами в небо», моделями первобытного кургана, который вырос из вод хаоса в самом начале создания мира. Очевидно, поэтому «внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности,

хозяйственности и телеологии»²⁴ будет невозможно в новой России, согласно статьям поэта, без упорного, подчас жертвенного труда – построения грандиозной пирамиды будущего: «Откажитесь от социальной архитектуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жилье»²⁵. Концепция двух историсофских антагонистов-образов поэта – «безымянности» собирателя орнамента новой (а потому – еще чужой?) культуры²⁶ и «героического», обессмертившего себя примером Бонапарта «персонализма»²⁷ нового европейца, – с этих пор становится одним из лейтмотивов всего творчества Мандельштама и впоследствии станет основой образа неизвестного солдата.

Египет «современный»

В стихотворении Мандельштама «Американка» (1913) Древний Египет является заветной целью юной наивной героини-«путешественницы во времени». Действительно, на рубеже XIX–XX вв. увлечение американцев (как, впрочем, и европейцев) «всем египетским» было похоже на эпидемию. Отчеты об успехах и проблемах археологии занимали первые полосы газет Нового света, имена египтологов, фараонов и богов были «общим местом» в каждой образованной (и не очень) семье. Но именно в США была создана первая хрестоматия (в 5 т.) переводов известных к началу XX в. надписей и текстов. С Древним Египтом отчасти были связаны и многочисленные «теории» реинкарнации и вечной жизни. Так, например, если верить роману Э.Л. Доктороу «Рэгтайм» (1975), точно и живописно передающем атмосферу того времени, миллионер Дж.П. Морган считал предпринимателя Г. Форда вернувшимся в мир живых фараоном Сети I, а также намеревался построить для себя в Долине Царей персональную пирамиду... Практичная, работающая, но еще «по-дикарски» незамысловатая Америка мандельштамовских стихов, белой растекаясь по древу истории²⁸, торопится к истокам –

«чтоб мрамор сахарный толочь», чтобы срочно постичь мудрость веков²⁹, не отдавая себе отчета в том, что «в большом знании много печали».

1920-е годы в жизни поэта были отмечены не только личным опытом потерь и пореволюционных скитаний, не только размышлениями эсхатологического характера, но, по-видимому, и горячими дискуссиями, и активным усвоением информации о «большом» мире³⁰. Так, наряду с обсуждением новинок западной культуры и философии («Заката Европы» О. Шпенглера и др.), начало 1920-х годов было связано для художественной интеллигенции в Советской России с живым и не прервавшимся еще интересом к достижениям эмигрантского ее «крыла» – в частности, Пражского кружка и только зародившегося евразийского движения³¹. Но появление евразийства не было внезапным: «Я чувствую его и в стихах М. Волошина, А. Блока, Есенина и в “Путях России” Бунакова-Фундаминского, в то же время в разговорах некоторых правых и даже у одного заядлого кадета. Похоже, что в сознании интеллигенции происходит какой-то сдвиг...»³² Такой сдвиг живо интересовал Мандельштама: в этом отношении примечательны, например, и его публицистика, и его работа 1920-х годов над переводами французских унанимистов – Ж. Дюамеля и Ж. Ромэна³³.

В прозе Мандельштама 1920-х годов (а в 1930-е годы – и в его стихах) нашли отражение некоторые положения как первой брошюры, вышедшей в 1920 г.³⁴, так и некоторых других работ Н.С. Трубецкого, основателя евразийства (например, статей, вошедших в сборник «На путях»³⁵), а также, возможно, и наследия его предтеч – Н.Я. Данилевского и К.Н. Леонтьева³⁶. Так, образы народов как «коллективных» личностей³⁷, географии их плоских или остроконечных «жилищ»³⁸ можно найти во многих статьях поэта этого периода. С некоторыми из евразийских тезисов и идеологом Мандельштам полемизировал³⁹, другие воспринял, по-видимому, сразу⁴⁰. Это, очевидно, отразилось и на его размышлениях: о своеобразии места России, расположенной в XX в. либо в высохшем русле времени, которое

ведет к «цивилизованной Сахаре», к опустевшим закромам Иосифа («Я по лесенке приставной...», 1922) и к «буддийской» «внутренней ночи» – пустоте⁴¹, либо посреди бурлящего, «буддийского» же⁴², потока, из которого, тем не менее, в будущем могут вырасти кристаллы и нового Запада, и нового Востока⁴³; о столице нового мира, Москве, неподвижной срединной точке этого потока, населенной, в числе прочего «интернационала», «шиитами» и «бедными Изидами» от искусства⁴⁴. Одной из привлекательных для поэта характеристик нового движения была, скорее всего (помимо крайне негативного отношения к «теориям прогресса», например), острота постановки проблемы выбора – исторического, национального, личного – в момент останковки времени: «Если подлинное гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»⁴⁵.

В поэзии Мандельштама 1920-х годов своеобразно преломляются также и новые, революционные концепции пространства и времени, введенные в обиход эстетики философскими трудами А.-Л. Бергсона («Эссе о непосредственных данных сознания», 1889)⁴⁶, а в строго научный – специальной (1905) и общей (1916) теорией относительности⁴⁷. Вообще-то даже сам А. Эйнштейн признавал, что «теория относительности» – неудачное название. В центре его теории находится вопрос о неизменности, инвариантности явлений и законов физики в различных системах отсчета. Все явления можно описывать только относительно какой-либо определенной системы отсчета, и все «инерциальные» системы отсчета равноправны – т. е. нет абсолютной, выделенной системы отсчета. Во всех таких системах отсчета явления протекают одинаково⁴⁸. Именно это, кажущееся тривиальным, утверждение, будучи примененным последовательно, привело Эйнштейна к предсказанию таких неожиданных, но впоследствии экспериментально подтвержденных эффектов, как замедление течения времени, эквивалентность массы и энергии, утяжеление движущихся тел и т. д. Уже с начала 1920-х годов падкие до сенсаций газетчики превратили Эйнштейна в «поп-звезду»;

впрочем, именно благодаря этому его теории были широко популяризованы⁴⁹, хотя и в упрощенном и несколько искаженном виде.

Благодаря ли «теплому свету» чьего-то изложения и «ясной дидактике дружеской беседы»⁵⁰, собственному ли творческому чутью и бергсоновской «подготовке», но Мандельштаму удалось ухватить самую суть эйнштейновского принципа инвариантности, которая и получила у него «прикладное», художественно-историософское, применение⁵¹. «Стихийное» пространство-время его юношеской поэзии, получив, по-видимому, в 1920-е годы дополнительное (уже не «интуитивистское», а естественно-научное – впоследствии, в «биологическую» пору 1930-х годов, еще раз подтвержденное) обоснование, образует все новые и новые смысловые гнезда и возникает даже на страницах «строго»-публицистической прозы⁵². Так, рассуждая о современном кризисе «фабулы, насыщенной временем»⁵³, ее расцвет Мандельштам прямо связывает с «мощным толчком наполеоновского революционного удара», «наполеоновским половодьем личности в истории»⁵⁴. «Конквистадор» европейского Нового времени, завоевывающий огромные пространства, «первооткрыватель» и «колонизатор» древней истории Бонапарт становится в 1920-е годы мандельштамовским персонажем российской современности, принеся с собой как «сюжеты» Великой французской революции⁵⁵, так и аллюзии египетской военной кампании⁵⁶. А в художественной прозе «Шум времени», где «мысль прозаика векшей растекается по древу истории»⁵⁷, пространство-время детства поэта равнозначно и миру большой истории, и пространствам библейской старины, наполнено мифологическими событиями борьбы жизни и смерти: к примеру, ячмень эстонских мыз⁵⁸, зерно, со времен Древнего Египта связанное с процессом брожения и с древнейшим именем умирающего и воскресающего бога – Осириса⁵⁹, одновременно является и своеобразной «точкой отсчета» для грядущего.

Со времени «Стихов об Армении» египетские мотивы поэзии Мандельштама все явственнее связаны как

с политическими катаклизмами внутри СССР, так и с новой историей бывшего Древнего Востока: в частности, с событиями, сотрясавшими в первой половине XX в. все территории бывшего древнеегипетского государства, в Новое время перешедших во владение Османской империи. Начало 1920-х годов было знаменательно не только для Египетского султаната, но и для его метрополии – в 1922 г. Турция стала республикой, а в 1924-м ее первый президент, Мустафа Кемаль, упразднил халифат и начал невиданную до тех пор на Востоке (и не имеющую аналогов и поныне) секуляризацию страны⁶⁰. Наконец, в 1934 г. Национальная Ассамблея присвоила ему официальное звание «отца нации»⁶¹ – Ата-Тюрк. Ата-Тюрк, свергатель старого режима и основатель «государства нового типа», получил образование в стамбульской Военной Академии, которая традиционно обучала потомственную военную элиту страны. Очевидно, он и был для Мандельштама одним из основных прототипов «янычарской пучины» стихов середины 1930-х годов.

Янычар (от тур. «новая армия») изначально набирали из христианских пленников, а служба в янычарских частях подразумевала строгие правила, которые включали, в частности, и монашеское воздержание⁶². По прошествии времени янычары стали элитарными пехотными частями Османской империи, могущественной политической силой. В 1826 г., однако, они были буквально стерты с лица земли: произошло последнее восстание янычарских частей, протестовавших против европеизации турецкой армии, в результате которого их казармы были расстреляны из пушек. Оставшиеся в живых были казнены.

Янычарское сословие было основано в 1330 г. по образу и подобию египетских мамелюков (в Европе эти термины подчас были взаимозаменяемы)⁶³. Мамелюкское правление в Египте традиционно принято делить на два периода: Бахри (Турецкий) и Бурджи (Черкесский) – по принадлежности правящей партии к военному подразделению и по этническим корням⁶⁴ соответственно. Начало упадка халифата связывают как раз с приходом «черкесского» сул-

тана Баркука в 1382 г., в это же время мамелюки потерпели и свое первое крупное поражение (от Тимура в Сирии, 1400). В Оттоманский период египетские мамелюки сумели вновь проникнуть в высшие эшелоны оккупационной власти и даже доминировать в правящих кругах империи. А с конца XVII в. мамелюки снова де-факто управляли Египтом – вплоть до 1798 г. (т. е. вторжения туда Наполеона). В 1811 г. в результате резни – и незадолго до трагического конца янычар, – мамелюкская династия в Египте прекратила существование.

Основные факты бурной истории «новой армии» и «солдат-рабов», очевидно, были известны Мандельштаму – поскольку легли в основу как сталинского образа его поэзии первой половины 1930-х годов, так и «мусульманского» метафорического ряда стихов этого периода⁶⁵. Например, лирическое стихотворение «Мастерица виноватых взоров...» (1934), посвященное беспамятной любви «янычара», до краев наполнено внешне-контрастными, но одновременно – взаимозаменяемыми, образами насилия и рабской, гаремной «беспомощности»⁶⁶. А стихотворение «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (1935) выросло, по-видимому, не только из эпизодов штурма Константинополя войсками Мехмета II, но также из исторических фактов, связанных со взятием Саладином Иерусалима, расстрелом янычар и т. д.⁶⁷ Пожалуй, наиболее точно контекст «египетско-турецких» коннотаций Мандельштама «суммировал» позднее его тезка, Иосиф Бродский: «Пряча твердый рог в каракуль, некто в брюках из барана⁶⁸ / превращается в тирана на трибуне мавзолея. / Говорят лихие люди, что внутри, разочарован / под конец, как фиш на блюде, труп лежит, / нафарширован» («Представление», 1986).

Очевидным источником исторических фактов, обогативших размышления поэта на тему новой культуры, сместившей старое «приличие»⁶⁹, следует считать активное общение с Л.Н. Гумилевым, сыном покойного друга. Несмотря на свою молодость, Л. Гумилев был вполне сложившимся и эрудированным ученым, уже находившимся

на близких подступах к созданию своей исторической теории⁷⁰. Вероятно, доверительные беседы с «последним евразийцем»⁷¹ в очередной раз утвердили Мандельштама и в сложившемся ранее взгляде на историю как на «синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий»⁷².

По-видимому, «гео-климатическая» (по Гумилеву) и «геологическая» (по Мандельштаму) концепции истории были в то время близки не только в толковании «генетической» близости разведенных во времени событий (что в 1930-е годы прямо связано у поэта с термином «стояние времени»⁷³), но и их основного двигателя, и по Мандельштаму, и по Л. Гумилеву: момента бергсоновского толчка-порыва творческой силы (т. е. «пассионарной» – соответственно позднейшей терминологии последнего), определяющего направление времени. Так, уже в 1933 г. Мандельштам писал: «Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени – сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его.

<...> Его современность неистоцима, неисчислима и неиссякаема.

Вот почему Одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной империи Карла Пятого»⁷⁴. Поэтому в произведениях самого поэта современность неразрывно связана с давно ушедшими эпохами, а его современниками являются и Ф. Вийон, и египтянин, изображенный на рельефе Древнего Царства («Чтоб, приятель и ветра и капель...», 1937).

Египет «личный»

Мандельштамовский Египет, вместе с другими старыми культурами Земли, был запыленным, но крепким фундаментом созданного воображением поэта социально-исторического архитектурного комплекса⁷⁵ – подобно

тому, как в семейном книжном шкафу Мандельштамов лежали возникшие из хаоса (и вновь повергнутые туда наслоениями времени) древняя мудрость и «духовное напряжение» иудеев: «Книги не стояли корешок к корешку, а лежали как руины»⁷⁶. Неслучайно в творчестве поэта образы Древнего Египта неразрывны, в частности, с ассирийскими аллюзиями. Обе древние цивилизации (в контексте его прозы 1920-х годов, например) были «азиатскими» деспотиями и одновременно – странами пленения евреев, т. е. по-видимому, воплощением внеисторической, до-«европейской», до-«христианской» не-свободы.

Так, в том же 1913 г., когда были написаны оба «Египтянина», в поэзии Мандельштама появляются и их «современники» – также перенесенные поэтом в собственное настоящее персонажи стихов, повествующих о «египетском плене» и внутренней свободе: провиденциальные «ассирийская» Юдифь неортодоксальной древнееврейской литературы («Футбол») и «египетский» Иосиф Пятикнижия («Отравлен хлеб, и воздух выпит...»), имеющие большое значение для последователей Нового Завета. Уже с этих пор образы Древнего Египта как другой, не «исторической», а «генетической» родины Мандельштама, становятся неразрывны с художественными, историческими и «доисторическими», деталями его еврейского происхождения в сложной полифонии мандельштамовского «метампсихоза» и его двигателя – памяти/вспоминания.

Одну из составляющих собственного внутреннего мира до появления первых стихов⁷⁷ поэт определяет как «хаос иудейский» – т. е. то, что в 1922 г. включало в себя и «домашнюю рухлядь», которую смывает «вселенская мысль» европейской поэзии⁷⁸, а вскоре будет прямо связано с полудетскими воспоминаниями, которые сам поэт назовет «милый Египет вещей»⁷⁹. Отношение к этому давно ушедшему, покрытому песками времени, ставшему в 1920-е годы уже полulegenдарным, «семейному быту» (иными словами – «первобытной» культуре?)⁸⁰ наполнено в художественной прозе Мандельштама двойственной, «растянутой» до состояния скрипичной струны, эмоцией –

жалости и брезгливости, сострадания и протеста. Причем детство ребенка и детство человечества парадоксально неотделимы от метафор торжества физической смерти и позора смерти духовной (одна из таких сложных метафор, например, – «безысходные» Пески еврейской белошвейки на окраине Петербурга в «Египетской марке», 1927⁸¹).

Квинтэссенцией же детского протеста против старого мира, во все времена слишком близкого к омуту смерти, стал «фрейдистский» эпизод из «Шума времени»: «Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов»⁸². Этот эпизод тематически и «генетически» связан со многими сюжетными линиями «Египетской марки», в частности, с упомянутыми «египетско-еврейскими» Песками, постоянно находящимися под угрозой «стихийных бедствий». Дедушка, желая поскорее ознакомить своего прямого потомка с «почетным званием иудея», приобщает его к совсем другому «племени» – «которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать»⁸³. Он не только посягает на мужественность ребенка (накидывая ему на плечи, как женщине, «бабский» платок), но пытается отобрать и его временную принадлежность, сделать из юного современного европейца забитое и униженное существо средневекового Востока: «Положение евреев резко изменилось к худшему с приходом к власти в Египте мамлюков (sic! – Э. М.) в сер. 13 в. Мамлюки строго следили за выполнением дискриминационных законов. <...> Были закрыты церкви и синагоги: христианам было предписано покрывать головной убор голубой тканью, евреям – желтой (курсив мой. – Э. М.), самаритянам – красной»⁸⁴. Возможно, что такие ассоциации Мандельштама были связаны не только с мусульманским Египтом Средних веков, но и с рано сложившимся у него образом рабства евреев в Древнем Египте до Исхода (ср., напр., со стихотворением «Отравлен хлеб, и воздух выпит...», 1913, а также со статьей «Гуманизм и современность», 1922, и др.).

Так, в «Египетской марке» вновь возникает образ стихов Мандельштама 1922 г. – комариного князя («Я не знаю, с каких пор...»), «хозяина» закровов Иосифа («Как растет хлебов опара...», «Я по лесенке приставной...»). Комарик, носитель последней капли древней благородной крови и одновременно – холерной/малярийной и т. д. инфекции, еще звенит в поисках очередной «жертвы», но его также ждет расплата⁸⁵. Этот комарик-«вор» назван Мандельштамом в повести уже не Иосифом, а Рамзесом-кровопийцей: возможно, что образ «кровопийцы» связан в первую очередь с именем Рамзеса II, который в 926 г. до н. э., напав на Иерусалим, взял огромное количество пленников (в соответствии с мнением некоторых исследователей – в их числе и Иосифа) и разграбил храм царя Соломона⁸⁶. В конце XIX в. растерзанную мумию Рамзеса обнаружила экспедиция Г. Масперо – в «братской могиле» вместе с Тутмосом III, Рамзесом III и др., куда, спасая от грабителей, их «перепрятали» верные жрецы.

Очевидно, образ «бывшего» комариного князя был непосредственно связан и с одним из эпизодов многолетнего исследования гробницы Тутанхамона. В 1924 г. британской экспедицией под руководством Г. Картера был обнаружен саркофаг (где впоследствии найдут и мумию «фараона-мальчика»). Но даже до этого времени не дожидаясь британский филантроп, финансировавший работу археологов, лорд (герцог – т. е. князь в русской традиции) Карнарвон 5-й. Он скоропостижно умер в 1923 г. от ряда инфекций и осложнений – в результате комариного укуса, полученного во время осмотра только что открытой основной камеры гробницы. (Это событие породило новую гигантскую волну суеверных слухов о «фараоновом проклятии» Тутанхамона, в очередной раз подхваченную газетчиками.)

Точно так же и двойник рассказчика – новый Осирис/Парнок, лишившись не только оторванной от конверта марки – образа прародины, но и своей земной оболочки⁸⁷ (И з и д ы, приня вшей форму в и з и т к и), без следа растворился в «заразном» воздухе безвременья. Время (а значит – и пространство) в «Египетской марке» превратилось

в медленный пожар, во всепожирающее холодное белое пламя, в котором, как «пальмовый» столп храмового/домашнего уюта – трюмо⁸⁸ или неземной источник музыки детства – рояль, сгоревшие вместе с Кокоревскими складами, сгнуло и осязаемое «неудавшееся домашнее бессмертие» автора-рассказчика: «Все уменьшается. Все тает...»⁸⁹. Место Петербурга детства, честно-устойчивого, как хрестоматийный Древний Египет, заняла пустыня, уже приобретающая «антиландшафтный характер Inferno»⁹⁰: «Страшная каменная дама... Мусор на площади... Самум... Арабы...»⁹¹.

Бессмертному оплодотворяющему началу – слову, и дыханию его жены-сестры – музыки по воле автора повести не суждено встретиться. Более того, например, лукавый говорун портной Мервис, живущий «возле самого Лицея»⁹², противопоставлен невесомой белолшвейке⁹³, изготовлявшей не только воздушное дамское белье или щегольские рубашки, но и белоснежные мадаполамовые простыни – символы честной и святой смерти⁹⁴. Лишены счастливого конца истории и юных женщин, населяющих повесть – воплощений «несыгранной» музыки, и неумелых глухонемых, которые «говорили на языке ласточек и попрошаек и, непрерывно замечывая крупными стежками воздух», «шили рубашку из пустоты»⁹⁵. Эти и другие «маленькие» персонажи также исчезли из рваной материи повести благодаря либо непониманию, либо «несостоятельности» Парнока. Одна только вожденная всеми визитка-Изида-Психея не погибла бесславно, превратившись в шаловливого дельфина и неизменно продолжая свой кочевой путь по времени – в поисках мужа и брата, Осириса-Слова.

Очевидно, именно традиционно-египетский аспект⁹⁶ современного «бродяжничества»⁹⁷ уже с 1913 г. привлекал Мандельштама и в классическом для русской поэзии образе цыганки⁹⁸. На всем протяжении творческого пути поэта этот образ восточной предсказательницы, сменив имя египтянки-Изиды Саисской («Необходимость или разум...», 1910) на греко-славянское⁹⁹ и обретя реального прототипа в лице А. Ахматовой, останется метафорой тайны Древнего Востока. Образ цыганского табора для Мандельштама был

связан не только с брожением, с химическими реакциями «геологического», кристаллообразующего процесса – как социального строительства, так и художественного творчества. Этот образ входит также и в мандельштамовский амбивалентный метафорический ряд безродности и отщепенства. С одной стороны – это родственно-этническая, традиционная для современной ему литературы «изумительная, томительная для души красота египетских лиц “с говором”, да таких, что мы узнаем и “контральто”, и “сопрано”»¹⁰⁰. С другой – это «полное равнодушие и упорство устремления, вне понятий скромности, стыда или наглости», «глухая ненасытная алчба» ничем не ограниченной свободы. «Из века в век, из одной эры – в другую эру»¹⁰¹. Отщепенство и избранничество, музыкальность и глухота – эти неразъемные «экзистенциальные» качества присущи не только «фараонову племени» цыган Мандельштама. «Еврейским» собирательным образам и конкретным персонажам поэта 1920-х годов непременно принадлежит хотя бы одно из таких, «кочевнических» и «египетских», творческих качеств «бесчисленных превращений», поскольку «...задача еврея сводится к тому, чтобы ускорить кристаллизацию современного общества. <...> Еврейство является прозрачным окном, сквозь которое он наблюдает современность»¹⁰².

Египет «легендарный»

Для египетских (и шире – восточных) мотивов Мандельштама характерен еще один важный аспект, связанный с мировой художественной традицией различных эпох – многочисленные аллюзии как фольклорного, так и «искусственного» происхождения. Тема Египта стала необычайно популярной в Старом и Новом Свете после африканского похода Наполеона. К началу XX в. египетские «узоры» присутствовали в западной культуре повсеместно: от обсуждения актуальных философских идеологием (например, Ф. Ницше, В. Гёте и др.) до красочной набивки на тканях.

Русская художественная мысль к тому времени, подхватив и развив «египтологические» идеи зарубежного искусства, достигла собственных высот в постижении культуры Древнего Востока. Все это оставило глубокий след в поэтическом образе Египта и историософской позиции Мандельштама.

Так, выполненный Гумилевым и вышедший в 1919 г. (с введением Шилейко) перевод нескольких песен эпоса «Гильгамеш» явился своего рода программным созданием теоретика акмеизма¹⁰³, итогом размышлений (возможно – в определенной степени «коллективных») над этически-философской картиной развития мира и месте в ней человека, только сделавшего первые шаги. Главный подвиг жизни героя поэмы в изложении Гумилева – его неустанные скитания в поисках травы бессмертия, в поисках безвременно умершего друга: «С той поры, как скитаюсь я птицей пустыни, / Может быть, в небесах светил стало меньше, / Столько долгих лет был я спящим. / Пусть увижу я солнце, насыщусь светом, / От обильного солнца кроется сумрак, / Да увидит мертвый сияние солнца!»¹⁰⁴ Смерть друга вызывает в гумилевском Гильгамеше одновременно пробуждение от «зловещих снов» Адама¹⁰⁵ и жажду жизни, ведь «Мертвый и спящий друг с другом схожи, / Оба не знают лика смерти»¹⁰⁶.

Стихи и проза Мандельштама, написанные в первой половине 1920-х годов, переломное для поэта время (означенное, в частности, и гибелью Гумилева), также посвящены эсхатологическим «вечным вопросам» – и неслучайно, по-видимому, наполнены древневосточными аллюзиями. Рядом с «ассиро-вавилонскими» образами, связанными с поэтической концепцией бессмертия, в его стихах возникают и образы древнеегипетской мифологии. «Трижды блажен, кто введет в песнь имя; / Украшенная названьем песнь / Дольше живет среди других – / Она отмечена среди подруг повязкой на лбу...» («Нашедший подкову», 1923): в египетской Книге Мертвых дарению имени уделено важное место, и не только потому, что многое зависит от знания имен заседающих в Зале Суда богов. До Зала

нужно еще добраться, а путь туда наполнен дыханием смерти – чтобы избежать опасностей подземного мира, им «в лицо» нужно называть их имена. « – Не забывай меня, казни меня, / Но дай мне имя, дай мне имя! / Мне будет легче с ним, пойми меня, / В беременной глубокой сини...» («Как тельце маленькое крылышком...», 1923) – тексты пирамид также утверждают: в случае, если живой не помнит и не твердит постоянно и вслух имена покойных близких, то его умершим будет очень трудно достичь бессмертия. Человек после смерти живет в памяти живых. Давая имя чему-либо или кому-либо, мы дарим жизнь. Магическая сила слова и воспоминания (что для Манделштама было аналогом поэзии) является залогом бессмертия. Только тогда мы прекращаем существовать, когда эта память исчезает.

Герой стихотворения «1 января 1924», «сам полуживой» («Еще не умер ты, еще ты не один...», 1937), тоже ищет, подобно Гильгамешу, траву бессмертия. Но ставший глиняным «прекрасный рот» уходящего века уже не издает звуков. И глина, в которую превращается человеческая теплая плоть его сына, – это не только археологические черепки средиземноморской майолики, глазурованной оловом¹⁰⁷, или та глина, из которой был вылеплен первый библейский человек. Прежде всего это вернувшаяся к своей изначальной сущности, в очередной раз магически вызванная из хаоса эмбриональная жизнь¹⁰⁸. Глиняного человека еврейских «ночных» преданий – Голема¹⁰⁹, оживающего и умирающего по чужой воле¹¹⁰, «воскресил» для Европы вышедший в 1915 г. роман Г. Мейринка¹¹¹. Роман был необычайно популярен в 1910–1920-е годы и оказал большое влияние на литературу и кинематограф. Фольклорный же образ Голема сформировался в Средние века – под влиянием того, что в те времена в Европе было широко распространено использование древнеегипетских мумий «в медицинских целях»: тысячи тел были «экспортированы», смолоты в порошок и проданы в качестве универсальной панацеи. К XVI в., с дальнейшим развитием фольклорной традиции, Голему были присвоены качества защитника

еврейского народа, который обязательно восстанет ото сна в следующем круге преследований.

Поэт знает, что записка со священным словом, вложенная в рот истукана, обладает магическим свойством возвращения жизни: для этого нужно «только» избавить горло человека от застрявшей там (и преградившей путь «живому» слову) щучьей косточки – стандартизированной фразы, тогда вновь зазвучит могучая музыка, а не сухой треск ундервуда¹¹². И в последующие годы глина для Мандельштама будет наполнена различными оттенками физической и духовной несвободы, возникшими в середине 1920-х годов: «О, глиняная жизнь! О, умиранье века! / Боюсь, лишь тот поймет тебя, / В ком беспомощная улыбка человека, / Который потерял себя.» («1 января 1924», 1924, 1937). Безусловно, образ «первобытной» и «безъязыкой» глиняной не-свободы в определенной степени связан и с ранним мандельштамовским образом – проданного братьями Иосифа, т. е. с египетским пленом древних ханаанеяв, которые «занимались» в Египте формовкой кирпичей. Возможно, что Мандельштам, следуя некоторым сообщениям Ветхого Завета и еще до конца не изжитой исторической традиции, непосредственно связывал образы рабства и плена евреев и постройки на «глиняных обидях» египетских пирамид¹¹³.

Значительное место в произведениях Мандельштама занимает и контрапунктный для его творчества женский образ древнеегипетской мифологии – Изида. Эта легендарная богиня имела большое символическое значение как для теософов всех направлений¹¹⁴, так и для русских «космистов» и символистов. Унаследованный поэтом образ в 1910–1920-х годах содержит скорее негативные коннотации¹¹⁵. Так, размышляя о построении культуры будущего, Мандельштам подчеркивает, что время превратило «мессианскую» поэзию в «домашнее рукоделие»¹¹⁶, что она «утратила всякий масштаб» в «буддийской» современности новой страны¹¹⁷. Поэтому «представительницы» такой поэзии для Мандельштама 1922 г. – это «те, что зовут себя охотно Майями»¹¹⁸, «это бедные Изиды, обреченные

на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое первоначальное единство»¹¹⁹. Тем не менее в «Египетской марке» парадоксальный, трагический, но при этом очень женственный собирательный образ музыки (или любви-своеобразной «флейты-позвоночника»?) и ее возможной близкой смерти является уже одним из главных героев странной детективной истории. Ускользающая, неуловимая мандельштамовская Психея¹²⁰ к концу повести приобретает черты богинь множества пантеонов. Однако характеристики неизбежного творческого начала – Изиды, неустанно «кочующей» в поисках «сосуда», в который она могла бы вдохнуть жизнь¹²¹, определяют и сюжет, и контекст «Египетской марки».

Египет в поэзии Мандельштама – только один, пусть «самый» первый, из этапов долгого и трудного пути человечества. Поэтому его древность сродни, например, и античной эпохе, и Европе Средних веков, и современности 1937 г. В этом году был написан «Рим», посвященный надругательству чернорубашечников Б. Муссолини над «матерью городов», сквозь которую явственно проступает образ Москвы, «матери городов русских», которая так же, как и итальянская Рима, «в усыпленье и в рабстве молчит» под бодрые марши собственных чернорубашечников. Затем последовало еще более язвительное стихотворение «Чтоб, приятель и ветра, и капель...». Но поэт незамедлительно возвращается к образу неувядаемого материнского мирового начала, который надолго останется главной темой многих стихов 1937 г. Он создает стихотворение о Крите, родине знаменитой минойской культуры («Гончарами велик остров синий...»): этот остров, согласно многочисленным археологическим данным (в том числе уже первого его исследователя – А. Дж. Эванса), испытывал сильнейшее влияние культуры Древнего Востока (прежде всего – Египта) начиная, по меньшей мере, с бронзового века¹²². Например, знаменитый сосуд из Мохлоса в виде женской фигуры, поддерживающей руками груди (2400–2200 гг. до н. э.), а также Кносскую богиню со змеями (1600 г. до н. э.) иссле-

дователи безапелляционно связывают с культом Изиды-Хатор-Иштар-Астарты. В то же время минойская культура была непосредственной предшественницей культуры и искусства Древней Греции.

По-видимому, поэтому для Мандельштама, с его тяготением к «орнаментальным культурам», музейная экспозиция эгейской керамики¹²³ стала настоящей сокровищницей поэтических образов. У берегов Крита он, возможно, вновь ощутил дыхание океана времени и истоки реки вселенской, универсальной культуры. Тем более что с образом этого острова были связаны и многие, подчас экспериментальные, идеи русского художественного сознания конца XX – начала XX в.: достаточно назвать имена только Вл. Соловьева, К.Н. Леонтьева, Вяч. Иванова или Д. Мережковского.

В стихотворении Мандельштама нашли свое место не только наполненный мифологическими ассоциациями архитектурный образ Кносского Лабиринта («Ты отдай мне мое, остров синий, / Крит летучий, отдай мне мой труд...») или расписная керамика эпохи «новых» дворцов с сюжетами жизни моря, но, возможно, и один из древнейших символов умирающего и воскресающего бога, несомненно, пришедший на Крит из Египта («И летучая рыба – случайность, / И вода, говорящая “да”»). Глиняные критские осколки («И сосуда студеной власть / Раскололась на море и страсть...») напоминают черепки Абидоса, по которым в XIX в. европейцами были обнаружены многочисленные египетские захоронения – в том числе и священная могила Осириса¹²⁴. Героиней этих стихов стала и «всеобщая» мать-сестра-жена, «волоокого¹²⁵ неба звезда» Изиды-Астарта, образ которой слился («Это было и пелось, синяя, / Много задолго до Одиссея...»¹²⁶) с другими важными для поэта образами: с многократно воспетой Мандельштамом Еленой – Г. Шлиман, неустанно искавший Трои, до начала своей работы в Гиссарлыке верил, что описанный Гомером город лежит под развалинами дворцов Крита; с не менее прославленной им Европой – согласно древнегреческим легендам, увезенная туда белым быком-

Зевсом, на Крите она провела остаток своей жизни и была обожествлена под именем Элотис.

Этот сложный, поистине симфонический, образ не оставляет Мандельштама на протяжении всей весны 1937 г.: он становится звездой – Иштар, «всеобщей» женой («О, как же я хочу...»); землей – Астартой с ее многочисленными сосцами и одновременно клятвопреступницей Федрой («Я к губам подношу эту зелень...»); морем Европы и Елены («Нереиды мои, нереиды...», «Флейты греческой тэта и йота...»); верной Изидой («Как по улицам Киева-Вия...»). Наконец, в стихах-«двойчатке» «К пустой земле невольно припадая...» и «Есть женщины сырой земле родные...» он приобретает цельный и чистый, хотя и предельно земной, характер универсального милосердного начала¹²⁷ (в определенной степени продолжающий философско-поэтическую традицию Софии Вл. Соловьева¹²⁸), «отменяя» засушенный бессмертник 1920 г.: («Я слово позабыл, что я хотел сказать...») «Цветы бессмертны, небо целокупно, / И все, что будет, – только обещање». Сопровождалось это стихотворение такими словами: «Это лучшее из мною написанного. <...> Отправьте его, когда я умру, в Пушкинский дом, как завещание»¹²⁹.

¹ «Рассказывая о них, говорим о нас» (лат.)

² Мандельштам О. Разговор о Данте // Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997. Т. 3. С. 217–218. Здесь и далее ссылки на прозаические произведения О. Мандельштама даются по этому изданию с указанием названия произведения, тома и страницы; на стихи – с указанием названия и года.

³ Эрн В. Гносеология В.С. Соловьева // О Владимире Соловьеве. М., 1911. С. 200. См. также поэму Вл.С. Соловьева «Три свидания» (1898).

⁴ См., напр.: Гаспаров М. Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама // Гаспаров М. О русской поэзии. СПб., 2001. С. 286.

- ⁵ См.: Гинзбург Л., Мец А., Василенко С., Фрейдлин Ю. Приложения. Дополнения. Стихотворения 1908–1915 гг., не вошедшие во второе издание «Камня» и последующие сборники // Мандельштам О. Камень. Л., 1990. С. 326.
- ⁶ См. подзаголовок к первому «Египтянину»: «Надпись на камне 18–19 династии».
- ⁷ Ср.: «Египтянин любил жизнь всем существом своим и не мог помириться с мыслью о смерти; это он тысячу раз подчеркивал в надписях на гробницах, это уже заставляло его всегда думать о смерти, о способах преодоления ее. И египтяне достигли цели – они победили смерть; их культура воскресла из их гробниц...» (Тураев Б. Древний Египет. СПб., 2000. С. 30.). Ср. также со стихотворением Н.М. Минского «Как сон, пройдут дела и помыслы людей...» (1887).
- ⁸ См.: Мец А. Комментарий // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца; Сост., подг. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб., 1995. С. 643.
- ⁹ Церемония Отворения Рта в Древнем Египте – крайне важная для обеспечения бессмертия, заключительная в похоронном ритуале и в земном существовании тела. Она происходила у дверей гробницы перед их закрытием – чтобы умерший имел впоследствии возможность «вернуться к жизни» (для Тутанхамона, например, она состоялась в 1327 г. до н. э.). Процессию сопровождали профессиональные плакальщики, а также придворные и слуги, которые возлагали последние дары. Перед самым входом в гробницу доверенными лицами исполнялся специальный танец, затем мумию ставили вертикально и жрецы производили собственно Отворение Рта. Ср. также: Тураев Б. Указ. соч. С. 31–32.
- ¹⁰ «Последний приют» жизнелюбивого египтянина Мандельштама, очевидно, также является пародийным описанием храма или гробницы. «Типовой проект» египетского культового комплекса предусматривал приблизительно следующее: массивные ворота, двор, окруженный колоннадой, колонный зал, камеру-святилище и «часовню». Дизайн колонн и капителей традиционно был растительным – в виде сти-

лизованных пальм (!), иногда – папируса, стены также украшались изображениями растений и деревьев. Храмы и гробницы фараонов Нового царства (около 1500 г. до н. э.) уже не строили (как пирамидальные комплексы предыдущих эпох), а вырубали в пустынных горных породах Долины Царей (современный Луксор). Интерьеры этих гробниц обильно украшали, в том числе «иллюстрациями» к событиям предстоящего подземного путешествия, а также сценами путешествий бога-солнца. Так, Тутанхамона снабдили всем, что необходимо для загробной жизни: не только украшениями и регалиями, но и едой, столовой утварью, винным погребом, повозками и даже моделями-ладьями. Возможно, что в стихотворении есть намек и на Осириса – искусственный холм на территории храмового комплекса Сети I, в котором якобы находится могила Осириса, окруженная деревьями. Ср. также с шуточным мандельштамовским образом современного «небожителя»: «– Смертный, откуда идешь? – Я был в гостях у Шилейки...» <1910-е>.

- ¹¹ Ср.: «Противопоставляя египтянку грекам, я хотел озаглавить: “Греческие Афродиты и египетская работница” <...> Проста, пряма, работяща. Много рожала (вид грудей)». – *Розанов В.* Возрождающийся Египет. М., 2002. С. 81. Ср. также со стихотворением Мандельштама «Отравлен хлеб, и воздух выпит...» (1913).
- ¹² Ср. с воспоминаниями о поэте 1920-х годов его вдовы: «Мандельштам ощущал <...> время <...> регулятором человеческой жизни <...>, а также мерой стихов. Время – век – это история, но по отношению ко времени человек пассивен» (*Мандельштам Н.* Сальери двадцатых годов // *Мое завещание и другие эссе.* Нью-Йорк, 1982. С. 72).
- ¹³ Ср.: Конец романа Мандельштам О. Т. 2. С. 271–272.
- ¹⁴ О природе слова // Там же. С. 224.
- ¹⁵ Там же. С. 222, 224; ср. также, напр.: Первая международная крестьянская конференция. набросок // Там же. С. 325.
- ¹⁶ См. также: Деятнадцатый век // Там же. С. 271.
- ¹⁷ Так, в течение «доисторических» эпох (т. е. до наступления времени 1-й династии) древние египтяне вначале хоронили

усопших, просто закапывая их в естественный стерилизатор – соленые пески пустыни. Эпоха же 1-й династии (приблизительно 3100 г. до н. э.) характеризуется камерами для мертвых, специально вырубленными в известняковых холмах. Способностью извести активно «всасывать» влагу объясняется также, например, естественная мумификация мощей в Киево-Печерской Лавре (возможно, в «киевский» период жизни Мандельштам посетил Лавру и узнал историю ее основания от монахов, всегда охотно исполнявших роль экскурсоводов?).

- ¹⁸ Ср., напр., со «Стихами о неизвестном солдате» (1937). (Боевые отравляющие вещества вновь были применены в ходе итало-эфиопской войны 1935–1936 гг).
- ¹⁹ Информация д-ра мед. наук, проф. А.П. Зильбера (Петрозаводск).
- ²⁰ Ср. с характерной метафоризацией образа Наполеона из набросков 1923 г. к статье «Огюст Барбье», данной от имени этого поэта: «Для Наполеона берегует он самые сокрушительные дантовские образы. Для него Наполеон еще жив. Яд наполеоновского культа, разлагающий демократию того времени, яд, приготовленный в лабораториях лучших поэтов и художников, он рассматривает как опаснейший токсин» (Мандельштам О. Т. 2. С. 557).
- ²¹ Ср. также: «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой...» (1931). Примечателен следующий исторический факт (известный и устной московской традиции 1930-х годов): во время Гражданской войны в США мышьяк широко использовали как бальзамирующее средство, замещающее кровь в теле погибшего. Благодаря этому у родственников появлялась возможность перевезти тело на родину для захоронения. В частности, ровно с той же целью мышьяк был позднее (1865) использован для бальзамирования тела А. Линкольна. Последний, возможно, был для Мандельштама еще одной (как Наполеон, Ленин и др.) амбивалентной фигурой основателя государства «нового типа».
- ²² См., напр.: Гуманизм и современность // Мандельштам О. Т. 2. С. 286. Ср. также: «Notre Dame» (1912).
- ²³ См., напр.: Путешествие в Армению // Там же. Т. 3. С. 184, 207, 208.

- ²⁴ Гуманизм и современность // Там же. Т. 2. С. 288.
- ²⁵ Там же. С. 287. См. также: Литературная Москва. Рождение фавбулы. // Там же. С. 262; О переводах // Там же. С. 518.
- ²⁶ Ср. также с образом А. Блока: Буря и натиск // Там же. С. 295.
- ²⁷ Ср., напр., с «нео-акмеистской» трактовкой этого бердяевского термина: *Оцуп Н.* Персонализм как явление литературы // Оцуп Н. Литературные очерки. Париж, 1961. С. 127–149.
- ²⁸ Ср.: Конец романа // Мандельштам О. Т. 2. С. 275.
- ²⁹ Ср.: О природе слова // Там же. Т. 1. С. 224–225.
- ³⁰ Ср., напр.: *Горнунг Б.* Воспоминания. Записки о поколении 20-х годов // Горнунг Б. Поход времени. Кн. 2: Статьи и эссе. М., 2001. С. 332.
- ³¹ Там же. С. 354.
- ³² Письмо Н.С. Трубецкого Р.О. Якобсону, 28 июля 1921 года // N.S. Trubetzkoy's Letters and Notes. The Hague – Paris, 1975. С. 21.
- ³³ См.: *Мандельштам О.* Т. 2. С. 154–161.
- ³⁴ См.: *Трубецкой Н.* Европа и Человечество // Трубецкой Н. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 55–104.
- ³⁵ На путях. Утверждение евразийцев. Кн. вторая. Берлин, 1922.
- ³⁶ О некоторых созвучных аспектах историософии символизма и влиянии ее идеологом на Мандельштама см.: *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев. 2000. С. 34–70.
- ³⁷ Пшеница человеческая // Мандельштам О. Т. 2. С. 248.
- ³⁸ См.: Гуманизм и современность // Там же. С. 286–288. (В этом отношении примечательна этимология слова «фараон», происходящего от египетского *пер-ао* – «высокий дом»).
- ³⁹ См., напр.: Пшеница человеческая // Там же. С. 250.
- ⁴⁰ См., напр.: Десятнадцатый век // Там же. С. 270; Пшеница человеческая // Там же. С. 248.
- ⁴¹ Десятнадцатый век // Там же. С. 269; см. также стихотворение «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920).
- ⁴² <Скрябин и христианство> // Там же. Т. 1. С. 201–202.
- ⁴³ См., напр.: Кое-что о грузинском искусстве // Там же. Т. 2. С. 236; Пшеница человеческая // Там же. С. 250.
- ⁴⁴ Литературная Москва // Там же. С. 256–257.
- ⁴⁵ Гуманизм и современность // Там же. С. 288.

- 46 См., напр.: *Фэвр-Дюпэгр* А. Бергсоновское чувство времени у раннего Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Материалы. Воронеж, 1994. С. 27–31.
- 47 Х.А. Лоренц, Г. Минковский, а в окончательном виде – А. Эйнштейн в 1905 г. развили философскую идею равноправности времени и пространства: время – эта одна из координат в едином четырехмерном пространстве-времени. Согласно же общей теории относительности, пространство-время может искажаться, искривляться гравитацией материальных тел.
- 48 Ср., напр., с выделенным Мандельштамом в отдельный абзац «биологическим» образом: «Какой Бах, какой Моцарт варьирует тему листа настурции? Наконец вспыхнула фраза: “Мировая скорость стручка лопающейся настурции”» (Путешествие в Армению // Мандельштам О. Т. 3. С. 194).
- 49 См.: *Мандельштам Н.* Вторая книга: Воспоминания. М., 1990. С. 67.
- 50 Путешествие в Армению // Мандельштам О. Т. 3. С. 193.
- 51 См.: О природе слова // Там же. Т. 1. С. 217.
- 52 См., напр.: «Мрачно стоял обезглавленный Петербург, дымилась костры на улицах, мерзли на углах запоздалые, ненужные патрули, но город без души немислим – и освобожденная новая душа Петербурга, как нежная сиротливая Психея, уже бродила на снегах. Первое шествие рабочих от кирпичных и деревянных застав к гранитной чаше Невы, к цельному, как дарохранильница, архитектурному слитку с ковчегом Адмиралтейства и саркофагом Исаакя, не удалось» (Кровавая мистерия 9-го января // Там же. Т. 2. С. 242).
- 53 Конец романа // Там же. С. 275.
- 54 Там же. С. 274.
- 55 Ср. со следующим высказыванием поэта: «Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, – активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга» (Девятнадцатый век // Там же. Т. 2. С. 269); ср. также перевод стихо-

творения О. Барбье «Наполеоновская Франция» (1923–1924) // Там же. С. 147–148; Шум времени // Там же. С. 379.

⁵⁶ Ср., в частности, «Нашедший подкову» (1923) и «Стихи о неизвестном солдате» (1937).

⁵⁷ Конец романа // Мандельштам О. Т. 2. С. 275.

⁵⁸ Шум времени // Там же. С. 376.

⁵⁹ Ср., напр.: *Тураев Б.* Указ соч. С. 155.

⁶⁰ Ср.: *Vulgata* (Заметки о поэзии) // Мандельштам О. Т. 2. С. 299.

⁶¹ Ср., напр., с <Одой> (1937).

⁶² Ср.: «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (1935).

⁶³ Мамелюки (от араб. «раб») как основной компонент мусульманских армий известны по крайней мере с IX в., когда халиф Аль-Мутасим ввел в свою личную гвардию части, состоявшие из рабов и наемников немусульманского происхождения. Впоследствии солдаты-рабы активно использовали свое положение для завоевания политического контроля: так, династия Мамелюков правила Египтом и Сирией с 1250 по 1517 г. Но эта династия являлась продолжательницей давней традиции: еще в Египте Нового царства государственные деятели часто выбирались из низших слоев населения, включая военнотружущих. Известно также, что, по крайней мере, Мернептах и Рамзес III (Среднее царство) уже создавали наемные части из военнопленных – так называемых Народов Моря, ливийцев, филистимлян и др. А в 1881 г. экспедицией Г. Масперо было найдено уникальное захоронение Древнего царства – среди восьми фараонов, трех цариц и др. находился «Неизвестный Мужчина Е», завернутый в звериные шкуры. Поскольку он был «перепрятан» жрецами вместе со знатными персонами, он также был важным лицом. Посмертная его одежда указывает, возможно, на то, что жрецы – хранители традиции оказали усопшему последнюю услугу, обрядив в соответствии с обычаем его родины.

⁶⁴ Нужно отметить, что многие народы еще в начале XX в. традиционно называли «черкесами» коренное население Северного Кавказа в целом. Ср. с подчеркнуто-этническим образом Сталина («широкая грудь осетина») в стихотворении

- О. Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933).
- ⁶⁵ Для темы исторических параллелей между Египтом средних веков и СССР 1930-х годов, очевидно, увиденных Мандельштамом, примечательно, что в апогее мамелюкской государственности в Египте переживала свой расцвет не только литература (в основном – жанр исторической хроники!), но и архитектура: мамелюки активно строили мечети, школы, монастыри и – прежде всего – гробницы и мавзолеи.
- ⁶⁶ Египетские фараоны также имели огромные семьи, состоявшие из многочисленных жен и их детей. В частности, широко известен так называемый «гаремный» заговор времени царствования Рамзеса III (20-я династия), когда младшая жена (при поддержке дворцовой челяди, правительственных чиновников и офицерского состава) готовила убийство фараона в пользу своего сына. Заговор окончился смертным приговором и реками крови. Возможно, что этот Рамзес также был введен Мандельштамом в ряд «кровопийц» «Египетской марки», а позднее, в 1930-е годы, внес свою лепту и в формирование нового, «мусульманского» характера египетских коннотаций его поэзии.
- ⁶⁷ См. также: «Это напоминает осаду и приступ восточной крепости (турки под Константинополем? Франки под Бизертой у Ариосто?) и допускает дальнейшие аллегорические толкования (НЯМ связывает это стихотворение с рассказами о репрессиях после убийства Кирова)» (*Гаспаров М. Примечания // Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 798*).
- ⁶⁸ Ср.: «Украшался отборной собачиной / Египтян государственный стыд...» («Чтоб, приятель и ветра и капель...» (1937).
- ⁶⁹ См.: Вокруг «Разговора о Данте» // Мандельштам О. Т. 3. С. 399.
- ⁷⁰ См.: *Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 321, 327.
- ⁷¹ См.: *Гумилев Л.* Историко-философские сочинения князя Н.С. Трубецкого (заметки последнего евразийца) // Трубецкой Н. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 31–54.
- ⁷² Разговор о Данте // Мандельштам О. Т. 3. С. 256.
- ⁷³ Там же. С. 257.

- ⁷⁴ Там же. С. 238.
- ⁷⁵ Об «архитектурных» аспектах египетских мотивов Манделъштама подробнее см.: *Гаспаров М.* Указ. соч. С. 260–295; *Тагер Е.* Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия // Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908–1917. М., 1972. С. 324.
- ⁷⁶ Шум времени // Манделъштам О. Т. 2. С. 355. Ср. также: О переводах // Там же. С. 518.
- ⁷⁷ См.: *Гаспаров М.* Указ. соч. С. 814.
- ⁷⁸ Письмо о русской поэзии // Манделъштам О. Т. 2. С. 237.
- ⁷⁹ Египетская марка // Там же. С. 267.
- ⁸⁰ См.: Литературная Москва. Рождение фабулы // Там же. С. 262–265.
- См. также о «фоне полного отмирания культуры как образа жизни, как обработки полей и постройки домов, как способа совместного проживания и дружбы людей» (*Манделъштам Н.* Вторая книга. М., 1990. С. 401).
- ⁸¹ Египетская марка // Манделъштам О. Т. 2. С. 465. Ср. также: *Кацис Л.* Осип Манделъштам: мускус иудейства. Иерусалим; М., 2002. С. 335.
- ⁸² Шум времени // Манделъштам О. Т. 2. С. 363.
- ⁸³ Четвертая проза // Там же. Т. 3. С. 175.
- ⁸⁴ Статья «Египет» // Краткая Еврейская Энциклопедия. Т. 2. Иерусалим, 1982. С. 471.
- ⁸⁵ Египетская марка // Манделъштам О. Т. 2. С. 492.
- ⁸⁶ См.: III Кн. Царств, 14, 26.
- ⁸⁷ Египетская марка // Манделъштам О. Т. 2. С. 466.
- ⁸⁸ Там же. С. 465.
- ⁸⁹ Там же. С. 465, 489.
- ⁹⁰ См.: Разговор о Данте // Манделъштам О. Т. 3. С. 250, 231.
- ⁹¹ Египетская марка // Там же. Т. 2. С. 486.
- ⁹² Там же. С. 467.
- ⁹³ Там же. С. 472.
- ⁹⁴ «Есть темная, с детства идущая, геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать честность и холод мадопалама – святость» (Там же. С. 472). Этот образ, очевидно, имеет и следующий подтекст: египетские мумии пеленали полосами-«бинтами» из белого

- полотна (льна или хлопка), на которых жрецы писали свои «заметки».
- ⁹⁵ Там же. С. 480; 572. Примечательно и следующее значение перешиваемого в рубашку воздуха-простыни-пустоты: «Воздух – самый большой из трех покровов для сосудов со Святыми Дарами в храме... Украшен шитыми золотом изображениями креста и серафимов» (*Байбурин А., Беловинский Л., Конт Ф.* Полузабытые слова и значения: Словарь русской культуры XVIII–XIX вв. СПб.; М., 2004. С. 88).
- ⁹⁶ См., напр.: «Ахматовой» (1913). Разумеется, в 1913 г. индийское происхождение цыган было широко известно, но в европейской поэтической традиции использовались оба «термина», индийский и египетский; ср.: испанская *гитана* «досталась» русской поэзии по наследству от французских романтиков – *Gitanes* (фр.); это, по-видимому, было и главной причиной того, что цыганка поэзии Мандельштама прежде всего – египтянка.
- ⁹⁷ Ср., напр.: «Взгляните вокруг. Разве что-нибудь стоит прочно? Можно сказать, что весь мир в движении. <...> Ни для чего нет правил, нет даже и домашнего очага; <...> ничего устойчивого, ничего постоянного; все течет, все исчезает, не оставляя следов ни во-вне, ни в нас. В домах наших мы как будто определены на постой; в семьях мы имеем вид чужестранцев; в городах мы похожи на кочевников, мы хуже кочевников, пасущих стада в наших степях, ибо те более привязаны к своим пустыням, нежели к нашим городам. <...> Бедные наши души!» (*Чаадаев П.* Философические письма (1829–1830). Письмо первое // Чаадаев П. Полное собрание сочинений и избранные письма. М., 1991. С. 323–324.
- ⁹⁸ См., напр.: стихотворение Г.Р. Державина «Цыганская пляска» (1805) или гораздо позднее – стихотворение А.А. Блока «Анне Ахматовой» (1913), «Фараоново племя» А.И. Куприна и т. д.
- ⁹⁹ См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 4. М., 2003. С. 305.
- ¹⁰⁰ *Розанов В.* Указ. соч. С. 81. См. также: *Ронен О.* Мандельштам // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 8; *Кацис Л.* Указ. соч. С. 349–350.

- ¹⁰¹ Блок А. Взгляд египтянки (эссе из цикла «Молнии искусства. Итальянские впечатления») // Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Л., 1982. С. 34–35. Ср. с образом такого «цыганского» Египта-Петербурга в стихотворении Мандельштама «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931).
- ¹⁰² Бернар Лекаш. Радан Великолепный. Предисловие к русскому изданию // Мандельштам О. Т. 2. С. 451.
- ¹⁰³ Ср. с ролью в творчестве Н. Гумилева перевода им сборника Т. Готье «Эмали и камеи» (1914).
- ¹⁰⁴ Гильгамеш. Вавилонский эпос. СПб., 1919. С. 55. Ср. с убеждением древних египтян, что земная жизнь не что иное, как краткое вступление к «бессмертной» жизни после физической смерти тела. Смерть же – это путешествие в последующий мир, в котором каждый становится ипостасью Осириса.
- ¹⁰⁵ Гумилев Н. Сон Адама // Собрание сочинений: В 4 т. Вашингтон, 1962. Т. 1. С. 147–151.
- ¹⁰⁶ Гильгамеш. Вавилонский эпос. С. 58.
- ¹⁰⁷ Ср.: «...Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют...» («1 января 1924», 1924, 1937).
- ¹⁰⁸ Ср. также с образами «фольклорных» Вяч. Ленина, Троцкого и армян, продающих «оживленных» селедок: Четвертая проза // Мандельштам О. Т. 3. С. 179; с могилой фольклорного великана: Путешествие в Армению // Там же. С. 209; и т. д. Ср. также с образами Э.Т.А. Гофмана, М. Шелли, В. Ирвинга, Э. По, Вяч. Иванова и т. д. См. также: Черашняя Д. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама // Известия АН. Сер. лит-ры и языка. 2000. Т. 59. № 4. С. 47.
- ¹⁰⁹ Пс. 139:16.
- ¹¹⁰ В современном поэту Египте как раз в 1925–1926 гг. (после оживленной дискуссии, занявшей несколько лет) откапывали из песков пустыни громадную скульптуру Сфинкса. Ср.: «То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой / пшеницы...» («Нашедший подкову», 1923).

- ¹¹¹ См. в русском пер.: *Мейринк Г.* Голем. М., 1991. По-видимому, и то, что в конце 1920-х годов Мандельштам выбрал для рецензирования другую книгу Мейринка, «Goldmachergeschichten», не было случайностью. (Тем больше было его разочарование?) См.: *Мандельштам О.* Т. 2. С. 599.
Характерна также переключка многих сюжетных и образных особенностей «Голема» и «Египетской марки» – в частности, имен персонажей: Атанасиуса (т. е. *бессмертного*) *Перната*, подверженного амнезии, и безмянного, не помнящего родства *Парнока*, в крови которого еще течет время Рамзеса.
- ¹¹² Ср. также с дифтерийной пленкой, застилающей воздух Петербурга: Египетская марка // Там же. С. 491–492.
- ¹¹³ Хотя уже Авраам, согласно тому же Пятикнижию, находился в Египте в «смутное время» многочисленных вторжений гиксосов, т. е. на рубеже начала 18-й династии, когда египтяне давно отказались от традиции постройки погребальных монументов в виде пирамид.
- ¹¹⁴ См., напр., название одного из главных трудов Е.П. Блаватской: «Исида без покрывала» («Isis Unveiled: Master-key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology»). N.Y., 1877).
- ¹¹⁵ См., напр.: «Необходимость или разум...» <1910>.
- ¹¹⁶ Литературная Москва // Мандельштам О. Т. 2. С. 257.
- ¹¹⁷ Литературная Москва. Рождение фабулы // Там же. С. 262.
- ¹¹⁸ Армия поэтов // Там же. С. 342.
Майя – «иллюзия, магический обман» (санскр.), одна из основных категорий брахманистской, а позднее и буддийской, картины «реального» мира, в последней до некоторой степени соответствующая идеологеме Страдания-сансары.
- ¹¹⁹ Литературная Москва // Там же. С. 257.
- ¹²⁰ Ср.: Кровавая мистерия 9-го января // Там же. С. 242.
- ¹²¹ Ср., напр.: «Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок» (А. Блок [7 августа 21 г. – 7 августа 22 г.] // Там же. С. 256.

- ¹²² Так, происхождение минойской керамики безусловно связано с уникальными стилевыми особенностями произведений египетских гончаров додинастического периода и раннего Древнего царства.
- ¹²³ «Осип Эмильевич часто посещал воронежский Музей изобразительных искусств. <...> Он не раз возвращался в античный зал, где были выставлены краснофигурные и чернофигурные вазы VII–V вв. до н. э. Это был мир той Эллады, которую он воспел в “Камне”. Теперь же он своим поэтическим зрением открывал его новые стороны» (*Штемпель Н.* Встречи с Осипом Мандельштамом // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М., 2002. С. 261–262).
- ¹²⁴ Египетская погребальная традиция сохранялась на Крите и Эгейских островах еще на пороге нашей эры и в течение ее первых веков: саркофаги изготовляли из дерева, покрывая его терракотой, затем глину расписывали.
- ¹²⁵ Ср. с образом небесной матери-коровы Нут, чьи рога были и атрибутом целого ряда богинь из пантеонов древнего Средиземноморья, Северной Африки, Ближнего Востока, Центральной Азии и т. д.
- ¹²⁶ То есть того «до-исторического» времени, когда, например, глиняные антропоморфные статуэтки и вазы Японии еще напоминали изображения ацтекских богов, а керамические фигурки первобытных «Венер», разбросанные по свету, упорно «повторяли» характеристики друг друга.
- ¹²⁷ См.: *Рейнольдс Э.* «Есть женщины, сырой земле родные...» // Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М., 1991. С. 455.
- ¹²⁸ Ср. с поэтической шуткой поэта «Решенье», в которой для вожденной «своей жены», для «донны» предназначена неназываемая рифма – «мадонна», что, в свою очередь, протягивает интертекстуальную нить «египетской» красавицы к пушкинской. Ср. «Решенье» также и с некоторыми стихотворениями Вл. Соловьева (в частности, «У царицы моей есть высокий дворец...», 1875–1876, и «Газели пустынь ты стройнее и краше...», 1878).
- ¹²⁹ *Штемпель Н.* Указ. соч. С. 263.

Вл. Микушевич

МАНДЕЛЬШТАМ И ИСЛАМ

Аллюзии на ислам в творчестве Осипа Мандельштама редки, но не случайны. Следует различать чисто поэтические ходы, напоминающие суфийские наития или даже совпадающие с ними («Образ твой, мучительный и зыбкий»¹), и настоящие отсылы к исламу, также художественно действенные, но функционально выверенные. Среди таких отсылов, несомненно, выделяются строки из стихов об Армении:

Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил².

На первый взгляд, Коран выступает здесь как совершенно бытовой предмет: книга, которой мулла пользуется в своей повседневной деятельности. Но сразу же проступает изначальный смысл слова «Коран»: чтение (вслух). В суре ХСV1 ангел велит читать Мухаммаду, по преданию, не умеющему читать; то, что Мухаммад прочтет, и есть Коран. Еще в 1919 г. Мандельштам говорил, что лучший читатель тот, кто всю жизнь читает одну книгу, и неслучайно Н.Я. Мандельштам в этой связи «вспомнила прекрасных бородатых восточных стариков, читающих всю жизнь свой Коран, единственных, пожалуй, в наше время предста-

вителей древней породы, читающей одну книгу»³. «Читатель одной книги», действительно, мог означать в устах Мандельштама резкий выпад против читательской, академической всеядности, до которой докатилась выродившаяся продажная филология, обозначаемая в «Четвертой прозе» как все-терпимость⁴. Но в стихотворении он сравнивает с Кораном свою жизнь, а не свою поэзию, которая для него, в отличие от символистов, «никогда не равна откровению»⁵. Жизнь бестолковая, потому что толкование ее несовершенно, но в таком несовершенстве правда этой жизни. «Я» замусолил свою жизнь, «заморозил свое время», т. е. отстал от века, но зато «крови горячей не пролил», что прочитывается двояко: «не расстреливал несчастных по темницам»⁶ и «не волк я по крови своей»⁷. Таким образом, сравнение с Кораном возвращает к переключке с Есениным в только что написанной «Четвертой прозе» и предвосхищает строку, которая будет написана через год. Мандельштам не только свою жизнь сравнивает с Кораном, но и себя самого – с муллой, с фигурой маргинальной и преследуемой в советском государстве, чем засвидетельствовано отщепенство поэта. В конце стихотворения поэт отказывается от замороженного винограда, ибо и в нем холодок времени, враждебного ему, как в стихотворении, написанном на восемь лет раньше:

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг, –
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук⁸.

Стихи об Армении открываются строкой: «Ты розу Гафиза колышешь»⁹. Слово «Гафиз» (Хафиз) означает того, кто читает Коран наизусть. Впрочем, в этой строке Гафиз, вероятно, представлен розой, а не Кораном. Строка с Гафизом дает основания сопоставить «Армению» Мандельштама с «Западно-восточным диваном» Гёте, как это делает К.О. Трибл¹⁰. Правда, к Мандельштаму не может быть отнесено ироническое замечание Августа Вильгельма

Шлегеля, назвавшего Гёте «язычником, обращенным в ислам»¹¹. Ислам не становится для него религиозной проблемой, как иудейство или христианство; его привлекает мусульманская культура, далеко не всегда приемлемая для строгого ислама. Известно, как настораживала Мухаммада поэзия. Согласно преданию, встретив поэта Зухайра, Мухаммад воскликнул: «О Аллах! Охрани меня от сидящего в нем джинна!»¹² Памятники древней арабской поэзии, знаменитые муаллаки, – доисламского происхождения. Ислам разве что терпел поэзию, но никогда особенно ее не поощрял. То же самое относится к персидской миниатюре, о которой Мандельштам писал не без отсылки к Теофилю Готье и к его переводчику Н.С. Гумилеву: «Люблю мусульманские эмали и камеи». И тут же тот, кто «крови горячей не пролил» возвращает читателя к своему стиху с Кораном: «Сколько крови пролито из-за этих недотрог!»¹³ «Мусульманские эмали и камеи» влекут за собой «Фирдусси» (Фирдоуси), и Мандельштам говорит о нем с парадоксальной фамильярностью, на которую дает право только восхищение: «Земля и небо в книге “Шах-намэ” больны базедовой болезнью – они восхитительно пучеглазы»¹⁴. 15 апреля 1934 г., за месяц до ареста, в Ленинграде Мандельштам выступил на обсуждении «Шахнаме» в переводе М. Лозинского. Современник так вспоминает об этом выступлении: «Заговорил один из глубочайших людей нашего времени, заговорил поэт, в котором тревога, для которого Фирдоуси целый мир, который он по-своему, своим миром ощущает, переживает, к которому у него свое отношение...»¹⁵

Тревога, «страхи» сопутствуют в мандельштамовском творчестве мусульманским мотивам. В армянском цикле мусульманство оказывается на стороне смерти:

На высоком перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пировали –
Было страшно, как во сне¹⁶.

Трагедия Армении в том, что «она отвернулась со стыдом и скорбью от городов бородатых востока»¹⁷, а это

города «рыжебородых сардаров» и «казнелюбивых владык»¹⁸, города ислама.

«Петербургские буржуа», гонители поэта, «паломничают» на свои культурологические курорты, «как турок ездит к черному камню Каабы»¹⁹. Но «турчанка» сыграет в жизни и творчестве Мандельштама другую роль. Анна Ахматова дает заглавие «Турчанка» этому стихотворению, написав о нем: «...лучшее, на мой взгляд, любовное стихотворение 20 века»²⁰.

В «Турчанке» («Мастерица виноватых взоров» – первая строка стихотворения) обнаруживается подлинный лирический смысл мандельштамовского «мусульманства». Угрожающая интимность стихотворения ознаменована эмблемой ислама:

Маком бровки мечен путь опасный.
Что же мне, как янычару, люб
Этот крошечный, летуче-красный,
Этот жалкий полумесяц губ?..²¹

«Полумесяц губ» влечет за собой мотив «изменнических губ» из стихотворения «Не искушай чужих наречий» (1933), хотя тогда изменнические губы относились к звукам, а не к другим губам, но и страсть к звукам не лишена эротизма, отсюда «звуколюб», и в обоих стихотворениях практически одна и та же рифма: люб-губ, что лишь усугубляется словом «звуколюб» в более раннем стихотворении, где губы прямо названы «изменническими». Более отдаленная, но не менее осязаемая аналогия для изменнических губ – желание «бежать из русской речи», «как моль летит на огонек полночный» (тоже «полумесяц в своем роде») в стихотворении «К немецкой речи» (1932 г.). Н.Я. Мандельштам, интимно затронутая ситуацией с «мастерицей виноватых взоров», пишет об «остром чувстве измены» у Мандельштама, говорившем, по ее свидетельству, об «изменнических стихах»²². «Изменнические стихи» – это стихи, внушенные, посвященные другой, даже если другая – звук (пушкинское «для звуков жизни не падить»), и не от-

сюда ли «путь опасный?»). Отсюда же «за тебя кривой воды напьюсь» (кривизна – измена). «Полумесяц губ» и вообще мусульманский антураж стихотворения относится не столько к настоящему мусульманству, сколько к европейской традиции воспевать мусульманскую экзотику. Эта линия преломляется в мотиве «измены», эротического ренегатства, перехода в мусульманство ради возможности иметь гарем. Стоит упомянуть поэму Александра Полежаева «Гарем» с фрагментом под названием «Ренегат». Поэма Полежаева вышла в издательстве «Academia» в 1933 г., а «Мастерица виноватых взоров» написана в 1934 г. под знаком приближающегося ареста. Но «изменническое стихотворение» вовсе не похоже на традиционное ренегатство. «Я» в стихотворении («Янычар» – звуковой вариант этого «я») – никак не счастливый обладатель «гарема своего» (как у А. Полежаева; и у него, впрочем, «игра страстей опасных» тоже «в мечтаньях сладострастных»)²³. Мандельштам готов разделить с «мастерицей виноватых взоров» вину и гаремную казнь: «Я с тобой в глухой мешок зашьюсь» (глубочайший эротизм стихотворения в этом). Такая гаремная казнь представлена в «Бахчисарайском фонтане» А.С. Пушкина:

Стареют жены. Между ними
Давно грузинки нет; она
Гарема стражами немymi
В пучину вод опущена²⁴.

Примечательно, как варьируется первая строка последнего четверостишия в стихотворении Мандельштама. Строка «Ты, Мария – гибнущим подмога» называет лирическое «ты» ее собственным именем (известно, что стихотворение посвящено поэтессе Марии Петровых); это также имя героини «Бахчисарайского фонтана», но оно может быть обращено и к Деве Марии, скорой помощнице в православной традиции, и сура XIX Корана озаглавлена «Марьям». Если «Мария – гибнущим подмога», то она спасает гибнущих, помогает им спастись. Другой вариант

строки «Наша нежность – гибнущим подмога», и очевидно, что в таком случае «наша нежность» помогает гибнущим гибнуть, «твои речи темные глотая», что приобретает особый смысл на пороге гибели: «Я стою у твердого порога».

Переживая драму с «мастерицей виноватых взоров», возможно, уже внутренне работая над этим стихотворением, Мандельштам завершает восьмистишие «О бабочка, о мусульманка», работа над которым длится с ноября 1933 г. Восьмистишие предваряет «Мастерицу виноватых взоров» или даже примыкает к ней. «В разрезанном саване вся» может быть лишь та, кого зашили в саван... как в мешок. Она же «ушла с головою в бурнус», также очевидная аналогия мешку. Но саван разрезанный, «флагом развернутый», – это крылья, вызывающие возглас: «Боюсь!» Разрезанный саван (будущий или бывший мешок) оборачивается флагом возмездия за измену, и такое возмездие осуществляет... мусульманка. В «мастерице виноватых взоров» «я» уподобляются янычару, приверженцу полумесяца, но жалкий полумесяц губ означает измену супружеской верности, измену мусульманке, супруге, означая также вину перед возлюбленной, супругой другого, которую «наша нежность» обрекла на гибель в мешке, оборачивающемся саваном, чтобы вылетела устрашающая бабочка. Характерно, что «полумесяц губ» тоже «летуче-красный» (курсив мой. – В. М.), при этом бабочки не кусаются, так что «с большими усами кусава» – сама кара за измену.

В другом восьмистишии, завершеном в том же январе 1934 г., «крапом бабочек» предварены «мечети живые»²⁵. Известно, что Храм Святой Софии в Константинополе (Айя-София), которой Мандельштам посвятил стихотворение в «Камне» (1912), был превращен турками в мечеть, но восьмистишие, разумеется, не ограничивается констатацией этого исторического факта. Оно таит в себе и нечто глубоко личное. Во дворе мечети, вероятно, бывшей, так как во дворе подавали чай, что дает повод говорить о чайхане, Мандельштам познакомился с Б.С. Кузиным, чей инте-

рес к *живому* совпал с творческим интересом поэта. О встрече с Кузиным он рассказал в «Путешествии в Армению», тут же вводя неожиданную параллель в духе мусульманской мистики: «Не так давно один мулла – святой человек, похороненный на горе, – прислал ему (Б.С. Кузину. – В. М.) формальное извещение о своей кончине на чистом фарсидском языке. По мнению муллы, славный и ученый молодой человек, исчерпав запас здоровья и наплодив достаточно детей, – но не раньше – должен был с ним соединиться»²⁶. Возможно, бывают мечети живые, когда бывает мулла, извещающий молодого ученого человека письмом о своей смерти и предрекающий ему соединение в бессмертии. Фарсидский язык соотносится с персидским чаем, который пили во дворе мечети «с маленьким кусочком сахара вприкуску»²⁷, но влечет он за собой и «Фирдусси», и «мусульманские эмали и камеи»²⁸. А святой человек мулла – не тот ли, с чьим Кораном Мандельштам сравнивает свою жизнь? Такой Коран – символ верности своему призванию, исключаяющий что бы то ни было изменническое. Быть может, мечети живые, когда они таят в себе христианскую церковь и самое Софию Премудрость Божию «с бесчисленным множеством глаз», ибо это – все мы (мандельштамовская соборность).

К янычарству Мандельштам возвращается уже в воронежской ссылке, в стихотворении «Бежит волна волной, волне хребет ломая» (1935)²⁹. И в этом стихотворении «янычарская пучина молодая» кривеет («кривая вода» измены в «Мастерице виноватых взоров»). «С пенных лестниц падают солдаты султанов мнительных», подозревающих в измене их, солдат, и, очевидно, своих жен. О султанском гареме напоминают хладные скопцы, происходящие не только из «Поэта и толпы» Пушкина, но из того же «Бахчисарайского фонтана»:

Там, обреченные мученью,
Под стражей хладного скопца
Стареют жены...

Бабочка стабильно вписывается в мусульманские реминисценции у Мандельштама, – и, вероятно, не без влияния «гётевского» суфизма. В «Разговоре о Данте» поэт пишет: «Аристотель, как махровая бабочка, окаймлен арабской каймой Аверроеса». Бабочка относится скорее к Аристотелю, чем к Аверроэсу, но без Аверроэса она вряд ли бы появилась в связи с Аристотелем, что вполне достоверно исторически; распространение Аристотеля в Средние века и его влияние на схоластику и на самого Данте неразрывно связано с арабским комментарием Аверроэса, о котором и Данте говорит как о создателе великого комментария³⁰. Согласно Мандельштаму, «...араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю. Они компоненты одного рисунка. Они умещаются на мембране одного крыла»³¹. Виден поразительный дар Мандельштама сочетать разные явления и разные культуры в едином образе, но при этом следует помнить, что Аверроэс (Ибн-Рушд, 1126–1198) принадлежит именно мусульманской культуре, а не религиозной традиции ислама, подвергавшей философа резкой критике и даже гонениям.

Мембрана крыла находит дальнейшее продолжение в «Разговоре о Данте», вписываясь в его главный мотив: «Жажда полета томила и изнуряла людей Дантовой эры не меньше, чем алхимия. То был голод по рассеченному пространству. Ориентация потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина – страшный шелковый халат Герионовой кожи... Еще не изобретена летательная машина, еще не было Леонардовых чертежей, но уже разрешена проблема планирующего спуска»³². Мандельштам подхватывает и реализует дерзновеннейший образ из Дантова «Ада». Чудовище Герион, согласно греческому мифу, обитавший на острове Эрифия, убит Гераклом. В «Божественной Комедии» Данте и Вергилий перемещаются на спине летящего Гериона из одного круга ада в другой. При этом комментаторы, включая сюда и некоторых исламских ученых, полагают, что полет Гериона представлен у Данте под влиянием коранического предания о полете Мухаммада через семь небес к престолу Бога: «Хвала Тому, Кто перенес

ночью Своего раба из мечети неприкосновенной в мечеть отдаленнейшую, вокруг которой Мы благословили, чтобы показать ему из Наших знамений. Поистине Он – все-слышащий, всевидящий!»³³ Этот полет отзовется в поздней поэзии Мандельштама. Может быть, к нему восходит безысходно-трагический полет в «Стихах о неизвестном солдате»:

И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчет,
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет³⁴.

Знаменательно здесь само имя Лермонтова, русского поэта, наряду с Пушкиным уделившего исламу в своей поэзии пристальнейшее внимание и откликнувшегося песней своего Демона и его полетом на то же самое кораническое предание. Не исключено, что и в следующем стихотворении вместе с Данте через Данте слышится Коран:

Заблудился я в небе – что делать?
Тот, кому оно близко, – ответь!
Легче было вам, Дантовых девять
Атлетических дисков, звенеть,
Задышаться, чернеть, голубеть³⁵.

И, наконец, в том же контексте «Божественной Комедии» исследуется мусульманская книга, переведенная в тринадцатом веке по воле короля Альфонса II (Мудрого) на кастильский язык, а в итальянском переводе называемая «Il Libro della Scala» («Книга Лестницы»)³⁶ и посвященная тому же восхождению Мухаммада на небеса. Слово «Scala» в итальянском названии книги разительным образом напоминает стих Мандельштама: «Есть ценностей незыблемая скала», и этой незыблемой скале ценностей поэт пожертвовал жизнь.

- ¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997. Т. 1. С. 73.
- ² Там же. Т. 3. С. 37.
- ³ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 217.
- ⁴ *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 173.
- ⁵ *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 250.
- ⁶ *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 173.
- ⁷ Там же. С. 46.
- ⁸ Там же. Т. 2. С. 37.
- ⁹ Там же. Т. 3. С. 35.
- ¹⁰ *Трибл-Stilwater К.О.* Синергизмы иудео-христианства и ислама (размышления Мандельштама, навеянные чтением творчества Гёте) // *Ossip Mandel'stam und Europa / Herausgegeben von Wilfried Potthoff.* Heidelberg, 1999. С. 351.
- ¹¹ *Heines Werke in fünf Bänden. Vierter Band.* Berlin; Weimar, 1972. С. 232.
- ¹² Аравийская старина. Из древней арабской поэзии и прозы / Перевод с арабского А.А. Долининой и Вл.В. Полосина М., 1983. С. 131.
- ¹³ *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 204.
- ¹⁴ Там же. С. 205.
- ¹⁵ Там же. Т. 4. С. 458.
- ¹⁶ Там же. Т. 3. С. 57.
- ¹⁷ Там же. С. 37.
- ¹⁸ Там же. С. 36.
- ¹⁹ Там же. С. 168.
- ²⁰ Там же. Т. 1. С. 13.
- ²¹ Там же. Т. 3. С. 86.
- ²² *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 201.
- ²³ *Белинский В.Г.* Собрание сочинений в 3-х тт. М., 1948. Т. 2. С. 256–257.
- ²⁴ См. комментарий М.Л. Гаспарова в кн.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 660.
- ²⁵ *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 78–79.
- ²⁶ Там же. С. 189.
- ²⁷ *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 436.

- 28 *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 204.
- 29 Там же. С. 98.
- 30 Dante Alighieri. *La Divina Commedia. Inferno*, IV, 44.
- 31 *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 220.
- 32 Там же. С. 232.
- 33 Коран / Пер. И.Ю. Крачковского. Душанбе, 1990. Сура 17, 1.
С. 189.
- 34 *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 123.
- 35 Там же. С. 129.
- 36 Dante Alighieri. *Tutte le opere*. Roma, 1997. С. 21.

Д. Фролов

МАНДЕЛЬШТАМ И МУСУЛЬМАНСКИЙ ВОСТОК

Ислам и мусульманский Восток изначально в круг образов и ассоциаций творчества Осипа Манделъштама не входили. Россия и Европа, иудаизм и христианство – вот та *ойкумена*, в которой живет и дышит душа его поэзии. В «Камне» никаких следов интереса к мусульманскому Востоку и его культуре мы не найдем. В замечательном стихотворении 1912 г. «Айя-София» этот «храм, купающийся в мире» – образец христианской архитектуры и символики, подобно собору Нотр-Дам, о котором поэт писал в том же году. Тот факт, что Айя-София – это храм, переделанный в мечеть, расположенный в Турции, долгие годы бывшей оплотом мусульманства в противостоянии России и Европе, проходит мимо внимания Манделъштама и никак не отражается в его поэзии. Точно также и Крым, о котором он много писал в молодости, – для него, прежде всего, отзвук и отблеск Эллады и эллинизма, «край России», но никак не земля, где когда-то правили крымские ханы, имевшие тесные отношения с Турцией. Лишь в одном раннем стихотворении Манделъштама – «У моря ропот старческой кифары...» – есть упоминание о крымских татарах:

... и бедные татары
В глухих деревнях каменного Крыма...¹

Стихотворение датировано автором октябрём 1915 г., однако опубликовано оно лишь в 1919 г. в Киеве, когда Мандельштам находился в Феодосии, и, возможно, ранняя заготовка была актуализована именно этим пребыванием, с которого пробуждается интерес поэта к миру ислама.

Мусульманский Восток вошел сначала в жизнь Мандельштама, а потом уже в его творчество, причем как в поэзию, так и в прозу. Произошло это уже после бурных событий 1917 и последующих годов. Встреча с реальным миром ислама и его культурой произошла дважды, сначала (1919–1921 гг.) – в Феодосии и Батуме, потом (1930 г.) – в Армении, где соседство с мусульманскими странами ощущалось гораздо сильнее, чем в Грузии.

Пребывание в Феодосии (с осени 1919 до осени 1920 г.), закончившееся арестом поэта, оставило след как в прозе Мандельштама – «Феодосия» (первое название – «Феодосийские рассказы»), впервые опубликовано в книге «Шум времени» (Л., 1925), так и в поэзии – «Феодосия», впервые опубликовано в «Tristia» (1922).

Из Феодосии Мандельштам с братом Александром отплыли на барже в Батум, где снова были арестованы военными властями, но вскоре освобождены, пробыв в Батуме около двух недель. Краткосрочный визит дал очерк «Возвращение», который первоначально входил в состав «Феодосии», но затем был, по просьбе Мандельштама, исключен из книги в 1925 г.²

В августе–декабре 1921 г. Мандельштам снова в Батуме, на этот раз вместе с Надеждой Яковлевной. Впечатления от этого пребывания составили два очерка с одинаковым названием «Батум», опубликованные в 1922 г.

Тот факт, что все произведения, отражающие феодосийские и батумские эпизоды в скитаниях поэта в послереволюционные годы были опубликованы лишь спустя некоторое время, возможно, объясняет то, что мотивы, связанные с разными местами, переплетаются между собой и перетекают друг в друга. Так, в «Возвращении» Мандельштам пишет о том, что в батумском порту «качаются

фелюги и горят маки турецких флагов»³, и эти слова почти буквально вошли в стихотворение «Феодосия»⁴:

Качаются разбойничьи фелюги,
Горят в порту турецких флагов маки...

В одном из батумских очерков говорится о шедшем там итальянском фильме из русской жизни, где «русские женщины, как турчанки, ходят под черной фатой и снимают ее только в комнате...»⁵, что, вероятно, наваяло образ из той же «Феодосии», поставленный в один ряд с другими восточными мотивами:

Здесь девушки стареющие в челках
Обдумывают странные наряды...⁶

Пестрота батумских базаров, обилие турок и засилье турецких товаров, персы, дагестанцы, шум и гам Востока вызывают у поэта ассоциации, связанные с арабскими сказками. Это и кади из «Тысячи и одной ночи», упомянутый рядом с библейским Соломоном, из батумского очерка и образы «Феодосии»:

И адмиралы в твердых треуголках
Припоминают сон Шехерезады.⁷

Для поэта, как и для многих других, вставал в те годы вопрос об эмиграции, и Батум для него был «вполне достаточен, чтобы судить о прелестях Константинополя»⁸. Однако он решает для себя этот вопрос отрицательно, на что возможно намекают заключительные слова «Феодосии»:

Недалеко до Смирны и Багдада,
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

Не случайно, что выражение «недалеко до Смирны и Багдада» в окончательном тексте заменило собой менее точный вариант в сохранившемся черновом варианте: «недалеко от Смирны и Багдада»⁹.

Второй всплеск интереса к миру ислама связан с путешествием в Армению. Это путешествие как бы предваряет «Четвертая проза» (конец 1929 – начало 1930 г.), поскольку еще летом 1929 г. Мандельштам собирался в Армению читать лекции в университете и уже внутренне, очевидно, начал готовиться к этой поездке. Именно в «Четвертой прозе», насколько можно судить, начинается переход от этнографического, так сказать, отражения мусульманского Востока к его символизации и встраиванию в систему поэтического мира Мандельштама, когда Восток выступает как образ, дающий модель осмысления происшедшего с самим поэтом и его поколением и культурным слоем. Можно выделить несколько направлений этой символизации.

Во-первых, мусульманский Восток в мифологической перспективе оказывается парой, двойником Востока иудейского, древней родины или прародины поэта, вспомним «острый и пронизательный суд библейского Соломона или кади из “Тысячи и одной ночи”»¹⁰. Вот несколько примеров:

«Все родственники Исаия Бенедиктовича умерли на ореховых еврейских кроватях. Как турок ездит к черному камню Каабы, так эти петербургские буржуа, происходившие от раввинов патрицианской крови и прикоснувшиеся через переводчика Исаия к Анатолию Франсу, паломничали в самые что ни на есть тургеневские и лермонтовские курорты, подготавливая себя лечением к переходу в потусторонний мир»¹¹.

В седьмой главе, самой «восточной» в «Четвертой прозе», Мандельштам говорит о наркоме Мравьяне, «муравьином наркоме из страны армянской – этой младшей сестры земли иудейской», и тут же сравнивает его со «священником из турецкой деревни»¹².

Этот мифологизированный, ощущаемый родным Восток, по которому, возможно, поэт ощутил тоску особенно остро именно в те годы, вбирает в себя и Китай, и Азербайджан, и Персию, и Армению, и Алма-Ату¹³. Все смешано, все сплавлено в образ Востока.

Во-вторых, этот родной Восток – чужой тому миру, в котором живет поэт: «Я китаец – никто меня не понимает. Халды-Балды! Поедем в Алма-Ату...» Чужой и сам поэт, он изгой, которому хочется отсюда убежать назад, к себе. Его антиподы, «писатели» всюду дома, ибо у них нет родины: «Писатель – это помесь попугая и попа... Он говорит по-французски, если хозяин его француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски... Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи...»¹⁴.

В-третьих. Восток оказывается символом преданности своим корням, своим идеалам («как турок ездит к черному камню Каабы»), которым нет места в окружавшей поэта действительности. Однако идеалы, которым преданы «родственники Исаия Бенедиктовича», к которым, напомним, принадлежал и сам Мандельштам, оказываются – в соответствии с поэтической диалектикой Мандельштама, когда мотивы, накладываясь один на другой, создают единый, но сложный и противоречивый образ – совсем не восточными. Это тургеневско-лермонтовские идеалы. Еврейские интеллигенты России, как и вся настоящая российская интеллигенция, остались так же преданы гуманистическим идеалам русской и европейской культуры, как мусульманин (турок) – Каабе, и оттого они – чужие, они – изгой.

В очень сложном построении «Четвертой прозы», рисующей мир, в котором жить нельзя, который чужд и Западу, и Востоку, и задыхающегося в нем поэта, образ мусульманского Востока нашел свое место, оттенив некоторые грани творимого им образа.

Поездка в Армению (май–октябрь 1930 г.) очень много значила для творчества Мандельштама, после нее к нему вернулись стихи. Мусульманские мотивы, сплетенные с впечатлениями от Армении, пропущены в «Путешествии в Армению» (1931–1932) сквозь образы и темы искусства.

Начальная точка – «книжка Синьяка в защиту импрессионизма», прочитанная в Москве еще до поездки, где упоминается «Путешествие в Марокко» Эжена Дела-

круа, зуавы, бурнусы и красные юбки алжирок. Конечный итог знакомства с этой книгой – «Мне показалось, будто я сменил... городскую обувь на мусульманские чупьяки»¹⁵. К теме связи искусства импрессионизма и образов мусульманского востока Мандельштам возвращается еще раз в главе «Французы», где о живописи Матисса он пишет: «Уж эти мне ковровые шахматы и одалиски. Шахские прихоти парижского мэтра»¹⁶.

От восточных образов французского искусства поэт обращается непосредственно к восточному искусству, к персидской миниатюре, к мусульманским эмальям и камням, но также и к поэзии Фирдоуси, к его знаменитой поэме «Шах-намэ»¹⁷. Эти страницы насыщены образами, которые перешли потом в его стихи, иногда совсем далекие от восточных мотивов¹⁸.

Тема шахмат, неотделимая для Мандельштама от Востока и от Б.С. Кузина, с которым он познакомился перед поездкой в Армению и общался там, связывает разговор об искусстве и Востоке и воспоминания о Кузине, которого он воспринимает в рамках ассоциаций с Востоком. Он говорит о его «мусульманских морщинках на лбу... словно натертых барашковой шапкой», рассказывает, что «...один мусульманский мулла – святой человек, похороненный на горе, – прислал ему формальное извещение о своей кончине на чистом фарсидском языке...»¹⁹.

Обращает на себя внимание разительное несовпадение в трактовке Востока между «Четвертой прозой» и «Путешествием в Армению». От чувства затравленности в первом произведении поэт уходит в свободный и красочный мир искусства и дикой, необузданной природы. Совершив свое путешествие на Восток, поэт снова начинает писать стихи.

Стихотворный цикл «Армения», который открывается строкой, созвучной «Путешествию в Армению»: «Ты розу Гафиза колышешь...»²⁰, завершаются стихами, близкими к теме восточного искусства²¹, которые возвращают нас чуть ли не к самому началу творчества Мандельштама, к стихотворению «Silentium» (1910)²²:

Лазурь да глина, глина да лазурь,
Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь,
Как близорукий шах над перстнем бюрюзовым²³,
Над книгой звонких глин, над книжною землей,
Над гнойной книгою, над глиной дорогой,
Которой мучимся как музыкой и словом²⁴.

Однако в стихах образ мусульманского Востока не столь безмятежен и идилличен, как в «Путешествии». Восток здесь это и родина тиранов и тирании:

Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин.
<...>
Ты видела всех жизнелюбцев,
Всех казnelюбивых владык²⁵.

Тема страшного мусульманского Востока появляется еще раз в стихотворении «Фаэтончик» (12 июня 1931)²⁶:

На высоком перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пировали –
Было страшно, как во сне.
<...>
Так в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.

Возникает в этих стихах в связи с Востоком и тема преданности идее несмотря ни на что, которая появляется уже в «Четвертой прозе»:

Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил²⁷.

К теме ислама Мандельштам возвращается в цикле «Восьмистиший» (1933–1935)²⁸, в стихотворениях «О бачка, о мусульманка...», «О клена зубчатая лапа...», где

Айя-София предстает, в отличие от ранних стихов, уже не как христианский храм, а как мусульманская мечеть:

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

В восьмистишии «Скажи мне чертежник пустыни...» опять появляется намеченное «Четвертой прозой» сопоставление иудейского и арабского контекстов, осмысление одного через другой.

Хронологически с циклом связано стихотворение «Мастерица виноватых взоров...» (13–14 февраля 1934), посвященное М.С. Петровых, которое Анна Ахматова назвала «Турчанка»²⁹. В этом стихотворении тема восточной, мусульманской красавицы, начатая еще в феодосийско-батурских произведениях и продолженная в «Путешествии в Армению», нашла свое наиболее объемное выражение:

Маком бровки мечен путь опасный.
Что же мне, как янычару, люб
Этот крошечный, летуче-красный,
Этот жаркий полумесяц губ?..

Не серчай, турчанка дорогая:
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь,
Твои речи темные глотая,
За тебя кривой воды напьюсь.

Тема янычара откликнется позже, уже в воронежской ссылке стихотворением «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (июнь–июль 1935):

Бежит волна-волной, волне хребет ломая,
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,
И янычарская пучина молодая,
Неусыпленная столица волновая,
Кривеет, мечется и роет ров в песке.

А через воздух сумрачно-хлопчатый
Неначатой стены мерещатся зубцы,
А с пенных лестниц падают солдаты
Султанов мнительных – разбрызганы, раззяты –
И яд разносят хладные скопцы³⁰.

Это стихотворение, которое вводит в образ мусульманского Востока у Манделъштама еще одну грань – султаны, янычары, крепости, войны, отравления и т. д., – как бы предваряет «Стихи о неизвестном солдате», где появляется, наверно, последняя «восточная» аллюзия у поэта:

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей...³¹

На этих строках мы заканчиваем наш обзор восточных «мусульманских» мотивов в поэзии Манделъштама. Подводя итог, можно сделать несколько общих замечаний. Подобные мотивы появляются только в поздней поэзии и прозе Манделъштама, не ранее двадцатых годов, причем в тридцатые годы их частотность возрастает. Ислам как религия, как вероучение, как традиция так и не вошел в сферу внимания поэта, однако мусульманский Восток и мусульманская культура заняли свое, хотя, наверно, небольшое место в образной системе его поэзии. Образ Востока у Манделъштама, как и другие его образы, очень сложный и многогранный. Не повторяя сказанного, отметим, что, вопервых, мусульманский Восток у поэта странным образом переплетается с Востоком иудейским, что рождает многие необычные сравнения и сопоставления. Во-вторых, в некоторых случаях, как в трактовке образа Айя-Софии, мусульманский контекст «замещает» контекст христианский, или как в трактовке мотивы «музыки и слова» – античный.

Мы не ставили перед собой задачи проанализировать все грани и оттенки «мусульманской» темы у Манделъштама. Наша задача была скромнее – очертить круг текстов, имеющих отношение к этой теме, выделить хотя бы в первом приближении различные аспекты ее трактовки в твор-

честве поэта и показать ее связь с теми или иными событиями его жизни.

-
- ¹ См.: Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997. Т. 1. С. 250.
 - ² Впервые опубликован в журнале «Юность». 1987. № 8.
 - ³ Мандельштам О. Указ. соч. Т. 2. С. 315.
 - ⁴ Там же. Т. 1. С. 141.
 - ⁵ Там же. Т. 2. С. 228.
 - ⁶ Там же. Т. 1. С. 141.
 - ⁷ Там же.
 - ⁸ Там же. Т. 2. С. 229.
 - ⁹ Там же. Т. 1. С. 261.
 - ¹⁰ Там же. Т. 2. С. 231.
 - ¹¹ Там же. Т. 3. С. 168. Возможно, Мандельштам где-то слышал или читал, что мусульманин старается попасть к Каабе в конце жизни, чтобы обеспечить себе спасение после «перехода в потусторонний мир».
 - ¹² Там же. Т. 3. С. 172. Обратим внимание, что мусульманин для Мандельштама здесь – это, прежде всего, турок.
 - ¹³ Но не Грузию, Грузия, насколько можно судить, стоит отдельно в творчестве Мандельштама.
 - ¹⁴ Мандельштам О. Указ соч. Т. 3. С. 176.
 - ¹⁵ Там же. С. 185–186.
 - ¹⁶ Там же. С. 198.
 - ¹⁷ За месяц до первого ареста в Ленинграде 15 апреля 1934 г. Мандельштам присутствует на собрании востоковедов, обсуждавших перевод М. Лозинским «Шахнаме». О его выступлении Д. Выгодский записал: «Когда заговорил Мандельштам, он десятью словами перечеркнул и холодные слова арабиста, и стихи Лозинского... Заговорил один из глубочайших людей нашего времени, заговорил поэт, в котором тревога, для которого Фирдоуси целый мир, который он по-своему, своим миром ощущает, переживает...» (см.: Мандельштам О. Указ. соч. Т. 4. С. 458).

- 18 *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 3. С. 204–205.
- 19 Там же. С. 189, 192.
- 20 Там же. С. 35.
- 21 Там же. С. 39–40. Таким образом, источники вдохновения те же, что и в «Путешествии» – персидская поэзия и миниатюра.
- 22 *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 1. С. 50, с датировкой «1910, 1935».
- 23 Образ повторен еще в одном стихотворении об Армении, не включенном в цикл – «Колючая речь араратской долины...» (1930) (см.: *Мандельштам О.* Указ соч. Т. 3. С. 41), близком по теме к приведенному нами: «А близорукое шахское небо – // Слепорожденная бирюза...».
- 24 Только в стихотворении «Silentium» музыка и слово, то есть, поэзия, помещены в античный контекст, а здесь – в контекст восточный, оставаясь связанными через образ лазури.
- 25 Возможно, здесь один из истоков позднейшей работы Мандельштама над образом тирана – Сталина.
- 26 *Мандельштам О.* Указ соч. Т. 3. С. 57–59.
- 27 Там же. С. 37.
- 28 Там же. С. 76–80.
- 29 Там же. С. 85–86.
- 30 Там же. С. 98.
- 31 Там же. С. 124. Из предшествующих стихов вспоминаются в этом контексте, прежде всего, «Восьмистишия».

В. Калмыкова

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ
АВТОРСКОЙ ЛИЧНОСТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Произведение искусства есть своеобразное «письмо в бутылке», направленное автором гипотетическому читателю. Для О.Э. Мандельштама, в силу обстоятельств его биографии и судьбы его произведений, это является концептуальным положением. Фигура автора в принципе диалектична: читатель воспринимает его через посредство художественного произведения. Меж тем творчество сочетает в себе установку на изображение внешнего мира как совокупности объектов и на субъективацию, т. е. воссоздание мира внутреннего. Мандельштам прибавляет к этой двойственности еще одно качество – непрерывную рефлекссию: «Лирический поэт, по природе своей, – двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога»¹.

Благодаря всем указанным особенностям можно выстроить более-менее общую типологию авторской личности. Автор может быть прототипом героя или героев произведения. Его биографический образ порой угадывается за рассказчиком, ведущим повествование от первого лица; при отсутствии такого персонажа взгляд автора на мир может быть выражен явно (как прямой комментарий к героям и событиям, содержащий оценку) и неявно (выбор стиля, жанра и его разновидности, образная система и др.).

Автор может до некоторой степени отождествляться или растождествляться с героем в пределах одного произведения (ср. взаимоотношения автора и Парнока в мандельштамовской «Египетской марке»). В таком понимании автор есть, как в эстетике А.А. Блока, – «артист».

Подчиняя свою жизнь идее главенства поэтического творчества над всеми остальными обстоятельствами, Мандельштам осуществляет этический выбор, в основе которого лежит эстетический акт. Поэтому не только «автор» создает «текст», но и «текст» – «автора», диктуя ему модель поведения, в определенном смысле влияя на его становление². Суть общественного служения поэта заключается в постоянном улавливании специфики «шума времени» и в напоминании о нем современникам: поэту надо «стучать деревяшкой в желтом социалистическом пассаже-комбинате, созданном оголтелой фантазией лихача-хозяйственника Гибера из элементов шикарной гостиницы на Тверской, ночного телеграфа или телефонной станции, из мечты о всемирном блаженстве, воплощаемом как перманентное фойе с буфетом, из непрерывной конторы с салютующими клерками, из почтово-телеграфной сухости воздуха, от которого першит в горле»³.

В этом смысле сочинение хороших стихов есть поступок, трагически определяющий судьбу: «Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ, / И вершина колобродит, / Обреченная на сруб» («Холодок щекочет темя...», 1922; см. также «Да, я лежу в земле, губами шевеля...», 1935). Свобода творчества понимается поэтом как свобода сочинять. Лишить поэта передвижения, дома и жилья вовсе не значит отнять у него эту способность: «Лишив меня морей, разбега и разлёта <...> / Губ шевелящихся отнять вы не могли» («Лишив меня морей...», 1935). В связи с этим поздний Мандельштам решительно отмежевывается от традиционной писательской атрибутики: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!»⁴. Этот творческий

опыт позднего Мандельштама – осознанное стремление к отсутствию рукописей, сочинение текста как тактильно-моторный процесс, лишь на последних этапах подразумевающий запись, диктовка другим лицам, многочисленные списки, копии, имеющиеся у его близких людей и содержащие разночтения, – в огромной мере ориентирован на чудо читательского соучастия, «обнаружение» поэтических произведений, для которого потенциальный читатель должен произвести некоторое усилие, в известном смысле равновеликое поэтическому усилию. Интересно, что и ранее, не будучи вынужденным противопоставлять себя окружающей враждебной писательской массе, поэт настаивал на ценности, прежде всего, авторских маргиналий: «Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как бы во сне»⁵.

Важную функцию автора Мандельштам видит в комбинировании культурных, исторических, языковых, литературных и других ассоциаций, приводящих к спонтанному, окказиональному образованию новых смыслов. Интертекстуальность и ассоциативный ход мышления еще сильнее осложняет интерпретацию его поэзии, чем разночтения в рукописях. Интертекстуальные связи выстраиваются не только в направлении «моя поэзия» – «поэзия другого», где «другой» – поэт, с произведениями которого Мандельштам как автор оригинального текста устанавливает внутритекстовые диалогические контакты. Они работают и по оси «моя поэзия» – «моя поэзия»: у Мандельштама как автора корпуса художественных текстов «каждое стихотворение оказывается посредством смысловых оппозиций связанным с другим»⁶ в значительно большей степени, чем у его современников и других поэтов. Новое стихотворение зачастую становится апелляцией к уже созданному. Таковы, например, «Египтянин» («Я избежал суровой пени...») и «Египтянин» («Я выстроил себе благополучья дом...»): их образно-тематическая связь так же очевидна, как и различие в трактовке темы. Стихотворения «Аббат» («Переменилось все земное...») и «Аббат» («О, спутник вечного романа...») являются прообразами специфически мандель-

штамовских «двойчаток», самостоятельных произведений, созданных примерно в одно и то же время (максимальный разрыв достигает нескольких месяцев), в которых буквально совпадает ряд образов и стихов. В музыкальных терминах повторы в «двойчатках» можно уподобить лейтмотивам, а несовпадающие строки и образы – вариациям. На принципе «двойчаток» построен, в частности, цикл стихов памяти А. Белого. Тот же принцип работает и в двух стихотворениях, носящих название «Заблудился я в небе – что делать?». Второе из них связано со «<Стихами Андрею Белому>» с помощью черно-голубого мотива (строка «Задышаться, чернеть, голубеть...»), близкого образной системе этого цикла.

Мандельштамоведческие штудии интертекстуального направления хорошо иллюстрируют присущую поэту идею изменчивости автора, его способности принимать различные виды в соответствии с точкой зрения читателя. Так, в понимании одних исследователей поэзия Мандельштама есть выраженная самим поэтом философия времени⁷, а в понимании других философия времени в его поэзии нет⁸. Множественность интерпретаций имплицирована в творчестве Мандельштама как одна из ее основных тенденций, поскольку свою лирику поэт строил как диалог с неизвестным читателем, имеющим свой набор эстетических предпочтений. С помощью такого диалога и автор получает возможность полноценно общаться с читателем, а в конечном счете – и с самим собой, в читательском сознании отраженным: «удивиться своим собственным словам, плениться их неожиданностью <...> изумиться его (читателя. – В. К.) изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью»⁹, не владея «его (читателя. – В. К.) обликом во всей его реальной полноте»¹⁰.

К мандельштамовской поэзии с трудом приложимо понятие «implied authog» или «лирического героя» – условной личности автора, художественно преломленной в тексте. «Личность поэта не была средоточием поэтического мира раннего Мандельштама – это момент чрезвычайно важный и для дальнейшего его развития»¹¹. Уже современ-

ники поэта заметили, что он не описывает свои собственные эмоциональные состояния, что типично для лирики в традиционном понимании: «Если вы прочтете книгу стихов О. Мандельштама («Камень», 1915. – В. К.) и затем попытаетесь построить себе представление о лике поэта, то это вам не удастся. Вам будут вспоминаться <...> все те лица, о которых Мандельштам так хорошо рассказывает и которые совершенно заслонили от нас образ самого поэта»¹². Душа поэта как средоточие личных переживаний и настроений не является объектом изображения в стихах Мандельштама. Момент непосредственного выражения лирического содержания отступает в его поэзии на задний план. Он «не только не знает лирики любви или лирики природы, обычных тем эмоциональных и личных стихов, он вообще никогда не рассказывает о себе, о своей душе, о своем непосредственном восприятии жизни, внешней или внутренней»¹³. Статья В.М. Жирмунского написана до появления любовной лирики Мандельштама 1920-х годов, однако с поправкой на возникновение темы следует признать правоту рецензента: непосредственное восприятие жизни уступает в поэзии автора «Камня» и «Tristia», да и последующих книг и произведений, место ее художественному восприятию, при котором все сиюминутные явления и реалии мира пропущены через призму культуры или преломлены в драматическом диалоге культуры и природы. Автор у Мандельштама ощущает себя как звено неразрывной цепи явлений культуры: «Я получил блаженное наследство – / Чужих певцов блуждающие сны...» («Я не слышал рассказов Оссиана...», 1914). Он восхваляет человеческую речь, язык как результат жизни культуры: «А я пою вино времен – / Источник речи италийской...» («Зверинец», 1916, 1935). Испытав в начале творческого пути влияние лирики И.Ф. Анненского и идей Вяч.И. Иванова, поэт сделал своим художественным принципом «ассоциативный символизм», при котором содержанием становится не столько авторская личность, сколько сама творящая культура¹⁴.

В то же время позиция автора выражена в стихотворениях Мандельштама, хотя и это не делает его поэзию

«лирической» в том понимании, которое подразумевает стремление к автобиографическому самовыражению. «Авторская позиция во всех стихотворениях поэта настолько «космична», что традиционному самовыражению нет места. Авторское «я» здесь оказывается равновеликим культуре, природе, истории; соответственно, самые интимные признания и автоописания воспринимаются как голос универсального человеческого начала в данной уникальной культурно-исторической и природной ситуации»¹⁵. Таким образом, масштаб авторского «я» не минимализируется, а, наоборот, увеличивается, подкрепляясь особой интонацией поэзии – «удивительно личной, направленной на собеседника»¹⁶. Огромность роли поэта выражается в стихах наряду с пониманием собственной «малости», отсутствием позы «пророка» или «поэта-гения», ср.: «Я с веком поднимал болезненные веки <...> / И мне гремучие рассказывали реки / Ход воспаленных тяжб людских» («Нет, никогда, ничей я не был современник...», 1924) и «Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом, / Все силуюсь полость застегнуть» («1 января 1924», 1924, 1937) (ср. также: «Только детские книги читать, / Только детские думы лелеять, / Все большое далеко развезать...» [«Только детские книги читать...», 1908]; «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась <...> / Я хотел бы ни о чем / Еще раз поговорить» [«Я не знаю, с каких пор...», 1922]). В таком контексте объем понятия «авторская личность» существенно расширяется.

Мандельштамовская стратегия художественной саморепрезентации автора достаточно нетривиальна для его времени. В поэзии А.А. Ахматовой в течение всего творчества встречаются такие фигуры, как обращение к музе или изображение себя за письменным столом («Вечерние часы перед столом, / Непоправимо белая страница...» [«Вечерние часы перед столом...», 1913]). У М.И. Цветаевой автор рефлектирует по поводу будущей судьбы стихов. Отказ от таких образов у Мандельштама в принципе связан с акмеизмом, хотя и не является для него обязательным. Среди акмеистов такой принцип проявляется в поэзии М.А. Зенкевича и В.И. Нарбута.

Мандельштам остался чужд свойственному Н. Гумилеву пониманию поэта как «нового Адама», стоящего в центре поэтической системы как художественного мироздания. Однако душевный строй автора, взятый в целостности, в онтологическом единстве, а не в проявлении непосредственных и скоропреходящих душевных переживаний, безусловно явлен в его поэзии. Так, в стихотворении «Умылся ночью на дворе...» (1921), написанном как реакция на гибель Гумилева, ужас смерти близкого человека заменен переживанием чистоты и ужаса жизни, выраженным в образах «соли», «звезды», «воды» и черного цвета. Вообще, в стихотворениях, так или иначе касающихся темы смерти, Мандельштам как бы обучает смерти и своего героя, и читателя, и себя как автора текста¹⁷.

Уже ранний Мандельштам понимает искусство не как сферу, концентрирующуюся вокруг отдельной личности, но как гармонизирующее начало, придающее бытию смысл, порядок и архитектоничность. Творчество – гармонизация хаотического мира: «Тем чаще думал я: из тяжести недоброй / И я когда-нибудь прекрасное создам...» («Notre Dame», 1912). Для поэта характерен «отказ <...> от зыбкого субъективизма. Отсюда – и автор, скрытый за объективно-историческим и предметным миром, и структурная определенность этого мира»¹⁸. Авторский субъективизм, таким образом, парадоксален: он проявляется в существенном расширении внутреннего мира, существующего по законам мироздания, внутренне присущим и его – отдельной и в то же время неотделимой от мировой общности – душе.

В более поздней лирике Мандельштама соотношение понятий гармонии и хаоса становится сложнее. В стихотворении «Я по лесенке приставной...» (1922) царство поэзии и гармонии не только противопоставляется внешнему хаотическому миру («...зачем будить / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?»), но и соотносится с его атрибутами посредством сравнения: «Лиру строим, словно спешим / Обрасти косматым руном». При этом, изображая состояние гармонии,

поэт сравнивает мир с совершенным произведением искусства, у которого есть свой автор: «Но только раз в году бывает разлита / В природе длительность, как в метрике Гомера» («Есть иволги в лесах, и гласных долгота...», 1914).

В конце 1920 – начале 1930-х годов формируется мандельштамовская концепция жизни как потока или непрерывной цепи метаморфоз различных явлений, преломляющихся друг в друге. Автор в этом контексте предстает как «лишь звено в динамической цепи метаморфоз, а не часть статичной культуры. Он существует лишь в своем стремлении выйти из себя, утвердиться иным»¹⁹. Однако и в более ранней лирике Мандельштама присутствует ощущение своего рода единства авторской личности с мировой материей: «То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы» («Нашедший подкову», 1923).

Мотив родственности поэта и мира получает дополнительное развитие в «Грифельной оде» (1923, 1937): появляется «родник» как метафора речи вообще и поэзии в особенности²⁰, мотив «ученичества» у явлений природы (в частности, у «воды проточной»)²¹. «Грифель», метафоризирующий автора, находится в зависимости от природных явлений²², но в то же время вступает с ними в напряженные отношения борьбы. Помимо этого в «Грифельной оде» возникает мотив двойственной природы творчества как одновременно созидательного и разрушительного процесса²³. Этот мотив находит параллель в прозаическом тексте «О природе слова», написанном еще до «Грифельной оды» (1920–1922): «Литературные формы сменяются <...> Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей»²⁴. Надо сказать, что в ряде случаев художественная проза поэта – или комментариев к его стихам, или лаборатория мысли и образности. Существенно также, что творчество в «Грифельной оде» истолковано как мучительное бремя²⁵, а с другой стороны – как источник катарсиса²⁶.

Традиционный образ автора, «*владеющего словом*», в целом чужд поэтическому миру Мандельштама. Атрибуты

писательского труда – письменный стол или чистый лист бумаги – имеют в его лирике отрицательные коннотации: «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!» Творческий процесс описывается как диалектическая триада утраты, поиска и обретения слова («Но я забыл, что я хотел сказать, / И мысль бесплотная в чертог теней вернется» [«Я слово позабыл, что я хотел сказать», 1920]; «Какая боль – искать потерянное слово...» [«1 января 1924», 1924]; «Люблю появление ткани, / Когда после двух или трех, / А то четырех задыханий / Придет выпрямительный вздох. / <...> И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих» [«Люблю появление ткани...», 1933–1934 – из «Восьмистиший»]). Процесс поиска мучителен: «Над книгой звонких глин <...>, / <...> над глиной дорогой, / Которой мучимся, как музыкой и словом» («Лазурь да глина, глина да лазурь...», цикл «Армения», 1930). Впрочем, столь же невыносима для мандельштамовского «автора» жизнь вне творчества и искусства: «– Нет, не мигрень, – но поддай карандашик ментоловый, – / Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!» («– Нет, не мигрень...», 1931).

Автохарактеристики Мандельштама часто соотносятся с мотивом изнуряющего и постыдного труда («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма, / За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда» [«Сохрани мою речь...», 1931]; «Пусть это оскорбительно – поймите: / Есть блуд труда и он у нас в крови» [«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931]). С другой стороны, сама жизнь в представлении поэта оказывается своего рода личностью, способной щедро поделиться с автором переживанием непрерывного творческого процесса. Примером этого может служить описание геологических и биологических процессов в «Канцоне» (1931) и выражение «лопатовой из ведерка» в стихотворении «Еще далеко мне до патриарха...» (1931). Мысль о щедрости жизни соседствует здесь с образом ребенка, которому все в этом мире внове. В этом контексте творчество других художников воспринимается Мандельштамом не как мучительный

процесс сочинения, а как результат: жизнь приобретает ряд новых прекрасных вещей, которых у нее до этого не было (см.: «Импрессионизм», «Дайте Тютчеву стрекозу...», «Батюшков», «Стихи о русской поэзии» 1932, оба стихотворения «Ариост» 1933). Творческий процесс не противопоставляется всей остальной жизни и не выделяется из нее как что-то сверхценное, а рассматривается как органическая составляющая часть жизни, находящаяся в гармоническом единстве с круговоротом земного бытия. При таком видении личностное усилие автора, с одной стороны, меньше подчеркивается или даже в каком-то смысле сглаживается, а с другой стороны, оказывается полностью лишенным той негативной окраски, которую оно иногда имеет в изображении Мандельштама: «Он так же отнесся к бумаге, / Как купол к пустым небесам» («Когда, уничтожив набросок...», цикл «Восьмистишия», 1933–1934), или «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей игре, / И Гёте, свищущий на вьющейся тропе...» («И Шуберт на воде...», там же).

Мировое здание, в котором поэт, подобно камню в архитектурном произведении, является лишь одной из «масс», ценнее для Мандельштама, чем его собственная личность. Этот концепт связан с мандельштамовским пониманием культурной и духовной ситуации эпохи Средневековья. В средневековом мировоззрении, как его передает Мандельштам, каждый элемент универсума, начиная с неодушевленных предметов и заканчивая человеком или абстрактными феноменами, является сознательным. Присущее всем частям чувство связи с целым придает их существованию глобальный смысл. Поэт называет этот аспект средневекового видения мира «физиологической гениальностью»²⁷. «Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил»²⁸. Другим важным контекстом понимания бытия отдельной личности как подвига является для него средневековая этика²⁹.

С точки зрения историко-культурной ретроспективы, отсутствие в поэзии и поэтике Мандельштама традиционного «образа автора» или «лирического героя» также связано с его любовью к Средневековью. Как известно, типичный средневековый автор – аноним. В то же время, Мандельштам задает определенное направление мысли, которое было подхвачено и теоретически разработано в концепциях понятия автора, ключевых для теории литературы начиная с 1960–1980-х годов (Ю. Кристева, Р. Барт). Так, Ю. Кристева рассматривает фигуру автора литературного произведения как воплощение анонимности, объявляет его зиянием, пробелом: «...он – ничто и никто»³⁰. Напрашивается сравнение с мандельштамовским определением своих взаимоотношений с семейной традицией, определившей его дальнейшее становление в языке, в «говорении», и понимаемой как «знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива»³¹.

«Шум времени» построен по принципу чередующихся «живых картин», каждая из которых изображает человека или явление, так или иначе сыгравшее свою роль в формировании и концептуализации авторской личности. Сам автор здесь занимает промежуточную позицию между актуальным для сюжета героем-рассказчиком и нейтральной фигурой повествователя. Он очень редко появляется в автобиографических эпизодах (см.: гл. «Семья Синани»), но всегда присутствует в качестве наблюдателя, формулирующего глубинную суть описываемых явлений и процессов с привлечением внимания к их внешним, часто второстепенным, характеристикам. Жизнь и взросление поэта является здесь сюжетной мотивировкой, а вся книга – воспоминание, путешествие в прошлое с целью формирования целостного образа прошедшей эпохи. При этом в гл. «Комиссаржевская» автор признается: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое»³².

Противоположным примером может служить «Египетская марка» (1927). Здесь, как и в поэзии, Мандельштам мыслит «опущенными звеньями», однако это не приводит к простому монтажу эпизодов. Герой произведения Парнок может считаться двойником автора, однако последний постоянно стремится к растождествлению со своим гротескным персонажем: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него»³³. Весь сюжет «Египетской марки» последовательно строится на принципе притяжений и отталкиваний, отождествлений и растождествлений между автором и его мнимым alter ego. Экскурс в общее с героем прошлое («Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы... Ведь и я держусь одним Петербургом...»³⁴) соседствует с кровавыми эпизодами другой эпохи, поданной как настоящее время, в котором «сейчас» живут автор и его герой. Сюжетная линия Парнока неожиданно обрывается обещанием лучшего будущего: «Он сошьет себе новую визитку, он объяснится с ротмистром Кржижановским, он ему покажет»³⁵. Сюжетная линия автора продолжается таким образом, что читатель мгновенно убеждается – автор расстался с героем лишь потому, что тот перестал его интересовать: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому!»³⁶.

Согласно Мандельштаму, ценность авторского произведения как некоторого сообщения, свидетельства обусловлена исключительно тем, что оно непосредственно связано со стихией творчества: «художественная значительность произведения измеряется не глубиной мыслей, высказываемых автором, а теми произвольными духовными испарениями, которые создают атмосферу произведения»³⁷. Автор сознает, «что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство»³⁸, и испытывает потребность в единстве, характеризующую «строй избранных умов»³⁹. Две эти черты определяют самоощущение автора как священнодействующего служителя, и одновременно как носителя и источника абсолютной нравственной

свободы. Для Мандельштама также характерно ощущение, что образ автора не в отвлеченно-теоретическом, а в непосредственном житейском понимании, то есть в восприятии читательской среды, не должен быть некоторой застывшей фигурой, имеющей априорное право на известность: «Не хочу “фигурять Мандельштамом”»⁴⁰. Под этим углом зрения поэт смотрит не только на творчество, но и на бытовую повседневную жизнь. Свое нежелание принимать застывшую позу он объясняет общеизвестным примером: «Слава Данта до сих пор была величайшей помехой к его познанию и глубокому изучению и еще надолго ею останется»⁴¹.

Проекцией творческой судьбы Мандельштама для него самого являются судьбы П.Я. Чаадаева или Данте. В этом смысле упоминание Данте в статье «Петр Чаадаев» не случайно. Знаменитый «Разговор о Данте» (1933) является, по сути, мандельштамовским автометаописанием. «Звуковой» характер поэтической речи Данте соответствует такому же характеру мандельштамовской поэтической речи. Художник создает поэзию, которая, не отображая природу и не являясь ее частью, «водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами»⁴². Автор – «стратег превращений и скрещиваний»⁴³, которые сам поэт в своем творчестве осуществляет посредством интертекстуальных связей, сцеплений, ассоциаций и расширения семантики поэтического слова и текста. Мандельштамовский Данте – не поэт черновиков и рукописей, а пешеход, сочиняющий в ритме человеческой походки, согласно размеру и ритму шагов. Созданные им стихи, наполненные новизной семантики и ритма, «едва удостоившись первой радости становления», сразу же теряют «свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и смыывающей их материи»⁴⁴. Творчество Данте – единоборство с материей жизни и языка, не одухотворенных творческим порывом, и эта материя тождественна земной, геологической. Метафоризированность и видимая сложность дантовских творений существует лишь как продукт

читательского восприятия. Подлинной основой художественной манеры *этого* Данте является, в понимании Мандельштама, точность и ясность словоупотреблений, основанная на такой же точности и ясности представлений о мире: «Сам автор стремился к ясному и отчетливому знанию»⁴⁵. В «Разговоре о Данте», как и в «Шуме времени», личность автора является мотивировкой, скрепляющей в единое целое различные фрагменты произведения, которые в терминологии Мандельштама описываются как части «орнамента» или фрагменты «ткани». Интересно, что Данте при этом наделяется некоторыми особенностями мандельштамовского облика. Ему приписывается, например, отмеченная множеством мемуаристов привычка Мандельштама высоко запрокидывать голову. Именно этот характерный жест приписывается Данте в мандельштамовском изображении: «...у самого Данта после отчаянного усилия дергается подбородок и запрокидывается голова...»⁴⁶.

В творчестве Осипа Мандельштама понятие «лирический герой» оказывается ненужным постольку, поскольку поэт в ряде художественных произведений концептуализирует понятие «автор». Концептуализация такого рода возможна, по-видимому, именно благодаря непрерывной рефлексии и саморефлексии, при которой поэт выступает и как создатель художественного целого, и как субъект, оценивающий его «со стороны». Основывая свое видение авторской личности на новом, по сравнению с символистским, представлении о единстве творчества и жизни, Мандельштам никогда не отделяет свою «литературную личность» от реальной, биографической, человеческой, – и творчество – от планетарных и космических процессов, происходящих в мироздании.

¹ Мандельштам О. Франсуа Виллон <1910, 1912, 1927> // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4-х т. М., 1993–1997. Т. 1. С. 173.

- 2 *Топоров В.* О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 428.
- 3 *Мандельштам О.* Четвертая проза. <1930> // Мандельштам О. Указ. соч. Т. 3. С. 170.
- 4 Там же. С. 171.
- 5 *Мандельштам О.* Египетская марка. <1927> // Мандельштам О. Указ. соч. Т. 3. С. 494.
- 6 *Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. М., 2001. С. 292.
- 7 См.: *Terras V.* The Time-Philosophy of Osip Mandelstam // The Slavonic and East European Review. 1969. Vol. XLVII. № 109. January; *Седых О.* Философия времени в творчестве О.Э. Мандельштама // Вопросы философии. 2001. № 5.
- 8 См.: *Панова Л.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003. С. 339.
- 9 *Мандельштам О.* О собеседнике. <1912, 1913, 1927> // Мандельштам О. Указ. соч. Т. 1. С. 187.
- 10 Там же.
- 11 *Гинзбург Л.* «Камень» // Мандельштам О. Камень. Л., 1990. С. 272.
- 12 *Оксенов И.* <Рецензия> // Там же. С. 227.
- 13 *Жирмунский В.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 388.
- 14 *Мусатов В.* «Архитектура, демон которой сопровождал меня всю жизнь» (об идейно-эстетической позиции О.Э. Мандельштама в литературном процессе 1910-х годов) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1986. С. 165.
- 15 *Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Указ. соч. С. 293.
- 16 Там же.
- 17 *Фаустов А.* Этюд о художественной реальности Мандельштама. Время, фактура бытия и автогенез «пчелиного» текста // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 2. Воронеж, 1994. С. 72.

- 18 Гинзбург Л. «Камень». С. 273.
- 19 Гаспаров М. Воронежская поэзия О. Мандельштама // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 2. С. 10.
- 20 См.: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. М., 1997. С. 9.
- 21 Там же. С. 14.
- 22 Там же. С. 17.
- 23 Там же. С. 18.
- 24 Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 219.
- 25 Семенко И. Указ. соч.. С. 21.
- 26 Там же. С. 25–26.
- 27 Мандельштам О. Франсуа Виллон. <1910, 1912, 1927>. С. 175.
- 28 Там же. С. 176.
- 29 Тоддес Е. Поэтическая идеология // Литературное обозрение. 1991. № 3. С. 32.
- 30 См.: Кристева Ю. Разрушение поэтики // Вестник МГУ. Филология. 1994. № 5. С. 108.
- 31 Мандельштам О. Шум времени // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 384.
- 32 Там же.
- 33 Там же. С. 481.
- 34 Там же.
- 35 Там же. С. 491.
- 36 Там же. С. 494.
- 37 Мандельштам О. Джек Лондон. <1913> // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 189.
- 38 Мандельштам О. Петр Чаадаев. <1914> // Там же. С. 194.
- 39 Там же. С. 195.
- 40 Мандельштам О. <Письмо Н.Я. Мандельштам. 13 марта 1930> // Там же. Т. 4. С. 137.
- 41 Мандельштам О. Разговор о Данте // Там же. Т. 3. С. 224.
- 42 Там же. С. 216.
- 43 Там же. С. 217.
- 44 Там же. С. 221.
- 45 Там же.
- 46 Там же. С. 235.

Ю. Орлицкий

СВОБОДНЫЙ СТИХ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Характеризуя в специальной статье особенности метрического репертуара О. Мандельштама, М.Л. Гаспаров писал: «Неклассические размеры у Мандельштама очень немногочисленны (30 стихотворений, 7% всего материала) и пестры»; «это – периферия его стиховой системы, область единичных разрозненных экспериментов»¹.

Комментаторы известного двухтомника поэта пишут по поводу «Нашедшего подкову», что это «единственное написанное свободным стихом»² произведение Мандельштама. Это же одно стихотворение называет, характеризуя неклассические размеры поэта, Гаспаров в своей статье «Стих О. Мандельштама»; однако затем, переходя к динамике мандельштамовской метрики, он говорит еще и о «свободном стихе в армянском цикле», а в постскриптуме к републикации этой статьи 1990 г. в трехтомнике избранных трудов 1997 г. указывает дополнительно: «Кажется, не отмечалось, что свободный стих “Нашедшего подкову” перекликается со стихом “Оды нескольким людям” из Дюамеля (тот же 1923 г.): стих многочисленных переводов, от “Песни о Роланде” до Бартеля, образует интересный фон для оригинальных экспериментов 1921–1925 гг.»³.

Казалось бы, скромное место, занимаемое верлибром в стиховом репертуаре Мандельштама, не дает нам возмож-

ности рассматривать этот тип стиха как самостоятельную проблему его стихотворной поэтики; тем не менее «Нашедший подкову» – безусловно заметное произведение поэта (к тому же «второе по величине»⁴ среди его оригинальных стихотворений, как сказано в уже цитировавшихся комментариях); с другой стороны, сам характер мандельштамовских экспериментов с названным типом стиха предполагает, как минимум, необходимость их более детального рассмотрения.

Под свободным стихом мы, вслед за Гаспаровым, понимаем «стих без метра и рифмы, отличающийся от прозы только членением на строки»⁵. Традиция такого стиха окончательно сложилась в русской поэзии начала XX в. и к моменту появления «Нашедшего подкову» была представлена в русской поэзии несколькими десятками стихотворений Гиппиус, А. Добролюбова, Сологуба, Брюсова, Блока, Хлебникова, Гумилева, Кузмина и других известных поэтов.

Для понимания генезиса первого мандельштамовского оригинального верлибра важен подзаголовок, данный автором стихотворению – «пиндарический отрывок»; Э. Миндлин в своих воспоминаниях называет его (будто бы со слов самого Мандельштама, раздумывающего, «кому бы предложить» его) «опытом пиндарической прозы»⁶. Эти уточнения отсылают нас, прежде всего, к переводам од Пиндара, тоже выполненным необычным для русского читателя типом стиха. Дело в том, что в 1899 г. появился, а незадолго до появления мандельштамовского «опыта», в 1921 г. был переиздан перевод 1-й Пифийской оды Пиндара Вячеслава Иванова, выполненный «так называемым размером подлинника (т. е. силлабо-тонической имитацией метрического стиха)», который М. Гаспаров характеризует следующим образом: «По-видимому, “размер подлинника” Пиндара оказался слишком сложен для такого перевода <...> Перевод В. Иванова, при всей своей замечательной стилистической выразительности, ощущается громоздким и мало-понятым»⁷.

Действительно, Пифийская ода в переводе Иванова представляет собой классический логэад, одновременно

строчный и строфный, построенный на силлаботонической основе; т. е. стихотворение складывается из принципиально разноразмерных метрических строк разной длины, каждая из которых организована по собственной схеме, причем некоторые из строк представляют собой комбинацию стоп разного метра, что невозможно в русском традиционном стихе. При этом каждая из строк в точности повторяется пять (в эподах) или десять (в строфах и антистрофах) раз через определенное количество строк; однако уловить этот повтор русский читатель, воспитанный на значительно более регулярном метре силлаботонического и тонического стиха, практически не может, для этого ему необходима специальная филологическая процедура.

Именно она позволяет определить метр воссозданного Ивановым в основном средствами русской силлаботоники аналога пиндаровой логаядической строфы; ее форма выглядит следующим образом:

в десяти строфах и антистрофах (1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14) это последовательно Х4ж⁸ / Дак3м / Х2ж+ Дак2м (или Х3+Я1м, т. е. хориямб) / Х2 / Дак2ж / м+Я2ж / Х4д / Амф3ж / Х2ж / Х2ж+Дак3м / Х6м / Дак3м / Х2 / Дак3ж / Дак3м / Х2ж; в пяти эподах (3, 6, 9, 12, 15) – Дак3ж / Х4м / Дак3ж+Х2ж+Дак3м / Х4ж+Х4м / Амф3ж+Х2м / Дак2ж+Дак3ж+Дак1д / Х2ж+Дак3ж / Я4ж+Х4ж / Дак3м / Х3+Я1м (хориямб) / Дак1+Х3ж.

Как видим, на протяжении всего текста решительно преобладают дактили и ямбы (ими написано 20 из 26, т. е. 77% строк), что создает в тексте привычный русскому слуху эффект несомненно метрического в своей основе стиха, причем скорее всего – русской разновидности гекзаметра, тоже, как известно, основанного на чередовании (правда, не столь регулярном) двух этих размеров, однако все же менее упорядоченного, чем регулярные силлаботонические метры.

При этом 10 строк из 26 составлено из полустипший разных размеров (двух, а в одном случае даже трех), а еще одна строка представляет собой редкий, можно ска-

зять – уникальный для русского стиха, двухцезурный тип дактиля. Интересно, что в эподе составных строк намного больше (7 из 10 при меньшем – 11 вместо 15 – количестве строк), что создает эффект значительно меньшей упорядоченности именно этих строф.

Картина осложняется еще и тем, что Иванов постоянно использует в своем переводе пиррихии и трибрахии, с одной стороны, и спондеи – с другой, что делает строки разных строф, при общем совпадении метрической схемы, различными по числу ударений. Так, в первой строке эподы перед нами трехстопный дактиль с женским окончанием, однако реальное количество ударений в этой строке колеблется от 2 до 4. В первом же эподе читаем: *Те же, кого не взлюбил Зевс* (трехстопный дактиль с женским окончанием, но со сверхсхемным ударением на последнем слоге, т. е. комбинация двух стоп дактиля со спондеем).

Во втором эподе первая строка, наоборот, содержит пропуск ударения на первом слоге: *На колесничном ристании* (тут перед нами – трибрахий в первой стопе дактилической строки).

Третий эпод тоже начинается строкой с ненормативным количеством ударений: *Он вспомнет воин великих* (здесь сверхсхемное ударение падает на второй слог второй стопы). И только четвертый и пятый эподы начинаются «правильной» трехударной формой трехстопного дактиля.

Соответственно вполне закономерные для русского языка и стиха пропуски ударений в седьмой строке строф и антистроф дают три варианта строки (101, 001 и даже 100)⁹, в результате чего полноударная форма употреблена в 8 из 10 строк; еще интереснее картина в девятой строке, где основная хореическая формула (1010) встречается лишь в 4 строчках из 10, в то время как закономерное «отступление» от нее (пропуск ударения на первой стопе, 0010) встречается чаще (5 из 10), в последней же строке (*Корабленачальник искусный, ветрам...*) безударными оказываются все четыре первых слога, а первое ударение располагается уже во втором, дактилическом полустиишии.

В ряде случаев переводчик Пиндара допускает также изменение типа клаузулы; например, одиннадцатая строка четвертой строфы завершается, в отличие от всех остальных, не мужским, а женским окончанием. Еще в нескольких случаях поэт производит замены хореических стоп ямбическими внутри строки.

Таким образом, если не принимать во внимание (т. е. не замечать, что совсем не трудно) достаточно строго в целом выдержанную логоэдическую основу ивановского перевода, можно говорить о неупорядоченности как об основной внешней черте этого текста, выражающейся прежде всего в значительном колебании строк пифийской оды как по числу слогов (от 4 до 19), так и по числу ударений (от 1 и до 7), что в первую очередь и бросается в глаза читателю.

Такая нарочитая неупорядоченность, как известно, является самой заметной отличительной чертой другого типа стиха – свободного; именно этот факт, очевидно, в значительной степени определил саму возможность переводить пиндаров стих на современные европейские языки именно верлибром¹⁰.

Соответственно в строчках «Нашедшего подкову» мы также видим частичное силлабо-тоническое упорядочивание отдельных строк или значительных их фрагментов при полной свободе слоговой и ударной длины каждой строки. Посмотрим на самое начало стихотворения:

| | |
|-----------------------------------|------------|
| Глядим на лес и говорим | Я4 |
| Вот лес корабельный, мачтовый, | Амф 3 |
| Розовые сосны ¹¹ . | Х3 |
| До самой верхушки свободные / | |
| от мохнатой ноши | Амф 3 + Х3 |
| Им бы поскрипывать в бурю | Дак3 |
| Одинокими пиниями | Ан3 |
| В разъяренном безлесном / воздухе | Ан2 + Х1 |

и т. д., включая самые разные размеры и их комбинации, а также абсолютно безразмерные строки, то есть строки верлибра в строгом смысле слова (их 18, что составляет 19, 2%):

Ни одно слово не лучше другого...;
Исцеляющий от беспамяатства,
слишком сильного одуряющего запаха...;
Подобно зернам окаменелой пшеницы...;
Конь лежит в пыли и храпит в мыле...

Таким образом, в стихотворении можно обнаружить целиком метрические строки (иногда достаточно длинные), выполненные одним из традиционных силлабо-тонических размеров (их 35 из 94, т. е. 28,6%), например:

Влача через влажные рытвины
Хрупкий прибор геометра

(Амф3+3; в новой редакции эти строки объединены в одну Амф6);

Хотя кувшин
наполовину расплескался,
пока его несли домой (Я6+4).

Встречаются в стихотворении также строки, состоящие из двух полустрочий, равных или неравных по объему, одного метра, достаточно традиционные в силлаботонике, но в нашем контексте вполне сопоставимые и с состоящими из полустрочий одного размера логаядами (таких строк в стихотворении Мандельштама 7, или 7,4%): *В броской упряжи густых / от натуги птичьих стай (X4+X4); Шероховатую поверхность / морей (Я4+1)*.

Однако преобладают в «Нашедшем подкову» строки, составленные (как и многие в ивановском переводе Пиндара) из полустрочий разных силлабо-тонических размеров; их 21 (22,3%): *Бывает темным, как вода, и всё живое в нем / плавает, как рыба (Я7+X3); Звук еще звенит, хотя причина / звука исчезла (X5+Дак2); Шорох пробегает / по деревьям зеленой лаптой (X3+Ан3)*.

Наконец, возможен и третий вариант: часть строки (чаще всего, ее начало) носит метрически неупорядочен-

ный характер, зато вторая вполне метрична (таких строк у нас 11, или 11,7%): *Дети играют в бабки / позвонками умерших животных* (МНГЗ¹²+АнЗ [или Дак4]); *Хрупкое летоисчисление / нашей эры подходит к концу* (МНГ2+АнЗ).

При этом Мандельштам использует в своем стихотворении все силлабо-тонические размеры, а преобладание хореев и дактилей не носит у него такого явного характера, как в переводе Иванова.

В большем диапазоне колеблется у Мандельштама и слоговая длина строки – от 1 до 24, а количество ударений в строке – от 1 до 8.

Аналогичная картина наблюдается и в строфике: если в логаядическом переводе Иванова текст стихотворения распадается на строфы и полустрофы по 15 строк в каждой и помещенные между ними эподы протяженностью 11 строк (что также создает на первый взгляд впечатление неупорядоченности), то стихотворение Мандельштама распадается на десять неравных, но тоже более или менее соразмерных строфоидов, состоящих, соответственно, из 14, 14, 9, 8, 8, 11, 9, 8, 4 и 9 строк. В среднем разница между соседними строфами колеблется примерно в тех же пределах, что у Пиндара–Иванова (от 0 до 4 в переводе, от 0 до 5 у Мандельштама). Правда, надо отметить, что средняя длина каждой строфы в стихотворении Мандельштама меньше (13,7 у Иванова против 9,4 в «Нашедшем подкову»).

Таким образом, можно предположить, что рассматриваемое стихотворение Мандельштама представляет собой попытку создать оригинальный свободный стих с явной опорой на квазиантичную метрику русского логаяда: во-первых, большая часть строк носит либо метрический характер (традиционный или составной), либо состоит из комбинации метрического и дисметрического фрагментов; при этом размер строк (в том числе соседствующих в стихотворении) обычно не совпадает; строки резко различаются также по количеству слогов и ударений; композиция стихотворения складывается из относительно протяжен-

ных и соразмерных строфоидов, во многом напоминая композицию состоящего из строф разной длины логаяда.

Вместе с тем обилие метрических строк и полустрочий в «Нашедшем подкову» заставляет нас рассматривать это стихотворение не как классический русский свободный стих, а как своего рода переходную форму «верлибр с метрическими вкраплениями»¹³.

Как уже говорилось, второй раз Мандельштам обращается в своем оригинальном творчестве к свободному стиху спустя семь лет в состоящем из двенадцати миниатюр полиметрическом цикле «Армения» (1930). Мы видим здесь целый спектр отклонений от классических типов стиха, которым, как мы знаем, в основном писал Мандельштам.

Цикл начинают два стихотворения, написанных трехстопным амфибрахийем, за ними следуют шестистопный дактиль и четырехиктный дольник. «Античный» вектор в цикле задает нерифмованное пятое стихотворение «Руку платком обмотай...» – своего рода ритмическая фантазия на тему русского гексаметра, схеме которого точно соответствует только первая строка стихотворения, остальные же пять – более или менее близкие дериваты этого размера (вторая и пятая – пятистопный дактиль, шестая – семистопный с трибрахийем на первой стопе, четвертая – четырехстопный анапест, третья же состоит из двух неравных полустиший: начинается с четырехстопного дактиля, а после цезуры ему на смену приходит трехиктный дольник). Характерно при этом, что две из шести строк (ровно треть) завершаются нехарактерным для гексаметра дактилическим окончанием.

Комбинация трехсложников и хореев создает особый контрастный метр шестого стихотворения – «Орущих камней государство...», четные строки которого полностью совпадают и могут интерпретироваться как четырехстопный ямб, а в нечетных использованы разные трехсложники: в первой – трехстопный амфибрахий с женским окончанием, в третьей – четырехстопный дактиль с дактилическим, в пятой – пятистопный дактиль с тем же окончанием, в седьмой – цезурированный пятистопный дактиль с усече-

нием слога на цезуре в середине стопы и с уникальным гипердактилическим (пятисложным!) окончанием.

Можно сказать, что два этих явно посягающих на традиционную стиховую дисциплину стихотворения готовят в цикле почву для появления седьмого стихотворения, написанного свободным стихом – «Не развалины, нет, но порубка могучего циркульного леса...», первая строка которого начинается отчетливо выраженным анапестическим полустушием («Не развалины, нет, но порубка могучего...»), которое сменяет дисметрическая группа слогов; четыре следующие строки – настоящий верлибр с длинной строкой (7, 8, 6 и 6 ударений соответственно).

Восьмое стихотворение – «Холодно розе в снегу...» – тоже представляет собой неупорядоченную комбинацию строк, сначала трех-, а потом – двухсложных. Девятое – белый трехиктный тактовик, десятое – традиционный рифмованный пятистопный ямб, одиннадцатое – белый акцентный стих с чередованием трех- и четырехиктных строк, двенадцатое – снова рифмованный ямб, на этот раз – шестистопный, однако открывающийся усеченной пятистопной строкой.

Такими образом, верлибр здесь «спрятан» в середине цикла, начинающегося и завершающегося вполне традиционными силлабо-тоническими стихами, однако переход к нему и от него можно представить как достаточно плавный, постепенный; в дальнейшем этот принцип размещения свободного стиха внутри полиметрического цикла использовался и другими русскими поэтами, пишущими в основном традиционным стихом¹⁴.

Кажется также интересным, что и в цикле 1930 г. свободный стих – на этот раз значительно более «чистый», чем в опыте 1923 г. – появляется у Мандельштама в непосредственном контакте с русскими имитациями античной метрики, сохраняя тем самым определенный античный ореол. Напомним, кстати, что в свое время и Фет шел во многом аналогичным путем, включая в свои предверлибры строки разных размеров и перемежая их гексаметрическими (т. е. дольниковыми) строками¹⁵.

Наконец, переводы, на важное «фонное» значение которых справедливо указал Гаспаров. Так, с точки зрения постепенного приближения поэта к свободному стиху немало интересного материала дают мандельштамовские переводы из старофранцузского эпоса. В большинстве строк здесь (но не во всех) присутствует акцентная доминанта; силлабо-тонический метр, охватывая многие строки, иногда неожиданно исчезает, а появляющиеся в результате этого дисметрические строки могут к тому же заметно отличаться друг от друга слоговой и акцентной длиной. Если это и не свободный стих, то несомненно – прямое приближение к нему.

Собственно же верлибр Мандельштам использовал в переводе «Оды нескольким людям» Ж. Дюамеля, стихотворения К. Бартеля «Поруганный лес» (особенно второй его части), его же стихов «Ворота распахнули и вышли на улицу...», «Перед битвой», «Мученики», «Весна»; стихотворений Рене Шикеле «Троица», «Три тысячи людей...», «Мальчик в саду».

Надо отметить, что общая черта всех мандельштамовских верлибрических переводов – использование в них отдельных метрических строк и акцентная урегулированность отдельных фрагментов текста, иногда – окказиональная рифма. Однако все эти «рецидивы» традиционных стиховых систем Мандельштам применяет в своих переводах принципиально несистемно.

Подобная «антисистемность» была присуща многим стихотворным экспериментам этого времени: достаточно вспомнить так называемый пролеткультовский верлибр (например, Г. Якубовского) или вольный белый стих с нарочито неупорядоченной каталектикой М. Волошина («Путями Каина»).

Наконец, о самом термине «свободный стих». Мандельштам использует его в печатном тексте лишь однажды: в рецензии на книгу «Дагестанская антология» (1935) он пишет: «...Махмуда (старого аварского поэта. – Ю. О.) Дзахо Гатуев излагает частью свободным стихом, частью рифмованной прозой». Более подробных рассуждений

о верлибре в известных нам материалах поэта не обнаружено, что еще раз свидетельствует о том, что свободный стих как теоретическая проблема Мандельштама не занимал.

-
- ¹ *Гаспаров М.* Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Избранные труды. М., 1997. Т. III. С. 493, 494.
- ² *Михайлов А., Нерлер П.* Комментарии // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 496.
- ³ *Гаспаров М.* Стих О. Мандельштама. С. 501.
- ⁴ *Михайлов А.Д., Нерлер П.М.* Указ. соч.
- ⁵ *Гаспаров М.* Примечания // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980. С. 389.
- ⁶ *Миндлин Э.* Осип Мандельштам // Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. Литературные воспоминания. 2-е изд., испр. и доп. М., 1979. С. 103.
- ⁷ *Гаспаров М.* Примечания. С. 388. Кроме того, что этот перевод – наиболее близкий к Мандельштаму по времени (см. Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиогр. указатель / Сост. Е. Свиясов. СПб., 1998. С. 74–77), именно Иванов впервые в русской традиции отказался от перевода Пиндара обычным силлабо-тоническим стихом.
- ⁸ Здесь и далее в статье используются общепринятые стиховедческие обозначения силлабо-тонических размеров: Я – ямб, Х – хорей, Дак – дактиль, Амф – амфибрахий, Ан – анапест, Дол – дольник, Так – тактовик, Акц – акцентный стих; цифра после названия метра обозначает размер: например, Х4 – четырехстопный хорей. Тип клаузулы обозначается буквами «м» – мужская, «ж» – женская, «д» – дактилическая и «г» – гипердактилическая; соответственно, Я4ж – строка четырехстопного ямба с женским окончанием, Я5м/ж – пятистопный ямб с чередованием мужских и женских окончаний. Значком «+» обозначаются группы строк или полустрочий одного или разных размеров (например, Я4+3 – четырехстопная и трехстопная ямбические строки или полустрочия одна за другой).

- ⁹ Здесь и далее нами используется упрощенная линейная запись реально ударных гласных с помощью знака «1», а безударных – «0».
- ¹⁰ *Гаспаров М.* Примечания. С. 389; именно так, вслед за европейскими поэтами, перевел оды Пиндара и сам М. Гаспаров в цитируемой книге.
- ¹¹ Опубликованная недавно С. Василенко новая редакция стихотворения (*Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 87–90) дает несколько отличное от традиционного, в большинстве случаев – более дробное деление текста на строки (в этом варианте на четыре строчки больше), однако этот факт принципиально не меняет общей картины; поэтому мы предпочли анализировать текст по редакции, опубликованной в большинстве доступных изданий, в том числе и в наиболее авторитетных из них, таких как четырехтомное собрание 1993–1997 гг. и двухтомник 1990 г.
- ¹² МНГЗ – метрически не упорядоченная группа слогов, несущая три ударения.
- ¹³ См. предложенную нами типологию переходных форм: *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 324–325.
- ¹⁴ Подробнее см.: *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. Воронеж, 1991. С. 109–115.
- ¹⁵ *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 333–341.

Д. Фролов

СТИХИ 1908 г. В «КАМНЕ»
(1916)

Часть 1

На протяжении шести лет, начиная с первой публикации стихов в 1910 г. в журнале «Аполлон» (5 стихотворений: 3 датированы 1909 г., 2 – 1910 г.) и вплоть до публикации второго издания сборника «Камень» в 1916 г.¹, О. Мандельштам ни разу не напечатал ни одного стихотворения 1908 г.². Создается впечатление, что этот год был вычеркнут поэтом из официальной хронологии его творчества, начало которого, если судить по публикациям, он в это время отсчитывал с 1909 г.

«Реабилитация» 1908 г. произошла лишь во втором издании «Камня», которое открывалось тремя стихотворениями, отнесенными к этому году. В сборнике, построенном по хронологическому принципу, других стихотворений 1908 г. не было.

Следующее стихотворение («Только детские книги читать...»), датированное тем же годом, поэт опубликовал лишь в 1920 г. в Феодосии, уже в совершенно иной обстановке и совершенно ином контексте³, поскольку и для самого поэта, и для всей страны между 1916 и 1920 гг. прошла целая жизнь.

Более стихотворений, относимых к этому году, сам Мандельштам при жизни не опубликовал. Это делает появление сразу трех стихотворений в «Камне» (1916) событием весьма заметным и примечательным, заставляющим предположить особые смысл и цель в этом шаге, который выглядит чем-то вроде манифеста⁴. В силу вышесказанного все эти три стихотворения заслуживают того, чтобы взглянуться в них пристальнее.

- Напомним, о каких стихотворениях идет речь. Это:
- | | |
|------------------------------------|-------------|
| 1 – «Звук осторожный и глухой...» | 1908?/1916, |
| 4ст. ямб четверостишие (абба) | |
| 2 – «Сусальным золотом горят...» | 1908?/1916, |
| 4ст. ямб, четверостишие (абба) | |
| 3 – «Из полутемной залы, вдруг...» | 1908?/1916, |
| 4ст. ямб четверостишие (абба) | |

Для всех трех стихотворений это – первая публикация. Обращает на себя внимание удивительное единство их формы, особенно заметное на фоне довольно большого разнообразия форм остальных стихотворений, включенных в сборник. Все они: а) четверостишия с многоточием в конце, написанные б) одним и тем же размером – четырехстопным ямбом, в) с одной и той же системой опоясывающей рифмовки.

Рассмотрим каждый из выделенных трех основных элементов формы этих стихотворений, прежде всего с точки зрения их типичности для творчества раннего Мандельштама.

Четверостишие. В «Камне» (1913) ни одного четверостишия нет, в «Камне» (1916) есть, кроме вышеназванных стихов, еще два четверостишия:

1) «Душный сумрак кроет ложе...» (1910, 4ст. хорей, абаб, многоточия в конце нет). Впервые напечатано в К-16.

2) «О небо, небо, ты мне будешь сниться...» (1911, 5ст. ямб, абаб, без многоточия в конце). Впервые напечатано в «Северных записках», 1913, № 9, с. 6. В ранней редакции это – вторая строфа стихотворения в четыре строфы.

Кроме того, среди ранних стихов Мандельштама есть еще два четверостишия, не вошедших ни в первое, ни во второе издание «Камня»:

1) «Здесь я стою – и не могу иначе...» (1913, 5ст. ямб, абаб).

Вошло в «Стихотворения» (1928).

2) «Я давно полюбил нищету...» (1912, 3ст. анапест, абаб). Известно лишь по воспоминаниям И. Одоевцевой.

В общем и целом можно сделать вывод, что форма четверостишия крайне редко встречается у раннего Мандельштама. Следует учесть еще, что из четырех образцов нашей «контрольной» выборки одно стихотворение («О небо, небо, ты мне будешь снится...») изначально было написано не как четверостишие и представляет собой скорее избранный для публикации фрагмент, а другое («Я давно полюбил нищету...»), возможно, есть всего лишь сохранившийся в памяти фрагмент стихотворения.

Все образцы относятся к значительно более раннему времени, чем три начальных стихотворения «Камня» (1916), а именно к годам с 1910 по 1913, т. е. к годам работы над первым изданием «Камня», хотя ни одно из них в него не вошло.

Интересно отметить, что ни одно из трех опубликованных стихотворений группы не имеет в конце многоточия, даже то из них, которое является фрагментом изначально более длинного текста.

Метрика этих четырех образцов самая разнообразная: 4ст. хорей – 1, 5ст. ямб – 2, 3ст. анапест – 1. Рифма во всех образцах – перекрестная (абаб), совсем не похожая на рифмовку трех рассматриваемых стихотворений.

Возникает впечатление, что перед нами образцы совершенно разной поэзии.

Кстати, из трех начальных стихотворений «Камня» 1916 г. одно также изначально – не четверостишие. Это «Сусальным золотом горят...», которое в «Камень» (1923) и «Стихотворения» (1928) вошло в восстановленной ранней редакции как первая строфа стихотворения из двух

строф. Напрашивается вывод, что в «Камне» (1916) это стихотворение было сознательно унифицировано с двумя другими начальными четверостишиями сборника, которые М.Л. Гаспаров охарактеризовал как «подчеркнуто фрагментарные четверостишия»⁵, с целью реализации определенного построения, актуальность которого, возможно, сошла на нет к 1923 г., когда стихотворение было восстановлено в первоначальной редакции.

Метрика. В метрическом репертуаре раннего Мандельштама весна 1909 г., когда поэт посещал лекции Вяч. Иванова по стихосложению, представляет собой время резкого перелома. Метрика до этой вехи и после нее дает нам две совершенно разные картины.

Метрика стихов 1906 – начала 1909 г.:

Тенишевские стихи (конец 1906 – начало 1907 г.)

(2 ст.):

1. «Тянется лесом дороженька пыльная...»
дактиль р/ст. [43443] – абааб
2. «Среди лесов, унылых и заброшенных...»
ямб р/ст. [5552] – аааб

Парижские стихи (осень 1907 – весна 1908 г.) (2 ст.):

1. «Сайма» [апрель 1908]
анapest 5ст. – абаб
2. Карповичу?: «Поднять скрипучий верх...»⁶ [1908]
ямб 6ст. – ?⁷

Петербургские стихи (осень 1908 – весна 1909 г.)

(5 ст.):

1. «В непринужденности творящего обмена...» [1908?1909?]⁸
ямб 6ст. – ааббвв
2. «Мой тихий сон...» [1908?1909?]
ямб 5ст. – абаб ...
3. «Музыка твоих шагов...» [1908?1909?]
хорей 4ст. – аа бб ...

4. «Довольно лукавить...» [1908?1909?1911?] амфибрахий 3ст. – абаб ...
5. «Только детские книги читать...» [1908] анапест 3ст. – абба ...

Общая картина такова:

А. Двухсложные размеры:

ямб – 4 (6ст. – 2, 5ст. – 1, р/ст. (5/2) – 1);

хорей – 1 (4ст.).

Б. Трехсложные размеры:

анапест – 2 (3ст. – 1, р/ст. – 1);

амфибрахий – 1 (3ст.);

дактиль – 1 (р/ст.).

Заметно увлечение трехсложниками, что неудивительно, если учесть, что в период увлечения революционными идеями во время учебы в Тенишевском училище Манделъштам испытал на себе влияние Некрасова и Надсона. Среди двухсложных размеров ямба преобладает, но предпочтение отдается длинным размерам, а пушкинский (4-стопный) ямба отсутствует полностью. По метрике эти стихи совсем не похожи на три стихотворения из «Камня» (1916), датированные 1908 г.

Метрика 1909–1910 гг.:

Перелом, происшедший весной 1909 г., демонстрируют прежде всего стихи в письмах, адресованные Вяч. Иванову и другим⁹. Всего в письмах, посланных в период с августа 1909 по август 1910 г., если исключить повторы, 28 стихотворений. Из них при жизни поэта опубликовано два! – «Источается тонкий тлен...» («Аполлон». 1910. № 9, июль–август), не включенное, однако, ни в одно издание «Камня», и «Как тень внезапных облаков...» («Аполлон». 1911):

Из посланного В. Иванову – 13(26) августа 1909 г.:

1. «Источается тонкий тлен...» [1909]
дольник – аа бб вв...

2. «Ты улыбаешься кому...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв ...
3. «В просторах сумеречной залы...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
- Из посланного М. Волошину – конец сентября – октябрь 1909 г.:
4. «На влажный камень возведенный...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
5. «В холодных переливах лир...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
6. «Твоя веселая нежность...» [1909]
дольник – абвггвб бвггвба
7. «Не говорите мне о вечности...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
8. «В безветрии моих садов...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
- Из посланного В. Иванову – 22 октября/4 ноября 1909 г.:
- (5) «В холодных переливах лир...»
9. «Бесшумное веретено...» [1909]
4ст. ямб – абааба аабабба
- (6) «Твоя веселая нежность...»
- (7) «Не говорите мне о вечности...»
10. «Озарены луной ночевья...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
- (4) «На влажный камень возведенный...»
- Из посланного В. Иванову – 12(25) ноября 1909 г.:
11. «Если утро зимнее темно...» [1909]
5ст. хорей – ааа ббб ввв...
12. «Пустует место. Вечер длится...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
13. «В смиренномудрых высотах...» [1909]
4ст. ямб – абба вггв...
14. «Дыханье вещее в стихах моих...» [1909]
5/4ст. ямб – абаб вггв

- Из посланного В. Иванову – 13(26) декабря 1909 г.:
15. «Нету иного пути...» [1909]
3ст. дактиль – абаб вгвг...
16. «Что музыка нежных...» [1909]
2ст. амфибрахий – абба вгвг...
- Из посланного В. Иванову – 17(30) декабря 1909 г.:
17. «На темном небе как узор...» [1909]
4ст. ямб – абба вгвг...
- Из посланного С. Маковскому – 27 июня/10 июля 1910 г.:
18. «Над алтарем дымящихся зыбей...» [1910]
5ст. ямб – аа бб ...
19. «Необходимость или разум...» [1910]
4ст. ямб – абаб вгвг...
- Из посланного В. Иванову – 5(18) августа 1910 г.:
20. «Под грозowymi облаками...» [1910]
4ст. ямб – абба вгвг...
21. «Единственной отрадой...» [1910]
3ст. ямб – абба вгвг...
- (18) «Над алтарем дымящихся зыбей...»
22. «Как тень внезапных облаков...» [1910]
4ст. ямб – абба вгвг... [Аполлон. 1911. Кн. 5]
23. «Когда укор колоколов...» [1910]
4ст. ямб – абба вгвг...
24. «Мне стало страшно жизнь отжить...» [1910]
4ст. ямб – абаб вгвг...
25. «Я вижу каменное небо...» [1910]
4ст. ямб – абаб вгвг...
26. «Вечер нежный. Сумрак важный...» [1910]
4ст. хорей – абаб вгвг...
27. «Убиты медью вечерней...» [1910]
дольник – абаб
28. «Как облаком сердце одето...» [1910]
3ст. амфибрахий – абаб вгвг...

Общая метрическая картина такова:

А. Двухсложные размеры:

ямб – 20: 4ст. – 17 (60,7%), 5ст. – 1, 5/4ст. – 1, 3ст. – 1;
хорей – 2: 4ст. – 1, 5ст. – 1.

Б. Трехсложные размеры:

дактиль – 1: 3ст.;

амфибрахий – 2: 2ст. – 1, 3ст. – 1.

В. Неклассические размеры:

дольник – 3.

Можно заметить, что метрический репертуар эволюционирует в двух направлениях. С одной стороны, в поэзии Мандельштама появляется дольник. С другой стороны, пушкинский 4ст. ямб становится остовом метрики (более 60%).

Уже неоднократно высказывалась мысль о том, что интерес к пушкинскому (и тютчевскому) 4ст. ямбу появился у Мандельштама после лекций Вяч. Иванова по стихосложению (весна 1909 г.). Статистические подсчеты усиливают это предположение, которое обычно подкрепляют ссылкой на письма поэта к Вяч. Иванову¹⁰ и на воспоминания современников о встречах на Башне. А если это так, то значит в 1908 г. (ни весной в Париже, ни осенью–зимой в Петербурге) 4ст. ямб еще не мог стать доминантой метрики поэта, что фактически утверждает состав «Камня» (1916).

Отмеченные метрические тенденции отчетливо видны и в первой публикации стихов поэта (Аполлон. 1910. № 9), состоявшей из 5 стихотворений: ямб 4ст. – 3; ямб 5/4 ст. – 1; дольник – 1. Другими словами, данная публикация, составленная в основном из стихов, взятых не из писем, преднамеренно или нет, делает акцент на тех же метрических тенденциях, что объективно наблюдаются в стихах эпистолярного периода: с одной стороны, ямб вообще и 4ст. ямб в особенности – остов метрики, с другой – в метрическом репертуаре присутствует дольник;

Никоим образом не меняют метрическую картину и стихи 1909–1910 гг., не вошедшие ни в письма, ни в пуб-

ликацию в «Аполлоне» (1910), ни в первое или второе издание «Камня», всего – 12 стихотворений (ямб – 8: 3ст. – 1, 4ст. – 6, 6ст. – 1; хорей – 2: 5ст. – 2; дактиль – 1: 3ст. – 1; хориямб – 1):

1. «Здесь отвратительные жабы...» [1909]
4ст. ямб – абаб...
2. Пилигрим («Слишком легким плащом...») [1909]
дольник (хориямб?) – аа бб вв ...
3. «Сквозь восковую занавесь...» [1909]
3ст. ямб – абаб...
4. «В морозном воздухе...» [1909]
6ст. ямб – аабб ввгг
5. «Листьев сочувственный шорох...» [1910]
3ст. дактиль – абаб...
6. «Когда мозаик никнут травы...» [1910]
4ст. ямб – абаб...
7. «Где вырывается из плена...» [1910]
4ст. ямб – абаб...
8. «Я помню берег вековой...» [1910]
4ст. ямб – абаб...
9. «Неумолимые слова...» [1910]
4ст. ямб – абба...
10. «Из омута злого и вязкого...» [1910]
4ст. ямб – абаб... [Аполлон. 1911. С. 28]
11. «В изголовьи черное распятые...» [1910]
5ст. хорей – абаб...
12. «Темных уз земного заточенья...» [1910]
5ст. хорей – абаб...

Обратимся теперь к изданиям «Камня». В составе «Камня» (1913) 1909–1910 гг. представлены открывающими сборник четырьмя стихотворениями из первой публикации в «Аполлоне» (не включено только стихотворение «Истончается тонкий тлен...») + стихотворение «Змей» (4ст. ямб, абаб), в дальнейшем исключенное из состава «Камня». Другими словами, из творчества этих годов отобран исключительно ямб: 4ст. – 4, 5/4ст. – 1.

Статистические данные о сборнике в целом показывают, что отмеченные метрические тенденции сохраняются и в последующие годы. Так, общая доля ямба в сборнике составляет 15 стихотворений из 23, т. е., 65,2%. Правда, доля 4ст. ямба в более поздние годы несколько падает, прежде всего, за счет увеличения доли длинных ямбов и хорей.

В «Камне» (1916) доля стихов 1909–1910 гг. увеличена до 12 произведений (№ 4–15), но на метрических тенденциях это никак не отражается: ямбом написано 10 из 12 стихотворений, причем 6 из них – 4ст. ямбом, по одному стихотворению приходится на хорей и дольник.

Общие статистические данные о сборнике показывают, что в целом отмеченные тенденции сохраняются на протяжении всего периода. Так, ямбом в сборнике написано 49 из 69 стихотворений, т. е. 71%, причем 26 из них, т. е. более половины – 4ст. ямбом.

В случае с метрикой, как и в случае с формой четверостишия, мы приходим к одному и тому же выводу: три начальных стихотворения «Камня» (1916), датированных 1908 г., более напоминают стихотворения 1909–1910 и последующих годов, чем стихотворения 1906–1908 гг.

Рифма. Снова мы видим повторение уже виденного. За исключением рассматриваемых трех четверостиший, опоясывающая (охватная) рифмовка типа (абба) больше не встречается ни разу в стихах 1906–1908 гг. Зато уже в стихах из писем 1909–1910 гг. подобная рифмовка встречается в тринадцати из 28 стихотворений, т. е. практически в каждом втором произведении этой группы. При этом двенадцать стихотворений из тринадцати, имеющих подобную рифмовку, написаны именно 4ст. ямбом, и лишь одно («Что музыка нежных») – 2ст. амфибрахийем. Другими словами, активная разработка стихотворной формы, характеризующейся сочетанием 4ст. ямба и опоясывающей рифмовки, началась лишь в 1909–1910 гг.¹¹

Данный вывод подтверждает и состав первой публикации в «Аполлоне», где три из пяти стихотворений представляют собой образцы данного типа (4ст. ямб + абба).

Именно этими тремя образцами данная форма представлена и в «Камне» (1913). В другом стихотворении, имеющем подобную систему рифмовки, которое относится уже к 1912 г. («Notre Dame»), ямб более длинный – 5ст. и 6ст. соответственно.

Наблюдение о том, что впервые опоясывающая рифма появилась именно в связи с 4ст. ямбом, а в дальнейшем распространилась и на другие размеры, в том числе и более длинные формы ямба, подтверждается и составом «Камня» (1916). В этом издании сборника в стихах 1909–1910 (либо 1908–1910, если считать и три первых стихотворения) она встречается исключительно в сочетании с 4ст. ямбом, а затем в стихах 1912–1915 гг. к набору размеров с такой рифмовкой добавляются 5ст. и 6ст. ямб и 4ст. хорей.

Подведем итоги. Перед нами как бы две поэзии 1908 г.: одна представлена всем сохранившимся и по большей части неизданным при жизни автора материалом, не вошедшим ни в одно издание «Камня», другая – тремя стихотворениями, впервые появляющимися в «Камне» (1916). Эти три стихотворения, единственные, которые датируются 1908 г. открывают сборник, построенный в соответствии с хронологическим принципом, и представляют в нем этот год, как бы «забытый» в первом издании «Камня». Они, таким образом, отодвигают назад, на один год, начало творчества поэта в картине, которую рисует он сам, и задают образ этого начала.

Возникает, однако, вопрос: не представляют ли нам эти три стихотворения прошлое не столько таким, каким оно было, сколько таким, каким оно должно было быть в концепции собственного творчества, которую строил Манделъштам в «Камне» (1916)¹²? А это влечет за собой другой вопрос: из какого, собственно, времени пришли эти три стихотворения, ранее вовсе не известные, во второе издание «Камня»? Если ориентироваться на типологическое сходство, на основании нашего анализа ответ получается: из 1909–1910 гг.

Часть 2

В первой части исследования мы показали, что есть все основания полагать, что датировка «1908 год» для трех четверостиший, поставленных в начало второго издания «Камня» (1916), есть своего рода «литературная мистификация». Эти стихи, скорее всего, взяты из творческого порыва, относящегося к 1909–1910 гг.¹³. Они являют собой логическое, а не хронологическое начало творчества Мандельштама, как он представлял его в 1915 г. Это своего рода «воспоминание не о том, что было, а о том, что должно было быть».

Именно во втором издании сложилась структура и композиция сборника, в основание которой краеугольным камнем легли эти три четверостишия. Напомним, что сам поэт, как неоднократно отмечалось, воспринимал книгу стихов как нечто большее, чем просто сборник, как некое высшее единство, отражающее определенный период, «этап» творчества¹⁴.

Прежде чем начать разбор смысловой нагрузки, которую должны были нести три четверостишия, поставленные в начало второго издания «Камня» и датированные поэтом 1908 г., в композиции книги, укажем, что какова бы ни была концепция, которую хотел выразить поэт, она была актуальна именно в 1915 г.

В двух последующих изданиях «Камня» Мандельштам сознательно разрушает данное построение, нанеся ему три удара.

Во-первых, четверостишие «Сусальным золотом горят...» вошло в «Камень» (1923) и «Стихотворения» (1928) в восстановленной ранней редакции как первая строфа стихотворения из двух строф.

Во-вторых, в оба издания включается еще одно стихотворение, помеченное 1908 г., – «Только детские книги читать...», опубликованное впервые в 1920 г.

В-третьих, из сборников 1923 и 1928 гг. исключается третье четверостишие – «Из полутемной залы, вдруг...».

В результате первоначальный план становится совсем неразличимым. Отметим, однако, что первое четверостишие во всех случаях остается на своем месте. Это своего рода композиционная константа построения сборника «Камень», начиная со второго издания.

Перейдем теперь к качественной характеристике данного построения, образованного тремя, по выражению М.Л. Гаспарова, «подчеркнуто фрагментарными четверостишиями»¹⁵.

Прежде всего, объединяющим три стиха началом выступает пушкинский ритм (4ст. ямб)¹⁶. Другими словами, все строится в рамках и на основе пушкинской традиции русской поэзии¹⁷. Пушкинский ямб задан поэтом как своего рода камертон его творчества, как «кристаллическая нота, что от рождения чиста»¹⁸.

Посмотрим теперь, на каких именно поэтов (или на какие тексты) может указывать читателю «упоминательная клавиатура» каждого из этих четверостиший¹⁹.

Итак, первое четверостишие²⁰:

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

Стихотворение это синтаксически не завершено²¹. Возможно, однако, что оно образует завершенное высказывание в сочетании с названием сборника²², сразу за которым оно следует, образуя строго логическую дефиницию «Камень – звук...», возникающую, правда, не в самом тексте стихотворения, а в его контексте (или подтексте)²³. В любом случае, наличие семантической связи между названием книги и открывающим ее стихотворением представляется несомненным, что обращает наше внимание на тютчевский подтекст, который указан нам самим поэтом в статье «Утро акмеизма»:

«...Камень Тютчева, что “с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей

рукой”, – есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания»²⁴.

Речь идет о стихотворении Ф.И. Тютчева «Problème» (1833):

С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал? никто не знает ныне –
Сорвался ль он с вершины сам собой,
Иль был *низринут волею чужой?*²⁵
Столетье за столетьем пронеслося:
Никто еще не разрешил вопроса.

Первый пласт ассоциаций – Тютчев. Однако, судя по всему, этот пласт не единственный. По мнению Н.Я. Берковского, это стихотворение «перекликается с известным высказыванием Б. Спинозы в письме к Г.Г. Шулеру: «обладай летящий камень сознанием, он вообразил бы, что летит по собственному хотению»²⁶.

Второй пласт – Спиноза. Однако и на этом история не кончается. Ассоциативный ряд стихотворения Тютчева уходит значительно дальше, к тому первоисточнику, к которому восходит образ летящего, или падающего камня – к Библии, а именно к сну Навуходоносора из книги Даниила: «...доколе камень не оторвался от горы, без содействия рук...» (Дан 2, 34).

Третий пласт – Библия, а это значительно расширяет зону поиска возможных ассоциаций. Так, можно указать на еще один возможный подтекст, о котором, насколько я могу судить, еще не говорилось в публикациях о Мандельштаме. Речь идет о месте из 3-й книги Царств, глава 19, ст. 11–12, где Господь говорит пророку Илии, убегающему от преследования и спрятавшемуся в пещере «на горе Божией Хориве»:

«...выйди и стань на горе пред лицом Господним. И вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, разди-

рающий горы и сокрушающий скалы пред Господом; но не в ветре Господь. После ветра землетрясение; но не в землетрясении Господь. После землетрясения огонь, но не в огне Господь. После огня *веяние тихого ветра* (курсив наш. – Д. Ф.)».

Фраза из синодального перевода «веяние тихого ветра», в котором согласно контексту и манифестируется Господь, есть перевод выражения *коль дмама дакка*, которое по-еврейски буквально значит «голос тонкой тишины», см. Млахим А 19:12. «Голос тишины» – выражение очень близкое к образу «звука (напева) тишины» и не менее парадоксальное. Однако признать возможность данного подтекста означает допустить, что Мандельштам был гораздо лучше знаком с еврейским текстом Библии, чем можно предположить, судя, например, по «Шуму времени».

На возможный пушкинский подтекст для первого четверостишия указал О. Ронен²⁷:

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальный,
Как звук ночной в лесу глухом.
(1830)²⁸

Перейдем ко второму четверостишию из книги 1916 г., которое в более поздних изданиях «Камня» образует первую строфу стихотворения из восьми строк:

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят.

О, вещая моя печаль,
О, тихая моя свобода
И неживого небосвода
Всегда смеющийся хрусталь!

Две строфы этого стихотворения имеют совершенно разный ассоциативный ряд. Комментаторы обычно указывают на тютчевский подтекст второй строфы, а именно на стихотворение²⁹:

О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги, –
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..

Так, ты – жилища двух миров,
Твой день – болезненный и страстный.
Твой сон – пророчески-неясный,
Как откровение духов...

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые –
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.
(1855)

Часто в этой связи вспоминают никогда не публиковавшееся при жизни поэта стихотворение, не имеющее авторской датировки, но иногда относимое к 1908 г., которое начинается так:

В непринужденности творящего обмена
Суровость Тютчева с ребячеством Верлена...³⁰

Подобная связка двух стихотворений действительно имеет под собой основание, поскольку первая строфа отсылает нас именно к Верлену, в одном из стихотворений которого говорится:

Повадился ко мне, увы! Кошмар губительный,
Растет, как стая жадная волков из-за куста³¹.

Следует указать только, что в издании 1916 г. помещена только первая строфа, и читателю, на которого оно

было рассчитано, предлагается только верленовско-сологубовская реминисценция, которая не могла не остаться незамеченной в силу популярности сологубовских переводов³².

Остается третье четверостишие, которое Гаспаров характеризует как «выхваченное звено неясного любовного сюжета»³³:

Из полутемной залы, вдруг,
Ты выскользнула в легкой шали –
Мы никому не помешали,
Мы не будили спящих слуг...

Мне все время казалось, что это стихотворение по интонации и по образности – вариация на пушкинские мотивы, но установить это точно никак не удавалось, пока я не сопоставил его с одним из стихов, никогда не публиковавшихся при жизни поэта, которые он посылал в письмах 1909–1910 гг. Вяч. Иванову. Вот это стихотворение (письмо Вяч. Иванову из Монтре от 13[26] августа 1909 г.), пронизанное пушкинскими образами, в основном сконцентрированными (но не только) в описании застолья на именинах Татьяны из пятой главы «Евгения Онегина»:

В просторах сумеречной залы
Почтительная тишина.
Как в ожидании вина
Пустые зыблются кристаллы;

Окровавленными в лучах,
Вытягивая безнадежно
Уста, открывшиеся нежно
На целомудренных стеблях:

Смотрите: мы упоены
Вином, которого не влили,
Что может быть слабее лилий
И сладостнее тишины?
(1909)

Все совпадает с разбираемым четверостишием, включая и образ-камертон из первой строки: «сумеречная зала» в одном стихотворении становится «полутемной залой» в другом.

Можно даже попытаться определить гипотетическое место этого четверостишия. Скорее всего – это завершающая строфа, ибо тогда сохраняется естественное логическое движение мысли (которое, впрочем, остается, даже если не пытаться соединить два стихотворения в одно). В трех строфах перед нами предстает красивая, но совершенно статичная картина, похожая на «сонное царство» спящей красавицы. Все застыло, все спит (кстати, и слуги тоже, но это уже из «четвертой строфы»), все ждет... Должно произойти нечто, чтобы все проснулось, пришло в движение, зашумело, забурлило³⁴.

Но у Мандельштама очень сильно ощущение невозвратности прошлого, и «сонному царству» проснуться не суждено. Происходит другое – побег из этого царства, которое так и остается спящим. Куда? Трудно сказать. В иной мир, который можно создать самому, силой творческого гения, если его нет в реальности³⁵.

Мы не будем здесь подробно разбирать «матричное» стихотворение «В просторах сумеречной залы...». Укажем только, что пушкинские реминисценции в нем настолько бросаются в глаза, что за ними лишь слегка просвечивает и еще один подтекст, наложенный на первый и слитый с ним. Это – поэзия И. Анненского, у которого в сборнике «Тихие песни» есть раздел «Лилии», где из трех стихотворений два имеют прямое отношение к данному произведению Мандельштама. Другими словами, пушкинские мотивы стихотворения еще дополнительно пропущены сквозь поэзию Анненского.

Подведем итоги проделанной работы. Каждое из трех четверостиший (если взять и сопряженные с ними тексты) построено на мотивах, которые отсылают читателя к весьма примечательному набору имен предшественников поэта:

Первое – Тютчев (и Пушкин);

Второе – Верлен-Сологуб (и Тютчев);
Третье – Пушкин (и Анненский).

Если взять все три текста вместе, то набор имен можно суммировать так: Пушкин, Тютчев и символисты, что, в общем, соответствует символистскому периоду в творчестве Мандельштама, от лекций Вяч. Иванова и до возникновения течения акмеистов.

Однако сборник 1916 г. представляет уже зрелого поэта-акмеиста, который самой композицией сборника хочет подчеркнуть до- и вне-символистское начало своего творчества. Отсюда датировка «1908» для трех первых стихотворений сборника, отсюда и купюры, которые оставляют нам фактически тройку поэтов: Пушкин, Тютчев и Верлен (по отношению к которому Сологуб только переводчик), причем объединенные исходной стихией пушкинского ямба. Пушкин и Тютчев – это русская поэзия, Верлен – поэзия мировая. И еще Библия, просвечивающая сквозь тютчевские реминисценции. Таковым оказалось в 1915 г. воспоминание Мандельштама не о том, что было, а о том, что должно было бы быть.

¹ Фактически сборник вышел в декабре 1915 г.

² В «Камне» 1913 г. самыми ранними стихотворениями были два датированных 1909 г.

³ Первая публикация – «Ковчег». Феодосия, 1920. Вошло в третье издание «Камня» (Пг., 1923) и «Стихотворения» (М.; Л., 1928).

⁴ Именно так, «манифестом», называет первое из этих стихотворений Н. Поллак, см.: *Pollack N. Mandel'stam's «First» Poem. // Slavic and East-European Journal. Vol. 32. №. 1 (1988). С. 99.*

⁵ См.: *Мандельштам О. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. М., 2001. С. 607.* Вопрос о том, являлись ли два других четверостишия таковыми изначально, мы здесь специально рассматривать не будем.

- ⁶ Систему рифмовки определить невозможно, так как из этого стихотворения сохранилась только одна строка.
- ⁷ Разбору трех сохранившихся стихотворений этой группы посвящена статья «Заметки о ранних стихах Мандельштама (1906–1908)» // Известия Академии наук. Сер. лит-ры и яз., 1996. № 4. С. 42–52.
- ⁸ Это стихотворение – единственное в данной группе, не имеющее никакой, даже приблизительной авторской датировки. М. Гаспаров указывает, что оно может быть отнесено к 1908 г. лишь условно, см.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. М., 2001. А. Мец считает, что основанием для приблизительной датировки может служить то, что «суровость Тютчева» может быть ассоциирована с замечанием Мандельштама о «ритмически-суровом ямбе», см. рецензию поэта на «Одуванчики» Эренбурга, а значит, этот образ вряд ли мог появиться раньше лекций Иванова весной 1909 г. Другими словами, это стихотворение скорее должно быть отнесено к следующему периоду.
- ⁹ Мы опирались на публикации: *Морозов А.* Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову // Записки отдела рукописей Гос. библ. СССР им. В.И. Ленина. Вып. 34. М., 1973. С. 258–274; *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 13–20.
- ¹⁰ В письме от 17 (30) декабря 1909 г. Мандельштам писал: «Невольно вспоминаю Ваше замечание об антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб – это узда “настроения”». Ср. рецензию Мандельштама на «Одуванчики» И. Эренбурга (1912): «Он пользуется своеобразным “тютчевским” приемом, вполне в духе русского стиха, облекая наиболее жалобные сетования в ритмически-суровый ямб». Как указывалось выше, с этим замечанием о природе ямба вполне вероятно ассоциируется образ «суровости Тютчева» из стихотворения «В непринужденности творящего обмена».
- ¹¹ Приведем мнение М.Л. Гаспарова: «Стихотворение-четверостишие, открывающее “Камень” <...> декларирует читателю приверженность молодого Мандельштама не только к 4-ст. ямбу <...>, но и к охватной рифмовке АББА. Дей-

ствительно, эта охватная рифмовка повторяется не только в двух следующих стихотворениях “Камня” <...>, но возникает в стихах каждого года, от 1908 до 1912 (максимум – 12 стихотворений в 1909 г.), всего в 48 стихотворениях разных размеров. А затем обрыв – во всем дальнейшем творчестве Мандельштама охватная рифмовка встречается только 6 раз» (см.: *Гаспаров М.* Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 144). К последнему утверждению Гаспарова можно добавить, что в основном после 1912 г. охватная рифмовка встречалась как раз в «Камне».

- 12 Ср. замечание Мандельштама в статье «Слово и культура» (1921): «...это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было», см.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. С. 430.
- 13 Для первого четверостишия возможна и более поздняя датировка, между 1912 (1913?) г., временем написания статьи «Утро акмеизма», и 1915 г., временем подготовки второго издания сборника «Камень».
- 14 Н.Я. Мандельштам в «Воспоминаниях» (Нью-Йорк, 1970. С. 198) пишет: «Восстановив хронологию, [Мандельштам] находил общую композицию книги». В данном случае, однако, речь, по-видимому, идет не столько о восстановлении, сколько о выстраивании хронологии заново, с ориентировкой на определенную концепцию.
- 15 См.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. С. 607.
- 16 Из двух поэтов, отличавшихся особым предпочтением к ямбу, Пушкина и Тютчева, второй более ассоциируется с длинными ямбическими размерами.
- 17 Как мы отмечали в упомянутой выше статье «Заметки о ранних стихах Мандельштама (1906–1908)», стихотворный размер обычно задает контекст, который для данных стихов является главным, а словесные реминисценции вплетаются в этот контекст, «расцветчивают», «разрабатывают» его.
- 18 Напомним, что интерес к ямбу, прежде всего четырехстопному, пушкинскому ямбу, характерен для творчества Мандельштама только после лекций Вяч. Иванова, т. е., начиная

с весны 1909 г., но никак не для стихов 1906–1908 гг. Однако в чисто логическом смысле именно пушкинский ямб стал для Манделъштама отправной точкой в построении своего творческого метода, своего поэтического мира, и в этом смысле он занимает в композиции сборника подобающее ему место, закрепленное с помощью выстраивания «правильной» хронологии.

- ¹⁹ Как говорил сам Манделъштам в статье, посвященной годовщине смерти Блока: «Установление генезиса поэта, его литературных источников, его *родства* и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...» (см.: Манделъштам О. «Барсучья нора» // Манделъштам О. Стихотворения. Проза. С. 469).
- ²⁰ Это четверостишие не имеет, в отличие от следующего за ним, никаких более длинных вариантов, оно ниоткуда не взято, во всяком случае, я не нашел для него, как для третьего четверостишия, «матрицы», даже гипотетической.
- ²¹ Гаспаров назвал это стихотворение «недоговоренным предложением, без сказуемого, и с парадоксальным образом фона – *напева тишины*» (см.: Манделъштам О. Стихотворения. Проза. С. 607).
- ²² Первоначальный авторский вариант названия сборника 1913 г. был «Раковина», но поэт отказался от него, заменив его, согласно некоторым свидетельствам, по предложению Н.С. Гумилева, на «Камень». Однако эта некоторая случайность выбора названия для первого сборника превратилась в целую концепцию поэтического творчества, связанную с образом камня во втором сборнике под тем же названием. И именно в этой книге сразу за названием появляется данное четверостишие, которое уже никогда это место не покидает.
- ²³ Как мы отмечали в упомянутой выше статье «Заметки о ранних стихах Манделъштама (1906–1908)», стихотворный размер обычно задает контекст, который для данных стихов является главным, а словесные реминисценции вплетаются в этот контекст, «расцветивают», «разрабатывают» его.

- 24 См.: Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 143. Статья была написана практически в одно время с выходом первого издания «Камня», и в одной из рецензий на это издание С. Городецкий, который не мог не знать акмеистический манифест Мандельштама, практически повторяет ту же мысль (см.: Мандельштам О. Камень. Л., 1990. С. 213).
- 25 У этой строчки есть вариант: «Или низринут мыслящей рукой», который и цитирует Мандельштам.
- 26 См.: Тютчев Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 312–313.
- 27 См.: Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. С. 150. На этом основании Ронен высказал предположение, что «звук осторожный и глухой упавшего плода» относится к имени поэта. О возможной связи имени поэта с данным четверостишием см. Pollack N. Op. cit.
- 28 Мне представляется, что эта ассоциация – более далекая, чем тютчевский подтекст, ибо в пушкинском тексте отсутствует образ падения, очень принципиальный для данного стихотворения и композиции книги в целом.
- 29 См., например: Мандельштам О. Стихотворения. М., 1974 (Библиотека поэта). С. 255; Он же. Камень. С. 289.
- 30 См.: Мандельштам О. Стихотворения. С. 255.
- 31 См.: Верлен П. Стихи избранные и переведенные Федором Сологубом. Томск, 1992 (переиздание книги 1908 г., с дополнениями). С. 11.
- 32 Так, А. Блок писал Ф. Сологубу об одном из переводов, помещенных в книгу 1908 г. («Синева небес над кровлей»), что оно было для него «одним из первых острых откровений новой поэзии» (см.: Блок А. Собрание сочинений. М., 1963. Т. 8. С. 219).
- 33 См.: Мандельштам О. Стихотворения. Проза. С. 608.
- 34 Собственно описание застолья в пятой главе «Евгения Онегина» совершенно не статично, оно как раз полно движения, шума, звона рюмок, хлопанья пробок и т. д., ср. строфы XXIX, XXXII, XXXIII.
- 35 Подобное переворачивание пушкинского образа у Мандельштама мы видим также и в стихотворении «Летают Валькирии, поют смычки...» (1913), о котором Гаспаров пишет (см.: Мандельштам О. Стихотворения. Проза. С. 620–621):

«Современность (постановка любимого символистами Вагнера в Мариинском театре <...>) накладывается на изображение театрального разезда в “Евгении Онегине”, I, XXII (равно как и на начало театрального представления [I, XX], добавим мы) <...> роковой *конец* подчеркнут». Ср.: Пушкин – «В райке нетерпеливо плещут», Мандельштам – «Еще рукоплещет в райке глупец»; Пушкин – «И, взвившись, занавес шумит», Мандельштам – «Уж занавес наглухо пасть готов».

С. Голдберг

ПРЕОДОЛЕВАЮЩИЙ СИМВОЛИЗМ
Стихи 1912 г. во втором издании «Камня» (1916)

В своих примечаниях к изданию «Камня» в «Литературных памятниках» (1990) А.Г. Мец, вслед за Николаем Харджиевым, отмечает, что во втором издании «Камня» (1916) стихи расположены по годам, но без точных дат¹. Такое построение сборника ставит перед нами задачу выявить те композиционные принципы, на которых основано расположение стихов в пределах каждого года.

Даже предположив, что эти стихи следуют в порядке, максимально приближенном к хронологическому, мы не можем не учитывать два обстоятельства: 1) читатель, знакомый с первым изданием «Камня», которое было построено на иных принципах, обязательно должен был ощутить новую композицию как сдвиг, и 2) на композицию второго издания не могло не повлиять исключение из сборника четырех ранее опубликованных стихотворений, относящихся к 1912 г. (датировка двух стихотворений – оба сонеты – вполне надежна, а двух других весьма вероятно)². Более того, мы располагаем определенной датировкой лишь для трех из 12 стихотворений, включенных в «Камень» под 1912 г.³. Поэтому у нас нет сколько-нибудь серьезных оснований считать, что эти стихи расположены именно в хронологическом порядке (хотя нет и никаких данных, которые бы этому противоречили)⁴. Внимательный анализ

стихов «Камня» (1916), помеченных 1912 г., показывает, что общий принцип группировки по годам (и только по годам) позволил поэту выстроить утонченную и полную внутреннего движения структуру, оставив при этом в неприкосновенности общий рисунок творческого развития.

Стихи «Камня», относящиеся к 1912 г., можно разбить на шесть пар, причем в каждой паре сведены стихотворения, связанные между собой и одновременно противопоставленные друг другу.

- | | |
|---|---|
| 1. «Я вздрагиваю от холода» | 2. «Я ненавижу свет» |
| 3. «Образ твой мучительный и зыбкий» | 4. «Нет, не луна, а светлый циферблат» |
| 5. «Пешеход» | 6. «Казино» |
| 7. «Паденье – неизменный спутник страха» | 8. «Царское Село» |
| 9. «Золотой» | 10. «Лютеранин» |
| 11. «Айя-София» | 12. «Notre Dame» |

Этой структуре (в любом случае присущей композиции сборника) придает особую наглядность попарное расположение этих стихотворений (до начала «Царского села») на соседних страницах⁵. Как отмечает С. Аверинцев, подобная композиционная структура, сопоставляющая стихи «на левой и на правой стороне книжного разворота», использована П. Верленом в его книге «Parallèlement». При этом, однако, он отказывает Мандельштаму в применении такой «явной и очевидной, т. е. отчасти механической», структуры⁶. Тем не менее представляется, что Мандельштам время от времени прибегает к этому приему в сборнике 1916 г. и не только среди стихов 1912 г. Более того – намечается тенденция к таким сопоставлениям и в последующих прижизненных изданиях «Камня». Это становится особенно наглядным в издании 1923 г. Здесь Мандельштам восстанавливает вторую строфу «детского» стихотворения «Сусальным золотом горят...», чтобы сопоставить его двустрофному «Только детские книги читать», и помещает «На перламутровый челнок» (1911) сразу после «Невыразимая печаль» (1909). (Оба стихотворения сопоставляют солнечные лучи, проникающие в комнату, и очарователь-

ные пальцы, поданные крупным планом; оба они написаны одним и тем же размером, с опоясывающей рифмовкой и одинаковым числом строк⁷.) В этом же издании рядом напечатаны «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа» (1917) и «Бах» (1913), «Европа» (1914) и «Собирались эллины войною» (1916), «Аббат» (1915) и «Сыновья Аймона» (1922) – причем каждая из этих пар представляет безусловно значимые сопоставления.

Совсем не удивительно, что Манделъштам уделял особое внимание попарному сопоставлению стихов. Как уже много раз отмечалось, содержательная «двойственность» присуща его творчеству на всех уровнях – от оксюморонных словосочетаний до композиционных переломов в отдельных стихотворениях и генетических раздвоений, порождающих собственно стихотворения-двойчатки⁸.

Дойдя в издании 1916 г. до группы стихотворений, помеченных 1912 г., мы встречаемся сначала с двумя стихотворениями о звездах, каждое из которых состоит из четырех четверостиший⁹. В первом лирический герой, правда, не без иронии (просвечивающей и в аллюзии на «Балаганчик»)¹⁰, принимает символистскую концепцию *связи* и повинуется приказам звезд, грозящих смертельно ранить его, пронзив его *сердце* спущенным с высоты лучом-булавкой. Во втором он выражает свою ненависть к «однообразным» (легко расшифровывается как символистским) звездам и сам собирается ранить *грудь* теперь уже пустых, а не «таинственных», небес вонзающейся вверх *иглой* (она же готический шпиль, она же стрела) своей мысли и стихов. Заметим, что первое стихотворение написано трехударным дольником, размером, вызывающим символистские ассоциации, а второе – логэдическим стихом. Ритмически они близки, однако музыкальная свобода первого размера противопоставлена более жесткой ритмической структуре второго, и если в первом стихотворении ощущается синкоп танца, то во втором – сила ритмических ударов¹¹.

Затем следуют два коротких стихотворения из двух строк каждое, построенные на «анекдотах» со словесной изюминкой («Господи!» сказал я по ошибке, / Сам того

не думая сказать»; «Который час, его спросили здесь – / А он ответил любопытным: “вечность!”»). Первое продолжает символистские споры вокруг концепции живого «слова-символа» и мертвого «слова-термина»¹² и зачином («Образ твой мучительный и зыбкий / Я не мог в тумане осязать») отталкивается от ранних стихов Блока, где лейтмотивом проходят мучительные усилия лирического героя удержать образ героини, часто скрываемой туманом и угрожающей «изменить свой облик»¹³. Второе стихотворение длительное время считалось попросту поэтическим кредо Мандельштама-акмеиста¹⁴. К слову, уже Кларенс Браун рассматривал два tercета «Нет, не луна» как окончание несуществующего сонета¹⁵. В «Камне» 1916 г. они были напечатаны напротив двух четверостиший предыдущего стихотворения.

За этими двумя стихотворениями следует пара сонетов, связанных между собой образом бездны. Одно из них остается в сфере влияния символизма (см. ниже), тогда как во втором поэт демонстрирует смелую свободу в обращении с символистскими шаблонами, преображая их и наполняя новым содержанием¹⁶. В следующей паре – «Паденье – неизменный спутник страха» и «Царское Село» – стихотворения уже настолько расходятся между собой по теме, настроению и композиции, что в них едва ли можно найти хоть что-нибудь общее. Таким образом, мы вправе считать, что именно в стихотворении «Паденье» наступает решительный перелом. Заметим, что в этой паре стихотворений тревога и напряжение сменяются иронической легкостью, так же как в предыдущей паре стихотворений «легкое опьянение» «жизни небогатой» приходит на смену драматизму и «непобедимому страху».

После «Царского Села» мы встречаемся с двумя стихотворениями – жанровыми сценками. Первая – «Золотой» – погружает нас в типично символистскую среду¹⁷. Вторая – чинная картина погребения – обнаруживает глубокую связь с поэтикой акмеизма и своим протестантским характером (сказавшимся прежде всего выбором темы и отрицанием избранности и непосредственной связи с божест-

вом) и чисто мирским вначале видением духовности. Заметим, однако, что ровное горение свечи, незаметное среди белого дня, в конце стихотворения на этом фоне приобретает исключительную духовную глубину и силу¹⁸.

И, наконец, этот раздел «Камня» достигает мощной кульминации в двух стихотворениях о соборах. Первое, несмотря на связи «поэзии архитектуры» с акмеизмом, обнаруживает отчетливые символистские приметы (см. ниже); второе – это ярчайший поэтический манифест акмеизма¹⁹. Общий композиционный принцип внутри каждой пары (за исключением «Паденье – неизменный спутник страха» и «Царское село») – тематическое и композиционное сходство стихотворений и в то же время их противопоставленность по настроению и «идейному содержанию»²⁰. К этому нужно прибавить, что первое стихотворение каждой пары обнаруживает значительно большее тяготение к символистской поэтике и мировоззрению.

И хотя стихотворения «Я вздрагиваю от холода» и «Образ твой» в некоторых существенных аспектах бросают вызов поэтике и теории символизма (а то же самое можно ведь сказать и о совсем раннем стихотворении 1909 г. «Есть целомудренные чары»)²¹, все же стихи, расположенные на символистском полюсе, демонстрируют гораздо большую близость к этому течению, чем те, что им сопоставлены. Можно сказать, что они (пожалуй, за исключением «Айя-Софии») продолжают разговор самих символистов о поэзии, занимая, однако, все более резкую «реформаторскую» позицию, чего, пожалуй, не скажешь о противопоставленных им стихотворениях. Во всяком случае, переходя на левую сторону нашей диаграммы (и, чаще всего, книжного разворота), мы каждый раз сталкиваемся с необходимостью снова и снова бороться за поэтическую территорию, казалось бы прочно уже отвоеванную в предыдущем стихотворении.

Таким образом, стихи 1912 г. можно воспринимать как колебания маятника между полюсами символизма и акмеизма, с каждым размахом последовательно продвигающие нас к акмеистскому полюсу. Между тем в первом

издании «Камня» (1913 г.) мы наблюдаем совершенно другую структуру: здесь «Нет, не луна» служит вехой, отмечающей поворот книги к акмеизму, и границей, разделяющей символистские и акмеистские стихи. В этом издании «Образ твой, мучительный и зыбкий...» и «Пешеход» (оба стихотворения относятся к «символистскому» полюсу позднейшего издания) оказываются также по символистскую сторону этой границы (при этом «Пешеход» расположен перед, а не после стихотворения «Нет, не луна»). К тому же «Я ненавижу свет» напечатано в раннем издании после «Нет, не луна», хотя в издании 1916 г. первое, несмотря на то, что расположено на «акмеистской» стороне разворота, предшествует последнему. Эта перетасовка стихотворений красноречиво свидетельствует в пользу вышеизложенной гипотезы о маятниковой композиции сборника 1916 г.

Гумилев в своей рецензии на «Камень» (1913) отмечает, что книга распадается «на два резко разграниченных отдела: до 1912 г. и после него»²². Позднее в своей рецензии на «Камень» (1916) он продолжает настаивать, что «Нет, не луна» знаменует перелом в творчестве Мандельштама (хотя это и не совсем точно, во всяком случае, со строго композиционной точки зрения): «С этой поры поэт становится адептом литературного течения, известного под названием акмеизма»²³. На самом деле в «Камне» (1916) перед читателем в стихах 1912 г. предстает не чудотворное обращение поэта в акмеистическую веру, а непрекращающаяся борьба между акмеизмом и символизмом, по-прежнему цеплявшегося за поэта. Наверное, с высоты 1915 г. так его опыт и выглядел. К тому времени победно акмеистическое «Notre Dame» нельзя было больше считать даже условным конечным пунктом в его поэтическом развитии, и новая открытость поэта элементам символистской поэтики становилась все более и более очевидной²⁴.

А теперь остановимся несколько подробнее на отношении Мандельштама к символизму и процессе его преодоления в стихотворениях «Пешеход», «Паденье» и «Айя-София». «Пешеход» выражает позицию не убежденного

акмеиста, а разочарованного символиста, еще чувствующего свою близость к истокам символистского творчества. «Паденье», энергично отвергающее символистское мышление, тем не менее посвящено поискам путей обновления и преобразования ключевых символистских понятий и чисто стилистически ближе к символизму, чем к акмеизму²⁵. «Айя-Софию» можно рассматривать как попытку поэта *усвоить* акмеизму символистскую святыню.

В «Пешеходе» образ путника, как литературного героя, самостоятелен и ярок²⁶. Однако, как кажется, «путник» не только фигура из литературного прошлого, и преувеличенный драматизм его внутреннего опыта вызывает у Мандельштама сомнения²⁷. Ведь поэт ясно говорит о реальности своих метафизических переживаний и отчетливо противопоставляет себя своему персонажу, причем в таких выражениях, которые изобличают именно фальшивость последнего: «Но я не путник тот <...> И *подлинно* во мне печаль поет; / *Действительно* лавина есть в горах!» (курсив мой. – С. Г.). Символистская печаль воистину живет в Мандельштаме. Горы угрожают лавиной, но не роковым боем часов, отбивающих вечность, не громадным бутфорским снежным комом. Поэт остается верным своему опыту, а вот путник его преувеличивает²⁸.

Несмотря на несомненно положительную окрашенность более доступного полета ласточки и колокольни (строки 3–4)²⁹, в «Пешеходе» драматизм второй строфы, отвергаемый лирическим героем как нереальный, остается для него чем-то желанным («Когда бы так!»). К тому же вспомним, что Вячеслав Иванов считает необходимой предпосылкой творчества, «которое мы называем символическим», такое состояние, когда «нет преграды» между нами и «обнаженною бездной, открывающейся – в Молчании»³⁰. Эта основа символистского творчества – непосредственное переживание бездны – все еще присутствует в «Пешеходе». Бездна, грозящая лирическому герою, вполне реальна, и этим она резко отличается от той, что распаивается на соседней странице в стихотворении «Казино». Там слово «бездна» служит всего лишь чем-то

вроде условного символистского «ярлыка» для реального океана за окном³¹.

Даже решительное утверждение лирического героя, что «музыка от бездны не спасет», не столько отделяет его от символистов, сколько указывает на непоследовательность их собственной теории. Как может спасти от бездны – «провалов духа», пользуясь выражением Андрея Белого³², – музыка, если она связана с дионисийским экстазом и отказом от личного «я»³³? Кроме того, в этих строчках (13–14) Мандельштам подчеркивает свою внутреннюю связь с Тютчевым, излюбленным предтечей символистов, понятым именно так, как представляет его Иванов: «Но Дионис могущественнее в душе Тютчева, чем Аполлон, и поэт должен спастись от его чар у Аполлонова жертвенника»³⁴. В «Пешеходе» поэт отвергает символизм как художественный метод не потому, что он сомневается в истинности основных постулатов теории символизма, а потому, что сами символисты не проследили свою мысль до логических выводов, не были честны перед своей «бездной», а также и потому, что он сам не способен на подобный подвиг³⁵.

Д. Сегал указывает на возможность полемики Мандельштама в стихотворении «Пешеход» с «Путником» Михаила Лозинского³⁶. О. Лекманов, разбирая более убедительную переключку между стихотворением Мандельштама и ответным стихотворением Лозинского «Есть в мире музыка безветренных высот» (1913), мимоходом повторяет это утверждение, называя «Пешехода» «попыткой обратить Лозинского в акмеизм». Вряд ли, однако, можно считать «Пешеход» полемикой или даже диалогом с «Путником» Лозинского³⁷. И не следует искать в Лозинском прообраз мандельштамовского путника.

Некоторые детали намекают, что если Мандельштам и обращается здесь к Лозинскому, то лишь косвенно – полемизируя с неким третьим лицом, которого он изобразил в своем путнике³⁸: мы имеем в виду определение – «выцветшие» листья, употребление которого звучало бы в устах Мандельштама по отношению к еще не опубликованным

стихам своего собрата совсем неподобающе (примерно как уничижительное «блеклые»), а также само слово «тот». Правда, друг Лозинского поэт В. Шилейко явно ассоциировал его со старинностью, но это в текстах, написанных все-таки позже³⁹.

В своей статье «Два сонета Манделъштама и две интерпретации» Ронен обрисовывает культурный фон стихотворения, приводя целый набор «тематических подтекстов», объединенных «мотивами лавины и камнепада как ответа на героический религиозный поиск». Среди этих текстов выделяется «Бранд» Ибсена – сопоставление, безусловно заслуживающее пристального внимания, тем более на фоне переключки этой пьесы и со стихотворением «Паденье»⁴⁰. Заметим, что желание Бранда стереть границы между религией и жизнью, его строгость, бескомпромиссность, проповедь жертвенности и стремление ввысь к идеалу сопоставимы с теми же качествами младших символистов.

Ронен также называет в качестве источника бытовую мистику Павла Николаевича Батюшкова, описанную у Белого в книге «Начало века»⁴¹. Однако нам кажется, что в облике манделъштамовского путника-вряля мелькает скорее не Батюшков, а сам Белый, которого Манделъштам сталкивает с его собственным источником – Фридрихом Ницше⁴². Главный подтекст поэтического диалога Манделъштама с Андреем Белым – цикл стихотворений «Брюсову» из сборника «Урна» (1909). Стихотворение «Встреча», о поединке с брюсовским магом на ледяной вершине, начинается так: «Туманы, пропасти и гроты... / Как в воздух, поднимаюсь я / В *непобедимые высоты*». Последнее преобразовывается у Манделъштама в «*непобедимый страх / В присутствии таинственных высот*». В том же стихотворении Белого появляются и лавина и снежный ком: «И катится над головой – // Тяжеловесная лавина, / Но громовой, летящий ком / Оскаленным своим жерлом / Съедает мертвая стремнина»⁴³.

Образ перехода поэта над бездной, заимствованный у Ницше из книги «Так говорил Заратустра», вообще

излюбленный у Белого. У него это и сниженный образ эпигонов символизма в «Штемпелеванной калоше», и вместе с тем возвышенный – из «Символизма, как миропонимания»:

«Оскалится Вечность. Зазияют ее пасти, грозящие проглотить. Ослепительное золото нищестанства, шагание по вершинам – что-то дикое, древнее, призывающее титанов из Тартара»⁴⁴.

Не исключено, что главной мишенью для Мандельштама стал следующий выпад Белого в «Штемпелеванной калоше»: «Бездна – необходимое условие *комфорта* для *петербургского* литератора. Ах, эта милая бездна! Она *пугает* только москвичей да провинциалов, привыкших относиться с *серьезностью* к провалам духа»⁴⁵. Можно представить, как Мандельштам заступает за честь петербургских литераторов, к которым относится и Лозинский, и предъявляет Белому ответное обвинение: меня-то она *пугает*, я-то к ней *серьезно* отношусь, – а вы?

В своем очерке «Ф. Ницше» Белый прямо цитирует волшебника из «Песни тоски». Мандельштам соединяет образы моста и бездны из этой песни с тем элементом ницшевской картины, который сам Белый обходит стороной – с ложью:

Ты *истины* жених? – они глумились –
Нет! Лишь поэт!
Зверь, хитрый, хищный, крадущийся,
Что должен лгать,
Своею волею, ведая, должен лгать
<...>
И *это* истины жених?
Нет! Лишь шут! Лишь поэт!
Только пестро болтающий,
Из шутовской личины выкрикивающий,
Карабкающийся по лживым мостам слов,
По пестрым радугам,
Между фальшивыми небесами
И фальшивой землей...⁴⁶

В «Пешеходе» разоблачается фальшь символистских преувеличений, а символисты представлены лжегургами, карабкающимися по шатким словесным мостам. Однако метафизическая тяга, влекущая их вперед, остается для поэта реальной. Не она ли, вместе с опасностью бездны, что за нею кроется, подтолкнула Мандельштама к поискам в нарождающейся аполлонической вере акмеизма структуры, способной гармонизировать хаос его души?

Если в стихотворении «Казино» космос стелется над бездной ресторанный скатертью, то в следующем стихотворении, «Паденье – неизменный спутник страха», поэт опять ощущает опасность всяческих падений. Здесь не место анализировать весь сложный религиозный пласт стихотворения, которой, сохраняя свою самооценку, является также и развернутой метафорой внутренней борьбы лирического героя с символизмом. Отмечу только, что конструктивный подтекст тютчевского камня, появляющийся *ex post facto* в эссе «Утро акмеизма», хотя здесь, вероятно, и присутствует, но сочетается уже с целым рядом других осмыслений первых строк⁴⁷. Чрезвычайно важна амбивалентность тона в последней строке первого четверостишия. Ее можно читать, с одной стороны, как подтверждение спасительного потенциала краеугольного камня⁴⁸, т. е. как интонационное продолжение предыдущей строки. Там необычное словосочетание «Кто камни *нам* бросает с высоты» («нам», а не «в нас», «на нас») преобразует естественные ассоциации угрозы, присущие брошенным сверху камням, и они становятся чуть ли не веревками или спасательными кругами. Однако слова четвертой строки можно читать и в контрастном тоне – легкого или сильного недоверия к этому потенциалу («И камень *отрицает* иго праха?»)⁴⁹. Колеблющаяся интонация этих строк передает ту амбивалентность веры, которая пронизывает раннюю поэзию Мандельштама, например, стихотворение «В изголовье черное распяты» (1910), обнаруживающее целый ряд параллелей с «Паденьем».

Это и в самом деле тютчевский камень, но понятый чрезвычайно своеобразно – в особом, чисто мандельштамовском прочтении, которое способно преображать религию в культуру, тем самым освобождая молодого поэта от угрозы, нависавшей над его непрочной верой⁵⁰. Однако символизм тоже может восприниматься как религия, и виднейшей группой своих приверженцев именно так и воспринимался. Содержательное раннее письмо Мандельштама Иванову дает нам основание подразумевать под «готическим приютом» в первом терцете не только здание (церковь), но также и символизм как таковой, и в особенности его философию, систематически изложенную в книге Иванова «По звездам». Об этой книге Мандельштам пишет:

«Мне кажется, ее нельзя оспаривать – она пленительна – и предназначена для покорения сердец. Разве, вступая под своды Notre Dame, человек размышляет о правде католицизма и не становится католиком просто в силу своего нахождения под этими сводами? Ваша книга прекрасна красотой великих архитектурных созданий и астрономических систем <...> Только мне показалось, что книга слишком – как бы сказать – круглая, без углов. Ни с какой стороны к ней не подступиться, чтобы разбить ее или разбиться о нее»⁵¹.

Слово «обморочен» в первом терцете следует понимать в смысле «околдован», «зачарован». Войти под своды Notre Dame значит стать католиком; прочитать «По звездам» значит стать символистом. Заклятием «Так проклят будь» поэт пытается снять эти чары, так как ему не по силам «разбить» систему, подобно тому, как его предшественники Вийон и Верлен разбили *serres chaudes* средневековой поэзии и французского символизма: «Ни с какой стороны к ней не подступиться, чтобы разбить ее или разбиться о нее» («Франсуа Виллон») ⁵².

Чуть ли не все элементы стихотворения можно без натяжки соотнести с поэзией символистов. Это, во-первых, само паденье⁵³ и пустота, которая является его причиной⁵⁴; затем апокалиптический и теургический пафос, с которым отрицается «иго праха», возложенное на человечество

Богом (Быт. 4.19); наконец, это скрыто присутствующий в стихотворении образ пламени: у символистов то было и бережно сохраняемое пламя свечей и лампад, и пламя неистового самопожертвования, к которому обязывает истинного поэта его призвание⁵⁵. Мандельштам имплицитно противопоставляет им пламя в очаге, «веселые дрова».

Образ монаха во втором катрене (строчки 5–8) тоже входит в образную систему символизма⁵⁶. Монахами часто именовали себя младшие символисты, да и сам Мандельштам называл «воинственными молодыми монахами раннего символизма» Коневского и Добролюбова (II, 99). В стихотворении «Паденье – неизменный спутник страха» неизбежная однообразность символистских «бдений» – их «походка верная» (Блок, «Инок»)⁵⁷ оборачивается «деревянной поступью» – машинальным кружением по монастырскому двору. Выражение «Булыжники и грубые мечты» – почти аллегорически точно – передает библейское «камень преткновения и соблазна»⁵⁸. Вместе с тем в этом символистски-монашеском контексте фраза «грубые мечты» заставляет вспомнить распространенный мотив греховного желания к Пресвятой деве. Взгляд «монаха» опущен долу, чтобы «не преткнуться о камень веры», а в то же время своими греховными помыслами он оскверняет свою святыню. Наконец «жажда смерти», весьма характерная для раннего символизма, в сочетании с «тоской размаха» невольно приводит на память цыганские стихи Блока («Забвенье и удаль, смятенье и смерть...»; «Жизнь разбей, как мой бокал!»)⁵⁹.

Возвращаясь к первому четверостишию, заметим, что внутреннее напряжение между множественным и единственным числом – «камни» в строке 3 и «камень» в строке 4 – (оба варианта ритмически идентичны) усиливает ощущение парадокса, изначально присущего формуле «камень отрицает иго праха?» На нас ежеминутно обрушивается целый поток разнообразных впечатлений, однако нас призывают верить в единый абсолютный и неизменный Логос. Контрастное сопоставление единства и множественности, данное в 3–4 строчках стихотворения, соответствует,

с одной стороны, конфликту между расплывчатой религиозностью, выраженной в письме В.В. Гиппиусу от 14 (27) апреля 1908 г. («поклонением “Пану”, т. е. несознанному Богу»), и требованием под угрозой принять Бога явленного, а с другой стороны – конфликту между акмеизмом, с его установкой на разнообразие и расхождение смысловых векторов, и символизмом младших, неизменно устремленным к единой метафизической цели, как это воспринималось акмеистами⁶⁰.

В конце концов, наиболее веские поводы для прочтения этого стихотворения, основанного на тютчевской «Problème» (помимо позднейшей авторской саморефлексии в «Утре акмеизма»), дает уже сама его композиция. «Пешеход» и «Паденье – неизменный спутник страха» построены по одной и той же композиционной схеме: первые две строки ставят проблему, а следующие две намечают (во всяком случае в «Пешеходе») способ ее решения. Второй катрен углубляет проблему путем введения персонажа, с которым двусмысленно самоидентифицируется лирическое «я» поэта. Затем в четырех слогах, открывающих терцеты, следует энергичное отрицание; а в заключение лирический герой формулирует свою позицию, которой все еще присуща амбивалентность. Пик конструктивной, утверждающей мысли в «Пешеходе» приходится на строки 3–4. Мы вправе ожидать, что и в «Паденье» он окажется на том же самом месте.

Лирическое «я» в «Паденье» еще находится во власти непримиримых противоречий романтического/символистского сознания – раздираемое между верой и сомнением, вечным и мгновенным, возвышенным и низким⁶¹. В итоге этим крайностям противостоят в стихотворении только тютчевский камень и пламя веселого очага, но для Манделъштама этого достаточно, чтобы приступить к строительству прочного здания новой поэтической системы, преображая затасканный поэтический словарь своих предшественников. Путь к иной, еще неизведанной поэтике, указывает излюбленная рифма В.В. Гиппиуса *пламень* – камень («В не по чину барственной шубе»), не названная

открыто, но заманчиво просвечивающая между строчками стихотворения.

В «Паденье» эти возможности намечены только глубоко в подтексте (камень) и со знаком отрицания (очаг). Символизм цепко держит поэта – так цепко, что, видно, только проклятием от него отделаешься. Иное дело – «Айя-София», последнее стихотворение на символистском полюсе маятника. «Айя-Софию» многое связывает хотя бы условно с русским символизмом. К двум элементам такого рода, прямо упомянутым в разборе Клэр Кэвено (имя собора, вводящее в круг идей Владимира Соловьева, и его сферическая форма, вызывающая в памяти мандельштамовские впечатления от чтения «По звездам»), можно добавить еще несколько черт, легко выводимых из ее анализа. Это разрыв с историей и причастность вечности (последняя строфа), функция купола как аналога и микрокосма небесного свода и *цепь*, на которой «как бы подвешен к небесам» этот храм (метафорическое воплощение символистской «связи») ⁶². Эти элементы в стихотворении уравновешены противоположными тенденциями, но они все же достаточно существенны, чтобы отделить эти стихи от в корне акмеистического стихотворения «Notre Dame», в котором «стиль как система антитез» соответствует «описанию готики как системы контрфорсов» ⁶³.

Внутри Айя-Софии лирический герой встречает не систему контрфорсов, по велению гениального зодчего-творца возводящую ввысь чудовищную массу стен, а древнюю мудрость и «серафимов гулкое рыданье» ⁶⁴. Как и средневековье, которое «в высокой степени» обладало «чувством граней и перегородок» ⁶⁵, поэзия акмеизма любит восстанавливать преграды, и, не расставаясь с «размахом» и подлинной ценностью символистской внутренней бездны, вводит ее в рамки акмеистического по своей поэтике стихотворения. Внутри крепко сложенного стихотворения стоят твердые стены храма. И «рамка» эта надежная: «серафимов гулкое рыданье / Не покоробит темных позолот». Символистская Мудрость (София) оказывается похищена для чужой веры и теперь должна служить

акмеизму, обеспечивая новую поэтику внутренней глубиной, так же как колонны храма эфесской Дианы, «похищенные» Юстинианом, служат опорой для христианского собора (а еще позже для мечети). Но важнее всего, что это наследие символизма не обесценено и будет и дальше занимать свое место в поэтике Манделъштама. Уверенность тона показывает, что тут уместно говорить уже не о критике, не об оспаривании, а о полном овладении символистским святилищем.

В «Камне» 1916 г. структура качающегося маятника изображает внутреннюю борьбу поэта, колеблющегося между двумя поэтическими системами. Однако эта структура является такой же сознательной эстетической реконструкцией его поэтической эволюции, как и более резкий поворот от символизма к акмеизму, наметившийся в «Камне» 1913 г. Поэтому в «маятниковой» структуре этого сборника можно усмотреть не только реальную борьбу в душе художника между притяжением к символизму и отталкиванием от него, но и самоценную эстетическую игру с этими притяжениями и отталкиваниями.

-
- ¹ *Манделъштам О.* Камень. Л., 1990. С. 281–282. О композиции различных изданий «Камня» см. также *Мец А.* О составе и композиции первой книги стихов О.Э. Манделъштама «Камень» // Русская литература. 1988. № 3. С. 179–182; *Лекманов О.* О первом «Камне» Манделъштама. М., 1994; *Он же.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 76–77; *Нерлер П.* О композиционных принципах позднего Манделъштама // Столетие Манделъштама. Материалы симпозиума. СПб., 1994. С. 328; *Марголина С.* Мировоззрение Осипа Манделъштама. Marburg, 1989. С. 25–27 и след.
- ² «Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты...», «Шарманка», «Когда показывают восемь...» и «Тысячеструйный поток...».
- ³ О. Лекманов ставит под сомнение и принятую датировку «Казино» («Книга об акмеизме» и другие работы. С. 469, 677).

- ⁴ Однако авторским намеком, что сборник составлен не в строгом, а в относительном хронологическом порядке, можно считать единственный случай открытого нарушения хронологии, когда стихотворение «Когда удар с ударами встречается...», датированное 1910 г., было помещено среди стихов 1909 г. (*Мандельштам О. Камень. Стихи. Пг., 1916. С. 13*).
- ⁵ Там же. С. 30–35.
- ⁶ *Аверинцев С. Хорей у Мандельштама // Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 1. М., 2000. С. 43–44.*
- ⁷ В своих примечаниях к изданию Мандельштама в «Новой библиотеке поэта» А.Г. Мец отказывается от некоторых тезисов, убедительно обоснованных в его статье «О составе и композиции». Теперь он пишет о растущей тенденции к точному хронологическому порядку в расположении стихотворений в книгах Мандельштама и отстаивает мысль, что нарушения этого порядка, как правило, объясняются ошибками памяти (*Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца; Сост., подг. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб., 1995. С. 517, 521*). На это можно возразить, что если стихи «На перламутровый челнок...» (1911) в сборнике «Стихотворения» (1928) и были ошибочно помещены среди стихов 1909 г. лишь потому, что поэт перепутал год их написания, то выбор поэта, куда именно их поместить, явно выдает заинтересованность Мандельштама в значимой переключке с соседними стихами.
- ⁸ О фундаментальной двойственности и «амбивалентных анти-тезах» мандельштамовской поэзии, см., между прочим: *Сегал Д. О некоторых аспектах смысловой структуры «Грифельной оды» О.Э. Мандельштама // Russian Literature. 1972. № 2. Р. 48–102; Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Ibid. 1974. Vol. 7/8. Р. 64–65; Бухштаб Б. Поэзия Мандельштама // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 147; *Freidin G. A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation. Berkeley, 1987. Р. 41. О мандельштамовских**

- «двойчатках» см. также: *Мандельштам Н.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 206–212.
- ⁹ См. сопоставление этих двух стихотворений уже в: *Ronen O.* An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. С. 69–70.
- ¹⁰ Блоковский подтекст отмечен впервые Омри Роненом (*Ronen O.* Op. cit. P. 69).
- ¹¹ Правда, мандельштамовский дольник ритмически небогат. Пожалуй, намечается и здесь тяга к большей упорядоченности логаядического стиха.
- ¹² *Паперно И.* О природе поэтического слова. Богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 31–32. Об этом стихотворении см. также: *Аверинцев С.* Конфессиональные типы христианства у раннего Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. Материалы и исследования. М., 1991. С. 288–289.
- ¹³ Ср. хотя бы следующее: «В туманы всматривался жадно. / Но мимо проходила ты» (*Блок А.* Стихотворения: В 3 т. СПб., 1994. Т. 1. С. 131).
- ¹⁴ О соотношении акмеизма и символизма в этом стихотворении см.: *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. С. 335; *Баевский В.* Нет, не луна, а циферблат (Из наблюдений над поэтикой О. Мандельштама) // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 314–322; *Лекманов О.* О первом «Камне» Мандельштама. С. 12; *Он же.* Книга об акмеизме. С. 57–617; *Тоддес Е.А.* Наблюдения над текстами Мандельштама // Тыняновский сборник. Вып. 10. М., 1998. С. 292–294.
- ¹⁵ *Brown C.* Mandelstam. Princeton, 1973. P. 179–180.
- ¹⁶ См.: *Лекманов О.* Книга об акмеизме. С. 463–467. Гаспаров пишет, что этот сонет «законченно акмеистичен» (*Гаспаров М.* Сонеты Мандельштама 1912 г.: от символизма к акмеизму // *Eugora Orientalis.* 1999. № 1. P. 156).
- ¹⁷ См.: *Лекманов О.* Книга об акмеизме. С. 480–484. О символистских аспектах «Золотого» см. также: *Клинг О.* «Латентный» символизм в «Камне» (I) (1913 г.) О. Мандельштама // Филологические науки. 1998. № 2. С. 30–31.
- ¹⁸ Ср.: *Лекманов О.* Книга об акмеизме. С. 75.

- ¹⁹ Классический разбор стихотворения с этой точки зрения см.: *Steiner P. Poem as Manifesto: Mandelstam's «Notre Dame» // Russian Literature. 1977. № 3.* Контрапунктом к нашей попарной схеме являются отмеченный Брауном цикл трех конфессий и отмеченная Лекмановым «сонетная серия» (с вводным стихотворением «Нет, не луна...») (*Brown C. Mandelstam. P. 189; Лекманов О. О первом «Камне» Мандельштама. С. 32*).
- ²⁰ Возможно, что резкость сопоставления «Паденья...» и «Царского Села» впоследствии не устраивала самого Мандельштама. В «Камне» (1923) этой пары стихотворений нет, а в «Стихотворениях» представленный в наборной рукописи вариант композиции – без «Паденья...» и с транспозицией «Царского Села» и «Золотого» – решает задачу мятниковой структуры иначе, но со сходными результатами (ИРЛИ. Ф. 124. Оп. 1. Д. 208. Л. 1, 31–33). Там «Золотой» опять попадает на условно «символистский полюс», но составляет пару с чисто акмеистическим «Царским селом», а три «конфессиональных» стихотворения естественно образуют микроцикл.
- ²¹ Анализ стихотворения «Есть целомудренные чары...» с этой точки зрения см. в моей Ph.D. диссертации «*Prípodnimaíu plénku voshchenoi bumagi...*»: Osip Mandelstam and the Boundaries of Mythopoetic Symbolism. University of Wisconsin, 2001. P. 32–36; 146–158, а также в готовящейся статье «“Приподнимаю пленку вощенной бумаги...”: Осип Мандельштам и мифопоэтический символизм».
- ²² Камень. М., 1990. С. 216. Лекманов справедливо отмечает в «Камне» (1913 г.) сложную (разбивающуюся на минициклы), «кружевную» (сплетающуюся из варьируемых мотивов) сюжетную композицию целого (*Лекманов О. О первом «Камне» Мандельштама. С. 33*). Однако факт ощутимого разделения книги на «символистскую» и «акмеистскую» половины остается. Ср.: *Лекманов О. О первом «Камне» Мандельштама. С. 12; Книга об акмеизме. С. 76–77*.
- ²³ Там же. С. 222.
- ²⁴ О влиянии символизма на Мандельштама существует богатая литература. См.: *Тарановский К. Пчелы и осы в поэзии*

Мандельштам: к вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама // To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday. The Hague, 1966; *Морозов А.* Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову // Государственная публичная библиотека СССР им. В.И. Ленина. Записки отдела рукописей. 1975. № 34; *Левинтон Г.* «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама. Материалы к анализу // Russian Literature. 1977. № 2–3; *Mejer J.M.* The Early Mandel'stam and Symbolism // Ibid.; 1979. № 7; *Ronen O.* An Approach to Mandel'stam; *Malmstad J.E.* Mandelshtam's «Silentium»: A Poet's Response to Ivanov // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986; *Freidin G.* Op. cit.; *Venclova T.* Viacheslav Ivanov and the Crisis of Russian Symbolism // Issues in Russian Literature Before 1917. Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies. Columbus, 1989; *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 2 т. / Сост. П. Нерлера; Подг. текста и коммент. А. Михайлова; Вступ. ст. С. Аверинцева. Т. 1. М., 1990; *Бройтман С.* Венецийские строфы Мандельштама, Блока и Пушкина (к вопросу о классическом и неклассическом типе художественной целостности в поэзии // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Межвуз. сб. науч. тр. Кемерово, 1990; *Он же.* Ранний О. Мандельштам и Ф. Сологуб // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1996. № 2; *Гаспаров М.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений; *Он же.* Сонеты Мандельштама 1912 г.: от символизма к акмеизму; *Тоддес Е.* Заметки о ранней поэзии Мандельштама // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Stanford, 1994; *Лекманов О.* О первом «Камне» Мандельштама; *Он же.* Книга об акмеизме и другие работы; *Клинг О.* «Латентный» символизм в «Камне» (I) (1913 г.) О. Мандельштама; *Сегал Д.* Осип Мандельштам. История и поэтика. Jerusalem, 1998; *Goldberg S.* The Poetics of Return in Osip Mandel'stam's «Solominka» // Russian Literature. 1999. № 2;

- Idem. Bedside with the Symbolist Hero: Blok in Mandel'shtam's «Pust' v dushnoi komnate» // *Slavic Review*. 2004. № 1.
- 25 Гаспаров считает, что это второе стихотворение ближе к символизму, чем «Пешеход» (*Гаспаров М.* Сонеты Мандельштама 1912 г.: от символизма к акмеизму. С. 158). Доказать, что «Паденье..» стилистически еще находится под властью символизма, потребовало бы отдельного и, кажется, совсем другого рода исследования. Чисто интуитивно замечу, что стилистически, по степени свободы от символизма, стихотворениям на символистской стороне маятника лишь в «Золотом» удается нагнать «Казино» на правой стороне. Между тем к этому времени мы уже успели прочитать «Царское Село», решительно избавленное от каких бы то ни было признаков символизма.
- 26 Гаспарову видится здесь старинная гравюра (*Гаспаров М.* Сонеты Мандельштама 1912 г. ... С. 155.), а Ронен предлагает, как образец, гравюры Вечного жида работы иллюстратора Гюстава Доре (*Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 195). Во всяком случае, такие гравюры должны служить иллюстрацией к книге. Тем самым путник бы точно *мелькал* на «выцветших листьях».
- 27 Ср.: *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. С. 194.
- 28 Ср. отзыв такой самооценки Мандельштама в рецензии Сергея Городецкого на первое издание «Камня»: «Мандельштам не приукрашивает и не преувеличивает своего опыта» (*Камень*. 1990. С. 216).
- 29 Наверное, не случайно оба этих образа – ласточки и колокольни – сами по себе обнаруживают связь с потусторонним. Ср., например, у К. Тарановского об источниках связи ласточки с подземным миром в позднейших стихах Мандельштама (*Essays on Mandel'shtam*. Cambridge, Mass., 1976. С. 158). О принципе равновесия между земным и небесным в акмеизме см.: *Лекманов О.* Книга об акмеизме. С. 74–77.
- 30 *Иванов В.* Заветы символизма // *Иванов В.* Собрание сочинений: В 3 т. Bruxelles, 1974. Т. 2. С. 591–592.
- 31 Лекманов намечает параллели между абстракциями начальных катренов сонета (строчки 1–8) и конкретными реалиями заключающих его терцетов (строчки 9–14): душа и чайка,

- бездыханное полотно и скатерть измятая (Лекманов О. Книга об акмеизме. С. 465).
- ³² Андрей Белый. Арабески. Книга статей. М., 1911. С. 343
- ³³ Говоря о том, что Ницше признает невозможность воплощения «чисто дионисийской музыки», исследователь поясняет: «Такая чистая музыка раздробила бы [личность] ощущением первобытного всеединства и невыносимым живописанием страдания и боли, которые суть дионисова истина о мире» (Rusinko E. Apollonianism and Christian art: Nietzsche's influence on Acmeism // Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary. Cambridge, 1994. P. 98).
- ³⁴ Иванов В. Заветы символизма. С. 591.
- ³⁵ Следует здесь вспомнить и признание самого Мандельштама: «Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории» (Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. М., 1991. Т. 2. С. 257).
- ³⁶ Сегал Д. Поэзия Михаила Лозинского: символизм и акмеизм // Russian Literature. 1983. № 13/4. P. 403; Лекманов О. Книга об акмеизме. С. 36.
- ³⁷ Гаспаров называет «слишком отдаленными» параллели с Лозинским, отмеченные в «Пешеходе» (Гаспаров М. Сонеты Мандельштама 1912 г. ... С. 155). К тому же кажется, что «Путник» – отнюдь не программное стихотворение, написанное в относительно далеком 1908 г., – не должен был служить основой для диалога поэтов, сблизившихся в 1912 г. Заметим, что все стихотворения, включенные Лозинским в его первые поэтические подборки (в «Гиперборее» № 2, 6 и 9/10), написаны не ранее 1910 г.
- ³⁸ Можно предположить, следуя за О. Роненом (Ронен О. Поэтика Мандельштама. С. 193–194), что Мандельштам посвятил свое стихотворение Лозинскому не сразу, а в ответ на стихотворный отклик последнего. (Такого посвящения в издании 1913 г. еще нет.)
- ³⁹ Речь идет о стихотворении «Его любовь переборолась...» (1914), которое отталкивается от стихотворения Лозин-

ского «У потока» (1913) и где есть строки: «Но в нем одном могу найти / Все, что старинно, что любимо» (*Шилейко В. Пометки на полях. Стихи.* СПб., 1999. С. 10; цит. в: *Сегал Д. Поэзия Михаила Лозинского: символизм и акмеизм.* С. 358), а также о дарственной надписи относящейся к февралю 1916 г.: «Michaeli L. Lozinskio / antiquoolori / Woldemar G. Schileico / corvus albatu / Salutem...» (Михаила Л. Лозинского / старинного лебедя / Вольдемар Г<сорг> Шилейко, ворон, рядящийся в белые одежды, приветствует...) (*Мец А.Г., Кравцова И.Г. Предисловие // Шилейко В. Пометки на полях.* С. 6, 12).

⁴⁰ *Ронен О.* Поэтика Мандельштама. С. 195–196.

⁴¹ Там же.

⁴² Неискренность Белого Мандельштам подчеркнет и в рецензии на «Записки чудака» (1922), где он пишет, что «отсутствие меры и такта, отсутствие вкуса – есть ложь» и что «если у человека три раза в день происходят колоссальные душевные катастрофы <...> мы вправе ему не верить» (*Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2.* С. 432). *Лекманов* отмечает аллюзию в этой рецензии на гоголевского Хлестакова (*Лекманов О. Книга об акмеизме.* С. 449). Подобная критика, конечно, не исчерпывает отношение Мандельштама к Белому даже в это время (20-е годы). Ср.: *Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2.* С. 343, 423.

⁴³ *Андрей Белый. Собрание сочинений: Стихотворения и поэмы.* М., 1994. С. 228.

⁴⁴ *Андрей Белый. Арабески.* С. 231–232.

⁴⁵ Там же. С. 343, курсив мой.

⁴⁶ *Nietzsche F. Also sprach Zarathustra I–IV.* München, 1999. P. 371–372. О Ницше и Мандельштаме см.: *Cavanagh C. Mandelstam, Nietzsche, and conscious creation of history // Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary; Rusinko E.* Op. cit.; *Ronen O. A Functional Technique of Myth Transformation in Twentieth-Century Russian Lyrical Poetry // Myth in Literature.* Columbus, OH, 1985. P. 118, 120. Статья Ронена особенно близка нашей теме, поскольку он связывает ницшеанство раннего Мандельштама с «Арабесками» Белого.

- ⁴⁷ Об аллюзии к тютчевскому камню из «Problème» см.: *Тоддес Е.* Мандельштам и Тютчев // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1974. № 17. Р. 77, 78 и след.; *Харджиев Н.* Примечания // Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1974. С. 307; *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge, 1976. Р. 36; *Ронен О.* Осип Мандельштам // *Литературное обозрение*. 1991. № 1. С. 12; *Лекманов О.* Книга об акмеизме. С. 476–477; *Гаспаров М.* Сонеты Мандельштама 1912 г... С. 151–153.
- ⁴⁸ «...что значит сие написанное: “камень, который отвергли строители, тот самый сделался главою угла”? Всякий, кто упадет на тот камень, разобьется, а на кого упадет, того раздавит» (Лк. 20.17–18); «для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители» (1 Петр. 2.7, курсив мой). О библейских подтекстах этого стихотворения см.: *Ронен О.* An approach to Mandel'stam. Р. 204–205; *Он же.* Осип Мандельштам. С. 12; *Марголина С.* Мировоззрение Осипа Мандельштама. С. 22–24; *Гаспаров М.* Сонеты Мандельштама 1912 г. ... С. 151–152. Ср. также: *Ронен О., Осоват А.* Камень веры (Тютчев, Гоголь и Мандельштам) // Тютчевский сборник II. Тарту, 1999.
- ⁴⁹ Пунктуация в сборнике 1916 г. как раз допускает такой интонационный перелом: «Кто камни к нам бросает с высоты – / И камень отрицает иго праха?»
- ⁵⁰ По мнению Е. Тоддеса, ссылка на Тютчева в «Утре акмеизма» и с историко-литературной и с логической точки зрения звучит гораздо неожиданнее, чем высказывания о Тютчеве символистов (*Тоддес Е.* Мандельштам и Тютчев С. 78).
- ⁵¹ *Мандельштам О.* Камень. 1990. С. 206, курсив мой.
- ⁵² О том, как Мандельштам в этом эссе отнимает у символистов и присваивает себе Вийона и Верлена, см. у Клэр Кэвэно (*Osip Mandelstam*. С. 51).
- ⁵³ Ср.: «Будут весны в вечной смене / И падений гнет» из «Дали слепы...», стихотворения, которым Блок заключает «Стихи о Прекрасной даме» (1905) (*Блок А.* Стихотворения: В 3 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 337, курсив мой).
- ⁵⁴ Ср. описание Белым блоковской драмы в период «антитезы»: «...символы, как розы, гирляндой закрывают смысл и цель»

- ность переживаемых драм: приподымите эту гирлянду; на вас глянет провал в пустоту» (Арабески. С. 464). Мандельштам же заключает: «Паденье – неизменный спутник [чувства пустоты]».
- ⁵⁵ Ср., например, стихотворение Брюсова «Поэту»: «Да будет твоя добродетель – готовность взойти на костер» (*Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973. С. 447*).
- ⁵⁶ Связь с Надсоном, указанная Лекмановым (Книга об акмеизме. С. 474–476), кажется, не исключает и этот круг ассоциаций. По собственному признанию Мандельштама, в голове поэта во время учебы в старших классах «уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стишками из “Русского богатства”. Блок уже был прочтен, включая “Балаганчик”, и отлично уживался с гражданскими мотивами и всей этой тарабарской поэзией. Он не был ей враждебен, ведь он сам из нее вышел» (*Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. С. 95*).
- ⁵⁷ Блок А. Собрание сочинений. Т. 2. С. 320.
- ⁵⁸ 1 Петр. 2.7
- ⁵⁹ Блок А. Собрание сочинений. Т. 2. С. 12, 316. Ср. следующее суждение Мандельштама о символистах: «... вздыхают любители большого стиля <...> – То-то были поэты: какие темы, какой размах» (*Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. С. 32*). Отталкиваясь от этого места, Ронен видит в мандельштамовском «ты» Франсуа Вийона (*Ронен О. Поэтика Мандельштама. С. 197–199*). Хотя наше восприятие этих строк несколько другое, не беремся отрицать присутствие Вийона в «Паденье...». Напомним, что Вийон является для Мандельштама прототипом поэта, разбивающего *serres chaudes* оранжерейной поэзии и тем самым духовным отцом мандельштамовского «Так проклят будь».
- ⁶⁰ Ср. у Ронена о философии творчества Гумилева, его формуле «уничтожиться как единство и как множество расцвести» (*Osip Mandelstam (1891–1938) // European Writers. The Twentieth Century. Т. 10. New York, 1990. P. 1629*). Лозинский писал в стихотворении, посвященном Гумилеву: «Ты созидал многообразный бред, / Эдемский луч дробя и ис-

кажая» (*Лозинский М.* Камень // Горный ключ. Стихи. Пг., 1916. С. 41).

- ⁶¹ О неожиданных переломах смысла в «Паденье...» ср.: *Гаспаров М.* Сонеты Мандельштама 1912 г... С. 151.
- ⁶² См.: *Cavanagh C.* Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition. Princeton, 1995. С. 72–81.
- ⁶³ *Гаспаров М.* Поэт и общество: две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама // Сохрани мою речь. Вып. 3. М., 2000. Ч. 1. С. 27. Ср. также: *Гаспаров М.* Поэт и культура. Три поэтики. С. 14.
- ⁶⁴ Поправка к стихотворению, внесенная Гумилевым, но не отраженная в публикации в «Аполлоне», как кажется, назначена была загладить этот «символистский» штрих («И богомольцев гулкое рыдание»). См.: *Мец А.* Примечания // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца; Сост., подг. текста и примеч. А.Г. Меца. С. 531.
- ⁶⁵ *Мандельштам О.* Камень. 1990. С. 190.

М. Стивак

О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ И П.Н. ЗАЙЦЕВ
(К вопросу об истории, текстологии и прочтении
стихотворного цикла «Памяти Андрея Белого»)¹

Стихотворный цикл Мандельштама, посвященный памяти Андрея Белого, неоднократно печатался и не раз оказывался в поле зрения исследователей, публикаторов и комментаторов. Однако остались очевидные неясности, связанные и с его интерпретацией, и с историей создания, и с текстологией. Вновь обратиться к этому кругу проблем нас побудила работа с материалами архива Петра Никаноровича Зайцева (1889–1970), поэта, издательского работника и ближайшего друга Андрея Белого. Напомним, что именно Зайцев, взявший на себя хлопоты по организации похорон Белого, сохранил в личном архиве авторизованный список стихотворения Мандельштама «Утро 10 янв. 1934 года» («Меня преследуют две-три случайных фразы...»)², написанного на смерть поэта.

1. «Запомните, я, еврей...»

Про общение Мандельштама с Зайцевым в январе 1934 г. стало известно из мемуаров последнего, опублико-

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ – DFG06-04-92105AD.

ванных в 1988 г. в сокращенной редакции под заглавием «Московские встречи»: «Через несколько дней после похорон я был в Доме писателей в Нащекинском переулке у О.Э. Мандельштама. Он сказал, что никогда не писал стихов по поводу чьей-либо смерти, а на смерть Андрея Белого написал. Осип Эмильевич передал мне свои стихи. Их не удалось опубликовать в то время. Воспроизвожу их по сохранившемуся у меня автографу О. Мандельштама»³. Далее цитировалось стихотворение «Утро 10 янв. 1934 года» («Меня преследуют две-три случайных фразы...»)⁴.

В полной редакции зайцевских мемуаров, озаглавленных «Последние десять лет жизни Андрея Белого»⁵, о контактах с Мандельштамом говорится тоже немного, но чуть иначе: «Через некоторое время после смерти Бориса Николаевича я был в том же Нащекинском доме у поэта О. Мандельштама и Осип Эмильевич сказал мне, что никогда не писал стихов по поводу чьей-либо смерти, а на смерть Белого написал. Тут же он прочитал мне эти стихи». Далее тоже следовало стихотворение, но другое – «Голубые глаза и горячая любная кость...».

Воспоминания «Московские встречи» были проанализированы Ю.Л. Фрейдиным. Его подробный «мандельштамоведческий комментарий» выявил ряд нестыковок и нелогичностей в рассказе мемуариста. Так, в частности, он обратил внимание на то, что «зафиксированная П.Н. Зайцевым фраза Мандельштама <...> “он никогда не писал стихов по поводу чьей-либо смерти”, имеет смысл не совсем буквальный»: «Семнадцатью годами раньше Мандельштамом уже были написаны траурные стихи – на смерть матери: “Эта ночь непоправима...” и “Еще далёко асфodelей...” (“Меганом”). <...>. В те же примерно годы было создано стихотворение по поводу самоубийства человека, имя которого так до сих пор и не удается установить (“Телефон”)⁶.

Находящиеся в частном собрании и до недавнего времени никому не известные материалы зайцевского архива⁷ позволяют найти неожиданный ответ на те вопросы, которые были поставлены работой Ю.Л. Фрейдина.

Знакомство с записями Зайцева показало, что слова Мандельштама запомнились Зайцеву не совсем так, как они были приведены им в обеих редакциях мемуаров. В набросках начала 1960-х годов к незаконченному очерку о Мандельштаме говорится:

«В январе 1934 года судьба близко на миг столкнула меня с О. Э.

Умер Андрей Белый. О. Э. написал о Белом стихи и передал мне рукописный список, автограф своих стихов. – П. Н., запомните, я, еврей, первый написал стихи об Андрее Белом, – с какой-то милой, наивной гордостью подчеркнул О. Э. свой “приоритет” написания стихов, посвященных смерти А. Белого, связанных с его кончиной».

Эта запись отличается от предыдущих лишь одним добавленным словом. Но оно существенно меняет смысл высказывания и устраняет обнаруженную Ю.Л. Фрейдиным неточность: Мандельштам просил обратить внимание не на то, что он впервые написал стихотворную эпитафию, а на то, что память Андрея Белого первым почтил еврей.

Не исключено, что цикл «Памяти Андрея Белого» Мандельштам рассматривал как благородно-почтительную реплику в диалоге, начатом поэтами летом 1933 г., когда они с женами отдыхали в писательском Доме творчества в Коктебеле. Тесноте их общения способствовало то, что чету Бугаевых «прикрепили» в столовой к тому же столу, за которым сидела чета Мандельштамов. Белый таким соседством был, мягко говоря, не вполне доволен. «Все бы хорошо, если б не ... Мандельштаммы (так! – М. С.) (муж и жена), – жаловался он Зайцеву в письме от 7 июня 1933 г., – и дернуло же так, что они оказались с нами за общим столиком (здесь столики на 4 персоны); приходится с ними завтракать, обедать, пить чай, ужинать. Между тем: они, единственно, из 20 с лишним отдыхающих нам неприятны и чужды»⁸.

Десятью днями позже этой же «неприятностью» Белый поделился с Ф.В. Гладковым: «<...> с Мандельштамами – трудно; нам почему-то отвели отдельный столик; и 4 раза в день (за чаем, обедом, 5-часовым чаем и ужином)

они пускаются в очень “умные”, нудные, витиеватые разговоры с подмигами, с “что”, “вы понимаете”, “а”, “не правда ли”; а я – “ничего”, “не понимаю”; словом: М <андельштам> мне почему-то исключительно неприятен; и мы стоим на противоположных полюсах (есть в нем, извините, что-то “жуликоватое”, отчего его ум, начитанность, “культурность” выглядят особенно неприятно); приходится порою бороться за право молчать во время наших тягостных тэт-а-тэт’ов <...>»⁹.

А еще через неделю – с Г.А. Санниковым: «Чувствуем огромное облегчение: уехали Мандельштамы, к столику которых мы были прикреплены. Трудные, тяжелые, ворчливые люди. Их не поймешь»¹⁰.

В дневнике за август 1933 г., анализируя прошедшее лето, Белый также подчеркнул, что благодность коктейльской атмосферы нарушалась только необходимостью «вынужденно пыхтеть разговорами (за утр<енним> чаем, обедом, пяти-часовым чаем, ужином)» с четой Мандельштамов¹¹.

По приведенным выше цитатам видно, что отторжение от Мандельштамов, которые “неприятны и чужды”, оформлялось Белым по линии неприятия именно специфически национальных манер и черт. Подобное стыдливо-эвфемистическое обозначение юдофобии было, по-видимому, распространено в кругу Белого. Так, например, в аналогичных «терминах» объяснял сам П.Н. Зайцев непонравившееся ему выступление М.Ф. Гнесина: «<...> играл Гнесин – музыку на слова и на тему “Повесть о рыжем Мотеле” И. Уткина. Ничего, своеобразно!.. Но чужое все это!..»¹².

Конечно, вряд ли Мандельштам мог доподлинно знать о тех нелестных «эпистолярных» и «дневниковых» характеристиках, которые давал ему и его жене Белый. Но не исключено, что во время ежедневных «тэт-а-тэт’ов» не только Белый постигал еврейскую природу болтливости Мандельштамов, но и Мандельштам – антисемитскую природу молчаливости Бугаевых... Впрочем, Белый, конечно, мог скрыть свое неприятие от соседей по столу, а Мандельштам мог, конечно, и не догадаться о «мучениях» своего со-

беседника. Но и в таком случае для гордости Мандельштама были основания: он мог отреагировать своим стихотворным циклом как на ранние скандальные антисемитские выступления Белого¹³, так и на их явные отголоски в романе «Москва»¹⁴. Впрочем, также не исключено, что высказывание Мандельштама следует рассматривать в более широком контексте – не только в связи со взаимоотношениями с Белым¹⁵, но и вообще в связи с его пониманием собственного места в русской литературе и культуре.

Однако вернемся к мемуарам и записям Зайцева. Получается, что в обеих редакциях истинные слова Мандельштама переданы с намеренным искажением смысла. Причина такого искажения кажется вполне объяснимой: ведь воспоминания о Белом Зайцев хотел напечатать и в 1960-е годы вел переговоры об этом с «Новым миром» и тартуским «Блоковским сборником». Вряд ли «еврейские» откровения Мандельштама нашли бы понимание даже у либеральных советских цензоров и редакторов, а потому были мемуаристом «редуцированы». В набросках к очерку о Мандельштаме влияние самоцензуры было меньше и потому слова поэта Зайцев передал в том виде, в каком услышал и запомнил.

В тех же набросках есть еще один, чуть более пространственный вариант описания разговора с Мандельштамом, и опять еврейская тема оказывается в разговоре центральной. Таким образом, два «лжесвидетельства» в мемуарах о Белом уравниваются двумя правдивыми «показаниями» в набросках к очерку о Мандельштаме. Вот второе из них:

«– Зайдите ко мне! Ведь мы живем в Нащекинском, в писательском доме.

Я зашел к нему, у него в тот вечер были Гуковский, литературовед, и сын поэта Н.С. Гумилева. Но я тогда был очень не в себе, он прочитал мне свои стихи о Борисе Николаевиче и с большим чувством сказал: – Запомните, П. Н., я, Мандельштам, еврей, первый написал стихи о Борисе Ник. в эти дни... – и он протянул мне рукопись, приготовленную для меня, автограф. Мы обнялись, крепко,

крепко – и – расцеловались по-братски, заливаясь слезами. Многим были вызваны наши слезы... Мы расстались и больше уже не видались».

2

«Должно быть, есть причина...»:
«заходы» П.Н. Зайцева

Фрагмент о Мандельштаме в воспоминаниях Зайцева о Белом оставляет еще целый ряд неясностей, на которые нам хотелось бы обратить внимание.

В «Московских встречах» указание на дату общения мемуариста с поэтом дается следующим образом: «Через несколько дней после похорон я был в Доме писателей в Нащекинском переулке у О.Э. Мандельштама». В полной редакции воспоминаний о Белом сообщается о том, что этот визит состоялся «через некоторое время после смерти Бориса Николаевича», а в черновых заметках к очерку о Мандельштаме просто говорится о январе 1934 г.

Напомним, что Белый скончался 8 января 1934 г., прощание с телом, гражданская панихида и кремация состоялись 9 и 10 января, а захоронение урны с прахом на Новодевичьем кладбище – 18 января.

Исходя из проставленной в «зайцевском» списке датировки стихотворения (16–21 января 1934 г.), Ю.Л. Фрейдин предположил, что «фраза “Через несколько дней после похорон” может быть предположительно уточнена: через несколько дней после захоронения. Промежутку в “несколько дней” крайняя дата под стихами Мандельштама – 21 января 1934 г. – соответствует гораздо лучше, если считать, что эти “несколько дней” прошли не буквально “после похорон” (т. е. после 10 января), а после захоронения урны (18 января)»¹⁶.

В дневниках Зайцева¹⁷ дата посещения Мандельштама указана точно:

«22/1 был у О.Э. Мандельштама. Он передал свои стихи, посвященные памяти Андрея Белого, разбил их

на три части. В первый заход познакомился у него с сыном Н.С. Гумилева, во второй заход с литературоведом Гуковским, специалистом по 18-му веку».

* * *

Итак, встреча произошла 22 января 1934 г., то есть прямо на следующий день после завершения стихотворения «Утро 10 янв. 1934 года». Однако из дневника следует, что Зайцев посещал Мандельштама не один раз, как говорится в мемуарах о Белом, а два (добавим, минимум два). Если в набросках к очерку о Мандельштаме указывается, что «Гуковский, литературовед, и сын поэта Н.С. Гумилева» встретились ему в один и тот же вечер, то в дневниковых записях отмечено, что знакомства с Л.Н. Гумилевым и с Г.А. Гуковским произошли в разные дни.

Ответ на один вопрос породил ряд новых: когда был второй «заход», для чего несколько раз посещал Зайцев Мандельштама и почему поэт вручил ему, далеко не самому близкому своему знакомому, аккуратно оформленную рукопись стихотворения?

Конечно, можно допустить, что никакой далеко идущей цели не было ни у того, ни у другого: просто поэт сделал подарок другу Белого, подчеркнув тем самым общность горя. Но Зайцев пишет о том, что рукопись была не подарена, а именно передана. Зачем? Цитируя самого Мандельштама, хочется сказать: «Здесь что-то кроется. Должно быть, есть причина...»

Ю.Л. Фрейдин предположил, что разгадка кроется в странном сетовании автора «Московских встреч» на неудачу с публикацией полученной им рукописи: «Что же означают тогда слова Петра Никаноровича об этих стихах: “Их не удалось опубликовать в то время”? <...> а не пытался ли сам мемуарист в январе 1934 г. или чуть позднее “протолкнуть в печать” стихи Мандельштама, печатавшегося в последний раз не так уж давно – в 1932 г.? Тогда фразу “их не удалось опубликовать” следует понимать совершенно буквально – как отражающую личный опыт Зайцева. В этом случае немного иначе обрисовываются и обстоятельства

получения им рукописи: текст был дан не просто на память, но, возможно, в ответ на предложение попытаться “пристроить” эти стихи. <...> Мандельштама, легко дававшего надежде увлечь себя, нетрудно было убедить, что вслед за некрологом¹⁸ могут быть опубликованы и стихи на смерть Андрея Белого»¹⁹.

Нам кажется, что едва ли Зайцев мог в 1934 г. пообещать «пристроить» чьи-либо стихи в печать. Он только в 1932 г. вернулся в Москву из Алма-Аты, из ссылки²⁰ и устроился всего лишь внештатным редактором Госиздата: рецензировал книги молодых авторов и проводил литературные консультации, например, сидя за столиком в Парке культуры и отдыха имени Горького... Он отчаянно нуждался и не способен был «пристроить» даже себя самого, не говоря уже о Мандельштаме.

Однако новые материалы, обнаруженные в частном собрании, показали, что текст своего стихотворения Мандельштам, действительно, дал Зайцеву «не просто на память». Дело в том, что Зайцев являлся членом комиссии по увековечению памяти Андрея Белого и старался добросовестно делать на этой ниве все, что от него зависело. А самой простой и привычной в литературных кругах формой «почитания» была организация специальных вечеров памяти умершего. Видимо, друзья Белого рассчитывали на то, что серия таких вечеров пройдет сразу в нескольких городах. О неудаче с проведением таких мероприятий в Ленинграде сообщал Зайцеву поэт С.Д. Спасский, тоже друг Белого и член комиссии по увековечению его памяти, в письме от 18 февраля 1934 г.:

«С вечерами памяти Андрея Белого происходят странные вещи. Состоялся один, без афиш, в Доме печати, очень скромный и – неудачный.

Должен был быть второй вечер – недавно, куда меня приглашали выступать, открытый, но его почему-то отменили. Теперь неизвестно, будет ли что-нибудь вообще»²¹.

В Москве организацией такого вечера занимался Зайцев. Как первоначально казалось, его дела шли более успешно. «29 января член Группкома ГИХЛа Черевков

завел со мной разговор об устройстве вечера памяти Андрея Белого, – записал он в дневнике. – Я стал намечать список участников вечера. И вот какие имена постепенно стали нарастать у меня в списке: Б.Л. Пастернак, Б.А. Пильняк, Татьяна Павловна Симпсон (врач клиники имени Корсакова), лечившая Бориса Ник., Г.А. Санников, В.Ф. Гладков, В.Г. Лидин, Н.Г. Машковцев, А.М. Дроздов, Г.А. Шенгели, Ник. Никандр. Накоряков, Л.П. Гроссман, О.Э. Мандельштам, П.Н. Зайцев. Это докладчики, воспоминатели. Музыка, рояль: Н.С. Клименкова, Ефременков. Пение: Скрябина <...>, Малышев <...>. Чтение: Яхонтов».

Как видим, Мандельштам «намечен» в числе выступающих.

1 февраля Зайцев вновь вернулся к этой теме и записал, что поступило «предложение группкома ГИХЛа об организации вечера памяти Андрея Белого». В том, что инициативу проявила именно эта инстанция, была своя логика: в июне 1932 г. Белого избрали членом бюро группкома. Так что группкому ГИХЛа и надлежало чествовать умершего сотрудника. Зайцев, естественно, отнесся к поступившему предложению очень серьезно и поспешил представить в издательство намеченный список. Список, однако, не был одобрен. Об этом можно судить по тому, что в дневнике Зайцева вслед за первым списком, приведенным выше, следует «второй список, профильтрованный группкомом ГИХЛа: Н.Н. Накоряков, Г.А. Санников, Ф.В. Гладков, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, А.М. Дроздов, Л.П. Гроссман, П.Н. Зайцев. Скрябина. Красин. Коренев».

Нетрудно заметить, что из «профильтрованного» списка исчезло несколько фамилий, в том числе и фамилия Мандельштама. Но подобная «редукция» не спасла проект. Оказалось, что члены группкома приняли решение о проведении мероприятия, не поставив в известность вышестоящие инстанции и партийные органы. 15 февраля Зайцев записал: «Отмена вечера в ГИХЛе оттого, что не согласовано с ячейкой и с Оргкомитетом по созыву Съезда писателей».

Однако на этом попытки провести вечер памяти Белого не прекратились. Вслед за «профильтрованным»

списком в записях Зайцева идет «третий список 15–20 февраля», составленный, судя по датировке, сразу после отмены первого запланированного вечера и, вероятно, в надежде на то, что удастся все же мероприятие согласовать и организовать. В третий список вошли «Накоряков Н.Н., Л.П. Гроссман, Б.Л. Пастернак, Г.А. Санников. П.Н. Зайцев, Т.П. Симпсон, врач, Ф.В. Гладков, В.Г. Лидин, П.Г. Антокольский, О.Э. Мандельштам». Очевидно, что Зайцев попытался вновь впихнуть в перечень выступающих тех, кто был ранее «отфильтрован», и среди них Мандельштама. Судя по всему, устроители вечера решили сократить программу вечера и отказаться от музыкальной части. После перечня фамилий потенциальных выступающих записан лишь один оставшийся пункт программы вечера: «Чтение стихов».

Насколько нам известно, к февралю 1934 г. из представленных в списке поэтов стихи памяти Белого написали трое: сам Зайцев, Г.А. Санников и, конечно, Мандельштам. Но первые двое, по-видимому, не собирались их декламировать. Мандельштам, напротив, был готов к выступлению. Собственно говоря, он, не дожидаясь предоставления официальной трибуны, уже начал знакомить с ними своих друзей. В записях Зайцева отмечено: «26 января Мандельштам зашел к Пастернаку прочитать свои стихи о Борисе Ник. и присидел у него до двух часов ночи».

«Третьему списку», отданному в ГИХЛ на утверждение, можно сказать, повезло больше: он был согласован и снова расширен. Более того, на его основе даже составили программу вечера, черновик которой сохранился в бумагах Зайцева:

«Правление ГИХЛ и Группком Писателей приглашают Вас на траурный вечер, посвященный памяти Андрея Белого.

Вечер состоится 20 февраля 1934 г. в помещении издательства, улица 25 октября (б. Никольская), д. 10.

ПРОГРАММА

Гладков Ф.В., Гроссман Л.П., Зайцев П.Н., Машковцев Н.Г., Накоряков Н.Н., Пастернак Б.Л., Пильняк Б.А., Санников Г.А., Симпсон Т.П., Тарасенков А., Табидзе Тициан, Шенгели Г.А., Яшвили Паоло выступят с воспоминаниями.

Мандельштам Осип прочтет стихи, посвященные памяти Андрея Белого.

П. Антокольский
Гарин Э.П. (театр Мейерхольда)
Журавлев Д.Н., Майль, Синельникова} артисты
театра им. Вахтангова
Спендиарова Е.Г. – артистка Камерного театра
Яхонтов В.И.

Прочтут стихи А. Белого и отрывки из романов “Петербург” и “Москва”.

Начало в 7 ч. вечера.

Правление группкома»²².

Судя по этому черновику, все уже было «на мази»: организаторами мероприятия значился не только группком, но и правление ГИХЛа, уже определились с точной датой, временем и местом проведения вечера, а также с составом участников. Фамилии участников идут в черновике программы в алфавитном порядке, что отражает, на наш взгляд, не только желание никого не обидеть, но подчеркивает официальный характер документа. «Прописана» и роль Мандельштама. Но опять что-то произошло, и вечер, назначенный на 20 февраля, не состоялся.

Однако идея проведения такого мероприятия еще некоторое время теплилась, причем не только в кругу друзей Белого, но и, что примечательно, «в верхах». Это следует из записей Зайцева за 9 и за 11 мая 1934 г.: «Вчера был

у Мейерхольдов. Говорил с Зинаидой Ник. о предстоящем вечере памяти А. Белого в ГИХЛе <...>»; «С конца апреля работал над подготовкой вечера памяти Бор. Ник. И опять – срыв: нет никого из исполнителей, участников. А вчера Аборин вновь говорит: вечер надо устроить обязательно и – до Съезда писателей, иначе будет неловко перед съездом, такой большой писатель, и замолчали его смерть... Погибло две недели. Еще погибнет две недели, а вечер опять не состоится. Сегодня у нас с Клавдией Ник. был решительный разговор по этому поводу...»

Примечательно, что Зайцев в качестве важной причины «срывов» называет отсутствие «исполнителей, участников», подразумевая, видимо, их физическое отсутствие в Москве. В отношении Мандельштама эти сетования были вполне справедливы: с середины апреля по начало мая он находился в Ленинграде.

Впрочем, проведению вечера могло мешать не только отсутствие Мандельштама, но и множество других причин. У всех на слуху еще был скандал, разразившийся в связи с публикацией 9 января Б.Л. Пастернаком, Б.А. Пильняком и Г.А. Санниковым в «Известиях» «хвалебного» некролога Белому. Это могло пугать как начальство, так и литераторов, призванных поделиться воспоминаниями о Белом. Из приведенной выше записи Зайцева можно также сделать вывод о том, что идея официального «поминовения» не слишком вдохновляла и вдову Белого Клавдию Николаевну. В общем, применительно к создавшейся ситуации уместно вновь процитировать слова С.Д. Спасского, констатировавшего в февральском письме Зайцеву: «С вечерами памяти Андрея Белого происходят странные вещи».

Однако не остается сомнений в том, что именно с подготовкой вечеров памяти Белого были связаны январские «заходы» Зайцева к Мандельштаму и «передача» Мандельштамом Зайцеву рукописи стихотворения «Утро 10 янв. 1934 года». Скорее всего текст стихотворения, которое поэт собирался прочитать на траурном вечере, потребовался для составления программы и ее утверждения в ГИХЛе²³.

* * *

История с организацией «траурных вечеров» предположению Ю.Л. Фрейдина о публикационных проектах Зайцева отнюдь не противоречит. Не исключено, что в голове Зайцева бродила мысль о будущем сборнике памяти Андрея Белого – наподобие того, что был издан в честь Эдуарда Багрицкого²⁴, умершего вскоре после Белого – 16 февраля 1934 г. Надо отметить, что в первые дни после похорон такая идея, видимо, носилась в воздухе. Так, С.Д. Спасский 11 января записал в дневнике: «<...> видел мельком Форш. Говорила о сборнике памяти Б. Н. Затем посидел у Пастернака. Говорили тоже, главным образом, о Белом»²⁵. А Зайцев в письме подруге-антропософке Л.В. Каликиной, датированном тем же 11 января, планы на будущее излагал так: «В ближайшие дни будем говорить с издательствами о посмертном издании произведений Б. Н. Идет речь о сборнике воспоминаний, об избранном сборнике стихов...»²⁶ Наверное, если бы эти мечты сбылись, то в основу «сборника воспоминаний» о Белом легли бы материалы «памятных» вечеров: то есть выступления и мемуары современников, а также стихи Мандельштама.

Видимо, дальше разговоров в узком кругу друзей «издательский проект» не продвинулся и до выбора участников сборника дело не дошло. Не получилось организовать даже вечер памяти Белого, хотя попытки его провести, начавшись в январе, тянулись почти полгода. Последний раз Зайцев упоминает о вечере в записи за 11 мая. В ночь с 13 на 14 мая Мандельштама арестовали, а в апреле следующего 1935 г. повторно арестовали и самого Зайцева...

3

«Памяти Б.Н. Бугаева /Андрея Белого/»: «гихловский» список

Изложенный выше сюжет позволяет выдвинуть ряд гипотез, касающихся посвященного Белому цикла.

В РГАЛИ в фонде ГИХЛа (Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 4686. Л. 1–2) хранится машинописный список того самого стихотворения, которое 22 февраля было передано Мандельштамом Зайцеву. Оно названо «10 января 1934 года» и имеет посвящение: «Памяти Б.Н. Бугаева /Андрея Белого/». Имя автора («Осип Мандельштам») напечатано перед заглавием вверху первого листа (в «зайцевском» списке подпись Мандельштама стоит после текста стихотворения и даты).

«Гихловский» список давно известен и, как казалось, изучен исследователями и публикаторами. В комментариях к «Сочинениям» Мандельштама (1990) сообщается, что «это машинопись той же редакции», которая публиковалась в томе «Стихотворений» (1978; серия «Библиотека поэта») «по чистовому автографу из собрания Н.И. Харджиева»²⁷ – только с заглавием и посвящением²⁸. В «Полном собрании стихотворений» Мандельштама (1997; серия «Новая библиотека поэта») о «гихловском» списке говорится почти то же самое: «<...> недатированная и неавторизованная машинопись, текст которой совпадает с автографом СХ [*то есть из собрания Харджиева – М. С.*]»²⁹. Кроме того, в «Сочинениях» высказывается предположение о том, что «передача этого текста в ГИХЛ» состоялась, «возможно, для одного из намечаемых изданий», а в «Полном собрании стихотворений» – о том, что эта машинопись, «возможно, послевоенного происхождения».

Из всего сказанного о «гихловском» списке согласиться можно лишь с тем, что это действительно машинопись, причем неавторизованная, недатированная и к тому же – не первый экземпляр. Предложенная датировка – если хоть сколько-нибудь учитывать реалии советской эпохи – кажется просто невероятной: каким образом в «послевоенное время» в Государственное издательство художественной литературы могли попасть неопубликованные стихи репрессированного поэта, то есть «подсудный» самиздат... Малоубедительно и другое предположение: стихи Мандельштама 1934 г. ГИХЛ и в «довоенное время» публиковать не планировал, так что и передавать их туда было решительно незачем...

Нам представляется, что происхождение «гихловского» списка проясняет история с неудавшейся организацией группкомом ГИХЛа вечера памяти Белого и планируемым выступлением на нем Мандельштама. Скорее всего его стихи (как и списки участников мероприятия) были переданы в ГИХЛ для утверждения и включения в программу.

На то, что у этого документа была некая прагматическая цель, «намекает» то, что посвящение к стихотворению точно повторяет и название вечера, и заявленную в программе тему выступления Мандельштама: «прочтет стихи, посвященные памяти Андрея Белого». Формулировка посвящения (с одновременным указанием и имени, и псевдонима – «Памяти Б.Н. Бугаева /Андрея Белого/») выглядит как-то слишком официально и непривычно для поэтического текста: так Белого могли называть в гонорарных ведомостях или повестках на очередное «гихловское» заседание. К тому же, строго говоря, посвящение в данном стихотворении вообще излишне и, по сути, является тавтологией: ведь функцию посвящения выполняет указанный в заглавии день похорон... Видимо, посвящение адресовалось не столько Белому, сколько тем чиновникам, которым мало что говорило число 10 января и потому требовалось наглядно объяснить связь стихотворения с тематикой траурного вечера.

Если это так (а другой причины попадания стихов Мандельштама в фонд ГИХЛа мы не находим), то возникает целый ряд новых вопросов: кем, когда и с какой рукописи «гихловская» машинопись была перепечатана?

«Гихловский» список существенно отличается от «зайцевского» (нет разбивки на три части, другие редакции ряда строф) и «лексически» гораздо ближе к одному из самых ранних списков – к «харджиевскому»³⁰. Однако с утверждением о совпадении «гихловского» списка с «харджиевским» (содержащимся в обоих упомянутых выше изданиях Мандельштама) вряд ли можно согласиться. В «гихловском» списке вообще нет деления на строфы (текст идет «сплошняком»), имеются многочисленные разночтения и в словах, и особенно в пунктуации³¹.

Следует отметить, что «гихловский» список буквально пестрит опечатками и ошибками. Однако важно, что это не ошибки памяти, столь часто встречающиеся в поздних списках стихов Манделъштама, а ошибки прочтения, порожденные неспособностью машинистки разобрать почерк в рукописи. Видимо, отсюда в нем появляется: «в молнокрылатом воздухе картин» (вместо толпокрылатом), «покатой истины» (вместо «накатом истины»), «для укреплённых губ» (вместо «укрупнённых») и т. д. О мучениях машинистки говорят многочисленные «забивки», а также то, что некоторые слова впечатаны между строк и без копирки – может быть, чуть позже основного текста и по чьей-то подсказке. Возникает ощущение, что перепечатывал стихотворение человек, не понимающий поэтики Манделъштама и не знакомый ни с самим поэтом, ни с теми, кто мог бы разъяснить плохо читаемые в рукописи места. Возможно, это была просто какая-нибудь служащая ГИХЛа.

И все же есть в этой неряшливой и неприглядной машинописи одно различие, заставляющее нас заподозрить в нем не ошибку, но возможный и даже весьма интересный вариант: «**чеРтные** зигзаги», а не «**чеСтные** зигзаги», фигурирующие в «харджиевском» и других известных списках. Ср.:

| | |
|---|---|
| <p>Где ясный стан? Где прямизна речей, – Запутанных, как ЧЕСТНЫЕ зигзаги У конькобежца в пламень голубой, Железный пух в морозной крутят тяге, С голуботвердой чокаясь рекой</p> | <p>Где ясный стан? Где прямизна речей, – Запутанных, как ЧЕРТНЫЕ зигзаги У конькобежца в пламень голубой, Железный пух в морозной крутят тяге, С голуботвердой чокаясь рекой</p> |
|---|---|

В пользу такого варианта говорит, во-первых, то, что буквы «Р» и «С» перепутать даже в очень неразборчивом почерке крайне сложно, во-вторых, то, что простое и часто-

употребимое слово «честный» заменено на неологизм (обычно именно с неологизмами у машинистки возникали проблемы) и, наконец, в-третьих, то, что напечатанное в «гихловском» списке слово ничуть не менее осмысленно, чем привычное, а быть может, и более. Речь Белого сравнивается не с запутанной траекторией движения честного конькобежца, а с начерченными на льду следами коньков. Определение зигзагов как «честных» вызывает некоторое недоумение, тогда как указание – с помощью отглагольного прилагательного или причастия – на то, что зигзаги были начерчены, скорее проясняет группу образов.

Впрочем, решение о значимости и учете (или не учете) разночтений остается за публикаторами. Для нас же представляет интерес то, что в «гихловском» списке, в отличие от «зайцевского», нет членения стихотворения на три части. По мнению И.М. Семенко, анализировавшей «харджиевский» автограф (тоже «нерасчлененный»), это указывает на первую стадию работы над произведением: до решения Мандельштама превратить стихи о Белом в цикл³². Значит, и рукопись, лежащая в основе «гихловского» списка, появилась на свет раньше, чем «трехчастный» автограф из архива Зайцева, т. е. – между 16 и 21 января 1934 г.

В этой связи стоит вновь обратить внимание на запись в дневнике Зайцева: «22/1 был у О.Э. Мандельштама. Он передал свои стихи, посвященные памяти Андрея Белого, разбил их на три части. В первый заход познакомился у него с сыном Н.С. Гумилева, во второй заход с литературоведом Гуковским, специалистом по 18-му веку».

Как Зайцев мог понять, что Мандельштам не объединил три отдельно написанных стихотворения под одним заглавием, а, напротив, «разбил» стихи памяти Белого «на три части»? Только если мог сопоставить с более ранним, еще не разбитым на части списком, который он тоже видел, держал в руках, и не исключено, что относил в ГИХЛ...

Тогда получается, что первый раз Зайцев заходил к Мандельштаму вскоре после начала работы над стихо-

творением (16 или 17 января) и тогда познакомился с той ранней редакцией стихотворения, с которой была сделана «гихловская» машинопись, а второй раз – 22 января, после того, как Мандельштам подготовил для него позднюю, «трехчастную» редакцию.

В том, что через руки Зайцева могли пройти обе редакции стихотворения, нет ничего удивительного. Мандельштам сам мог захотеть исправить текст и заменить отданную рукопись. Также мог не единожды подаваться в ГИХЛ текст его выступления: ведь и списки участников вечера памяти Белого несколько раз проходили утверждение. Впрочем, не исключено, что Зайцев отнес в издательство первую редакцию стихотворения, а вторую сохранил у себя, так сказать, про запас, на случай, если потребуются дальнейшие согласования...

Безусловно, нет и не может быть твердых доказательств того, что в январе–феврале 1934 г. рукопись ранней редакции стихотворения передал в издательство именно Зайцев, а не кто-то другой, но его «причастность» к появлению машинописи в фонде ГИХЛа несомненна. Не вызывает у нас сомнений и то, что «гихловский» список стихотворения «10 января...» самым тесным образом связан с историей несостоявшегося выступления Мандельштама на вечере памяти Андрея Белого.

4

«Восьмистишия»-«Воспоминания» и фантом «Красной нови»

Продолжим рассмотрение «гихловского» списка. Вопреки зафиксированному в изданиях Мандельштама мнению, его содержание не исчерпывается стихотворением «10 января 1934 года», занимающим только два первых листа машинописи. Вслед за ним на листе 3 и листе 4 напечатан – под заглавием «Воспоминания» – цикл из четырех пронумерованных латинскими цифрами стихотворений: I. «Люблю появление ткани...»; II. «О, бабочка, о, мусуль-

манка...»; III. «Когда уничтожив набросок...»; IV. «Скажи мне, чертежник пустыни...».

Эти четыре стихотворения вместе с еще семью в 1935 г. были занесены Н.Я. Мандельштам в так называемый ватиканский список под общим заглавием «Восьмистишия». «Ватиканский список» и его машинописные производные легли в основу всех современных публикаций 11 восьмистиший, начиная с первой полной публикации С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина³³. «<...> “Восьмистишия” <...> представляют собой не цикл в буквальном смысле слова, а подборку. <...> В этой искусственной подборке порядок не хронологический, и окончательно он еще установлен не был», – считала Надежда Яковлевна, предлагая при определении порядка следования стихотворений «идти от семантики»³⁴. В «Полном собрании стихотворений» и «Сочинениях» они печатаются «в последовательности, обоснованной И.М. Семенко³⁵ и согласованной с Н.Я. Мандельштам»³⁶. Интересующие нас восьмистишия идут в них под номерами 2, 3, 6, 9³⁷.

Хранящаяся в РГАЛИ машинопись четырех восьмистиший-воспоминаний издавна была известна и доступна специалистам. Однако почему-то и в «Полном собрании стихотворений», и в «Сочинениях» Мандельштама ошибочно указано, что она поступила «в редакцию “Красной нови”»³⁸... Таким образом, один документ стал восприниматься как два – причем никак между собой не связанных и даже лежащих в фондах двух разных учреждений. Откуда взялся фантом «Красной нови», непонятно. Чтобы его развеять окончательно, повторим еще раз: и стихотворение «10 января 1934 года», посвященное «Памяти Б.Н. Бугаева /Андрея Белого/», и четыре восьмистишия, объединенные в цикл «Воспоминания», напечатаны на четырех листах одной и той же машинописи, хранящейся, безусловно, в фонде Государственного издательства художественной литературы.

Длительное коллективное заблуждение имело свои последствия. Так, в частности, заглавие «Воспоминания», объединившее «гихловские» восьмистишия, было вос-

принято как опечатка³⁹, не заслуживающая внимания. Однако если признать, что стихотворение «10 января 1934 г.» поступило в ГИХЛ в связи с предстоящим вечером памяти Андрея Белого, то, несомненно, в этой же связи были переданы туда и восьмистишия. В таком случае заглавие «Воспоминания» не опечатка, а, напротив, четкая авторская формулировка идеи цикла и, одновременно, обоснование для включения его в программу вечера. А это, в свою очередь, означает, что связь восьмистиший-воспоминаний со стихами о Белом может оказаться гораздо более серьезной, чем предполагалось ранее. Кстати, о том, что в феврале 1934 г. Мандельштам «прибавил к восьмистишиям 8 строчек, отделившихся от стихов Белому», писала Н.Я. Мандельштам, имея в виду восьмистишие № 5 – «Преодолев затверженность природы...». Не исключено, что от стихов о Белом или – шире – от мыслей о Белом откололось и четыре «гихловских» восьмистишия-воспоминания, но только произошло это чуть раньше – в январе. Иначе, как нам кажется, трудно объяснить, почему Мандельштам решил прочитать эти стихи на посвященном Белому вечере и почему дал им такое заглавие. Возможно, в заглавии «Воспоминания» содержится отсылка к тем разговорам, которые происходили у Белого и Мандельштама в Коктебеле летом 1933 г. ...

Датировка стихотворений также традиционно базируется на указаниях Н.Я. Мандельштам, отмечавшей, что в подборку «вошли ряд восьмистиший, написанных в ноябре 33 года, одно восьмистишие, отколовшееся от стихов на смерть Андрея Белого, и одно – остаток от “Ламарка”». Она вспоминала, что «Мандельштам никак не хотел собрать и записать восьмистишия. <...> Первая запись восьмистиший все же состоялась в январе 34 года»⁴⁰. Среди записанных в январе ею отмечены шесть стихотворений, в том числе все четыре из «гихловского списка»⁴¹.

Вслед за Н.Я. Мандельштам, начиная с первого появления цикла в печати, «под каждым стихотворением» указываются «двойные даты»: «первая – время создания восьмистишия, вторая – время его окончательной записи»⁴².

Для интересующих нас восьмистиший-воспоминаний – «ноябрь 1933 года – январь 1934 г.». При этом все публикации «Восьмистиший» делаются по позднейшим спискам и никакого документального подтверждения ни дате создания в ноябре, ни дате записи в январе не было. Рукописи 1934 г. считались пропавшими бесследно...

Но ведь именно с январской рукописи 1934 г. была сделана «гихловская» машинопись стихотворения «10 января...». Значит, напечатанный вслед за ним цикл «Воспоминания» отражает ту самую январскую запись восьмистиший, о которой говорила вдова поэта! И тогда – «гихловский» список четырех восьмистиший-воспоминаний является самым ранним из известных на сегодняшний день или даже – самым ранним. Ведь о том, что было (или не было) сочинено в ноябре 1933 г., а также о том, претерпело ли сочиненное какие-то изменения в период «устного бытования текста» и при фиксации на бумаге, судить в принципе невозможно... Не исключено также, что первая запись восьмистиший «состоялась» именно в связи с готовящимся выступлением Мандельштама на вечере памяти Белого. Вопрос о том, были ли в январе записаны только эти четыре стихотворения или, как указывает Н.Я. Мандельштам, шесть, остается по-прежнему открытым...

К сожалению, столь ценный документ дошел до нас в чудовищно изуродованном опечатками виде⁴³. Однако, сквозь густую пелену искажений, все же просвечивает мандельштамовский стих и, что особенно интересно, очевидна авторские циклизация, нумерация и заглавие.

Безусловно, проблема «гихловского» списка восьмистиший требует серьезного изучения и обсуждения вне рамок данной темы и статьи. И потому пока остановимся лишь на самом очевидном: в ГИХЛе на организуемом П.Н. Зайцевым вечере памяти Андрея Белого Мандельштам собирался прочесть стихотворение «10 января 1934 года» и цикл «Воспоминания», состоящий из четырех восьмистиший.

«Голубые глаза и горячая лобная кость...»:
новый «зайцевский» список?

Вернемся снова к П.Н. Зайцеву. Итак, он минимум дважды приходил к Мандельштаму (первый раз в период с 16 по 18 января, второй – 22 января) и был знаком как с ранним, «гихловским» списком стихов памяти Белого, так и с поздним, сохранившимся в его личном архиве. В связи со стихотворением «Утро 10 янв. 1934 года» имя Зайцева обычно и упоминается в литературе о Мандельштаме. Однако к середине января, т. е. к моменту даже первого «захода» Зайцева, Мандельштамом было написано не одно, а два стихотворения на смерть Белого: не только «Утро 10 янв. 1934 года», датированное 16–21 января, но также «Голубые глаза и горячая лобная кость...», датированное 10–11 января. Оба стихотворения Зайцев знал: «Голубые глаза...» он привел в воспоминаниях «Последние десять лет жизни Андрея Белого», а «Утро...» – в «Московских встречах».

С цитированием «Утра...» все очевидно. Зайцев сам указал, что воспроизводит текст по своему автографу. А вот с «Голубыми глазами...» ясности нет. Понятно лишь то, что для выступления на вечере памяти Белого стихотворение «Голубые глаза...» не предназначалось, потому его и нет в «гихловском списке». Действительно, стихотворение, в котором Белый предстал как поэт, «веком гонимый взащей», а его смерть рассматривалась как «казнь», совсем не годилось для публичного исполнения на официальном мероприятии. Хранить дома такие рукописи тоже было небезопасно, а уж признаваться в их хранении и вовсе не следовало. Дважды сидевший Зайцев это не мог не понимать. В общем, ни рукописного, ни машинописного списка стихотворения «Голубые глаза и горячая лобная кость...» в архиве Зайцева обнаружить не удалось. Будто страшась от подобного читательского любопытства, Зайцев в мемуарах о рукописи не упоминает, а напротив, предваряет текст стихотворения сообщением о том, что познакомился с ним

в устном авторском исполнении: «Осип Эмильевич сказал мне, что никогда не писал стихов по поводу чьей-либо смерти, а на смерть Белого написал. Тут же он прочитал мне эти стихи». Далее Зайцев приводит название стихотворения («Памяти Андрея Белого»), полный текст (24 строки), а в конце указывает дату и место его создания: «Январь 1934 г. Москва».

Как такое возможно? Сложно представить, что Зайцев по памяти, от начала до конца и без ошибок, процитировал длинное и сложное стихотворение Мандельштама через двадцать с лишком лет после того, как один раз его услышал... Естественно заподозрить мемуариста в том, что он перепечатал стихотворение «Голубые глаза и горячая лобная кость...» с какого-то лежащего перед ним списка.

В черновых набросках к очерку о Мандельштаме Зайцев рассказал, что в октябре 1960 г. ему в руки «по счастливой случайности» попал самиздатовский сборник:

«Я прочитал сборник стихов О. Э., машинопись <...>. И поэт Мандельштам встал передо мной в совершенно ином виде, встал в большой рост. Прежний поэт-акмеист совершенно преобразился. <...> Сборник назывался «ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ». Даты были больше все 1930-х годов. В нем были стихи о Петербурге, о Ленинграде, о Каме... Я прочитал этот сборник один раз, так сказать, начерно. Потом стал читать второй раз, за вторым – в третий раз. Так я успел его прочитать, кажется, четыре раза. Мне его надо было вернуть, а возвращать не хотелось. <...>».

Итак, я стал перечитывать сборник О. Э. в третий, в четвертый, в пятый раз. И с каждым новым прочтением росло, вырастало вживание в чудесные стихи чудесного Осипа Эмильевича. Его стихи становились не то что яснее, прозрачнее. Ясности полной еще не было, ее нет и сейчас, после пятого или шестого прочтения <...>. Но чем больше я вчитывался в стихи Мандельштама (хочется сказать ближе, роднее – Осипа Эмильевича), тем больше мне открывалась их сокровенная глубина <...>, я как бы видел и ощущал его самого, ощущал его дыхание, слышал интонации

его голоса, видел его жесты – словом, воспринимал сквозь читаемые стихи самого О. Э. таким, каким он был в действительности, каким я воспринимал его в 1934 году».

Как следует из тех же набросков, после 1934 г. Зайцев не общался ни с Мандельштамом, ни с людьми из его ближайшего окружения. Сведения о судьбе репрессированного поэта он вылавливал по крупинкам:

«Мы расстались и больше уже не видались. Я в 1935 году весной вышел из жизни. Вернувшись в 1938 году⁴⁴, узнал о многих, о многом. Осип Эмильевич был на Урале. Мне сказали, что он пытался покончить с жизнью, прыгнул со второго этажа, но только сломал себе ногу. Больше я о нем не слышал ничего, а если и слышал что-нибудь, то не успевал записывать. Я и сам был в “не-тях”... <...>. Кто-то мне сообщил, что он умер в 1941 году во Владивостоке. Сведения были только по слуху. <...>. Он умер, как писал Эренбург в своей книге, в 1940 году!⁴⁵».

Трудно сказать, когда Зайцев включил в воспоминания о Белом стихотворение «Голубые глаза и горячая лобная кость...» – до или после знакомства с самиздатовским сборником, ведь он работал над мемуарами достаточно долго. Однако напрашивающееся предположение о том, что именно из этого источника Зайцев списал стихотворение, скорее всего, не верно. Состав самиздатовского сборника восстановить практически невозможно, но Зайцев указывает, что «в нем были стихи о Петербурге, о Ленинграде, о Каме...». Маловероятно, что в этом ряду Зайцев не отметил бы неизвестные или позабытые им стихи о Белом.

Возникает ощущение, что у Зайцева имелся какой-то не дошедший до нас список, в котором стихотворение «Голубые глаза и горячая лобная кость...» фигурировало под заглавием «Памяти Андрея Белого». Скорее всего список был тоже получен во время «заходов» Зайцева к Мандельштаму в январе 1934 г.

Основная причина, заставляющая нас допустить существование некоего никому не известного и навсегда пропавшего списка, состоит в следующем: в мемуарах «Последние десять лет жизни Андрея Белого» стихотворение

Мандельштам имеет ряд отличий от традиционно и привычно воспроизводимого текста. Вот как оно выглядит у Зайцева:

«Памяти Андрея Белого»

Голубые глаза и горячая лобная кость –
Мировая манила тебя молодящая злость.
И за то, что тебе суждена была чудная власть,
Положили тебя никогда не судить и не клясть.
На тебя надевали тиару, юрода колпак,
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак...
Как снежок на Москве, заводил кавардак Гоголек,
Непонятен, понятен, невнятен, запутан, легок...
Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец,
Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...
Конькобежец и первенец, веком гонимый взашей
Под морозную пыль образуемых вновь падежей.
Часто пишется КАЗНЬ, а читается правильно: ПЕСНЬ.
Может быть простота – уязвимая смертью болезнь.
Прямизна наших мыслей не только пугач для детей,
Не бумажные дести, а вести спасают людей.
Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,
Налетели на мертвого жирные карандаши.
На коленях держали для славных потомков листы,
Рисовали, просили прощенья у каждой черты.
Меж тобой и страной ледяная рождается связь.
Так лежи, молодежь, и лети, бесконечно прямаясь.
Да не спросят тебя молодые, грядущие те:
Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте...

Январь 1934 г.

Москва.

Отличиями, состоящими в отсутствии разбивки на строфы, в иной пунктуации, а также в том, что вместо «прямизны нашей мысли» у Зайцева дается множественное число («прямизна наших мыслей»), соблазнительно просто пренебречь, аргументировав это неавторитетностью и поздним происхождением источника.

Но вот одним несовпадением пренебречь нельзя никак, потому что оно носит характер принципиальный.

Во всех без исключения научных изданиях Мандельштама стихотворение завершается так:

Меж тобой и страной ледяная рождается связь –
Так **лежи**, молодей, и **лежи**, бесконечно прямась.
Да не спросят тебя молодые, грядущие те,
Каково тебе там, в пустоте, в чистоте, сироте...

У Зайцева же нет повтора слова «лежи». В результате замены всего одной буквы («Ж» на «Т») вместо второго «**леЖи**» появляется – «**леТи**»:

Так **лежи**, молодей, и **лети**, бесконечно прямась.

«Лежи» или «лети»? Думается, что здесь мы имеем дело не с разными допустимыми вариантами, а с необходимостью выбора между правильным и неправильным написанием слова, прочтением стиха и, наконец, пониманием авторского замысла.

В целом, понятно, что имеет в виду Мандельштам, когда пишет «лежи, молодей⁴⁶». Он фиксирует реально происходящий процесс: как меняется, молодеет лицо у лежащего в гробу Б.Н. Бугаева. Сходные образы, связанные с движением времени вспять, к началу, фигурируют, кстати, и в описаниях других свидетелей происходящего. Так, С.Д. Спасский отметил в дневнике, что на лице Белого была «совершенно детская улыбка, которая на следующий день <...>, когда его перевезли на Плющиху и потом в оргкомитет, стала радостным, победным сиянием». О том, что лицо Белого «сияло улыбкой и было исполнено мудростью света и покоя», писал и П.Н. Зайцев: «Это было лицо Дитя-ти и Мудреца, отрешенного от всего земного»⁴⁷.

А вот второе «лежи» в той же строке выглядит странно и неуместно. Зачем Мандельштам настойчиво призывает покойника «лежать, бесконечно прямась», если по-иному, не прямо, в гробу лежать просто невозможно?

Если же все-таки поставить себе неременной целью «оправдать», а значит, объяснить стоящее в слове «Ж», то, увы, единственным приходящим на ум аналогом «лежи, бесконечно прямась» оказывается поговорка «горбатого могила исправит», обыгранная, кстати, Мандельштамом в 1931 г. в «Отрывках из уничтоженных стихов»:

Я больше не ребенок!
Ты, могила,
Не смей учить горбатого – молчи!

Думается, однако, что эту курьезную и кощунственную интерпретацию стоит отбросить по причине ее абсурдности.

Гораздо проще представить, даже чисто «физиологически», как можно «лететь, бесконечно прямась». К тому же с понятием смерти тесно связано представление о душе, отлетающей в иной мир. В ситуации с Белым, который – как показано в стихотворении – был «гоним взашей», осмеян, замучен и фактически «казнен», такое улетание прочь от земли в «пустоту» и «чистоту» кажется даже благом. И, наконец, при замене «лежи» на «лети» со всей очевидностью высвечивается столь любимое Мандельштамом использование чужого слова. Здесь – слова Маяковского:

Вы ушли,
как говорится,
в мир в иной.
Пустота...
Летите,
в звезды врезываясь.

«Маяковский» слой в творчестве Мандельштама вообще занимал существенное место⁴⁸, а в данном случае аллюзия кажется более чем уместной: ведь Мандельштам обращается к стихотворению Маяковского, написанному по сходному поводу – на смерть Сергея Есенина.

В общем, если считать, что в стихах Мандельштама предполагается смысл, то, безусловно, в анализируемой нами строке никакого повтора слова «лежи» нет; вместо привычного «Ж» должно быть использованное Зайцевым «Т», т. е. – «лети».

Облегчить выбор в пользу «лети» может тот факт, что автографа стихотворения «Голубые глаза и горячая лобная кость...» нет – только списки. Допустить, что в них могли быть ошибки, вполне возможно. Следует также учитывать, что рукописное «Ж» и рукописное «Т» выглядят очень похоже, часто – почти неотличимо. Так что многократно повторенное публикаторами «лежи» могло быть следствием не ошибки записи, а ошибкой прочтения... Что же касается Петра Никаноровича Зайцева, то к его немалым заслугам перед русской культурой стоит, на наш взгляд, прибавить еще одну: он оказался самым внимательным и адекватным читателем стихотворения Мандельштама «Памяти Андрея Белого» («Голубые глаза и горячая лобная кость...»).

¹ Благодарю С.В. Василенко, Л.Ф. Кациса, Ю.Л. Фрейдина за консультацию и помощь в работе.

² Список (текст рукой Н.Я. Мандельштам; заглавие, подпись, дата рукой О.Э. Мандельштама), именуемый в научном обиходе «зайцевским» или «абрамовским», после смерти П.Н. Зайцева был продан его внуком В.П. Абрамовым коллекционеру И.Ю. Охлопкову; потом был приобретен у него Государственным музеем им. А.С. Пушкина для фондов отдела «Мемориальная квартира Андрея Белого», где и находится в настоящее время.

³ *Зайцев П.* Московские встречи (Из воспоминаний об Андрее Белом) / Предисл. Ю. Юшкина; Публ. и прим. В. Абрамова // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 590.

- ⁴ Как рассказывал мне В.П. Абрамов, в публикации 1988 г. по вине издательства оказалась пропущена часть стихотворения, что было обнаружено уже на той стадии издательского процесса, когда вставка недостающих строк была невозможна. Для того чтобы хоть как-то обозначить пропуск, использовали отточие. Это курьезное обстоятельство изложено со слов И.Ю. Охлопкова в работе Ю.Л. Фрейдина «Мандельштамоведческий комментарий к воспоминаниям Петра Зайцева об Андрее Белом» в сб.: Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 2. М., 2000. С. 237–245. Там же дается подробное описание и анализ «зайцевского» списка.
- ⁵ Авторизованная машинопись воспоминаний «Последние десять лет жизни Андрея Белого» недавно поступила в фонд «Мемориальной квартиры Андрея Белого». Аналогичный текст хранится в рукописном отделе ИМЛИ.
- ⁶ *Фрейдин Ю.* Мандельштамоведческий комментарий к воспоминаниям Петра Зайцева об Андрее Белом. С. 238.
- ⁷ В дальнейшем при цитировании материалов из этого собрания ссылки не даются.
- ⁸ Андрей Белый и П.Н. Зайцев. Переписка / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 15. М.; СПб., 1994. С. 324 (Письмо от 7 июня 1933 г.).
- ⁹ Переписка Андрея Белого и Федора Гладкова / Публ. С.В. Гладковой // Андрей Белый: Проблемы творчества. С. 769 (Письмо от 17 июня 1933 г.).
- ¹⁰ *Санников Г.* Лирика. М., 2000. С. 87 (Письмо от 24 июня 1933 г.).
- ¹¹ См. об этом в нашей публикации предсмертного дневника Андрея Белого: Андрей Белый. Последняя осень: Дневник 1933 года // Новое литературное обозрение. № 46 (2000). С. 183.
- ¹² *Зайцев П.Н.* Из дневников 1926–1933 гг. / Публ. В.П. Абрамова, М.Л. Спивак // Москва и «Москва» Андрея Белого. М., 1999. С. 501.
- ¹³ См. анализ «мусagetского» антисемитизма писателя в статье М. Безродного «О “юдобоязни” Андрея Белого» (Новое литературное обозрение. № 28 (1997). С. 100–125).
- ¹⁴ Отчетливое звучание антисемитской «ноты» в романе «Москва» почувствовал и отметил в дневнике П.Н. Зайцев, при-

существовавший вместе с Б.Л. Пастернаком при чтении отрывков из произведения: «30 декабря 1929 г. Были с Б.Л. Пастернаком у Бор<иса> Ник <олаевича>. Он очень искренно был рад приезду Бориса Леонидовича. Он его очень любит. Бор<ис> Ник<олаевич> читал нам отрывки из “Москвы”, из 2-й главы. И вот странно: у меня невольно возникло чувство неловкости, когда подошло место о Семене Гузике и о Пэхе. Кажется, то же испытывал в этом месте и Бор<ис> Ник<олаевич>. Это возникло мгновенно и – непроизвольно. Почувствовал эту нашу неловкость и Борис Леонидович. А ведь оба мы – и Б<орис> Н<иколаевич>, и я – любили его. И Борис Леонидович это знал так же, как мы сами. И все-таки... И вот уже – психологические ножницы... А ведь и Пэх, и Семен Гузик никак не соотносимы с Борисом Леонидовичем, ну, совершенно никак...» (*Зайцев П.Н.* Из дневников 1926–1933 гг. С. 503). О роли персонажей с еврейскими именами и фамилиями см. нашу статью «“Булдуков иль Булдойер”»: еврейский заговор в романе Андрея Белого “Москва”» (*Jews and Slavs. Vol. 13: Anti-semitism and Philo-semitism in the Slavic World and Western Europe / Edited by Vl. Paperni and W. Moskovich. Haifa; Jerusalem, 2004. P. 211–223*).

¹⁵ Безусловно, общение Мандельштама и Белого летом 1933 г. не исчерпывалось «национальной проблематикой». Содержание их бесед отчасти реконструируется по мемуарам Н.Я. Мандельштам и записям других коктебельских отдыхающих. Так, в дневнике В.В. Зощенко, процитированном в ее же воспоминаниях, отмечено: «Белый защищал современную литературу и поэзию <...> Мандельштам сетовал на то, что современным писателям отведено узкое поле деятельности, и вообще “ругался”» (Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1829–1958) / Публ. Г.В. Филиппова и О.Ю. Шилиной // Михаил Зощенко: Материалы к творческой биографии. Кн. 3. СПб., 2002. С. 20–21). Скорее всего именно резкие критические высказывания Мандельштама («ругань») пугали Белого и были причиной его раздражения.

¹⁶ *Фрейдлин Ю.* Указ соч. С. 237–238.

- ¹⁷ Строго говоря, дневниками этот документ можно назвать с большой долей условности. Это разрозненные листы машинописи 1950-х годов, перепечатанные с дневников 1930-х, так сказать, «творчески», т. е. с дополнениями, изъятиями, отступлениями, комментариями.
- ¹⁸ Имеется в виду некролог в газете «Известия» (1934, 9 янв.), написанный Б.Л. Пастернаком, Б.А. Пильняком и Г.А. Санниковым.
- ¹⁹ *Фрейдлин Ю.* Указ. соч. С. 241.
- ²⁰ Зайцев был в мае 1931 г. арестован и осужден по делу о контрреволюционной организации антропософов и приговорен к трем годам высылки. Наказание отбывал в Алма-Ате, но благодаря заступничеству друзей смог освободиться досрочно.
- ²¹ Цитируется по сделанной Зайцевым машинописной копии письма.
- ²² Хранится в «Мемориальной квартире Андрея Белого».
- ²³ В этой связи маловероятным кажется предположение А.Г. Меца, посчитавшего, что через Зайцева Мандельштам передал свои стихи К.Н. Бугаевой (*Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца. Сост., подг. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб., 1995. С. 601). О том, что «Осип Эмильевич послал эти стихи вдове Андрея Белого», но «они ей не понравились», писала Э.Г. Герштейн (*Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 50).
- ²⁴ Эдуард Багрицкий: Альманах / Под ред. В.И. Нарбута. М., 1936.
- ²⁵ Дневник С.Д. Спасского поступил в РГАЛИ, пока не описан.
- ²⁶ Сохранилась сделанная П.Н. Зайцевым рукописная копия этого письма.
- ²⁷ *Мандельштам О.* Стихотворения / Вступ. ст. А.Л. Дымшица; Сост., подг. текста и примеч. Н.И. Харджиева. Л., 1978. С. 172 и примеч. с. 298.
- ²⁸ *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. / Сост. П. Нерлера; Подг. текста и коммент. А. Михайлова; Вступ. ст. С. Аверинцева. М., 1990. Т. 1. С. 536.
- ²⁹ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 602–603. Там же ошибочно указано, что стихотворение напечатано под заглавием «Памяти Б.Н. Бугаева (Андрея Белого)».

- ³⁰ Сопоставительный анализ списков и редакций см.: *Семенко И.* Поэтика позднего Мандельштама. М., 1997. С. 82–85; о текстологическом статусе «зайцевского» списка см.: *Фрейдлин Ю.* Указ. соч. С. 242–244.
- ³¹ В этой связи вызывает недоумение публикация – в двухтомном издании «Сочинений» (Т. 1. С. 408–409) и в четырехтомном издании «Собрания сочинений» (Т. 3. М., 1994. С. 332–333) – под видом «гихловского списка» автографа из коллекции Харджиева. В обе публикации из хранящейся в РГАЛИ машинописи попали лишь две строчки: заглавие и посвящение. Идущий далее текст идентичен напечатанному в издании «Библиотеки поэта» (*Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1978. С. 172–173).
- ³² *Семенко И.* Указ. соч. С. 82.
- ³³ День поэзии. 1981. М., 1981. С. 198–201.
- ³⁴ *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 236–237.
- ³⁵ См. публикацию С.В. Василенко, воспроизводящую «машинописный текст “Новых стихов” О.Э. Мандельштама, подготовленный И.М. Семенко <...> и ее рукописные примечания на страницах этого текста» в сб. «Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама». С. 127–131.
- ³⁶ *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 539.
- ³⁷ Споры вокруг характера циклизации и порядка следования стихотворений ведутся до сих пор. Другой вариант нумерации предложен Ю.Л. Фрейдиным и С.В. Василенко (см.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза / Сост. Ю. Фрейдина; Предисл., коммент. М. Гаспарова; Подгот. текста С. Василенко. М., 2002. С. 151–153), третий – М.Л. Гаспаровым (см.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. М., 2001. С. 197–200 и прим. С. 653–654; *Гаспаров М.* «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. М., 2001. С. 47–54.
- ³⁸ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 595; *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 529.

³⁹ Там же.

⁴⁰ *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 236.

⁴¹ Кроме них – № 5 и 7 в ее нумерации; № 7 и 8 в нумерации И.М. Семенко и изданиях П.М. Нерлера и А.Г. Меца.

⁴² День поэзии. 1981. М., 1981. С. 198.

⁴³ Справиться с «Воспоминаниями» машинистке оказалось еще труднее, чем со стихотворением «10 января...». В ряде случаев «поплыл» синтаксис; в 3 и 4 строках стихотворения «О, бабочка, о, мусульманка...» пришлось вообще перейти на прозаический пересказ: «Жизни полна и умирания, / Таких больших сил» (вместо: «Жизняночка и умираючка, / Такая большая – сия!»). Лексические замены представляют интерес не столько для текстологии Мандельштама, сколько для реконструкции облика гихловской сотрудницы: вместо «чертежника пустыни» ей привиделся «чертенок пустыни»; вместо «дуговой растяжки» – «затяжка» (то ли затяжка на отрезе ткани, то ли затяжка сигаретой?); «выпрямительный вздох» наступает в «гихловском» списке не после нескольких «задыханий», а после «двух или трех, / А то четырех заседаний» (может, она стенографировала многочисленные заседания в ГИХЛе или печатала их протоколы?).

Единственное отличие, которое может быть расценено как различие и пополнить позитивные знания о первоначальном тексте, состоит в использовании во второй строке восьмистишия «Когда уничтожив набросок...» слова «спокойно» вместо принятого в современных публикациях «прилежно»: «Когда уничтожив набросок, / Ты держишь спокойно в уме / Период без тягостных сносоч...». «Спокойно» в «ватиканском списке» зачеркнуто и вместо него на полях рукой Н.Я. Мандельштам вписано «прилежно». О выборе в пользу «прилежно» см.: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. С. 596.

⁴⁴ Зайцев лукавит. В 1938 г. он был только освобожден из концлагеря – с лишением права проживать в столице и других крупных городах. Вернулся в Москву он только в 1945 г.

⁴⁵ Ср.: «В начале 1952 года ко мне пришел брянский агроном Меркулов, рассказал о том, как в 1938 году Осип Эмилье-

вич умер за десять тысяч километров от родного города: больной, у костра он читал сонеты Петрарки» (*Эренбург И. Люди, годы, жизнь: В 3 т. / Изд. испр. Подг. Б.Я. Фрезинским. М., 2005. Т. 1. С. 328*). Зайцев мог прочитать мемуары Эренбурга в журнале «Новый мир» (1961. № 1).

⁴⁶ В машинописи «Последние десять лет жизни Андрея Белого» в этой строке напечатано «молодой» и исправлено на «молодей» (ручкой зачеркнуто «о» и сверху вписано «е»).

⁴⁷ Письмо Л.В. Каликиной от 11 января 1934 г.

⁴⁸ См., например, статью О. Лекманова «Мандельштам и Маяковский: взаимные оценки, переключки, эпоха» в сб.: Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 1. М., 2000. С. 215–228; – и там же обширную литературу вопроса.

Д. Лахути

«БЕСТОЛКОВОЕ, ПОСЛЕДНЕЕ,
ТРАМВАЙНОЕ...»

Ему показалось – он видит Овец,
Что по-гречески песни пели.
Вгляделся – да это же просто Конец
Будущей Недели!

Льюис Кэрролл

В своей книге «Миры и столкновения Осипа Мандельштама»¹, которую А. Пятигорский в предисловии к ней характеризует как пример «филологического интуитивизма», Г. Амелин и В. Мордерер в главе «Адмиралтейская игла» пишут:

«К 1924 году, когда Мандельштам обратится к теме (Адмиралтейской иглы. – *Д. Л.*), шпили и корабли будут почти все затоплены в глубинах лирических морей:

Вы, с квадратными окошками, невысокие дома,
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима.
И торчат, как *щуки ребрами*, незамерзшие катки,
И еще в прихожих слепеньких валяются коньки.

А давно ли по каналу плыл с красным обжигом гончар,
Продавал с гранитной лесенки добросовестный товар.
Ходят боты, ходят серые у Гостиного двора,
И сама собой сдирается с мандаринов кожа.
<...>[И в мешочке кофий жареный, прямо с холоду домой:
Электрической мельницей смолот мокко золотой.
Шоколадные, кирпичные, невысокие дома, –
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима!²]
И приемные с роялями, где, по креслам рассадив,

Доктора кого-то потчуют ворохами старых “Нив”.
После бани, после оперы – все равно, куда ни шло –
Бестолковое, последнее, трамвайное тепло.

Очень пастернаковское стихотворение. Полная утрата высочайшей ноты лирического шпилья. Северная столица тяжело больна (в этом последнем трамвае найдет свою смерть Живаго). Небесная вертикаль сплющена, зевая незамерзшими катками – живыми свидетелями распада связи земного и небесного, микро- и макрокосма. “Высокая болезнь” поэзии покидает город. Гостя мира (“Гощу, гостит во всех мирах высокая болезнь”, – по Пастернаку) отправлена в Гостиный двор, на дешевую распродажу. В “Смерть Вазир-Мухтара” Тынянова “негритянский аристократизм Пушкина” противостоит болгаринскому раблепию: “Фаддей был писатель Гостиного Двора и лакейских передних”. Величественные шпили торчат щучьими ребрами неправого суда и лживого песнопения, а небесные корабли – серыми шаркающими ботами. С мандаринового талисмана кожура опадает сама собой, грозя беспамятством и полным небытием³. В “Египетской марке”: “Белая ночь, шагнув через Колпино и Среднюю рогатку, добрела до Царского Села. Дворцы стояли испуганно-белые, как шелковые куколки. <...>

Дальше белеть было некуда: казалось – еще минутка, и все наваждение расколется, как молодая простокваша.

Страшная каменная дама в ‘ботиках Петра Великого’ ходит по улицам и говорит:

– Мусор на площади... Самум... Арабы... ‘Просеменил Семен в просеминарий’...

Петербург, ты отвечаешь за бедного твоего сына!»⁴.

Мне кажется, взглядевшись, можно воспринять это стихотворение несколько по-иному.

* * *

...Nessun maggior dolore
Che ricordarsi dei tempi felici
Nella miseria...

...Нет большей муки,
Чем помнить радостные дни
В несчастьи...

Данте, «Ад», V, 121–123

Первое четверостишие производит какое-то двойственное впечатление: не то оно говорит, не то уговаривает. Не то плюс, не то минус. Начинается с «Вы, [такие-то, сякие-то]», в котором чувствуется вызов («Вы, нынешние, ну-т-ка!»). Но потом «Здравствуй, здравствуй» – вроде бы приветствие («Здравствуй, жизнь без конца и без края!» – до «Ну, здравствуй, здравствуй» «товарищей чекистов» еще не дожили – «не тронут, не убьют»...), вроде бы зима несуровая – хорошо? Но «несуровая» – тем самым и неполноценная: катки не замерзли, торчат, как щучьи ребра, коньки не скользят по льду, как им положено, и даже не висят в ожидании на стенке, а «валяются» в слепеньких прихожих... И это «слепеньких»: вроде бы ласково, сочувствующе, но ведь в «слепеньких» – что хорошего?

А главное: когда у щуки ребра торчат? Не тогда, когда она в реке плавает; и не тогда, когда ее из воды вытащили; и даже не тогда, когда на блюде на стол подали – а только когда уже обглодали, когда она – объедки прошедшего праздника, «усыхающие довески прежде вынутых хлебов»...

А что за праздник-то был? А вот – второе и третье четверостишия (недаром наши авторы третье четверостишие из своей цитаты вовсе вынули, точечками заменили):

Еще недавно (этим летом? или 10–12 лет назад?) жизнь была праздником: гончар плыл с красивым, нарядным товаром («Где, продавая сбитень или сайки...» – 1913), женщины в серых ботах покупали в Гостином дворе подар-

ки под елку (неужели в «Ходят боты, ходят серые» не слышно ласки, даже умиления?), мандарины сами с себя сдирали кожуру (как у пузатого Пацюка вареники сами обмакивались в сметану и прыгали в рот), предлагаясь празднующим⁵... Мандарины – это же Рождество, Новый год! Какие же Рождество и Новый год без мандаринов? Мокко золотой, дома шоколадные – «Щелкунчик»! И это все было основательно – товар добросовестный, лесенка гранитная («И государства крепкая порфира»)... И было *тепло*: летний канал, огненный обжиг, теплые боты, жаркая баня – перед праздником, оперный зал – уже праздник («Лишь оперные бродят мужики»)... И в начале последней, четвертой строфы еще добрые докторские приемные, с роялями, с креслами, со старыми «Нивами», с «кремовыми шторами» (ах, простите, это Булгаков)... и ты уже забыл, с чего началось, уже кажется, что ты взаправду в этом акмеистичном празднике («под утро ясная погода, под вечер тихий разговор») ⁶...

Но вот во «Все равно, куда ни шло» – опять что-то двойственное: и праздничная беспечность, и извечная российская отчаянность=отчаяние. И в последней строчке весь этот праздник, вся эта основательность, весь гранит то ли расплывается, расходится, как туман, то ли летит в тартарары по ступенькам прилагательных: «бестолковое – последнее – трамвайное тепло»... Бестолковое – потому что *последнее*, потому что в нормальной жизни толковое трамвайное тепло должно быть *предпоследним*, потому что понимаешь, что у тебя (вместе с автором или как там? – «лирическим героем») дома-то нет, что не привезет тебя этот трамвай «прямо с холоду домой», к настоящему, постоянному, последнему теплу, что «я трамвайная вишенка страшной поры и не знаю, зачем я живу» (апрель 1931), что у меня «беспомощная улыбка человека, который потерял себя»... («1 января 1924») ⁷.

Только тепла и осталось, что в трамвае... «Только и свету, что в звездной колючей неправде»...

3–12 января 2002

- ¹ Амелин Г., Мордерер В. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2001.
- ² Эта строфа у Амелина и Мордерера выпущена.
- ³ Здесь у авторов примечание, в котором полностью приводится стихотворение Мандельштама «На страшной высоте блуждающий огонь...». Так как мне непонятно, каким образом стихи о Петрополе и зеленой звезде подкрепляют интерпретацию опадания кожуры с мандарина как символа беспамятства и небытия, я их не привожу.
- ⁴ Амелин Г., Мордерер В. Указ. соч. С. 190–191.
- ⁵ Боты ходят и кожа сдирается – грамматически – в настоящем времени, так что читатель имеет право относить все это к времени написания стихотворения (рукопись которого помечена предновогодней датой 17 декабря 1924 г. [Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 499]). Но это следует сразу же за «А давно ли по каналу плыл...», так что вполне возможно, что настоящее время здесь выражает прошедшее (по типу «Вот я бреду по древнему Египту»). То же можно сказать и о «старых “Нивах”»: то ли в 1924 г. доктора развлекают ожидающих приема дореволюционными «Нивами» (журнал перестал выходить в 1918 г.), то ли все это относится примерно к 1913 г. и старые «Нивы» – это просто не самые последние номера (как обычно и бывает в приемных).
- ⁶ Третья и начало четвертой строфы приводят на память акмеизм двух «Египтян» 1913 г. (ср.: Гаспаров М. О русской поэзии. СПб., 2001. С. 284–287: там «место новое доходно / И прочно для житья» – здесь «Продавал с гранитной лесенки добросовестный товар»; там «Тяжелым жерновом ... зерно приказано смолоть» – здесь «мельницей смолот мокко», там «кресло прочное стоит» – здесь «по креслам рассадив») и жареных под соусом уток Франсуа Виллона (там же). Акмеизм как «приятие мира» (см.: Гаспаров М. Указ. соч. С. 287), как расцвет и праздник жизни в 1924 г. уже кончился, и осталось только воспоминание о нем (и еще акмеизм как «тоска по мировой культуре» – но это отдельный разговор).

⁷ В написанном осенью 1921 г. стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» есть

Немного теплого куриного помёта
И бестолкового овечьего тепла;
Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, –
И спичка серная меня б согреть могла.

Почему овечье тепло здесь бестолковое? Может быть, потому, что овцы вообще бестолковы, а заговорщики, о которых речь дальше, бестолковы, как овцы («Пусть заговорщики торопятся по снегу / Отарюю овец...»)? Или потому, что овечьего тепла может быть достаточно, чтобы ночью спастись от замерзания, но недостаточно для дневной жизни, для которой нужна хотя бы серная спичка (которая есть элемент культуры и от которой можно разжечь очаг – невольно вспоминается спичка, от которой грелись герои «Таинственного острова»)? Но во всяком случае тема бездомности здесь явно присутствует: если человеку приходится греться от теплого куриного помета и овечьего тепла, если у него нет даже серной спички, значит, у него нет дома, куда бы он мог прийти. Можно вспомнить и то, что в промежутке между этими двумя стихотворениями (11 декабря 1922 г.) писал Мандельштам своему брату Евгению: «Мне хочется жить настоящим домом». Выходит, что за три с лишним года дом этот так и не появился (незвизирая на нэп с его инсценировкой нормальной жизни).

М.Л. Гаспаров в подробном анализе этого стихотворения (см.: *Гаспаров М.* Указ. соч. С. 332–349) бестолковости именно *овечьего* тепла не уделил особого внимания. «Бестолковость» там – просто одно из «предсмертных ощущений» лирического героя (С. 335), а также – вроде бы – свойство тепла вообще: «Поэт <...> погружен в бессмысленность (нежности) и бестолковость (тепла) <...>» (С. 337). Последнее как-то не очень вяжется с общим отношением Мандельштама к теплу, о котором так убедительно здесь же напоминает Гаспаров, цитируя Мандельштама (ср. хотя бы с. 335–336): «Эллинизм – это тепло очага, ощущаемое как священное <...> очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом», etc.

М. Пироговская

ГРОЗА И СТРЕКОЗА:
ОБ «АВИАСТИХАХ» ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

I

Мотив полета на аэроплане, сопряженный с особой, надземной и неземной точкой зрения, в стихах Мандельштама устойчиво связывается с образом грозы; более того, в лирическом сюжете «авиастихов» Мандельштама этот образ играет важнейшую роль. Несмотря на то что многочисленные мандельштамовские грозы неоднократно привлекали внимание исследователей¹, образ грозы и характер его связи с авиацией нуждаются в комментариях; в частности, такой комментарий проясняет сюжет стихотворения «Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...».

Это стихотворение было написано 23 апреля 1931 г., спустя некоторое время после возвращения Мандельштамов из Армении². Интонационно «Нет, не мигрень...» сближается с двумя другими вещами – «С миром державным...» и «Я пью за военные астры...» (февраль–апрель 1931 г.): силлептическая сгущенность воспоминаний и ассоциаций делает «Нет, не мигрень...» еще одной «присягой» прошлому³. При этом реконструкция лирического сюжета (что же все-таки происходит) и интерпретация (что имеется в виду) этого непростого стихотворения напрямую

зависят от расшифровки образа *грозного неба*, который имеет в поэзии и прозе Мандельштама свою историю и свои истоки.

– Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый, –
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!
Жизнь начиналась в корыте картовою мокрою шепотью,
И продолжалась она керосиновой мягкой копотью.
Где-то на даче потом в лесном переплете шагреновом
Вдруг разгорелась она почему-то огромным пожаром
сиренывым...

– Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый, –
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!
Дальше, сквозь стекла цветные, сощуришь, мучительно
вижу я:
Небо как палица грозное, земля словно плешина рыжая...
Дальше – еще не припомню – и дальше как будто
оборвано:

Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью...
– Нет, не мигрень, – но холод пространства бесполого,
Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой!⁴

Присоединяясь к предположению М.Л. Гаспарова, что «Нет, не мигрень...» написано как бы от лица падающего (и погибающего – как считала Н.Я. Мандельштам, т. е., видимо, сгорающего в авиационной катастрофе) летчика⁵, попробуем из «опущенных звеньев» восстановить сюжет стихотворения. «Нет, не мигрень...» – редкий опыт рефренной композиции в лирике Мандельштама. Рефрен отделяет «повествовательные» части стихотворения и, повторяясь трижды, передает неотвязную мысль о пустоте. Попытка побега от действительности, путешествие внутрь себя мучительны: желая прояснить сознание, потеряв виски ментоловым карандашом, герой словно впадает в забытие и в «сонном обзоре»⁶ воскрешает то, что осталось от жизни в снах памяти (как это, по известному мнению, и бывает в последние предсмертные мгновенья): обрывочные воспоминания о детстве (купание в корыте, младенческий

лепет – начало речи и есть начало жизни), юности (чтение при чадящей лампе, лесные прогулки и цветущая сирень на даче), каком-то страшном событии («мучительно вижу я... дальше как будто оборвано»). Последнее, что он видит, – грандиозный пейзаж, обозреваемый с промежуточной, ни заземленной, ни небесной точки.

Движению сюжета соответствует чередование стихов разной стопности в вольном дактиле: Д56 (рефрен) – Д6 (первая «повествовательная» часть) – Д7 (кульминация первой части) – Д56 (рефрен) – Д6 (вторая «повествовательная» часть) – Д6 с распространением безударной базы (кульминация второй части) – Д56 (вариация рефрена)⁷. Вариации рефрена создают смысловой хиазм: *ментоловый карандашик – карболовый рокот, поволока искусства – разрываема марля, краски пространства веселого – холод пространства бесполого*. Первая параллель закрепляет кольцевую рифму *ментоловый – карболовой*, замыкающую лирическое «я» в больничном пространстве. Поволока искусства, драгоценная живая ткань поэзии сменяется разрываемой на бинты *марлей*, пространство теряет *краски* и становится *холодным и бесполом*. Из восприятия лирического субъекта уходят зрительные образы: холодный мир воспринимается слухом, осязанием и обонянием, но не зрением; герой в этом мире слеп⁸.

Последовательность движения точки зрения и обрыв зрительных впечатлений наводят на предположение, что неназванное страшное событие – падение самолета. Отметим переключку стиха «Небо как палица грозное, земля словно плешина рыжая» с московским фрагментом «Путешествия в Армению»: «...бестолковый общий говор: об авиации, о мертвых петлях, когда не замечаешь, что тебя опрокинули, и земля, как огромный коричневый потолок, рушится тебе на голову»⁹. Разумеется, разговоры на модную авиационную тему могли вызвать у поэта интерес к авиации и повлиять на замысел стихотворения. Но авиакатастрофа фигурирует в тексте среди воспоминаний, имеющих очевидно личный характер и охватывающих период с конца 1890-х до конца 1910-х годов¹⁰.

Можно предположить, что обойденная молчанием катастрофа – Первая мировая война, ставшая точкой разрыва русской истории. В пользу такой интерпретации свидетельствует тютчевского происхождения эпитет «грозный» к слову «небо».

Небо у Мандельштама часто описывается как равнодушное, мертвое и враждебное, гроза же устойчиво осмысливается как метафора эволюционных (революционных) сдвигов, скачков и смещений, катастрофических событий, которыми движется история литературы и история вообще¹¹. Комментируя образ «таинственного тютчевского камня» в статье «Утро акмеизма», А.Л. Осповат и О. Ронен отмечают связь мандельштамовских *гроз* с тютчевской философией истории: «...В историко-поэтическом мире Мандельштама Тютчев – поэт-вестник и исследователь грозы... Мандельштам призывает Тютчева в эксперты, разбирая тяжбу между прогрессом и историей; отсюда, в частности, происходит образ “наступающей грозы” – Первой мировой войны в стихотворении “Когда в далекую Корею”»¹².

Такая трактовка проясняет, откуда в «Нет, не мигрень...» берется сравнение *грозного неба* с *палицей*: из раннего «Зверинца» (1916), «оды миру во время войны»:

А ныне завладел дикарь
Священной палицей Геракла,
И черная земля иссякла,
Неблагодарная, как встарь.
(132)

В стихах о ментоловом карандашике эпитет «грозный» обращает к катастрофам в воздухе и будущим «Стихам о неизвестном солдате»¹³; опоязовский смысл *грозы* соединяет военную авиацию и литературу. В «Разговоре о Данте» Мандельштам объясняет природу метафоры следующим образом: «Представьте себе самолет, – отвлекаясь от технической невозможности, – который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Эта летательная

машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью... сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета технически немыслимых машин является не добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета и обуславливает его возможность и безопасность не в меньшей степени, чем исправность руля или бесперебойность мотора»¹⁴. Данте сам становится авиатором в буквальном смысле – когда спускается на спине Герiona в восьмой круг Ада.

«Нет, не мигрень...» – это «стихи о стихах», соотносящие исторический процесс с поэтическим (и, буквально, с процессом сочинения-припоминания, который происходит непосредственно на глазах у читателя), а полноту ощущений, новую чувственность прошлого – с подъемом в небо и близкой смертью¹⁵. В домашнем обиходе Мандельштамов это стихотворение называлось – «О пространстве»: образ *грозного неба* выражает понятие времени посредством пространства постольку, поскольку небо чревато грозой – «беременно будущим».

II

Соположение авиамотивов с образами *грозы/грозного неба*, имеющее глубокий исторический смысл, в творчестве Мандельштама не единично. Образ аэроплана, олицетворяющего будущее и несущего смерть, субъекта и объекта заключенной в небе угрозы, возникает в 1920-х годах в стихах «Ветер нам утешенье принес...» (1922), «Опять войны разногласица...» (1923–1929) и «Как тельце маленькое крылышком...» (1923), опубликованных в виде триптиха в сборнике «Лёт» (июль 1923 года).

Концепция этого издания была конструктивистской: дизайном занимался Родченко, сделавший обложку и иллюстрации в новой технике фотомонтажа, редактором – Асеев (впрочем, состав авторов получился эклектичным –

от Брюсова до Светлова и Безыменского). Предисловие формулировало агитационно-пропагандистские цели: ниспровергнуть дореволюционных воздухоплателей, для которых полет был развлечением, а не работой, и прославить молодую советскую авиацию.

Авиация в начале 1920-х годов была объявлена одним из приоритетных направлений в советской индустрии и бытовой культуре. Троцкий пишет речь «Авиация – орудие будущего», создаются авиационные общества «Дерулюфт» (1921), «Авиакультура» (1922), Общество друзей воздушного флота (будущий Осоавиахим), «Добролет», «Укрвоздухпуть» и Закавказское общество гражданской авиации (1923). С 1922 г. самолеты начали использоваться в Красной армии, в Москве на Ходыньском поле и в Кудринском сквере проводились показательные полеты¹⁶. Воздухоплавание широко пропагандировалось средствами декоративно-прикладного искусства, промграфики и агитплаката; самолеты и дирижабли изображались на разнообразных бытовых товарах – от фланелей «Воздухофлот» до упаковки печенья «Красный авиатор».

Публикация трех стихотворений Мандельштама в виде триптиха напоминает композиционный принцип «Второй книги», выявивший манеру поэта писать «двойчатками» и «тройчатками», воплощая один замысел в двух и более вариантах. Связав в триптих стихотворения, не являвшиеся «тройчаткой» изначально, Мандельштам подчеркнул их взаимосвязь. Это стихи о Первой мировой войне, объединенные метафорами *грозы-события* и *стрекозы-аэроплана*: «футуристические» фрагменты, с подтекстами из Хлебникова, посвящены концу войны – Гаагской конференции и договору в Рапалло, «символистские» стихи о бомбардировщиках – ее началу¹⁷. Синхроническое понимание истории как одновременного сосуществования всех эпох позволяет Мандельштаму обнаруживать будущее в давно прошедшем и видеть прошлое в настоящем¹⁸, поэтому и тема авиации, новейшей отрасли военной промышленности, проникнутой футуристическим пафосом, у него увязана с прошлым (ср. эпитет «ассирийский»

к крыльям самолета-стрекозы) и общим смыслом истории, который можно почувствовать в грозовом небе:

А небо будущим беременно...

<...>

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха...
(353)

И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес...

Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как сгустившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда.
(168)

К неоднократно отмечавшимся символистским подтекстам мандельштамовской *лазури* со скрытыми в ней *бурями* и *грозами*¹⁹ следует добавить стихотворение Блока «Есть демон утра...»:

Но как *ночную тьмой* сквозит *лазурь*,
Так этот лик сквозит порой *ужасным*,
И золото кудрей – червонно-красным,
И голос – *рокотом забытых бурь*²⁰
(Курсив мой. – М. П.)

Память о двойственной природе блоковского Люцифера, демона утра, наслаивается в стихотворении «Ветер нам утешенье принес...» на образ ангела смерти Азраила, восходящий, по наблюдению К.Ф. Тарановского, к другому стихотворению Блока – «Милый друг, и в этом тихом доме...»²¹; а шестикрылость ангелов высшего чина, в свою очередь, отзывается в «шестирукости» летающих тел.

В Коране и восточном фольклоре Азраил – ангел смерти, психопомп, за руку переводящий души из мира

живых в мир мертвых. В первоначальной редакции стихотворение так и заканчивалось:

Под высокую руку берет
Побежденных в бою Азраил.
(168)

Изменив финал («Под высокую руку берет / Победенную твердь Азраил»), Мандельштам присоединяет к метонимии (Азраил – смерть, заключенная в лазури, в том числе анаграмматически) метафору (Азраил – самолет, вступающий в борьбу с твердью – воздушной стихией)²², подготавливая смысловое напряжение грамматической неоднозначностью предыдущего стиха – «В чешуе искалеченных крыл» – *среди сталкивающихся в воздухе аэропланов или со сломанными крыльями.*

Метафора «аэроплан/авиатор-ангел» появляется в русской литературе в начале 1910-х годов, с открытия в Петербурге Комендантского аэродрома, где регулярно происходили показательные полеты – и катастрофы. Блоковский «Авиатор», написанный на смерть летчика В.Ф. Смита, который разбился на глазах у поэта 14 мая 1911 г. во время петербургской Авиационной недели, открыл галерею текстов, и не только литературных, эту метафору использующих. После начала Первой мировой войны, в которой авиация была впервые применена как оружие (до этого аэропланы и дирижабли входили в состав вспомогательных войск и не были вооружены)²³, блоковский образ наполнился новой семантикой:

Взгляни наверх... В клочке лазури,
Мелькающем через туман,
Увидишь ты предвестье бури –
Кружащийся аэроплан²⁴.

Особенно чувствительны к этой метаморфозе оказались русские примитивисты с их вниманием к техническим новшествам²⁵. Например, Н. Гончарова в 1914 г. создала

и выпустила в виде альбома «Война» серию литографий «Мистические образы войны». Литография «Ангелы и аэропланы» исследует тему воздушного боя: ангелы зацепляются за крылья аэропланов и вместе с ними падают вниз, в пустоту, – линии горизонта на листе нет. Фигурки пилотов слишком малы, чтобы чем-то управлять, фигуры ангелов, напротив, пропорциональны изображениям самолетов. На другом листе серии, «Град обреченный», ангелы сбрасывают на город внизу не то камни, не то бомбы (аллюзия одновременно на Ветхий Завет, Апокалипсис и фронтовые фотографии)²⁶.

Метафора *аэроплан-стрекоза*, никак, на первый взгляд, не сопрягаемая с ангелами смерти²⁷, представлена у Мандельштама несколькими вариациями, восходящими к энтомологическим терминам «чешуекрылые» и «перепончатокрылые»:

Ассирийские крылья стрекоз

<...>

Шестируких летающих тел

Слюдяной перепончатый лес

<...>

В чешуе искалеченных крыл

(168)

Как тельце маленькое крылышком

По солнцу всклянь перевернулось

<...>

В лазури мучилась заноза²⁸

(179)

Ломали крылья стрекозиные

И молоточками казнили

(353)

Но стрекоза, как мы помним, оказывается у Мандельштама атрибутом «грозового» Тютчева. Круг замыкается: аэроплан-стрекоза предвещает грозу, а небо – тютчевская *твердь*²⁹, – скрывает в себе стрекозу-аэроплан, чей рокот

и говорит о будущем, но понять смысл этого рокота может лишь поэт-авиатор, обозревающий *небо* и *землю* из «воздушной могилы» – в кольце мертвой петли.

¹ См., в частности: *Левин Ю.* Заметки к «Разговору о Данте» // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. № 15. С. 186; *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 32–33; *Ослова А., Ронен О.* Камень веры. Тютчев, Гоголь и Мандельштам // Там же. С. 119–126; *Тоддес Е.* Мандельштам и опоязовская филология // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 89–94; *Broide S.* Osip Mandelstam and His Age. Cambridge (Mass.); L., 1975. С. 134–142.

² Н.Я. Мандельштам датирует его 1935 г. и связывает сюжет, летную катастрофу, с катастрофой «гиганта второй пятилетки» – агитационного самолета «Максим Горький» (который развалился в небе над Москвой годом позже – 18 мая 1936 г.). Тем самым «Карандашик» ставится в один ряд со стихами «Не мучнистой бабочкою белой...» и «Мне кажется, мы говорить должны...» (*Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1999. С. 480). Два последних текста, как считается, написаны в память о погибших в Москве летчиках (см. свидетельство С.Б. Рудакова, приведено в: *Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 121); это дальние подступы к «Стихам о неизвестном солдате» (об этом см., например: *Гаспаров М.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М. Избранные статьи. М., 1995. С. 363). Однако поэтика стихотворения «Нет, не мигрень...» противится такой версии. А.Г. Мец и А.А. Морозов предлагают датировать стихотворение 1931 г., следуя дате на автографах из архивов О. Мандельштама (Библиотека Принстонского университета) и М. Зенкевича (ГЛМ), и связывают его с «волчьим» циклом. Эта датировка кажется нам более убедительной. Ниже пойдет речь о том,

почему «Нет, не мигрень...» вообще неверно связывать с советской авиацией.

³ Шагреневый переplet – метоним романа Бальзака. Сиреневый пожар предвосхищает обморок сирени из «Импрессионизма» (1932), где цветение также вызывает ассоциации с огнем: «Его запекшееся лето / Лиловым мозгом разогрето...», «как спичка тухнет...». Мигрень, дворянская болезнь, созвучна не только с дачно-усадебной сиренью и шагреневым переpletом (*migraine-chagrin*, причем *chagrin* значит еще и «огорчение, печаль, скорбь»), но и – семантически – с астмой из стихотворения «Я пью за военные астры...», «старорежимная» семантика которой обыграна, во-первых, с помощью аллитераций астры-асти, во-вторых, с помощью соседей по стиховому ряду: «За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня».

⁴ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Сост., подгот. и прим. А.Г. Меца. СПб., 1995. (Новая библиотека поэта.) С. 202. Далее ссылки на это издание даются в тексте работы в скобках с указанием страницы.

⁵ *Гаспаров М.* Указ. соч. С. 363.

⁶ Черновая редакция второго стиха.

⁷ Первый перебой, обман ожидания, появляется в пятом и шестом стихах:

Где-то на даче потом в лесном переплете шагреневом
Вдруг разгорелась она почему-то огромным пожаром сиреневым...

Пятый стих отмечен стяжением в третьей стопе дактиля, затем нарушается заданная инерция размера: укороченный пятый стих контрастирует с удлиненным шестым, в котором, к тому же, сталкиваются однокоренные слова («разгорелась... пожаром»). Второй значимый перебой – десятый стих с двумя переboями ритма – распространением в третьей стопе и спондеем в четвертой:

Небо как палица грозное, земля словно плешина рыжая...

Вероятно, композиционная жесткость делает излишней строфическую оформленность текста, хотя в 1930-х годах внимание Мандельштам к строфике существенно повышается.

- ⁸ Ср. отброшенный вариант финального рефрена: «Где поволока искусства? Где краски пространства веселого?».
- ⁹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1991. Т. 2. С. 149. Пример подобного «общего говора» приводит Э. Герштейн: «...<летом 1932 года> к Мандельштаму прибежал Борис Лапин. Он только что летал на самолете и делал мертвую петлю – тогда были такие сеансы над Москвой. Он удивительно точно и интересно описал, как менялось зрительное соотношение между небом, землей и аэропланом, показывал, как надвигалась на него земля. Тут Мандельштам прочел ему свою “Канцону”...» (*Герштейн Э.* Указ соч. С. 22).
- ¹⁰ *Морозов А.* К 100-летию со дня рождения Мандельштама // Памятные книжные даты – 1991. М., 1991. С. 136–138; *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 480–483.
- ¹¹ О синонимичности мандельштамовской «грозы» и литературной эволюции в опоязовском смысле см: *Тоддес Е.* Указ. соч. С. 89–94. В частности, анализируя письмо Мандельштама Тынянову от 21.1.1937, исследователь замечает: «Помещая себя в процесс литературной эволюции, поэт воспроизводит присущий ей в его понимании признак (гроза): “Это грозно”» (Там же. С. 94).
- ¹² *Осват А., Ронен О.* Указ. соч. С. 125–126.
- ¹³ *Мандельштам Н.* Указ. соч. С. 480, 483, 490.
- ¹⁴ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. С. 382.
- ¹⁵ Ср. финал «Путешествия в Армению»: «Дай мне пропуск в крепость Аньюш, я хочу, чтобы Аршак провел один добавочный день, полный слышания, вкуса и обоняния...» (Там же. С. 176). Примечательно, что на обороте автографа «Нет, не мигрень...» записан первый вариант стихотворения «Сохрани мою речь...». Ср. в цветаевской «Поэме Воздуха»:
- Но – сплошное легкое –
Сам – зачем петля
Мертвая? Полощется...
Плещется... И вот –
Не жалейте летчика!
Тут-то и полет!
Не рядите в саваны

Косточки его <...>
Курс воздухоплавания
Смерть, где все с азов,
Заново...

(*Цветаева М.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т.1. С. 442–443).

- ¹⁶ *Вишнев В.* Воздушные сообщения. М., 1930. С. 4.
- ¹⁷ Об исторических и литературных аллюзиях см.: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973. С. 312 (комментарий Н.И. Харджиева); *Григорьев В.* Будетлянин. М., 2000. С. 638; *Broide S.* Op. cit. P. 134–142. С. Бройд подробно разбирает основные, блоковские подтексты стихотворения «Ветер нам утешенье принес...» – «Ветер принес издалика...», «Авиатор» и «В неуверенном, зыбком полете...».
- ¹⁸ *Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature.* 1974. Vol. 7/8. С. 49–51.
- ¹⁹ *Тарановский К.* Очерки о поэзии О. Мандельштама // *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 17.
- ²⁰ *Блок А.* Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 230.
- ²¹ *Тарановский К.* Указ. соч. С. 118.
- ²² Отсюда – стих «крыла и смерти уравнение» («Опять войны разноголосица...»), подчеркивающий как раз неочевидность исхода, загадочность уравнения с двумя неизвестными – крыльями и смертью.
- ²³ *Дютюи Р.Э., Дютюи Т.Н.* Всемирная история войн: В 4 т. Т. 3. 1800–1925. М.; СПб., 1998. С. 694.
- ²⁴ *Блок А.* Указ. соч. С. 153.
- ²⁵ В 1913 г. М. Ларионов и Н. Гончарова подписали манифест «Лучисты и будущники», утверждающий «гениальный стиль наших дней <...> трамваи, аэропланы, железные дороги, грандиозные пароходы – такое очарование, такая великая эпоха, которой не было ничего равного во всей мировой истории» (Ослиный хвост. Мишень. М., 1913. С. 12).
- ²⁶ См. об этом: *Гурьянова Н.* Военные графические циклы Н. Гончаровой и О. Розановой // *Панорама искусств.* 12. М., 1989. С. 63–88; *Мислер Н.* Апокалипсис и русское кре-

стьянство. Мировая война в примитивистской живописи Наталии Гончаровой // Н.С. Гончарова и М.Ф. Ларионов. Исследования и публикации. М., 2003. С. 31–42.

- ²⁷ Некоторые исследователи интерпретируют всех мандельштамовских стрекоз как единый парадигматический образ, объединяющий реминисценции из Белого («Медлительнее снежный улей...», «Голубые глаза и горячая лобная кость...», «Меня преследуют две-три случайных фразы...») и Тютчева («Дайте Тютчеву стрекозу...») через образы черной лазури и смертельно-живительной грозы; стрекоза символизирует смерть, потому что напоминает букву Т, начальную букву немецкого Tot – смерть (*Амелин Г., Мордерер В.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2000. С. 25–26).
- ²⁸ Ср. в очерке «Холодное лето»: «Тот не любит города, <...> кто не заглядывался в каторжном дворе ВХУТЕМАСа на занозу в лазури, на живую, животную прелесть аэроплана» (*Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. С. 130); в «Египетской марке»: «Люблю, грешный человек, жужжание бормашины – этой бедной земной сестры аэроплана, – тоже сверлящего борчиком лазурь» (Там же. С. 15).
- ²⁹ Ср.: «И в тверди пламенной и чистой / Лениво тают облака»; «И полной славой тверди звездной / Ты отовсюду окружен»; «И с тверди благосклонной, / С лазуревых высот»; «Их вожатый голосистый, / Распевая в тверди чистой, / В позднем небе звезды будит»; «Нет, песнь его грозней гремящей тучи, / Как божий гнев, то мрачный, то огнистый / Неслась по тверди мгlistой»; и особенно: «Все та ж высокая, безоблачная твердь, / Все так же грудь твоя легко и сладко дышит, / Все тот же теплый ветер верхи деревьев колышет, / Все тот же запах роз, и это все есть Смерть!..» (указано Р.Г. Лейбовым). О тверди у Мандельштама см.: *Тарановский К.* Указ. соч. С. 26, 37.

А. Фэвр-Дюэгр

В ПОИСКАХ ЭВРИДИКИ:
МАНДЕЛЬШТАМ И ГЛЮК¹

В поэтическом творчестве Мандельштама 1917–1920 гг. появляется серия стихотворений, в которых образы Крыма переплетаются с эллинской тематикой. Впоследствии поэт включит их в сборник «*Tristia*». Основываясь на тематической и лексической общности этих стихотворений, Ю. Левин объединяет их в цикл «крымско-эллинских стихов», подчеркивая тем самым их глубинное родство². Он показывает, что Мандельштам создает в этих стихах синкретическое пространство, в котором сквозь крымские пейзажи проступает образ Эллады. Будучи колыбелью европейской, и в том числе русской (и это очень важно для Мандельштама), культуры, Эллада принадлежит одновременно и миру идей, и миру теней. Древнегреческий Аид «крымско-эллинских» стихов является для Мандельштама воплощением глубин человеческой души, где блуждает позабытое слово.

Цикл «крымско-эллинских» стихов родился из непосредственного опыта поэта: Мандельштам провел в Крыму почти год, с середины сентября 1919 по сентябрь 1920 г. Именно поэтому большинство стихотворений этого цикла написаны в 1920 г. Одно из них заслуживает особенно пристального внимания. Если эллинская тематика по-прежнему присутствует в нем, то Крым уже исчезает, уступая

место петербургским воспоминаниям почти десятилетней давности:

Чуть мерцает призрачная сцена
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мелпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты
На дворе мороз трещит,
Все космато – люди и предметы,
И горячий снег хрустит.

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха.
В суматохе бабочка летает,
Розу кутают в меха.
Модной пестряди кружки и мошки,
Театральный легкий жар,
А на улице мигают плошки
И тяжелый валит пар.

Кучера измаялись от крика,
И храпит и дышит тьма.
Ничего, голубка Эвридика,
Что у нас студеная зима.
Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем таинственно лепечет
Чужеземных арф родник.

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна.
Чтобы вечно ария звучала:
«Ты вернешься на зеленые луга», –
И живая ласточка упала
На горячие снега.

Ноябрь 1920³

Пространственно-временная структура этого стихотворения уже не Крым 20-го года, а декабрьский Петербург 1911-го. Именно тогда в Мариинском театре состоялась премьера оперы Глюка «Орфей и Эвридика» в постановке Мейерхольда, хореографии Фокина и декорациях Головина⁴. Безусловно, это событие стало в свое время сенсацией. Но какой же особенной силой должен был обладать этот спектакль, чтобы настолько запечатлеться в сознании и подсознании Манделъштама, что и годы спустя поэт вспоминал о нем как о событии первостепенного значения!?. Что же так связало Манделъштама с оперой Глюка?

Ответ на этот вопрос поможет нам не только по-новому осветить творчество поэта того периода, но и глубже проникнуть в понимание его отношения к процессу поэтического творчества как таковому. Наша цель – выявить то место, которое Манделъштам отводит в этом процессе музыке.

1. Спектакль, ставший событием

Попробуем сначала составить себе представление о постановке «Орфея» 1911 г. (ее премьера состоялась 21 декабря⁵). В этом нам помогут документы, оставленные тремя ее создателями, и критические статьи того времени. В одной из статей Мейерхольда⁶ мы находим упоминание о принципах, легших в основу его режиссерской работы. Мейерхольд хотел воссоздать «античный стиль, но таким, каким он был в представлении художников XVIII века»⁷. Он строит спектакль на соотношении различных сценических планов, которые, в свою очередь, вписываются в общее сценическое пространство, разделенное на «два четко разграниченных плана: просцениум, лишенный каких бы то ни было живописных декораций, <...> и задник, полностью отданный во власть живописи». Использование передвижных декораций позволяет организовывать сценическое пространство, обуславливая тем самым рас-

положение и передвижения солистов и групп. Во втором акте, например, эти декорации изображали мрачные скалы Аида.

В своей работе над спектаклем Фокин уделяет особое внимание проблеме, которую ставит перед хореографом дихотомия балета и хора. Он хочет во что бы то ни стало избежать на сцене зрительного разделения на две группы: танцующую и поющую. В сцене, где Орфей усмиряет фурий, Фокину это удается путем объединения обеих групп в единую массу, движения которой то медленны, то конвульсивны, причем все – и танцоры, и хористы (около двухсот человек, изображающих проклятые души Аида) – ползут по скалам в общей устрашающей атмосфере⁸. В следующей картине, где Орфей, достигший, наконец, Елисейских полей, любит хороводами блаженных теней, сценическое решение, согласно заметкам Мейерхольда, состояло в разделении балета и хора и помещении последнего за кулисами, откуда его не было видно.

Фокин уделяет первостепенное внимание пластическому аспекту поз и движений, что позволяет ему обыграть оба пространственно-временных среза, присутствующих в постановке: Древнюю Грецию и Францию XVIII в. Так, первая сцена, сцена оплакивания над могилой Эвридики, воссоздает древние погребальные ритуалы с возлияниями, венками и похоронными танцами. В финальной сцене, названной режиссером «сценой апофеоза», Фокин, по собственному признанию, вводит «оперный шаблон». Цель этой стилизации – лучше воспроизвести дух XVIII столетия, версальский стиль: сцена посвящена празднованию брака Орфея и Эвридики. Юные ученицы театральной школы были наряжены амурами и держали в руках белых голубей.

Костюмы Головина были стилизацией античных одежд, взятых из росписи на греческих вазах⁹. «Призму» XVIII в., сквозь которую Мейерхольд хотел показать античный миф в прочтении Глюка, создавали декорации задника, занавес просцениума и световые эффекты. Ж. Абенсур в своей биографии Мейерхольда отмечает, что

«декорации задника менялись с каждой картиной, тогда как боковые занавески первого плана с висящими перед ними подвижными тюлевыми занавесками направляли взгляд на ту или иную часть сцены». Абенсур говорит о «жемчужно-серой общей тональности» сцены, которая «должна была передать элегическую грусть мифа», в то время как заднее панно сцены на Елисейских полях являло собой «кружевное чудо серо-голубых, лимонно-желтых и темно-розовых оттенков»¹⁰.

Дирижер Е.Ф. Направник дал опере «классическую» и, возможно, несколько скучноватую интерпретацию. Для постановки была выбрана версия, опубликованная Сен-Сансом в последние годы XIX в., в основе которой лежала партитура Берлиоза, «воскресившего» оперу в 1859 г. Берлиоз тогда дал партию Орфея Полине Виардо, контральто. Сен-Санс вернулся к партитуре, написанной Глюком по-французски для первой постановки в Парижской Опере в 1774 г. Согласно этой партитуре, партия Орфея предназначалась тенору. В Петербурге партии Орфея, Эвридики и Любви исполняли Л.В. Собинов, М.Н. Кузнецова-Бенуа и Л.Я. Липковская, партию Блаженной Тени пела Владимирова. Перевод на русский текста, приводящегося в партитуре на французском, итальянском и немецком языках, был осуществлен В.П. Коломийцевым.

2. Воспоминания Мандельштама

Что сохранилось от этого спектакля в памяти Мандельштама десять лет спустя? Спектакль имел большой успех и вызвал почти единодушный восторг публики. Впечатление, произведенное им на зрителей, должно было надолго остаться в их памяти. Приведенное выше стихотворение, посвященное Мандельштамом опере Глюка, доносит до нас звуки арфы, сливающиеся с мелодикой русского языка, как отголосок начала II действия, где Орфей своим пением под звуки арфы (заменяющей лиру) усмиряет фурий.

В своем стихотворении Мандельштам также упоминает слабо освещенную «призрачную сцену», «хоры теней» и «блаженный певучий притин» (ст. 27), где цветет «бес-смертная весна». Это – воспоминания о сцене из II действия, в которой Орфей приходит за Эвридикой на Елисейские поля. Сцена постепенно освещается сначала слабым, затем все более и более ярким светом, создающим впечатление неподвижности и призрачности. Декорации изображают сельский пейзаж, где «живут» блаженные тени. Идиллический характер картины подчеркивается арией «Блаженной Тени», а затем восторженной арией Орфея, которая сопровождается в оркестре звуками флейты, имитирующими пение птиц¹¹. Если верить отзывам современников, в частности А. Бенуа, очень критично отнесшегося к опере в целом, эта картина была наиболее удачной в спектакле.

Таким образом, мы видим, что наиболее глубокий след в памяти Мандельштама оставило II действие «Орфея и Эвридики». Это подтверждается и более слабыми, но тем не менее легко узнаваемыми отголосками оперы в других стихотворениях того периода, таких как «Ласточка» (№ 207 в Собр. соч., т. 1), «Возьми на радость...» (№ 208), «Когда Психея – жизнь...» (№ 209), «В Петербурге мы сойдемся снова...» (№ 211), «Я в хоровод теней ...» (№ 216), а также в их вариантах и двойниках¹². Подземный мир предстает в них нежным и женственным, прозрачно-весенним.

Что же касается чисто слуховых воспоминаний, помимо звуков арфы, в текстах Мандельштама можно различить отрывки из отдельных арий. Так, в последней строфе стихотворения, посвященного опере Глюка, Мандельштам, казалось бы, цитирует арию: «Ты вернешься на зеленые дуга». Очевидно, что это обещание обращено к Эвридике, а употребленное Мандельштамом слово «ария» означает, что речь идет о сольной партии одного из главных героев драмы: Орфея, Любви или Блаженной Тени. Однако (если только эти слова не были добавлены переводчиком, что на данный момент выяснить невозможно) мы не находим

фразы, цитируемой Мандельштамом, ни в одной из арий Орфея. В тексте хора тоже нет этих слов. Откуда же эта псевдоцитата? Обратимся ко II действию оперы, так как именно оно поможет нам ответить на этот вопрос. Возможно, что формулировка, в которой Мандельштам приводит эту «цитату», является результатом совмещения нескольких отрывков оперы, запечатлевшихся в памяти поэта. Так, Орфей, восхищенный красотой Елисейских полей, восклицает:

О невиданное небо
И его нежнейший свет!

Хор отвечает ему обещанием:

Эвридика возродится
Еще более прекрасной.

И, воодушевляя смущенную Эвридику, хор повторяет:

Возродись же для Орфея
И блаженством Елисея
Тебе будет нежный супруг¹³.

Таким образом, возвращение Эвридики на землю сравнивается с возвращением на зеленые Елисейские поля, которые как раз видит перед собой зритель II действия. Парадоксальным образом, словно в зеркальном отражении, мандельштамовская Эвридика, близкая в этом брюсовской¹⁴, обретает блаженство, аналогичное тому, которое бы она испытала, вернувшись в подземный рай, как если бы земные луга были притягательны лишь будучи отражением лугов подземных.

3. Откровение Орфея

Мы рассказали о воспоминаниях Мандельштама об опере и ее отголосках, которые с большей или меньшей ясностью прочитываются на поверхности текста. Но можно предположить, что эмоциональное потрясение, испытанное

Мандельштамом при просмотре спектакля, произошло на более глубоком уровне. Чтобы понять, чем же так потряс Мандельштама этот спектакль, остановимся подробнее на темах, постоянно возвращающихся в его стихах и прозе того времени, которые, как нам кажется, имеют общий источник. Эти темы, как и поэтические образы, в которых они воплощаются, сплетаются вокруг стихов, навеянных «Орфеем и Эвридикой», целую сеть глубоко связанных между собою значений.

Виктор Террас подчеркивает, что тема интересующих нас «эллинских» стихотворений – поэзия и процесс поэтического творчества¹⁵. То, что для Мандельштама эта тематика ассоциируется с воспоминаниями об опере «Орфей и Эвридика», было бы, в общем-то, вполне логичным, если даже не банальным, поскольку, согласно вековой традиции, Орфей символизирует поэта и силу поэтического слова, если бы в четвертой строфе стихотворения «Ласточка» не было двух стихов, к которым следует прислушаться с особым вниманием:

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.

Нельзя не узнать здесь отголоска стихотворения «Tristia», написанного в 1918 г.:

Все было встарь, все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг¹⁶.

В статье «Слово и культура», написанной в 1921 г., Мандельштам вновь прибегает к этому образу:

«Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнаванья, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже

звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта»¹⁷.

Стихи перекликаются с прозой. Поэтические образы передают одну и ту же концепцию поэтического творчества как узнавания пресуществующей словесному выражению формы, которую поэт несет в себе как наследие минувших столетий. Эта концепция, в чем-то напоминающая философию Платона, получит совершенно иное прочтение, если мы примем во внимание, что образ, который использует Мандельштам, непосредственно связан с фигурой Орфея.

О чем, собственно, идет речь? Вспомним, как строится драматическая ситуация в опере Глюка. Орфей подчиняется запрету, произнесенному Юпитером и переданному ему Любовью: если он хочет вернуть Эвридику к земной жизни, он не должен поднимать на нее глаз, пока они не покинут подземный мир. Это означает, что оказавшись в Аиде, Орфей должен отыскать свою супругу и увести ее с собой, ни разу не взглянув на нее.

Интересно, как Фокин построил хореографию сцены встречи супругов? На данный момент невозможно ответить на этот вопрос. Ни один источник не описывает этой сцены. По свидетельству самого хореографа, от его работы не осталось никаких письменных следов, так как традиционно используемая система записи балетов оказалась совершенно неподходящей для его новаторской хореографии¹⁸. Хотелось бы верить, что сценическое решение во многом походило на лондонскую постановку 1890 г., которую с восторгом описывает Бернард Шоу:

«О, эта мучительная пантомима, исполненная такого чувства, что она не может не быть грациозной, когда Орфей достигает Елисейских полей и страстно мечется от одной тени к другой, стараясь наощупь узнать ту, которую ему запрещено искать глазами! <...> Первая балерина сама как бы преобразилась в возможную Эвридику, когда ее глаз коснулась рука Джулии¹⁹, пальцы которой сдерживали дрожь ласки!»²⁰

Благодаря описанию Б. Шоу, полностью соответствующему драматической ситуации, мы понимаем, что

слепец, узнающий любимые черты, образ которого появляется и в статье «Слово и культура», и в стихотворениях того периода, – не кто иной, как Орфей, наощупь узнающий Эвридику.

И это еще не все. Чтобы понять, насколько глубоко Мандельштам отождествил себя во время спектакля со «слепым» Орфеем, чтобы почувствовать всю силу потрясения, испытанного им, необходимо вспомнить о втором запрете, сковывающем Орфея: если первый касается зрения, второй – слова. Именно об этом запрете идет речь в арии Любви сразу после произнесения запрета смотреть на Эвридику:

Обреченный на молчание,
Ты сдержи свое желание,
Вскоре ценой
Насилия над собой
Кончатся муки твои²¹.

Таким образом, трагическая ситуация III действия, приводящая Орфея к нарушению обета не смотреть на Эвридику, построена на непонимании Эвридикой молчания супруга в то время, как сам он борется с желанием заговорить. Слова Любви принимают здесь особенное значение, которое могло тем глубже затронуть поэта, что он сам как поэт чувствовал себя в присутствии тайны рождения поэтического слова и с самого начала своего поэтического пути размышлял над ней. Достаточно вспомнить стихотворение «Silentium», написанное в 1910 г. Мандельштам описывает в нем момент, когда поэтическое произведение только рождается из молчания, являясь еще почти что чистой музыкой, но в то же время уже словом.

Заметим, что в 1911 г., т. е. в тот самый год, когда в Петербурге шла опера Глюка, в стихотворении «Отчего душа так певуча...»²² Мандельштам связывает фигуру Орфея с неуловимостью и подчас эфемерностью появления того внутреннего ритма, из которого рождается – или нет – стихотворение.

Этот ритм может вернуться или же безвозвратно исчезнуть. Произведение может родиться на свет или же остаться в лимбах. Орфей Глюка производит на Мандельштама столь сильное впечатление потому, что он является для него образом поэта как такового не столько благодаря своему пению, умиряющему фурий, согласно традиционной интерпретации, сколько будучи поэтом, лишенным возможности говорить. Итальянский текст, приводящийся в партитуре, напечатанной издателем Дюраном и использованной Мейерхольдом²³, как нельзя более ясно выражает эту ситуацию: «Ma no, non posso parlar!»²⁴ Что говорил русский Орфей, партию которого пел Собинов? Ввиду отсутствия точных документов, мы можем высказывать лишь догадки, полагая, что какими бы ни были слова Орфея, драматическая ситуация должна была быть достаточно ясной...

Почти десять лет спустя Мандельштам вспоминает о царстве теней в стихотворениях, развивающих тему позабытого слова, слова, которое так и не появляется на свет, и стихотворения, которому не суждено родиться. Эти темы родились из образа, запечатлевшегося в сознании поэта во время просмотра оперы Глюка или же получившего тогда на сцене подтверждение, ставшее родом очевидности, — образа Орфея, обреченного на молчание, равносильное смерти, а значит, гораздо более устрашающее, чем фурии.

4. Кто такая Эвридика?

Остается вопрос: кто же такая Эвридика? Его можно сформулировать иначе: не является ли Эвридика воплощением музыки? Комментаторы Мандельштама²⁵ отмечают, что под образом ласточки, падающей на «горячие снега» в конце стихотворения, посвященного опере Глюка, скрывается образ молодой итальянской певицы Анджелины Бозио (1824–1859), умершей в Петербурге от воспаления легких. В то же время ласточка, ассоциирующаяся с певицей, очень близка «голубке Эвридике», она почти что ее

двойник, так как именно к ней обращены слова: «Ничего, голубка Эвридика, / Что у нас студеная зима», – напоминающие историю А. Бозио, как и ссылка на итальянскую речь.

Почти что двойник, но не совсем. Образ ласточки, появляющийся также в двух других стихотворениях, соседствующих с нашим (№ 207: «Ласточка» и № 209: «Когда Психея – жизнь...»), никогда полностью не совпадает с персонажем Эвридики. Мандельштам изображает ласточку как существо, принадлежащее подземному миру, миру теней, куда она иногда «возвращается» (№ 207), где она, очевидно, живет, бросаясь «с стигийской нежностью» к ногам пришельцев или самих теней (№ 207 и № 209). Пока она пребывает под землей, она «слепа» (№ 207 и № 209) или «мертва» (№ 207). Но как только ей удастся пересечь границу, разделяющую царство теней и наземный мир, она становится «живой ласточкой», которая падает на «горячие снега» (№ 210: «Чуть мерцает призрачная сцена...»). Полет ласточки отождествляется тогда с полетом «бессмертной весны» из предыдущих стихов. Мы видим также, что ее выход из подземного мира сопровождается на сцене пением, которое тоже несет в себе вечность.

Таким образом, ласточка соединяет в себе черты как Орфея (она «слепа»), так и Эвридики – она принадлежит миру теней. Она ждет, чтобы за ней пришли и вывели ее на свет, она бросается к ногам (традиционный жест мольбы), чтобы ее подобрали, она обречена на вечное скитание между подземным и наземным мирами. Мандельштам сам определяет это существо как «слово» (№ 207), которое забытые заставляет спускаться в чертог теней, или мысль, пребывающую в подземном мире в ожидании своего воплощения в слове. Оно – слово, стремящееся оформиться в ритмическую форму поэтического образа, поскольку только тогда оно обретет существование в наземном мире, в мире людей и искусства.

Вернемся к статье «Слово и культура», отрывок из которой мы цитировали выше. Здесь Мандельштам формулирует свою концепцию слова следующим образом:

Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. (...) Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела²⁶.

Под образом слова, «свободно блуждающего» вокруг вещи, как душа вокруг мертвого тела, вырисовывается силуэт нашей ласточки. Во всех последних изданиях прозаических произведений Манделъштама указывается, что высказанная им здесь идея заимствована из «Творческой эволюции» Бергсона. Анализируя основные свойства человеческого разума, Бергсон останавливается на проблеме языка.

Действительно, слово, призванное переходить от одной вещи к другой, является по сути перемещаемым и свободным. Это значит, что оно может распространяться не только с одной воспринятой вещи на другую воспринятую вещь, но и с воспринятой вещи на воспоминание об этой вещи, с ясного воспоминания на более расплывчатый образ, с расплывчатого, но еще представимого образа на представление акта, посредством которого мы получаем это представление, т. е. на идею²⁷.

Бергсон показывает здесь, каким образом подвижность слова, его семантическая гибкость позволяет человеческому языку выражать идеи. Очевидно, что Манделъштама интересует другое. Если он и использует аргумент подвижности слова, то лишь с тем, чтобы подчеркнуть, что в поэзии именно эта неуловимость слова сообщает произведению его внутреннюю жизнь, душу. «Слово – Психея», потому что оно неподвластно поэту. Ускользающее, порой безумное («безумная Антигона») слово появляется и тут же возвращается в глубины забвения.

В уже цитированном нами отрывке из статьи «Слово и культура» Манделъштам описывает следующий этап создания поэтического произведения: появление образа, который, являясь сначала лишь звуковой неартикулированной формой, позволяет слову «воплотиться», становясь

вместе с другими словами той значащей формой, которая даст существование стихотворению. Насколько слово само по себе неуловимо и недоступно осязанию, настолько образ можно узнать почти наощупь: так слепец узнаёт знакомое лицо. Таким образом, Орфей символизирует способность поэта узнать музыкальную форму, из которой потом родится стихотворение и благодаря которой слово-ласточка сможет обрести поэтическое существование. Лицо, которое он узнаёт, касаясь его кончиками пальцев, та музыкальная форма, найдя которую он плачет от счастья, – это лицо Эвридики. Только выводя на свет Эвридику, поэт может позволить слову-ласточке вырваться из подземного мира и взмыть вверх.

Не всякому поэту дано выполнить эту задачу. Только Орфей, поэт-музыкант, который, по древней легенде, усмирлял своим пением диких зверей и чудовищ Аида, способен, согласно Мандельштаму, узнать черты Эвридики. Да, Эвридика – это музыка. И только она может превратить слова в поэзию: вспомним, что сам Мандельштам, по единодушному свидетельству современников, скорее напевал, чем декламировал свои стихи.

Музыкальная форма, из которой рождается стихотворение, согласно стихотворению 1911 г., одновременно ритмична и мелодична. Внутреннее родство между стихотворениями 1920 г. (№ 207, 209, 210) и музыкой Глюка надо искать именно в ритме. Что же касается мелодии, она строится на интонациях и созвучиях русского языка, использованных поэтом во всей свойственной им выразительности. В местах, посвященных потустороннему миру, слышны шипящие и свистящие согласные в сочетании то с открытыми гласными: /а/, /е/, безударным /о/, вместе с /р/ и /л/, то с закрытыми: /и/, /е/. Они передают то призрачность, то таинственный шепот мира теней: «стигийского воспоминанье звона» (№ 207). Взрывные, губные и зубные согласные, как /б/, /п/, /т/, могут вызвать в памяти звук шагов хора и танцоров. В местах, посвященных наземному миру, зимней России, мелодия становится сумрачнее: губные и зубные согласные: /м/, /н/, сочетаются с закры-

тymi гласными: /у/, /ы/, или же с комбинациями нескольких согласных, более резкими на слух: «И храпит и дышит тьма» (№ 210).

Мелодия языка принимает реальную форму только в ритме, в этой пульсации ударений каждого стиха, расположение которых соответствует структуре данного стихотворного размера. Интересующие нас стихотворения написаны, каждое, в однородной метрической структуре. Иногда число стоп внутри стихотворения остается неизменным (так, стихотворения «Ласточка» и «Когда Психея – жизнь...» целиком написаны шестистопными стихами), иногда варьируется, но лишь между четырьмя, пятью и шестью. Какой бы ни была длина стиха, все стихи одного стихотворения написаны одним размером: ямбом или хореем. Заметим, что среди стихотворений, более или менее непосредственно связанных с темой Орфея, те, что описывают сошествие в мир теней, написаны ямбом (№ 207: «Ласточка», 209: «Когда Психея – жизнь...» и 216: «Я в хоровод теней ...»), тогда как выход на землю, появление на свет наконец произнесенного слова описывается хореем (№ 210: «Чуть мерцает призрачная сцена...», 211: «В Петербурге мы сойдёмся снова ...» и те из их вариантов, в которых наиболее очевидна ссылка на «Орфея и Эвридику» Глюка).

Предложим несколько гипотез.

Чередованию кратких и долгих слогов, которое лежит в основе различных классических стихотворных размеров, в русском стихосложении соответствует аналогичное чередование безударных или потенциально ударных слогов, так как в русском языке действительно ударные слоги значительно длиннее безударных. При прочтении вслух стиха, построенного на регулярном чередовании безударных и потенциально ударных слогов, потенциальное ударение не всегда реализуется, таким образом реальный ритм стиха не всегда строго и посложно соответствует метрической структуре. Точно так же ритм музыкальной фразы несводим к заданному размеру, являющемуся лишь теоретическим обрамлением для внутренней пульсации и акцентировки. Возьмем в качестве примера стихотво-

рение № 209: «Когда Психея – жизнь...» – стихотворение «сошествия», написанное шестистопным ямбом. Ритмическая реализация первого полустипа большинства его стихов, начиная с первого, может быть графически представлена следующим образом: – – – + –²⁸. Этот ритм вполне может быть отголоском столь характерного ритма хора фурий во втором действии «Орфея и Эвридики»²⁹. Этот постоянно повторяющийся ритм представляет из себя серию из трех четвертных, за которыми в следующем такте следует ударная четвертная с точкой, затем восьмая и четвертная, завершающие ритмический рисунок. И даже если трехдольный размер Глюка (3/4) превращается у Мандельштама в двудольный, для слушателя ритм один и тот же: тройной затакт, затем сильная доля и две слабые ноты (два безударных слога). Тема фурий достаточно ярка и достаточно часто повторяется, чтобы надолго запечатлеться в памяти Мандельштама. Тот же ритм можно различить и в стихотворениях № 207 и 216, хотя в них он менее заметен, так как встречается реже. В некоторых местах вновь вступает в свои права двудольный ямбический ритм (– +), возможно, как эхо аккордов оркестра, открывающих II действие, в котором Орфей спускается в глубины Ада. Эти аккорды, октавы ми бемоль, исполняемые струнными инструментами в сопровождении гобоя и трубы, создают ритмический рисунок, который захватывает публику, как только поднимается занавес: шестнадцатая в затакте, затем половина с точкой на сильную долю такта, написанного в размере 2/4, и пауза. Эта группа нот сразу же повторяется и затем оба такта повторяются еще два раза в течение сцены, изображающей «пляску фурий»³⁰.

Безусловно, подобные сопоставления являются лишь предположениями. Но учитывая повышенную музыкальную чувствительность Мандельштама, эти гипотезы представляются нам не лишены оснований.

Если в ритме стихотворений «сошествия» можно увидеть влияние сцены с фуриями, которая, по замыслу Фокина, как мы помним, должна была произвести на зри-

телей особенно сильное впечатление, то в стихотворениях «восхождения», написанных хореем, можно различить отзвук счастливой сцены на Елисейских полях, которая тоже стала сенсацией в 1911 г. Хоровые эпизоды³¹ написаны в размере 6/8 или 3/8, что соответствует следующему ритмическому рисунку: четвертная на сильную долю, восьмая на слабую – или внутренней пульсации хореем (+ –). Таков, в частности, ритм партии хора № 34, в которой он поет: «Эвридика возвратится, Эвридика возродится», затем № 37, где хор призывает Эвридику «возродиться для Орфея», жизнь с которым вернет ей блаженство Елисейских полей. Что касается особенной ритмической реализации отдельных стихов, написанных хореем, как, например, первые стихи стихотворений № 210 и 211 («Чуть мерцает призрачная сцена...» и «В Петербурге мы сойдемся снова...»), в которых два безударных слога предшествуют первому ударному, их можно было бы сравнить с началом партии хора, к которому присоединяется Блаженная Тень: в партии верхнего голоса, ведущего мелодию, затакт из двух восьмых предшествует первой сильной доле такта, написанного в размере 6/8. Это тоже один из достаточно ярких пассажей оперы, чтобы слушатель мог легко запомнить его и, может быть, даже потом напеть.

Заключение

Мы попытались расслышать ту звучащую форму, которую слепой поэт узнаёт каждый раз внутренним зрением, прикасаясь к ней кончиками пальцев, чтобы привести ее к словесной форме существования. Само же мгновение узнавания, когда слово рождается как имя существа, которого коснулись пальцы поэта, – это момент настоящей радости: сияние Елисейских полей в недрах Аида.

Мы видим, что для Манделштама воспоминание об опере Глюка носит отнюдь не случайный характер. Этот спектакль предстал ему как слуховое и зрительное сценическое выражение процесса поэтического твор-

чества, который он, как поэт, знал изнутри. Поэтическое творчество возможно для него лишь ценой снисхождения в Аид, умирания поэта – а забвение и молчание являются признаками этого умирания, – без которого не могло бы родиться стихотворение.

Для Мандельштама речь идет о подлинной встрече со смертью. Существование стихотворения немислимо без этого сошествия в подземный мир. Так, каждое произведение есть истинное воскресение, пережитое и осуществленное слепым поэтом, призвание которого состоит в преобразовании музыки, прозрачной тени подземного царства, в стихотворение из той «звучащей и говорящей плоти»³², которой для Мандельштама являлся русский язык.

Перевод с франц. Я. Шамрей

-
- ¹ Русский перевод статьи, опубликованной в: *Slavica occitania*. Toulouse, 2000. № 10. С. 85–101.
 - ² *Левин Ю.* Заметки о «крымско-эллинических стихах О. Мандельштама» // *Мандельштам и античность: Сб. статей / Под ред. О.А. Лекманова. М., 1995. С. 77–103.*
 - ³ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997. Т. 1. С. 148–149. Здесь и далее ссылки на стихи Мандельштама даются по этому изданию, с указанием номеров стихотворений в Т. 1.
 - ⁴ См.: *Мандельштам О.* «Полон музыки, музы и муки...». Стихи и проза / Сост., вступ. ст. и коммент. Б.А. Каца. Л., 1991. С. 23–25.
 - ⁵ Старого стиля. См.: *Фокин М.* Против течения. Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Л., 1981. С. 465.
 - ⁶ См. сборник статей Мейерхольда, составленный для французского издания Беатрис Пикон-Валлэн: *Vsevolod Meyerhold. Ecrits sur le théâtre. T. I. 1891–1917 / Traduction, préface et notes de Béatrice Picon-Vallin. Lausanne, 1973. P. 29–30, 227–228.*

- ⁷ Здесь и далее – обратный перевод с французского.
- ⁸ См.: Фокин М. Указ соч. С. 309–310, 388–390.
- ⁹ См. Александр Яковлевич Головин: Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.; М., 1960. С. 115.
- ¹⁰ *Abensour G.* Vsevolod Meyerhold ou l'invention de la mise en scène. P., 1998. P. 208–209. См. также сборник статей современников: Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1918. М., 1997. С. 232–245.
- ¹¹ См. арии № 32–33 в издании: *Gluck Chr. W.* Orpheus. Oper in 3 Akten. Klavierauszug nach der französischen Partitur. Frankfurt; L.; N. Y., 1904–1932. P. 66–75. Данное издание придерживается последовательности эпизодов, установленной Берлиозом и Сен-Сансом.
- ¹² *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 146–153, 263–268.
- ¹³ За отсутствием текста Коломийцева приводимый текст переведен с французского. См.: *Gluck.* Orpheus. Ed. Peters. № 33. P. 71–72; № 34. P. 76; № 37. P. 80–81.
- ¹⁴ См.: Брюсов В. «Орфей и Эвридика» из сборника: Правда вечная кумиров // Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. («Библиотека поэта».) С. 245. Здесь тоже появляется образ зеленого луга: «Орфей: Вспомни, вспомни! луг зеленый, / Радость песен, радость пляск!».
- ¹⁵ См.: Террас В. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. С. 24 и прим. 72. С. 32 (по изд.: *Slavic and East European Journal.* 1966. Vol. X. № 3. С. 251–267).
- ¹⁶ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 138.
- ¹⁷ Там же. С. 215.
- ¹⁸ См.: Фокин М. Указ. соч. С. 389–390.
- ¹⁹ Роль Орфея исполняла итальянская певица Джулия Равольи.
- ²⁰ *Shaw B.* Ecrits sur la musique. 1876–1950. P., 1994. С. 525.
- ²¹ Пер. с фр. См.: *Gluck.* Orpheus. № 15. P. 29–31.
- ²² *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 68.
- ²³ *Orphée et Eurydice.* Tragédie-opéra en trois actes. Musique de Gluck. Poème de Moline d'après Calsabigi. Texte allemand de Max Kalbeck. Texte italien de Giovanni Pozza. Publié par Melle F. Pelletan, C. Saint-Saëns et Julien Tiersot avec

le concours de M. Edouard Barre. P. (1898?). P. 164–167.

²⁴ Но нет, не могу говорить! – *итал.*

²⁵ Б. Кац, в сборнике текстов Мандельштама: «Полон музыки, музы и муки...» (С. 7–10, 23), а также М. Окутюрье во французском издании «Тристий» Мандельштама (*Mandelstam O. Tristia / Présentation, traduction et notes de Michel Aucouturier*. P., 1994. Примеч. 36. P. 210).

²⁶ Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 215, С. 291.

²⁷ Bergson H. L'évolution créatrice. P., 1941–1986. P. 160.

²⁸ Знак + соответствует ударному и, значит, удлинённому слогу.

²⁹ Gluck. Orpheus. № 19, 21, 23, 25, 27.

³⁰ Ibid. № 18.

³¹ Ibid. № 32, 34, 37.

³² Мандельштам О. О природе слова // Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. С. 220.

А. Сергеева-Клятис

«ВЕК ВЫВИХНУЛ СУСТАВ...»:
К ТЕМЕ «МАНДЕЛЬШТАМ И ШЕКСПИР»

Первый акт самой знаменитой, пожалуй, трагедии Шекспира «Гамлет» заканчивается краткой инвективой героя в адрес современности:

The time is out of joint: O cursed spite,
That ever I was born to set it right.
(Время вывихнуло сустав: о проклятье,
Что я рожден поставить его на место)

С того момента, как «Гамлет» впервые увидел свет на русском языке (1828 г.), эта фраза многократно и разнообразно интерпретировалась переводчиками. Так, в самом раннем переводе М.В. Вронченко она звучит следующим образом:

Наш век расстроен; о несчастный жребий!
Почто же я рожден его исправить?

В этом варианте бросается в глаза отсутствие «физиологической» метафоры вывихнутого сустава, прежде всего характеризующей оригинал. Интересно, что и в других переводах конца XIX – начала XX в. этот шекспировский образ по какой-то причине не нашел отражения:

Событие вне всякого другого! Преступлень
Проклятое! Зачем рожден я наказать тебя.
Пер. Н.А. Полевого, 1837

Ни слова боле: пала связь времен.
Зачем же я связать ее рожден?
Пер. А. Кронеберга, 1844

Расстроен бедный свет, – проклятие! Зачем
Мне суждено расстройство то исправить!
Пер. М. Загуляева, 1861

Весь мир кругом расстроен и ведь надо ж
Беде случиться было, чтоб обрек
Исправить зло меня мой злобный рок!
Пер. А.Л. Соколовского, 1883

Настал хаос времен: о горе мне, когда подумаю, что
я рожден установить в нем порядок!
(Пер. в прозе А.М. Данилевского, 1878).

Расстроен мир: все спуталось – хаос
Объял вселенную... Проклятье, о, проклятье
Судьбе, затем меня призвавшей к жизни,
Чтоб это все исправить и связать...
Пер. П.П. Гнедича, 1892

Подлое коварство!
О, лучше бы мне вовсе не родиться,
Чем исправлять тебя.
Пер. Д.В. Аверкиева, 1895

Исчезла связь веков. Проклятый рок,
Зачем мне суждено возобновить ее?..
Пер. Н. Россова, 1907

И, наконец, перевод К.Р., впервые вышедший в свет
в 1899–1901 гг., а затем переиздававшийся многократно
даже в советское время: 1914, 1928, 1929, 1930 гг.:

Порвалась цепь времен; о, проклят жребий мой!
Зачем родился я на подвиг роковой!

Этот длинный список переводов, один из которых, без сомнения, читал Мандельштам (скорее всего, наиболее популярные – Кронеберга или К.Р.), никак не объясняет точности шекспировской реминисценции в стихотворении «Век» (1922)¹:

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

И далее:

Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!

Лейтмотив текста Мандельштама – сломанный позвоночник века – возникает едва ли не в каждой строфе и дополняется стремлением героя «связать» или «склеить» распатавшееся соединение. В этом контексте у Мандельштама появляется и маркирующий Гамлета мотив флейты², связывающей «узловатых дней колена». Но если эта, вторая, составляющая образа легко вычитывается почти из каждого перевода трагедии на русский язык, то первая его часть проникла в текст Мандельштама тайными тропами. Вероятно, из английского подлинника и, вероятно, в устном переводе Н.Я. Мандельштам, в воспоминаниях которой есть фрагмент об их совместном увлечении Шекспиром³. Стихотворение О.Э. Мандельштама «Век» (1922) не единожды публиковалось в различных периодических изданиях, в сборнике «Вторая книга» (М., 1923), в последний раз при жизни автора – в книге «Стихотворения» (Л.; М., 1928) и было, конечно, на слуху.

Возможно, именно благодаря этому мандельштамовскому тексту в переводах Шекспира, появившихся после «Века», справедливость восторжествовала, и метафора вывихнутого сустава была восстановлена в правах. Прежде всего речь идет о переводе А. Радловой⁴, вышедшем из печати в 1937 г.:

Век вывихнут. О, злобный жребий мой!
Век вправить должен я своей рукой.

Думается, что акцент на слове «век», которое анафорически повторяется в этих строках дважды, в подлиннике при этом отсутствуя (у Шекспира употреблено слово «время» – time), объясняется вероятной ориентацией на «Век» Мандельштама.

Второй перевод, о котором пойдет речь, еще ближе к подлиннику. Это «Гамлет» Б. Пастернака, работу над которым поэт начал по заказу В.Э. Мейерхольда в январе 1939 г., через полгода после последнего ареста Мандельштама и всего три месяца спустя после его окончательного исчезновения.

Со стихотворением Мандельштама «Век» Пастернак, по его собственному признанию, был знаком задолго до его появления на страницах «Стихотворений». А 24 сентября 1928 г. в письме Мандельштаму он высказал восторженный отзыв на новую книгу: «Вчера достал Вашу книгу. Какой Вы счастливый, как можете гордиться соименничеством с автором: ничего равного или подобного ей не знаю! Все эти стихи, кроме разве рассвета с чернецами в сенцах⁵ – знал, но и без того они росли и вырастали при каждом новом чтении...»⁶

Интересно, что из пяти редакций гамлетовской фразы о веке только первая, опубликованная Пастернаком в 1940 г., сохраняет занимающий нас образ:

Век вывихнул сустав. Будь проклят год,
Когда пришел я вправить вывих тот.

В предисловии к вышедшему в журнале «Молодая гвардия» первому варианту своего перевода⁷ Пастернак опишет свой метод работы с шекспировским текстом, подчеркивая его независимость от предшественников: «...Когда первая черновая редакция была закончена, я достал переводы Кронеберга и К.Р., которых не помнил, а также совсем еще неизвестные мне работы Соколовского,

Радловой и Лозинского, и занялся сравнением»⁸. Нам известно, что именно первоначальный вариант перевода нравился самому автору больше всех последующих редакций, многие из которых были сделаны вынужденно. В черновике предисловия к отдельному изданию «Гамлета», которое вышло в Гослитиздате в 1941 г., Пастернак с горечью отмечал: «Выпуская “Гамлета” в несколько ином виде, чем он был напечатан в 5–6 номере журнала “Молодая гвардия” за 1940 год, он (переводчик. – А. С.-К.) действует под давлением необходимости. Читателей со вкусом и пониманием, умеющих отличить истину от видимости, он отсылает к первоначальному журнальному варианту»⁹. Своей двоюродной сестре и постоянной корреспондентке О.М. Фрейденберг 4 февраля 1941 г. Пастернак с надеждой и сомнением писал: «Ты получишь журнал с Гамлетом <...> Мне страшно бы хотелось, чтобы он понравился тебе и маме, и хотя я знаю, что он вам не понравится, и хотя именно эти резкости или странности сглажены в редакции, предназначенной для Гослитиздатовского издания <...>, я послал тебе именно этот первоначально вылившийся и, по мнению некоторых, рискованный (я этого, конечно, не сознаю, это естественно) и даже неудачный вариант»¹⁰. Вероятно, что дословная точность перевода, отчасти связанная с воспоминанием о «Веке» Мандельштама, в первой редакции перевода «Гамлета» была следствием именно той органичности, о которой говорит Пастернак в письме к Фрейденберг и от которой переводчик вынужденно отказался при последующих редакциях.

¹ Замечено: *Эткинд Е.* Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М., 1991. С. 251.

² Ср. в новейшей заметке М. Безродного: <http://www.utoronto.ca/tsq/13/index13.shtml>.

³ *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1990. С. 194.

- ⁴ После «Века» Мандельштама первым вышел в свет перевод М. Лозинского, однако в нем метафоры вывихнутого сустава тоже нет: «Век расшатался; волей злых судьбин / Его восставить призван я один!» (1934).
- ⁵ Имеется в виду стихотворение «Сегодня ночью, не солгу...».
- ⁶ Пастернак Б. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 249.
- ⁷ Молодая гвардия. 1940. № 5–6.
- ⁸ Пастернак Б. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 385–386.
- ⁹ Пастернак Е. К истории перевода «Гамлета» // «Гамлет» Бориса Пастернака: Версии и варианты перевода шекспировской трагедии. М.; СПб., 2002. С. 8.
- ¹⁰ Борис Пастернак: Пожизненная привязанность: Переписка с О.М. Фрейденберг. М., 2000. С. 227–228.

М. Давыдов

«Я ДРУЖБОЙ БЫЛ,
КАК ВЫСТРЕЛОМ, РАЗБУЖЕН...»

(Об одном подтексте в стихотворении О.Э. Мандельштама
«К немецкой речи»)

Стихотворение О. Мандельштама «К немецкой речи» посвящено дружбе поэта и Б.С. Кузина. В нем говорится о дружбе, возвращающей поэту полноту жизни и творчества. В русской поэзии редкая тема.

Но почему немецкая речь и Э.-Х. Клейст стали фоном для этой дружбы? В этом была для меня загадка. Я стал изучать по немецким источникам биографию Клейста. И оказалось, что в его жизни высокое чувство дружбы сыграло подобную роль. Речь идет о дружбе Клейста с поэтом-анакреонтиком Иоганном Глеймом.

И. Глейм известен в немецкой литературе не только как поэт, но и как создатель благородного культа дружбы в собственной жизни.

В его доме в городе Хальберштадт специальная зала называлась храмом муз и дружбы. Стены ее были украшены портретами друзей-поэтов. Эта галерея смягчала хозяйну боль разлуки с ними. Все молодые таланты находили в доме Глейма в Хальберштадте, где он служил каноником, поддержку и понимание. Поэты других поэтических направлений добродушно подсмеивались над певцом любви и вина (чисто платоническим), но признавали и чтили в его жизни бескорыстную и великодушную деятельность по отысканию, поддержке и привлечению в свой «храм



И. Глейм. Гравюра

дружбы» литературных талантов. За это ценили Глейма Клопшток и Гёте.

Встреча с Глеймом произошла в период глубокого душевного кризиса Клейста: крах личного счастья, тяжелое ранение на дуэли. Офицерская жизнь тяготила его, а поэтический талант еще не нашел своего выражения и признания.

Когда его, раненого, впервые посетил Глейм, он тоже был – «как выстрелом разбужен». Во время этой встречи они много и увлеченно говорили о поэзии. А после ухода Глейма лекарь был изумлен улучшением состояния своего больного.

Дружба с Глеймом для Клейста стала началом новой жизни. Он нашел верного друга, который «разбудил» его к жизни и творчеству.

На фоне истории этой дружбы немецких поэтов становится ясным и обращение Мандельштама к немецкой речи и образу Э.-Х. Клейста. «Мне хочется уйти из нашей



Э.-Х. Клейст. Гравюра

речи», – говорит поэт, – уйти в немецкую речь восемнадцатого века и заговорить на языке дружбы, верности, помощи и чести. В этом стихотворении воплощена тоска по дружескому кругу поэтов как контраст с ужасом советской литературной жизни тридцатых годов.

Кстати, Б.С. Кузин был немцем по матери и внешним своим обликом напоминал одного из главных персонажей дюреровской картины «Праздник розенкрейцеров». Ему были свойственны светлая гармония, доброта, широта интересов, жизнерадостность, верность и талант дружбы.

Е. Куранда

КСАНФ ИЛИ БИАНТ?

(Заметки к теме «Шилейко и Мандельштам»)¹

Она начала перелистывать «Из шести книг» и представлять под стихами даты. Потом зачеркнула над стихотворением «Как мог ты, сильный и свободный...» имя Шилейко и объяснила мне:

— Никакого отношения к Владимиру Казимировичу эти стихи не имели. Пришлось в ту пору так пометить, чтобы прекратить сплетни.

Над стихами «Зажженных рано фонарей» вместо «Встреча» поставила «Призрак». Книга «Ива», оказывается, должна называться «Тростник» (она объяснила почему), и первое стихотворение там не «Ива», а Лозинскому («Почти что от летейской тени»)².

Этот пассаж из второго тома «Записок об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской (запись от 30 июня 1955 г.) можно считать свидетельством финальной авторской работы с заголовочным комплексом. И к Владимиру Казимировичу Шилейко «имеют отношение» если не «эти стихи», то реконструированная Л.К. Чуковской технология работы автора с заголовочным комплексом произведения, причем речь идет о возвращении к готовому тексту некоторое время спустя после того, как он был написан.

В описанном выше случае А.А. Ахматова отменила посвящение В.К. Шилейко через тридцать четыре года.

Его собственное стихотворение, адресованное О.Э. Мандельштаму, но в окончательной редакции оставленное без посвящения, имеет, по-видимому, сходную творческую историю. Речь пойдет о напечатанном в 1917 г. в альманахе «Тринадцать поэтов» стихотворении Владимира (Вольдемара-Георга-Анна-Мария) Казимировича Шилейко «Смущенно думаю о нем...»:

Смущенно думаю о нем:
Всех человечней, всех хмельнее,
Он мне приводит в память дом
На белых улицах Элеи, –
Приятный человеку дом,
Созданье, думается, Ксанфа:
Над ионическим стволем
Там веет листьями аканфа.

К этому времени В.К. Шилейко и О.Э. Мандельштам были знакомы около пяти лет; начало их отношений можно, по всей вероятности, отнести к осени 1912 г., т. е. к появлению О.Э. Мандельштама в Санкт-Петербургском университете, где В.К. Шилейко учился с 1909 г. Именно тогда В.К. Шилейко входил в «тесный дружеский кружок с Н.С. Гумилевым, М.Л. Лозинским, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштамом»³. В письме К.В. Мочульского к В.М. Жирмунскому от 22 октября 1912 г. содержится упоминание на одной странице имен обоих студентов Петербургского университета – О. Мандельштама и В. Шилейко: «Второе собрание нашего кружка всё откладывается. Так как Мандельштам оказался очень неаккуратным лицом – всё пишет свой реферат⁴, всё жмет мне руку, прося отсрочки – боюсь, что так и продолжится *ad infinitum*⁵». Далее следует информация о знакомстве корреспондента письма с проектом Н.С. Гумилева и его участниками («достославные люди: Мандельштам, Гиппиус, Пяст, Лозинский, Шилейко» – там же). Речь идет о задуманном Н.С. Гумилевым «кружке изучения поэтов» – «вероятно, в том числе самого себя»⁶.

Вспомним, возможно, каким-то образом связанное с этим временем позднейшее определение Мандельштамом филологии в статье «О природе слова» (1922) как «университетск<ого> семинари<я>», «...где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология – это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная нюансировка составляет фон семейной жизни»⁷.

Экстраполируя эти слова на творческие биографии О.Э. Мандельштама и В.К. Шилейко, можно сказать, что оба они оказались причастны к своего рода «филологическому семинарию» новой «литературной школы», созданной «не идеями, а вкусами»⁸.

Имя В.К. Шилейко отсутствует в списках «Цеха поэтов», однако он самозабвенно участвовал практически во всех его проектах 1912–1914 гг., что выражалось в интенсивном дружеском и творческом общении, причастности к атмосфере заседаний «Цеха» и вечеров в «Бродячей собаке», участии в проектах «Гиперборея», посещениях редакции «Аполлона». В свете этого творческие взаимоотношения и приватно-человеческие взаимосимпатии между ним и О.Э. Мандельштамом можно определить метафорой присутствия в одной «рабочей комнате» (И.Ф. Анненский), остроумно примененной Вл. Пястом для характеристики «Цеха поэтов»⁹.

Печатью загадки-мистификации, герметичной для постороннего, но понятной и оцененной участниками диалога, отмечено стихотворение В.К. Шилейко «Смущенно думаю о нем...».

Две ранние редакции (в черновых тетрадах), а также белой автограф с пометой «6 октября 1914. Петербург» озаглавлены «Эврипид». Соседство «Эврипида» в рукописи с такими стихотворениями, как «Софокл» и «Сафо» (оба – 6 октября [1914]), заставляют предположить наме-

тившуюся у Шилейко тематическую микроциклизацию – что-то вроде «Выдающихся портретов античности».

Именно из этого смыслового ряда Шилейко не пожалел изъять рассматриваемое нами стихотворение, переадресовав, по-видимому, год спустя своего «Эврипида» в качестве подношения «другу», что нашло отражение в рукописной книге «Василеостровские ямбы» (1915).

Весной же 1916 г., собирая стихи для книги «Пометки на полях», Шилейко включает в нее «Смущенно думаю о нем...» уже без названия, но с эпитафией-цитатой из неопубликованного стихотворения О.Э. Мандельштама «Автопортрет» (1913): «Так вот кому летать и петь...», – ставшим, по сути, новым заглавием стихотворения и посвящением, в котором имя «друга» обретает конкретную адресацию. Это «Оська» (ср.: «Оська никогда и не заглядывал в Мантуанскую душу» – из письма В.К. Шилейко А.А. Ахматовой от 5 марта 1926¹⁰) – О.Э. Мандельштам.

Вместе с тем, еще через год, при публикации стихотворения в составе подборки в альманахе «Тринадцать поэтов»¹¹ эпитафия снята, и в окончательном, так сказать, своем виде текст не только не приобрел прозрачности, но и утратил заголовочный комплекс, который в ранних редакциях позволял так или иначе связать стихотворение В.К. Шилейко с О.Э. Мандельштамом. В итоге исследователь, желающий выстроить стройную «историю создания» данного произведения, кажется, обречен на фиаско в вопросе о том, адресован ли текст участнику «филологического семинария», являясь в этом случае в жанровом отношении дружеским посланием, или же это – очередное обращение Шилейко к античной тематике. Дело в том, что в пяти редакциях-вариантах стихотворения все время чего-то не хватает: если наличествует хорошо и богато интертекстуально интерпретируемый Биант, то стихотворение не имеет эксплицированной связи с О.Э. Мандельштамом. Появляется заглавие «Другу» – вновь возникает «плохо поддающийся трактовке», по замечанию А.Г. Меца¹², Ксанф. Есть эпитафия – утрачено название.

А как было бы «прекрасно и ясно», учти Шилейко все промежуточные версии своего «стихотворства»:

В.К. Шилейко

Стихотворение «Другу»

Эпиграф: «Так вот кому летать и петь» (О.Э. Мандельштам) –

и далее: по тексту: «Смущенно думаю о нем...» (о «друге»!).

Концептуализация приведенных данных (см. приложение) намечает несколько путей интерпретации авторской интенции в работе с заголовочным комплексом, выразившейся в парадоксальном единстве двух тенденций – непостоянстве (так Эврипид или «друг» [Мандельштам?] «всех человечней, всех хмельнее»?) и одновременно – в глубинной творческой логике работы над стихотворением: все-таки Ксанфа (как, в конце концов, оставлено в единственной печатной, а следовательно, представленной читателю версии стихотворения), а не Бианта (то появляющегося, то исчезающего в промежуточных редакциях) «приводит в память» автор.

Исходя из этого, нам показалось уместным выделить ряд исследовательских аспектов текстовой и внетекстовой бытийности стихотворения В.К. Шилейко.

I. Культурологический аспект. Он отмечен еще при первоначальной публикации в комментариях В.Н. Топорова, который отнес это стихотворение к «роду [произведений] <...> питаемых мировым поэтическим текстом». Прочитав текст под этим углом зрения, исследователь усмотрел в нем выражение «обнаженны<x> до конца последни<x> человечески<x> привязанност<ей>»¹³.

II. Жанрово-версификационный аспект. Стихотворение написано в излюбленной, принятой в качестве знаково-«цеховой», форме восьмистишия¹⁴; и в этом – формо-жанрово-образующем контексте обретает мощный интертекстуальный фон «цехового» опыта, в том числе диалогического¹⁵.

III. Биографический аспект, эксплицированный в текстологии произведения, уже в общем виде очерчен нами. Кроме того, функционируя в качестве «литературного факта» в цеховом кружке, оно, по-видимому, подвергалось неоднократному редактированию в духе бытовавшей в этой среде практики надписывания посвящений и эпитафий к уже созданным стихотворениям, а затем их снятия, замены и переадресации¹⁶ – см. описанную Л.К. Чуковской технологию. Сходным образом обращается с текстом данного стихотворения и В.К. Шилейко.

Но самый факт использования Шилейко для эпитафий строки из *неопубликованного* опуса Мандельштама на одном из этапов отделки собственного стихотворения свидетельствует о скрытом от читателя, но интенсивном общении и глубоко, неравнодушном и сочувственном отношении к О.Э. Мандельштаму в это время¹⁷

IV. Интертекстуальные переключки. На наш взгляд, реинтерпретация должна идти по пути установления семантической многослойности акмеистического текста В.К. Шилейко, в том числе эволюции его заголовочного комплекса, и его адекватности инвариантным темам поэтического мира автора¹⁸, строку которого он, надо думать, отрефлектировав в означенной нами модальности автометаописания, вынес в начало собственного текста. В этом случае проблема предстанет в виде гипотезы: насколько ассимилируется текст В.К. Шилейко в текст стихотворения О.Э. Мандельштама, из которого взят эпитафий, поскольку лишь постфактум – в процессе переработки и изменения авторских задач – текст В.К. Шилейко диалогизируется.

Ведь не случайно на каком-то этапе отражающая «тоску по мировой культуре» позиционно-авторская формула «с печалью говорю о нем...», весьма конгениальная размышлениям об Эврипиде, меняется на «смущенно думаю о нем...». Речь теперь идет о «друге», причем о проникновении в его тайну, в атмосфере общих «слишком человеческих» – «хмельных»¹⁹ – воспоминаний. «Печаль» же сохраняется в семантической памяти строки²⁰, а возможно,

и автора, и адресата, по всей видимости, осведомленного о творческих метаморфозах произведения, что, безусловно, тоже входило в сценарий «смущенного» посвящения ему этих стихотворных строк.

V. Загадка мандельштамовского «Автопортрета».

Стихотворение «Автопортрет» О.Э. Мандельштама, послужившее, согласно рассматриваемой здесь гипотезе, поводом²¹ для ответной стихотворной реплики Шилейко, обладает не меньшей, но соразмерной стихотворению Шилейко семантической вязкостью и автометаописательностью.

Это не публиковавшееся при жизни восьмистишие, относящееся к 1914 г. (по другим данным – 1913 г.)²²:

В поднятьи головы крылатый
Намек – но мешковат сюртук;
В закрытьи глаз, в покое рук –
Тайник движенья непечатый;

Так вот кому летать и петь
И слова пламенная ковкость –
Чтоб прирожденную неловкость²³
Врожденным ритмом одолеть!

В качестве возможного претекста мандельштамовского «Автопортрета» комментаторы называют стихотворение В.Я. Брюсова «Кому-то», а кроме того, часто указывают и внетекстовый иконический источник – первое живописное изображение Осипа Мандельштама – портрет работы А.М. Зельмановой-Чудовской, декадентски стилизованный и обсуждавшийся в кругу «Цеха поэтов»²⁴.

Не отменяя этих наблюдений, своей задачей мы считали поиск диалогической основы – общего претекста текста-посвящения В.К. Шилейко и текста О.Э. Мандельштама, взятого в качестве эпиграфа для адресации стихотворения ему же. И в качестве такового предлагаем рассмотреть «Эпитафию самому себе» Жерара де Нерваля (1854–1855?, при жизни не опубликована)²⁵, очень своевременно переведенную В. Я. Брюсовым в 1913 г.²⁶:

Он прожил жизнь свою, то весел, как скворец,
То грустен и влюблен, то странно-беззаботен,
То – как никто другой, то – как и сотни сотен...
И постучалась Смерть у двери наконец.

И попросил ее он обождать немного,
Поспешно дописал последний свой сонет,
И после в темный гроб он лег, задувши свет,
И на груди своей скрестивши руки строго.

Ах, часто ленью его душа грешила,
Он сохнуть оставлял в чернильнице чернила,
Он мало что узнал, хоть увлекался всем,

Но в тихий зимний день, когда от жизни брэнной
Он позван был к иной, как говорят, нетленной,
Он, уходя, шепнул: «Я проходил – зачем?»

Укажем следующие цитатные переключки «Автопортрета» О.Э. Мандельштама (в дальнейшем – О. М.) с брюсовско-нервалевским сонетом (в дальнейшем – Б. – Н.):

а) мотив «птичьей беззаботности»:

«Он прожил жизнь свою то весел, как скворец...»
(Б. – Н.)²⁷

«В подняты головы крылатый / Намек...»;
«Так вот кому летать и петь»
(О. М.)

Как раз эта строка, послужившая В.К. Шилейко для оформления адресации О.Э. Мандельштаму своего «античного» стихотворения, особенно явственно отмечена ориентацией на брюсовско-нервалевский пре- и подтекст.

б) вариации мотивов с семантикой смерти – темноты / пребывания в гробу – с закрытыми глазами:

«И после в темный гроб он лег, задувши свет, / И на груди своей скрестивши руки строго.»
(Б. – Н.)

«В закрытыи глаз, в покое рук...»²⁸
(О. М.)

Тематическая игра в собственную «смерть поэта» держится на нервалианской романтической иронии, мотивирующей если не преодоление смерти творчеством, то хотя бы ее отсрочку «странно-беззаботным» (Б. – Н.) поэтом: «И постучалась Смерть у двери, наконец. / И попросил ее он обождать немного, / Поспешно дописал последний свой сонет...» (Б. – Н.).

Для формирующегося у нас на глазах русского интертекстуального нервалианского слоя очень важен уловленный В.Я. Брюсовым смысл. Имплицитный, по-видимому, в подлиннике, он эксплицирован в русском переводе на языковом уровне анафорически-интонационным оборотом – стилизацией библейского «И...», дающего мифопоэтическую перспективу и экзистенциальную глубину сюжету о легкомысленном поэте, который на глазах у ждущей его Смерти дописывает эпитафию самому себе: «И попросил ее... <...> И после в темный гроб... <...> И на груди своей...».

Скажем прямо, этот экзистенциальный переход от описания «птичьего», беззаботного, артистического существования поэта как «птицы небесной» к внешнему приятию, а на самом деле, насмешке над Смертью не очень-то удался двадцатидвухлетнему О.Э. Мандельштаму в его восьмистишии, кроме, пожалуй, грамматической инфинитивной находки «Так вот кому летать и петь...», выражающей модальность идеально-беззаботного бытия²⁹. Эксплицитно-сюжетно прописанный у Нерваля – Брюсова, этот мотив, релевантный теме преодоления смерти творчеством, таким образом, оказался намечен и в мандельштамовском «Автопортрете». Однако недовоплощенность замысла в целом была, по-видимому, почувствована Мандельштамом³⁰, отказавшимся от публикации «Автопортрета» как нелестного для себя, скорее и прежде всего, с «технически-версификационной» (ремесленно-цеховой?) точки зрения. Тогда как в случае реализации замысла для начинающего

акмеиста – бывшего декадента О. Мандельштама самопрезентация в нервалианском духе была бы весьма соблазнительна³¹.

В. Шилейко уловил некротическую нервалианскую подоснову³² «Автопортрета», а с большой долей вероятности можно предположить, что был осведомлен и о неудаче ее катарсического разрешения, что и дало ему возможность предложить «другу» свое готовое стихотворение об Эврипиде, наполненное реалиями античной символики смерти и преодоления ее в вечности путем поклонения идеалам красоты и гармонии: «...приводит в память дом...». Особенно «подходящим» для этих целей оказался финал с семантикой надгробия, стилизованный под древнюю эпиграфику: «...Там ионический излом / Украшен листьями аканфа».

Тем самым В.К. Шилейко как бы «спас положение» с несостоявшейся «Эпитафией самому себе» Осипа Мандельштама – его «Автопортретом». При этом чрезвычайно чуткий к синтагматически-сигнификативным феноменам языковой стихии, В. Шилейко выхватил самую удачную строку Мандельштама, сохранив ее, так сказать, для него же самого – в эпиграфе ему как бы посвящаемого стихотворения.

VI. Внетекстовое функционирование произведения связано с той «словесн<ой> нюансировк<ой>», которая, по Мандельштаму, «составляет фон семейной жизни» («О природе слова»). Для 1913–1914 гг. ее можно реконструировать и описать как пародийно-дружескую и богемно-«хмельную», домашнюю, провоцировавшую пародийную строку в совместных стихотворных студиях³³.

Известно, что именно О.Э. Мандельштам стал главным вкладчиком в «Антологию античной глупости», где уже в двадцатые годы он посвятил сюжет В.К. Шилейко («Смертный, откуда идешь? – Я был в гостях у Шилейки...»). В свете этого, в свою очередь, и в стихотворении В.К. Шилейко, посвященном О.Э. Мандельштаму, обнаруживается еще один смысловой слой – «маленькой глупости», как назвал бы его сам Шилейко (эту формулу находим

в письме к А.А. Ахматовой от 5.3.1926³⁴). Парадигматическим автором для пародийно-античных штудий в «Бродячей собаке» был «так<ой> мэтр острословия, как Козьма Прутков» (по определению Г.В. Иванова в «Китайских тенях»³⁵).

Напомним известное признание в мемуарах А.А. Ахматовой («Листки из дневника»): «Смешили мы друг друга так, что падали на поющий всеми пружинами диван на “Тучке” и хохотали до обморочного состояния, как кондитерские девушки в “Улиссе” Джойса»³⁶.

VII. Пародийно-игровой пласт стихотворения Шилейко «Смущенно думаю о нем...». Принимая во внимание специфику «цехового» общения, в которой сильна была импровизационно-творческая, смеховая стихия, в качестве возможного подтекста стихотворения В.К. Шилейко «Другу» можно предположить «Мой портрет» Козьмы Пруткова³⁷. На это провоцирует уже само заглавие стихотворения О.Э. Мандельштама – «Автопортрет».

Вряд ли от Шилейко могла ускользнуть невольная (?) пародийность одного заглавия по отношению к другому. Ср.: Мандельштам: «Автопортрет» – Козьма Прутков: «Мой портрет», первоначально при публикации в «Современнике» озаглавленный «К моему портрету (который будет издан вскоре при полном собрании моих сочинений)» – т. е., как и в случае с Мандельштамом, здесь присутствует намек на внетекстовый визуальный источник; в данном случае – собственную иконографию.

Тогда в пародийном ключе предстает вольный или невольный параллелизм мотивов двух этих стихотворений: беспорядка в одежде, состояния аффектации, рефлексирования себя как личности, не понятой в этом мире.

В этом случае на первый план для нас выступает вариант стихотворения Шилейко, имеющий заголовок «Другу», где уже падежная форма (ср.: «[К моему] портрету...») предполагает адресную отсылку. Авторская интенция здесь, кажется, идет по следующему пути. С одной стороны, стихотворение «Другу», с формальной точки зрения, нельзя непосредственно и однозначно связать с Мандельшта-

мом; с другой стороны, только «друг» мог вполне понять, что намек адресован ему, потому что, как видно из мемуарных свидетельств, пародийно-игровая творческая атмосфера пронизывала общение членов «Цеха» и предполагала своего рода перманентный обмен репликами именно в таком духе: недоговоренности и желания быть понятым «своими».

Недоговоренность устранена в варианте, которому предпослан эпиграф из мандельштамовского «Автопортрета»: «Так вот кому летать и петь...». И хотя в таком виде стихотворение не было напечатано, творческий и человеческий диалог с Мандельштамом, возникший на этой почве, очевидно, был дорог Шилейко. И, когда в 1915 г. речь заходит об объединении стихов в сборник, он всякий раз маркирует «Смущенно думаю о нем...» знаком, указывающим на «мандельштамовский след» в собственном тексте. Так, в рукописной книге В.К. Шилейко «Василеостровские ямбы», составленной М.Л. Лозинским, стихотворение имеет заглавие «Другу», а в доведенном до рукописного макета книги, заявленной в планах издательства «Гиперборей», – своеобразном итоге творчества Шилейко – стихотворение без названия предварено эпиграфом «Так вот кому летать и петь».

Любопытно, что эпиграф, который мог бы дать точную отсылку к Мандельштаму, в «Друге» отсутствует, и это умолчание обнажает игровое начало стихотворения Шилейко. Эпиграф здесь был бы лишним, поскольку в свете прутковской интертекстуальности с ее амбивалентными смысловыми коннотациями, собственное стихотворение Шилейко становится своего рода «подстрочным примечанием» к «Автопортрету», предлагая посредством ассоциативной «ссылки» на «Мой портрет» Пруткива благополучно-гармоничный вариант судьбы поэта. Ср. тему «жизненной устроенности» у Шилейко: «Приятный человеку дом, / Созданье, думается, Ксанфа...» и «вариант» Козьмы Пруткива: «На моем фряк».

Самая поэтика «мэтра острословия» (Г. Иванов) Козьмы Пруткива обладала богатыми возможностями для

разыгрывания сценариев пародийных намеков. Одним из ее игровых приемов была «вариативность» «опусов» (ср. разные версии афоризмов К. Пруткива или, как в рассматриваемом стихотворении, – варианты стихотворной строки). «Двойные» варианты³⁸ собственных стихов были к этому времени и у Мандельштама (например: «Имею тело...» – «Дано мне тело...»; «Пока мгновения стекает муть...» – «Пускай мгновения стекает муть...»³⁹). Не исключено, что ирония Шилейко затрагивает эту черту поэтической техники его «друга». Кроме того, в «Смущенно думаю о нем...» сам Шилейко, с его профессионально-филологическим подходом к слову, иронически обыгрывает явление одновременного существования в новых европейских языках двух традиций транслитерации и произношения звуков древнегреческого языка. На этом основано сохранение в позиции концевой рифмы во всех вариантах его стихотворения одного и того же слова, представленного в разных версиях написания: «аканФа» – «Ксанфа» и «аканТа» – «Бианта».

Редактируя стихотворение «Смущенно думаю о нем...» для включения его в корпус предполагаемой книги и наделяя его эпиграфом из «Автопортрета», Шилейко актуализирует не только неопубликованный на тот момент текст Мандельштама, известный ему как «другу», но и его проекцию на «Мой портрет» Козьмы Пруткива – автора, чье творчество было своего рода метаконструктом поэтических штудий узкого дружеского круга. Благодаря этому вариант стихотворения Шилейко с эпиграфом из Мандельштама обретает неожиданный, но очень сильный смеховой эффект. Вот что получается при, так сказать, сплошном чтении этого «общего» текста, симультанно содержащего тексты трех авторов (Шилейко и Мандельштама вкупе с претекстом Пруткива): *Когда в толпе ты встретишь человека, / Который наг... / Так вот кому летать и петь / Смущенно думаю о нем: / Всех человечней, всех хмельнее...*

VIII. Перспективно-о(т)страненный аспект реинтерпретации. Попробуем теперь поставить себя на место «непроницательных» читателей альманаха «Тринадцать

поэтов», не сведущих в «цеховых» отношениях и не имеющих представления о творческой истории текста Шилейко и его переадресации.

На последних страницах альманаха (так как авторы следуют здесь друг за другом в алфавитном порядке⁴⁰) читатель находит подборку из пяти стихотворений Шилейко, в числе которых – «Смущенно думаю о нем...».

Тематически они не выходят за пределы акмеистических манифестов и следуют в таком порядке с датировкой. Первое стихотворение – «Лебедь» (1916) – рефлексия в духе классицизма с царскосельским местным колоритом; далее следует «Хозяин скуп, жнецы ленивы...» (1916) – парафраз-стилизация библейской притчи; натурфилософский космизм в духе авторитетного и любимого в «Цехе» Ф.И. Тютчева содержится в третьем стихотворении подборки «Здесь мне миров наобещают...» (1914). Подборку заключают два стихотворения на античную тематику: «Смущенно думаю о нем...» (1914) и «Тысячелетний шаг вигилий...» (1917).

Этим отчасти можно объяснить публикацию «Смущенно думаю о нем...» без посвящения и без эпиграфа. То, что было уместно при неформальном общении в атмосфере «Бродячей собаки» и редакции «Аполлона», а также в «цеховом» итоговом сборнике (подчеркнем, что книга «Пометки на полях» технически была доведена уже до стадии рукописного макета) – намек, игра на общих смыслах, лично-исповедальное начало, – оказалось некстати в стихотворной подборке из тринадцати авторов (в их числе – и О. Мандельштама, представленного «Зверинцем» и «Соломинкой»⁴¹).

Продолжим нашу реконструкцию и попробуем представить себе, как читатель альманаха «Тринадцать поэтов» ответил бы на вопрос о содержании стихотворения «Смущенно думаю о нем...». Наверное, так: это стихотворение на античную тему, где топонимы и омонимы, хотя и не вполне вняты для читателя-«неантичника», но особенно не затрудняют чтения, создавая, по всем канонам жанра, нужный традиционный колорит.

Но тогда – при чем здесь Осип Эмильевич Мандельштам?

Наверное, ни при чем.

Разве только если вспомнить, что все-таки «филология – университетский семинарий. <...> Филология – это семья...».

Показать же, что такое «*филологический семинарий*» в экзистенциальной рефлексии отдельной человеческой жизни и как на практике «работает» «филологическая словесная нюансировка», – и было целью наших изысканий.

Материалом для них послужили манипуляции члена «семьи», Владимира Шилейко, с собственным текстом, который то «приближается» к образу «друга», то «уходит» от него, но при этом неизменно отражает «судьбы сплетенья» с другим «присутствующим в комнате» – Осипом Мандельштамом.

Непостоянство состава заголовочного комплекса стихотворения В.К. Шилейко «Смущенно думаю о нем...» мы склонны трактовать как жизнь текста во времени и автора в тексте, реконструируя и дешифруя которую, мы имеем возможность найти отголоски былой привязанности, «результаты бесед» (А.А. Ахматова) и понятных друг другу полунамеков.

В заключение хотелось бы обратить внимание еще на один возможный аспект интерпретации, который не должен числиться под порядковым номером и за который мы заранее приносим извинения, так как он *личный*.

В отношении проекции образа «друга» в своем стихотворении, как мы помним, В.К. Шилейко сомневался: уже остановившись было в «Эврипиде» на варианте: «Приятный человеку дом / Созданье, помнится, Бианта...»⁴²; во всех последующих вариантах он последовательно придерживается «Ксанфа»⁴³. Мудрец или царь, до своего падения – властитель всей Аттики? Все-таки

Приятный человеку дом,
Созданье, *думается*, Ксанфа...

Хотя не оставляет мысль, что останься у В.К. Шилейко «Биант» – и стихотворение читалось бы нами теперь как пророческое: заключая в себе почти предсказание поэтом Владимиром Шилейко реально уготовленной судьбы поэта Осипа Мандельштама. Судите сами: «На вопрос, что трудно, он [Биант] ответил: “Благородно перенести переменную к лучшему”». Или еще одно его изречение: «Большинство – зло». Практически не выбиваясь из этого телеологического ряда, звучит незабываемая, наверное, для каждого запись А.А. Ахматовой: «Это, вероятно, тогда Осип говорил Наде: “Надо уметь менять профессию. Теперь мы нищие” и “Нищим всегда легче”»⁴⁴.

Почти «по Бианту» и горькая маргиналия Н.Я. Мандельштам на полях американского собрания сочинений О.Э. Мандельштама напротив слов из «Записных книжек» 1931–1932 гг.: «А Женя [Е.Э. Мандельштам. – *Примеч. публ.*] безукоризнен <...> предлагает мне 1) столовую, 2) светлую людскую, 3) комнату поблизости. Категорически отказываюсь от комнаты. <...> Женя подтверждает, что это самое лучшее, так как мне нужен “дом”». – «[Воображаю, как его грабил Е. Э.]»⁴⁵.

Мы не привели еще самый известный для человечества афоризм Бианта: «Всё свое ношу с собой» (другой вариант перевода – «Всё мое – во мне») – и это тоже – о нем («друге»), о них («Осипе и Наде»).

Адресуя стихотворение «другу» (Осипу Мандельштаму?), В.К. Шилейко все же убирает «Бианта», возвращаясь к первоначальному образу царя Ксанфа, как бы придавая своему дару для друга («Оськи») церемониальный статус «царского подарка»: «...дом, / Созданье, думается, Ксанфа...»

Конечно, очень хотелось бы, чтобы в «Смущенно думаю о нем...» все-таки оставался Ксанф и стихотворение было бы предназначено другу, «кому летать и петь»! Раз уж «все для жизни припасено» в «хрупк<ой> ладь<е> человеческого слова» (О.Э. Мандельштам, «О природе слова»). Однако в своем печатном виде текст «Смущенно думаю о нем...» – в качестве антологической зарисовки поэта

и ученого, специалиста по древним языкам и культуре Владимира Казимировича Шилейко – к Осипу Эмильевичу Мандельштаму, может быть, отношения и не имеет. А если все-таки имеет, то у неприятного и бездомного поэта хотя бы в нем остался

Приятный человеку дом,
Созданье, думается, Ксанфа:
Над ионическим стволом
Там веет листьями аканфа.

Приложение

1. Черновая тетрадь В.К. Шилейко

ЭВРИПИД

*С печалью говорю о нем:
Скульптурней всех и всех пьянее,
Он мне приводит в память дом
На белых улицах Элеи, –*

Приятный человеку дом,
Творенье – говорили – Ксанфа:
Над ионическим стволом
Там веет листьями аканфа.

2. Беловой автограф

ЭВРИПИД

Смущенно думаю о нем:
Всех человечней, всех хмельнее,
Он мне приводит в память дом
Один на улицах Элеи, –

Приятный человеку дом,
Созданье, помнится, Бианта:
Там ионический облом
Увенчан листьями аканта.
(6 октября 1914. Петербург)

3. Вторая рукописная книга В.К. Шилейко
<«Василеостровские ямбы»>
[1915?]

ДРУГУ

Смущенно думаю о нем:
Всех человечней, всех хмельнее,
Он мне приводит в память дом
На белых улицах Элеи, –
Приятный человеку дом,
Созданье, думается, Ксанфа:
Над ионическим стволем
Там веет листьями аканфа.

4. Рукописный макет книги «Пометки на полях»
для издательства «Гиперборей»
[1915]

* * *

«Так вот кому летать и петь»
Смущенно думаю о нем:
Всех человечней, всех хмельнее,
Он мне приводит в память дом
На белых улицах Элеи, –
Приятный человеку дом,
Созданье, думается, Ксанфа:
Там ионический излом
Украшен листьями аканфа.
(1914)

5. Единственная прижизненная публикация
в альманахе «Тринадцать поэтов»
(Пг., 1917. С. 31)

Смущенно думаю о нем:
Всех человечней, всех хмельнее,
Он мне приводит в память дом
На белых улицах Элеи, –

Приятный человеку дом,
Созданье, думается, Ксанфа:
*Над ионическим стволем
Там веет листьями аканфа.*

-
- ¹ Статья представляет собой редакцию доклада «Ксанф или Биант? (Ре)семантизация заголовочного комплекса в процессе (вне)текстового функционирования произведения», прочитанного на 9-й научной конференции «Феномен заглавия: Заголовочно-финальный комплекс как часть текста» в РГГУ 8 апреля 2005 г.
- ² Примечание Л.К. Чуковской: «Впоследствии А. А. первую строку переделала так: “Почти от залетейской”» (*Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. М., 1997. Т. 2. С. 146*).
- ³ *Шилейко В. Пометки на полях / Предисл. А.Г. Меца и И. Кравцовой. СПб., 1999. С. 3.*
- ⁴ Реферат, ставший основой для статьи «Франсуа Виллон», впервые опубликованной, как известно, в 1913, но в сборнике «О поэзии» (1928) датированной 1910. Возможно, эта дата обозначает начало работы над темой или время возникновения первого замысла (благодарю Ю.Л. Фрейдина за данное сообщение).
- ⁵ До бесконечности (*лат.*).
- ⁶ Цит. по: *Мочульский К. Письма к В.М. Жирмунскому // Новое литературное обозрение. 1995. № 35. С. 146*

- ⁷ *Мандельштам О.* О природе слова // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 61.
- ⁸ Там же. С. 66.
- ⁹ *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 142 и примеч. на с. 339. Взаимоотношения между О.Э. Мандельштамом и В.К. Шилейко вполне вписываются в общий дух «Цеха». Ср. также относительно современное восприятие А.Г. Наймана, спустя сорок лет после описываемых событий примеряющего на себя и свою «группу четверых» ахматовскую ретроспективную рецепцию, когда «акмеизм предстает в виде “Цеха поэтов”, на собрания которого рассылала повестки жена Гумилева Анна Ахматова, и Шилейко шутил, что она по неграмотности подписывала их “сиклитарь Анна Гу”, – т. е. предстает акмеизмом “Коли”, “Осипа” и “Мишеньки»» (*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 76–77).
- ¹⁰ *Шилейко В.* Последняя любовь. Переписка с Анной Ахматовой и Верой Андреевой и другие материалы. М., 2003. С. 50.
- ¹¹ Тринадцать поэтов. Пг., 1917. С. 30.
- ¹² *Мец А.* Примечания // Шилейко В. Пометки на полях. Стихи. СПб., 1999. С. 133.
- ¹³ *Топоров В.* Об одной поэтической системе начала века: В.К. Шилейко. В ст.: Две главы из истории русской поэзии начала века: 1. В.А. Комаровский. 2. В.К. Шилейко. (К соотношению поэтики символизма и акмеизма) // *Russian Literature.* 1979. Vol. 7. № 3. С. 284–300, 314–325.
- ¹⁴ Ср. свидетельство Н.Я. Мандельштам: «О восьмистишиях он говорил, что это стихи о познании...» (*Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. / Сост. П. Нерлера; Подг. текста и коммент. А. Михайлова. Вступ. ст. С. Аверинцева. М., 1990. Т. 1. С. 531).
- ¹⁵ Примером может служить замысел книги «Диптихос»: М.Л. Лозинский и В.К. Шилейко, согласно их замыслу, должны были написать по одному стихотворению в книгу и «поднести» ее третьему поэту – Н.С. Гумилеву, при этом издать ее планировалось в трех экземплярах.
- ¹⁶ Ср.: «Восьмистишие» Н.С. Гумилева «Ни шороха полночных далей...» (1915, май), посвященное В.К. Шилейко и поме-

щенное в № 25 журнала «Вершины», но напечатанное уже без посвящения в составе сборника «Колчан» (Гумилев Н. Колчан: Стихи. М.; Пг.: Гиперборей, 1916). Непостоянство заголовочного комплекса, как и в случае со стихотворением «Смущено думаю о нем...» у В.К. Шилейко, отнюдь не уникальный казус. Здесь с операцией посвящения/непосвящения стихов О.Э. Мандельштаму могут соперничать творческие истории таких произведений, как «Сафо», которое стало «иметь отношение», если вновь воспользоваться репликой Ахматовой в передаче Л.К. Чуковской, к А.А. Ахматовой, и особенно стихотворение «Есть вера духа...». Предназначенное первоначально для сборника «Диптихос» и написанное в жанре эпитомы, единственном в своем роде, оно вдруг становится «Второй эпитомой», потом обретает внежанровое, но придающее тексту трансцендентальный смысл заглавие «Метеорит»; в результате, изменив даже первоначальный гендерный посыл, используется в качестве авторского инскрипта на книге – научном исследовании В.К. Шилейко-шумеролога «Вотивные надписи», выполненного для А.А. Ахматовой.

¹⁷ «Мандельштам не сразу нашел людей, с которыми объединил себя словом “мы”» (Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 31). Ср. замечание О.А. Лекманова: «Судя по всему, Мандельштама влекла в Цех в той же степени жажда услышать квалифицированное мнение о своих стихах, сколь царжившая на “цеховых” встречах дружеская атмосфера. “Неврастеник” (как аттестовала своего сына Флора Мандельштам), не принятый вполне ни одним сообществом, впервые в жизни обрел круг людей, с которыми мог объединить себя словом “мы”» (Лекманов О. Осип Мандельштам. М., 2004. С. 40).

¹⁸ См.: Жолковский А. «Я пью за военные астры...»: поэтический автопортрет Мандельштама // Жолковский А. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. С. 60–82 (сокращенный вариант первоначальной работы, с которым была в свое время ознакомлена Н.Я. Мандельштам: Жолковский А.К. Инварианты и структура текста. II. Мандельштам: «Я пью

за военные астры...» // *Slavica Hierosolymitana*. 4. 1979. С. 159–184.

- ¹⁹ Для 1913–1914 гг. ее можно реконструировать и описать как пародийно-дружескую и богемно-«хмельную», жизне- и мифотворимую участниками диалога «<и>з расплавленной остроумием атмосферы горячечного, тесного, шумного, как улей <...> гробик-подвала», как несколько позже, но по сходному поводу определит О.Э. Мандельштам в своей заметке «Гротеск» от января 1922 г. (см.: *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 270).

В этом случае дополнением к найденной В.К. Шилейко атрибутивной характеристике «друга» становится самопрезентация самого О.Э. Мандельштама в стихотворении «От легкой жизни мы сошли с ума...», релевантная формуле «всех хмельнее» и амбивалентно обращающая общую в поэтической рефлексии обоих авторов тему смерти в «сказочного волка». В той же степени основанный на впечатлении об общей атмосфере тех лет выдержан сохранившийся в коллекции П.Н. Лукницкого инскрипт А.А. Ахматовой на книге О.Э. Мандельштама «Tristia»: «Вольдемару Шилейко / книгу светлого хмеля / и славы смиренно / Анна» (см.: [Лукницкий П.Н.] Осип Мандельштам в дневниковых записях и материалах архива П.Н. Лукницкого // *Звезда*. 1991. № 2. С. 121). Ср. воскрешаемую более чем два десятилетия спустя атмосферу петербургских «хмельных» воспоминаний: в стихотворении О.Э. Мандельштама «Слышу, слышу ранний лед...» (21–22.1.1937) (подсказано нам Ю.Л. Фрейдиным).

- ²⁰ Она связана с семантикой экзотизма «акант» («аканф») – у В.К. Шилейко в разных вариантах стихотворения использованы обе традиции транслитерации и произношения этого древнегреческого слова.

ἀκανθα – декоративная форма, восходящая к рисунку травянистого растения акант (вид акации, *mimosa nilotica*). Расположенные симметрично по углам листа акант(ф)а с находящейся в центре шишкой – соцветием пинии, – архитектурный мотив, символизирующий античный колорит. В свое время он не только предопределял

конфигурацию коринфских колонн, но и был эмблематичным символом определенного типа надгробия, сложившегося в культуре Аттики в IV в. до н. э., а также встречающегося на ряде боспорских надгробий. Во втором беловом варианте, озаглавленном «Эврипид», речь идет об «обломе» – детали колонны, карниза или фриза с конфигурацией коринфского ордена с акантовым орнаментом (ср. современное слово «окантовка»).

Случайно или нет, но семантика надгробия еще раз возникает в связи с именем О.Э. Мандельштама в 1928 г. в письме В.К. Шилейко к жене В.К. Андреевой-Шилейко от 16 марта: «Вчера днем меня на улице окликнул Мандельштам <...>. Так странно было с ним беседовать, как будто мы на асфоделевых лугах сошлись. *Viximus, floguimus!* («Мы жили, мы цвели!», лат. – Е. К.)» (*Шилейко В. Последняя любовь... С. 45, 215–216*). «*Viximus, floguimus!*» – традиционная надпись на древнеримских мраморных плитах.

- 21 «Донором» (метафора Ю.Л. Фрейдина). Пользуясь случаем, приношу глубокую благодарность Ю.Л. Фрейдину за это и другие замечания и наблюдения по поводу данной статьи.
- 22 Цит. по: *Мандельштам О. Камень* / Подг. текста С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдина. Л., 1990. С. 164. См. также комментарий А.Г. Меца с установлением неавторской датировки – с. 328.
- 23 Вариант: «Чтобы природную неловкость» (См. комментарии П.М. Нерлера в кн: *Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 579*).
- 24 См. комментарий в кн.: *Мандельштам О. Камень. С. 328*, а также: *Мандельштам О. Стихотворения* / Под. ред М.Л. Гаспарова. М., 2000. (Библиотека поэта). Примечания. С. 505; *Парнис А. Мандельштам в Петрограде в 1915–1916 годах. (Материалы к иконографии поэта) // Литературное обозрение. 1991. № 6. С. 26*.
- 25 На знакомство с ней О.Э. Мандельштама указывает П.М. Нерлер, комментируя стихотворение «Куда как страшно нам с тобой...» («Щелкунчик», октябрь 1930) (NB! в качестве примера «странного сближения»: дата смерти В.К. Шилей-

ко – 5 октября 1930) – см.: *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 502.

- ²⁶ *Nerval G. de. Épitaphe* / Нерваль Ж. Эпитафия самому себе // Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М., 1994. С. 250–251. Поскольку использование данного текста О.Э. Мандельштамом и В.К. Шилейко построено на игре подтекстов и оттенков смысла, в том числе с учетом французского первоисточника, приводим «Эпитафию» Жерара де Нерваля в оригинале:

Il a vécu tantôt gai comme un sansonnet,
Tour à tour amoureux insoucieux et tendre,
Tantôt sombre et rêveur comme un triste Clitandre.
Un jour il entendit qu'à sa porte on sonnait.

C'était la Mort ! Alors il la pria d'attendre
Qu'il eut posé le point à son dernier sonnet ;
Et puis sans s'émouvoir, il s'en alla s'étendre
Au fond du coffre froid où son corps frissonnait.

Il était paresseux, à ce que dit l'histoire,
Il laissait trop sécher l'encre dans l'écritoire.
Il voulait tout savoir mais il n'a rien connu.

Et quand vint le moment où, las de cette vie,
Un soir d'hiver, enfin l'âme lui fut ravie,
Il s'en alla disant : «Pourquoi suis-je venu ?»

- ²⁷ Ср. в переводе М. Кудинова: «То ласков и влюблен – и веселей щегла...» (цит. по: *Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Нервалианский слой у Ахматовой и Мандельштама // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 431).

- ²⁸ По наблюдению Ю.Л. Фрейдина, у Мандельштама это, конечно, только «поза», и притом вертикальная («в поднятии головы...»), но, если перевести ее из вертикали в горизонталь, она действительно уподобится позе «положения во гроб». Таковую двойственность Ю.Л. Фрейдин называет «просвечивающей позой» и возводит к символистам с их вживанием в темы смерти, гроба, загробной жизни (например, у А. Блока: в цикле «Страшный мир»: «Как тяжело ходить среди людей...» и «Как тяжко мертвецу среди людей...»

- [«Пляски смерти»] – Блок А.А. Собрание сочинений. М.; Л., 1960. Т. 3 С. 27, 36–37).
- 29 Со всеми вытекающими отсюда ореолами смысла, подробно исследованными А.К. Жолковским. Как и все образцы инфинитивного письма, оно «трактует о некоей виртуальной реальности», которая, в свою очередь, «отвечает за категории модальности, альтернативности, чужести, перемены, превращения» – см.: *Жолковский А.* Инфинитивное письмо: тропы и сюжеты // *Эткиндовские чтения: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда (27–29 июня 2000)*. СПб., 2003. С. 250–271, а также: *Жолковский А.* Счастье и права sub specie infinitivi (Пушкин, [«Из Пиндемонти»]) // *Жолковский А.* Избранные статьи о русской поэзии. М., 2005. С. 432–443; *Он же.* Инфинитивное письмо и анализ текста: «Леиклос» Бродского // Там же. С. 460–488.
- 30 Ср. в позднейшем (10–11 января 1934) обыгрывании той же темы на том же, увы, теперь уже не умозрительном материале – в первом стихотворении «цикла» <«Стихи памяти Андрея Белого»>: «...дурак! <...> ...экзамены сдавший птенец, / Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...».
- 31 Рассматривая творческую эволюцию Мандельштама, О.А. Лекманов, ссылаясь на слова Л.Я. Гинзбург об упорстве Мандельштама «в символистической ереси», замечает, что «Мандельштам согласился стать акмеистом только к октябрю 1912 – не сразу, а после некоторых раздумий» (*Лекманов О.* Осип Мандельштам. С. 44).
- 32 Таким образом, актуализация смысла первоисточника происходит через посредника-медиатора – автора, уже воспользовавшегося текстом-основой. Возникает рекуррентная цепочка цитирования: Брюсов (Нерваль) – Мандельштам – Шилейко. В результате цитата «уходит» от первоначального ее «держателя» и возникает «<г>олос, выпевающий слова, которых слушатель не может опознать, однако им узнаваемый – или кажущийся ему знакомым», – как описывает А.Г. Найман творческую технику А.А. Ахматовой в работе над заголовочным комплексом (см.: *Найман А.*

Указ. соч. С. 32). Возможно, это вновь проявление «цехового» опыта, базирующегося на общих языковых играх членов кружка акмеистов. Ср. у Наймана свидетельство о решении использовать как раз эпиграф из Нерваля, но актуализированный посредством чтения его в переводе теперь уже на английский язык: «И кажется, именно с процитированной Элиотом строчки из “El Desdichado” Жерара де Нерваля она начала однажды разговор об этом стихотворении <...>. Вскоре полустушише из этого сонета стало эпиграфом к “Предвесенней элегии”: “Toi qui m’a consolée” с переменной грамматического рода (Ты, который меня *утешил*) (курсив автора. – Е. К.)» (Там же. С. 31).

³³ Так, именно с Шилейко ассоциируется общая атмосфера тех лет у Г.В. Иванова; при этом типизированное, хотя и беллетризованно-анекдотическое описание «жизни поэта» персонифицировано у автора «Магического опыта» также в образе Шилейко и подано в нервалианском ключе: «...в Петербурге в египтологическом кабинете знали студента Шилейко. Вечного студента, который не сдает зачетов, унес на дом и прожег папирус <...>. Каждую ночь он возвращался на рассвете, нередко пьяный. <...> мы встречались то здесь, то там в кругах петербургской богемы и часто чокались в «Бродячей собаке» стаканами дешевого белого вина. <...> Он читал свистящим металлическим шепотом, полузакрыв глаза и откинув назад птичью смуглую голову. Стальные очки его поблескивали. В горле странно клокотали согласные» (Иванов Г. Магический опыт // Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 374, 377, 379).

³⁴ См. письмо В.К. Шилейко к А.А. Ахматовой в Москву: «<Ленинград> 5 марта, пятница, совсем вечером. Вечерами пачкаю бумагу, целый день читаю Сервиевы комментарии к Вергилию. Прелестно! Вот Вам маленькие глупости:

“И вежлив будь с надменной скукой”

(Мандельштам)

Nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras

Atque *superba pati fastidia?* [курсив автора. – Е. К.]

(Verg. Ecl. ii vv. 14–15)

[Иль не довольно того, что гнев Амариллидиса я
Либо Аتكэ презренье терпел?

Перевод с латинского С. Шервинского – Е. К.]»
(Шилейко В. Последняя любовь. С. 50).

- ³⁵ Именно В.К. Шилейко Вл. Пяст и Г. Иванов называют «изобретателем» особого рода стихов – «жора», – создававшихся, в основном, за столиками в «Бродячей собаке». Причем первым на вызов откликнулся О.Э. Мандельштам (см.: Пяст Вл. Встречи. С. 191, 388). Ср. в «Китайских тенях» у Г. Иванова: ««Античные глупости», “Транхопс” [еще одна из принятых в дружеском кругу форм стихотворно-пародийного общения. – Е. К.], “Жора” <...> сочинялись, вернее, импровизировались повсюду – в “Бродячей собаке”, на извозчике, в редакции <...>. Это не пародии, по крайней мере – лучшие из них» (Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. С. 228–229). «Маленькую антологию» того, что «осталось в памяти», Г. Иванов цитирует в своих воспоминаниях (см. примечания В.П. Крейда. – Там же. С. 676), в которых Мандельштам и Шилейко предстают в роли самых активных участников этих импровизационных поэтических практик (см.: Там же. С. 227–229). Мандельштамовский опус из «Антологии»: «Смертный, откуда идешь? – Я был в гостях у Шилейки...» сохранился и в памяти К. Чуковского (Чуковский К. Мастер // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 202–203). Заслуживает внимания лирический акцент в мемуарной прозе Г.В. Иванова об «этих стихах». В этом случае с несвойственной ему обычно сентиментальностью Иванов пишет: «Покойный Гумилев чрезвычайно ценил этот жанр, даже переоценивал, пожалуй. Так, незадолго до смерти он серьезно уверял одного своего друга <...>, что охотно отдал бы все им до сих пор написанное <...> за дар “Транхопса” <...> сравнения с такими метрами острословия, как Козьма Прутков <...> неизменно делались им в пользу наших “Античных глупостей”» (Иванов Г. «Китайские тени». // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 226).
- ³⁶ Ахматова А. Листки из дневника // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 18–19.

КОЗЬМА ПРУТКОВ. «МОЙ ПОРТРЕТ» (1860)

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг*;
Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого волосы подняты в беспорядке;
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, –
Знай: это я!

Кого язвят со злостью вечно новой,
Из рода в род;
С кого толпа венец его лавровый
Безумно рвет;
Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, –
Знай: это я!..
В моих устах спокойная улыбка,
В груди – змея!

*Вариант: «На моем фрак». (Примеч. К. Пруткова.)

38 Благодарю за эту подсказку Ю.Л. Фрейдина.

39 См.: *Мандельштам О.* Камень. С. 11 и С. 289 (примечание).

40 См.: Тринадцать поэтов. Пг., 1917. С. 30–32.

41 Там же. С. 23–26.

42 Биант – один из семи великих мудрецов античности. См. о нем: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 90; *Гаспаров М.* Занимательная Греция. М., 1995. С. 71–72.

43 Имя «Ксанф» (от древнегреч. *xanthos* – желтый) – одно из наиболее часто встречающихся в древнегреческой мифологии и античной истории. Его носят и древний город в Ликии, и историк, и река, и один из коней Ахиллеса. Наиболее релевантной для данного случая нам кажется трактовка по Страбону, который рассказывает, как беотийский царь Ксанф пал в битве с Меланфом, царем Мессены. Согласно Страбону (IX 1, 7), во время поединка за спиной Ксанфа появился Дионис в козлиной шкуре; Меланф стал

укорять Ксанфа, что он бьется не один. Изумленный Ксанф обернулся и сразу же был убит Меланфом.

⁴⁴ Ахматова А. Листки из дневника. С. 37; см. также: Лекманов О. Осип Манделъштам. С. 120 и до конца.

⁴⁵ См.: «Любил, но изредка чуть-чуть изменял». Заметки Н.Я. Манделъштам на полях американского «Собрания сочинений» Манделъштама. (Подготовка текста, публикация и вступительная заметка Т.М. Левиной. Примечания Т.М. Левиной и А.Т. Никитаева). *Philologica*. 1997. № 4. С. 175.

П. Успенский

ИЗ «КОММЕНТАРИЕВ»
К СТИХОТВОРНОМУ ЦИКЛУ
«ЭСХИЛ» Б. ЛИВШИЦА:
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ДИАЛОГ¹

Насущный хлеб и сух и горек,
Но трижды сух и горек хлеб,
Надломленный тобой, историк,
На конченном пиру судеб...

*Б. Лившиц. «Насущный хлеб и сух и горек...»,
1920 г.*

1

Литературная деятельность Бенедикта Лившица (1886–1938) во многом осталась незамеченной. Он известен преимущественно как переводчик французских поэтов и автор книги воспоминаний «Полутораглазый стрелец», где описывается литературная жизнь футуристов в Петербурге. Но его поэзия прошла мимо своей эпохи и мимо своих читателей.

Античность в творчестве Лившица занимает очень важное место. Будучи еще учеником Ришельевской гимназии, он изучил основной корпус античных мифов: «Уже с первого класса <...> нам в так называемые “свободные” уроки преподаватель латыни последовательно излагал содержание обеих гомеровых поэм. За восемь лет моего пребывания в гимназии я довольно хорошо уживался со всем этим миром богов и героев, хотя, возможно, он представлялся мне в несколько ином ракурсе, чем древнему эллину: какой-то огромной, залитой солнцем зеленой равниной, на которой, словно муравьи, копошатся тысячи жизнерадостных и драчливых существ»². С другой стороны, он мог пользоваться, например, книгой Н.А. Куна: «Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях», первая часть которой вышла в 1914 г.

Трагедии Эсхила могли быть ему известны с гимназических времен – по греческим текстам и пересказам учителей. В то же время весьма важно, что в 1910–1920 гг. Вячеслав Иванов осуществляет перевод трагедий Эсхила на русский язык³. До конца им была доведена лишь трилогия «Орестея» (трагедии «Агамемнон», «Плакальщицы» («Хоэфоры») и «Эвмениды»). Эта трилогия не была опубликована полностью при жизни Б. Лившица, но отрывки из нее были напечатаны в книге Ф.Ф. Зелинского «Древнегреческая литература эпохи независимости» (Пг., 1920. Ч.: 2. Образцы). Кроме того, Вяч. Иванов читал свои переводы публично, и на одном из чтений 1914, 1918 или 1920 гг. Лившиц вполне мог присутствовать⁴.

Античные имена и образы появляются во многих стихотворениях Лившица, но только несколько стихотворений целиком построены на античных мотивах: «Флейта Марсия»⁵, «Ни у Гомера, ни у Гесиода....»⁶ и интересующий нас цикл «Эхил».

1

Нет, по твоим суровым склонам, Ида,
Я не лепился, как в тени лишай:
Плыви, плыви, родная феорида,
Свой черный парус напрягай!

Мне за столом постылым Гомерида
Перепадали крохи невзначай:
Плыви, плыви, родная феорида,
Свой черный парус напрягай!

Что коршун Персии? Есть горшая обида
Для тех, кому весь дом – отцовский край:
Плыви, плыви, родная феорида,
Свой черный парус напрягай!

Покоем мнимым дышит Арголида:
Надолго ли замолк эриний грай?
Плыви, плыви, родная феорида,
Свой черный парус напрягай!

2

Уже седой кустарник моря
Рукою бога всполошен;
Уже, с людскою волей споря,
Смертельной пеной зреет он;

Уже кипит в сердцах обида,
И стоном элевсинских жен
Твой черный парус, феорида,
Как бурным ветром напряжен.

3

Ты думаешь, мир – это ворох гремящего сена,
Бойницы Пергама и кровью набухшие реки?
И только и света в окне у тебя, что Елена...
О мойры, какая усталость смежает мне веки!

Куда убежать от мучительно ясного мира,
Где не в чем тонуть моему ненасытному взгляду,
Где лад пелазгийский утратила древняя лира
И входит, как в ларец, великий Олимп в Илиаду?

О черное зеркало истины, небо Урана!
Прародина времени, спящая в реках Аида!
Бедро огненосца, моя незажившая рана!
Под парусом черным родная плыви феорида!

4

Рыдай, рыдай! Как древле Деянира,
Мы поздно спохватились: дару Несса
Противоядия, голубка, нет.
Над первозданной полнотою мира
Двойная Зевсом спущена завеса –
Числа и меры смертоносный свет.

Из влажного, из матернего лона
Айдесские, родные слуху, звуки
Не проникают в золотую тьму.

В заливе воют трубы Марафона,
И челюстями брат, уже безрукий,
За скользкую хватается корму.

Нам суждена победа в дивной сече:
Мы всю добычу до прихода ночи
На берегу подвергнем дележу,
Но как твои обугленные плечи
Прохладой неэлевсинской ночи,
Страдалица Психея, освежу?

Нас опорочит кенотаф лукавый,
Едва земля сокроется из вида...
Лишь ты одна, за рубежом зари
Оставив груз моей посмертной славы,
В единосущном мраке, феорида,
Свой черный парус раствори!

Данная работа посвящена третьему и четвертому стиховорениям цикла, в которых ясно проявляются взгляды Лившица и отчетливо виден его поэтический диалог с Мандельштамом. При этом мы считаем необходимым дать к стихам некоторый пространственный комментарий, без которого, как кажется, тексты останутся непонятными.

2

Интересно проследить, как Б. Лившиц использует и преобразует источники, связанные с античностью, и как на их основе он строит собственный образ Эсхила. Однако далеко не всегда можно определить, какими именно текстами пользовался поэт. Греческую мифологию он хорошо знал еще со школьной скамьи. Очевидна связь цикла с текстами гомеровских поэм и трагедий Эсхила. Без сомнения, Лившиц знал «легендарную» биографию Эсхила и обыгрывал ее в своем поэтическом цикле. Достоверные сведения о жизни Эсхила весьма скудны. Согласно одной из антич-

ных легенд, он был изгнан на Сицилию за разглашение тайны элевсинских мистерий⁷. По другой легенде, Эсхил сам отправился на Сицилию по непонятным причинам. Рассказывали также, что Эсхил и его братья участвовали в войне с персами (в том числе в Марафонской битве), причем братья прославились своими подвигами.

Конечно, античная мифология (можно сказать, литература из которой мы знаем мифы) и поэзия О.Э. Мандельштама не являются единственными подтекстами к данному поэтическому циклу. В дальнейшем мы не будем касаться вопроса других источников, однако заметим, что в этих стихах можно увидеть отголоски стихотворений Пушкина «Погасло дневное светило...» («Шуми, шуми...») и «Кораблю» («Ты, ветер, утренним дыханьем / Счастливый парус напрягай...») или, например, стихотворения Поля Валери «Морское кладбище», которое перевел Лившиц⁸. Естественно, это подтексты, лежащие, так сказать, под рукой, на самом деле их можно найти гораздо больше.

И еще одно отступление. Дело в том, что в Древней Греции плавание считалось смертельно опасным занятием. Приведем пример из «Занимательной Греции» М.Л. Гаспарова: «Анахарсис, восьмой при семи мудрецах, был скиф. <...> Этот Анахарсис, говорят, ездил в Грецию, был учеником Солона и своею мудростью вызывал всеобщее удивление. <...> В греческой жизни он больше всего удивлялся мореходству и вину. Узнав, что корабельные доски делаются толщиной в четыре пальца, он сказал: “Корабельщики плывут на четыре пальца от смерти”. На вопрос, кого на свете больше, живых или мертвых, он переспросил: “А кем считать плывущих?” На вопрос, какие корабли безопаснее – длинные военные или широкие торговые, он ответил: “Вытащенные на сушу”»⁹. Скорее всего, эту легенду Лившиц узнал, учась в гимназии. Вполне возможно, что появление героя на борту корабля в конце стихотворения не предвещает нам ничего хорошего¹⁰.

3

Напомним читателю некоторые «античные реалии» из третьего стихотворения анализируемого цикла.

Пергам – троянский акрополь, сердце Трои.

Елена – дочь Зевса и Леды, которую похитили для Париса, из-за чего и разгорелась Троянская война. Интересно, что знаменитый суд Париса (когда Гера, Афина и Афродита спорили, кто из них красивее) происходил на троянской горе Ида (см. стих. 1). Тогда кровавые реки – видимо, отсылка к страшным битвам, происходящим под стенами Трои из-за Елены.

Мойры – богини судьбы, которые плели и обрезают нить жизни. Старшие мойры считались дочерьми Ночи, младшие – Зевса и Фемиды. Позже мойры получают облик прядильниц. Так впервые их называет Гомер¹¹.

Выражение «пелазгийский лад древней лиры» отсылает нас к временам, когда в Греции жили пелазги (пеласги) – древнейшее население страны. Эти времена были задолго до Гомера и тем более задолго до Эсхила.

Олимп – гора, на которой жили высшие боги.

Уран – Бог неба и бесконечности, абстрактной и высшей любви, является одним из старших богов. Соответственно «небо Урана» – бесконечное небо. Во второй строке третьей строфы это выражение обретает дополнительную характеристику – «прародина времени, спящая в реках Аида».

В Аиде текут четыре реки: Лета, Стикс, Ахеронт, Коцит. Лета – река, испив воду которой умершие забывают свою земную жизнь. Названием реки Стикс клялись боги, причем если бог нарушал клятву, то он год лежал бездыханным и девять лет находился вдалеке от Олимпа. Через Ахеронт Харон перевозит души умерших. Коцит (Кокит), буквально «река плача», отличается ледяным холодом. В литературе Возрождения Коцит превращается в ледяное озеро, в которое впадают все реки Аида. Скорее всего, Лившиц имел в виду прежде всего Лету как символ безвременья и утраты памяти. Возможно, в третьем стихотворении

цикла подразумевается и Коцит, тогда страшный холод здесь преобразован в прохладу ночи (в следующем, четвертом, стихотворении есть строка: «Прохладую неэлевсинской ночи»)¹².

Более сложной оказывается расшифровка словосочетания «бедро огненосца». С одной стороны, огненосец для нас прежде всего Прометей, который дал людям помимо огня еще и культуру¹³. Но, как известно, коршун клевал не бедро, а печень Прометея, именно здесь его «незажившая рана». С другой стороны, вспоминается миф о Дионисе, сыне Зевса, которого отец зашил в бедро. В сущности Зевса – громовержца и метателя молний – тоже можно назвать огненосцем.

Так или иначе, здесь впервые заходит речь об искусстве, причем герой ощущает из-за него боль и страдания.

Поскольку не сохранилось никаких произведений трагиков до Эсхила, его принято считать отцом трагедии. И тогда первые драматические произведения могли вызывать у Лившица ассоциацию с Прометеем, который был первым просветителем людей: (Эсхил), родоначальник трагедии, отождествляется с Прометеем, родоначальником просвещения¹⁴.

Вероятно, что с «незажившей раной» отождествляется и Дионис и, соответственно, искусство театра, связанное с кульгом Диониса. Тогда понятна степень важности «незажившей раны» для героя (Эсхила), который посвятил все свое творчество театру.

Именно в строчке «бедро огненосца, моя незажившая рана...» герой приближается к автору стихов, Б. Лившицу, который жил поэзией.

Возвращаясь к легенде об изгнании Эсхила, мы можем предположить, что за свое искусство Эсхил = герой был изгнан так же, как за свое покровительство людям Прометей был прикован к скале и обречен на вечную муку.

Это выражение сразу отсылает нас к первому стихотворению, а точнее к словосочетанию: «Что коршун Персии?». Безусловно, эти две строки построены по одному принципу. В каждом словосочетании два слова, причем эти

слова являются знаковым обозначением разных историческо-мифологических реалий в данном контексте. *Коршун* обозначает миф о Прометее. *Персия* – Греко-Персидские войны. *Бедро* – миф о Зевсе и Дионисе. *Огненосец* – миф о Прометее. Заметим, что слова, обозначающие миф и историческую реальность, в данных словосочетаниях абсолютно равноправны. Получается, что нельзя одно слово воспринять как отсылку к мифу, а про второе сказать, что это троп, например метафора. Из-за этого создается как минимум два варианта прочтения одного словосочетания.

На наш взгляд, это абсолютно сознательный ход, который, с одной стороны, связан с футуристической деятельностью Лившица и этим объясняется, а с другой – создает необходимое в данном стихотворении ощущение многослойности, сложности и неоднозначности античного мира.

С первых слов стихотворения герой обращается к некоему человеку и сразу указывает на ограниченность его мироощущения, знаковые предметы которого – сено, Пергам и «кровавые реки». А единственной ценностью в этом мире оказывается Елена.

Затем диалог с собеседником обрывается, и в четвертой строке передаются ощущения героя от только что сказанного, причем полемическое нагнетание сменяется чувством неизбежности, усталости от своей судьбы.

Возможны два прочтения второй строфы. Либо это продолжение описания мира собеседника, внутри которого находится герой, либо переход от “неправильного” мира собеседника к настоящему, в котором находится герой.

В любом случае герой хочет вырваться из этого мира, считает, что он узок и поверхностен. В нем поэзия утратила свои первоначальные корни, и великий Олимп (прежде всего необъятная, огромная гора, которая считалась священной) помещается в одном художественном произведении, которое ничтожно мало по сравнению с Олимпом. Последняя строка второй строфы является оксюмороном: нечто огромное, сложное, неупорядоченное и недоступное, во что верили древние, во времена Эсхила превращается

в строгое, упорядоченное, систематизированное и доступное (т. е. аккуратно укладывается в ларец).

Герой больше не может находиться в таком мире, и единственный выход – плыть.

Хотелось бы обратить внимание на сильную аллитерацию в словах «великий Олимп в *Илиаду*».

Третья строка несет в себе противопоставление древности и окружающего мира, т. е. античность обретает многослойность, историю.

Третья строфа несет на себе сильную эмоциональную нагрузку хотя бы потому, что каждая ее строка – восклицательное предложение. Здесь говорится о наступлении ночи, которая находится на грани другого мира, другой реальности, смерти, небытия. Именно на грани, потому что парус несет тот же эпитет, что и зеркало: «черный». Значит, еще не происходит слияния между бесконечным, беспмятным ночным небом и «черным парусом», которое мы будем наблюдать в конце цикла: «В единосущном мраке, феорида, / Свой черный парус раствори!»

Наступление ночи в третьем стихотворении предстает как что-то назначенное судьбой, полагающееся Эсхилу: судьбой трагика (да и поэта, Лившица) являются страдания, связанные с творчеством, от которых, как ни пытайся, не «уплыть».

Под небом Урана скорее всего подразумевается небо, наделенное сакральным смыслом, или просто «божественное небо» (см. обращение людей к небу в древнегреческой культуре; стихотворение Мандельштама «О, небо, небо, ты мне будешь снится...» и т. д.). Соответственно первая строка в целом говорит о том, что небо напоминает черное зеркало¹⁵, в котором ничего не видно; люди, которые ищут правды на небе (у богов), никогда ее не найдут, так как небо ее не содержит. Возможно, истина существует на небе, но людям недоступна и находится где-то выше.

Почему же тогда «спящая в реках Аида»? «Прародина времени, спящая в реках Аида» – то, что до времени, смыкается с забвением, исчезновением времени; небо отражается в окружающей корабль воде, которая ассоции-

руется с реками Аида. (Мы не должны забывать, что, скорее всего, в стихотворении уже наступила ночь, а Аид в древнегреческой культуре всегда был темным местом.) Прежде всего это река Ахеронт, через которую перевозил души умерших Харон. Эта связь закрепляется дополнительной ассоциацией: лодка Харона – корабль Эсхила. Другая река – Стикс, переплывший через нее забывает земную жизнь, земной мир, и это вполне совпадает с желанием героя. Таким образом, можно сказать, что в этих двух строках отрицается наличие истины в самом сакральном месте древнегреческой культуры, а окружающий мир (море, корабль) ассоциируется с загробным царством (реки Аида, лодка Харона), т. е. герой через ассоциативный ряд переходит в другой мир.

Третья строка, на наш взгляд, содержит размышление о творческой личности, т. е. о самом Эсхиле. Герой (Эсхил) наделен даром творить и в своих сочинениях отражать реальность, причем люди привыкли объяснять очень многое волей, правотой, истиной богов (неба). А по мнению героя, истины на небе нет, и это причиняет ему невероятную боль и страдания. Значит, надо исчезнуть – так можно понять четвертую строку.

Если попробовать вкратце выразить основную мысль стихотворения, то мы получим следующую картину: героя не устраивает мироощущение собеседника, которое приводит его в состояние скуки и усталости, но его не удовлетворяет и собственное восприятие мира, в котором ему все понятно и в котором нет истинной, первородной поэзии. Поэтому единственный выход – плыть дальше в ночь = другой мир, небытие. Здесь мы снова возвращаемся к первым стихотворениям с мотивом отплытия и плавания. Восстанавливается смысловая связность цикла. В этом стихотворении постепенно исчезает географическая и временная определенность происходящего; к его концу наступает бесконечная ночь.

Кажется, здесь очень важен вопрос о собеседнике. Судя по резкой критике «Илиады», можно предположить, что герой – Эсхил – вступает в полемику с Гомером.

Но, переходя на другой уровень интерпретации, мы можем высказать предположение о том, к кому обращается автор стихотворения, Б. Лившиц. Весьма вероятно, что собеседником поэта становится О. Мандельштам, и тогда все претензии, возможные при определенной интерпретации первых двух строф, падают именно на него. В «Полутораглазом стрельце», в главе о литературном кафе «Бродячая собака», Б. Лившиц пишет: «Было бы, однако, ошибкой представлять себе символистов, акмеистов и бюджетлян <футуристов> в виде трех враждующих станов <...> Точно так же мое знакомство с Мандельштамом, с которым мы почти одновременно дебютировали в “Аполлоне”, быстро переросло границы, полагаемые простым литературным соседством, и, приняв все черты товарищества по оружию, не утратило этого характера даже в ту полосу, когда мы очутились в двух разных лагерях»¹⁶.

Мандельштам даже написал Бенедикту Лившицу дружеское шуточное стихотворение:

Ubi bene, ibi patria,
Но, имея другом Бена
Лившица, скажу обратное:
Ubi Лившиц, ibi bene¹⁷.

В цикле «Эсхил», во втором стихотворении есть образ, возможно навеянный поэзией Мандельштама: строка «уже седой кустарник моря» очень необычна тем, что море сравнивается с кустарником, однако сочетание, обобщенно говоря, воды и сухости есть и в стихах Мандельштама: «И падают стрелы сухим деревянным дождем...» («За то, что я руки твои не сумел удержать...»), «Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий...» («Когда Психея-жизнь спускается к теням...»); «В сухой реке пустой челнок плывет...» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»).

Вернемся к первой строке третьего стихотворения: «Ты думаешь, мир это ворох гремящего сена <...>?»

Как замечает Омри Ронен, здесь «<Лившиц> обращается, по-видимому, именно к Мандельштаму и вспоминает космический сеновал его стихов о крови и заумном

сне»¹⁸. Исследователь ограничивается этим указанием и не разбирает этот сюжет более подробно. На наш взгляд, эта строка и все стихотворение в целом отсылает нас к нескольким стихам Мандельштама: «Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» и «Я скажу тебе с последней прямотой...»¹⁹

Очевидно, что между третьим стихотворением цикла Лившица и названными стихами Мандельштама существует много точек соприкосновения. Так, по-видимому, вопрос «Ты думаешь, мир это ворох гремящего сена?» связан со строфой из первого стихотворения: «Чтобы розовой крови связь, / Этих сухоньких трав звон, / Уворованная нашлась, / Через век, сеновал, сон...» и со строфой из второго стихотворения: «Распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит. / Сеновала древний хаос / Защекочет, запорошит...»

Известно, что вторую приводимую нами строфу Мандельштам восстановил из ранней редакции в 1936 г. Лившиц мог быть знаком с ранним вариантом стихотворения, включавшим эту строфу, но даже ее отсутствие не отменяет образ сена как основы мира. В первой приводимой нами строфе говорится как раз об образах, которые должны будут появиться и воплотиться через век, сеновал, сон, т. е. сквозь время; видимо, через бесконтрольное сознание (сон) и через сеновал, который выступает, если опираться на вторую приводимую нами строфу, как хаос и одновременно как мир. В стихах Мандельштама с сеном и травой неразрывно связывается эпитет сухости: «Этих сухоньких трав звон...» и «И травы сухорукий звон...» В них трава наделяется действиями: «Сеновала древний хаос / Защекочет, запорошит...» Вообще в этих стихотворениях много глаголов и существительных на «ш» «щ». Видимо, они и привели к появлению в стихах Лившица эпитета «гремящее», относящегося к сену. Слово *ворох*, вероятно, появилось от «трухи», «колтуна», «склоки» как чего-то беспорядочного и несистематизированного, древнего.

Еще в нескольких стихотворениях Мандельштама встречается образ соломы, возможно, сходный по значению с образом сена:

...И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогах шершавых от долго дня шевелится...
«За то, что я руки твои не смел удержать...»

Тихонько шевелит огромные спицы теней
И желтой соломой бросает на пол деревянный...
«Когда городская выходит на стогны луна...»

В первой строфе третьего стихотворения цикла Лившиц отделяет свое понимание древности от понимания Мандельштама. (Заметим, что стихотворение Лившица написано тем же размером, пятистопным амфибрахием, что и многие упомянутые стихотворения Мандельштама.) Для Лившица, как мы попытались показать выше, существуют различные, отделенные друг от друга слои античности, каждый из которых несет на себе законченную культурную целостность. Мандельштам же, если следовать трактовке Лившица, высвечивает в стихе отдельные яркие «пятна» людей и предметов Древнего мира или представляет его единым хаосом.

Вспомним вторую строфу стихотворения Мандельштама «Я по лесенке приставной...»: «...И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний рой, В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?». Скорее всего, «удлиненных звучаний рой» – это гекзаметр. Мандельштам не хочет будить, возрождать из мира-сена гекзаметр, и, соответственно, доставать из хаоса «прекрасную культуру». У Мандельштама в этой строфе античность сливается в единый образ, и он, отталкиваясь от него, движется к современности. В цикле стихов Лившица современность равна временам Эсхила, и ей предшествует, как уже говорилось, длинная культурная история. Герой (Эсхил) стремится от своей современности, «где лад пелазгийский утратила древняя лира / И входит, как в ларец, великий Олимп в Илиаду», к догомеровскому времени.

Итак, Лившиц противопоставляет свое понимание античности образам античности у Мандельштама. Интересно, что приводимая строфа Мандельштама начинается со слов «И подумал...» и кончается знаком вопроса. Стихотворение же Лившица начинается со слов «Ты думаешь...», что еще раз убеждает нас в существовании диалога между поэтами.

В третьей строфе третьего стихотворения цикла «Эсхил», как было сказано выше, наступает ночь, которая находится в безвремяе и беспамятстве. В перечисленных стихах Мандельштама ночь занимает очень важное место, в том числе она характеризуется как нечто неподвижное и спящее. На ассоциативном уровне феорида (государственный корабль для особо важных поручений, черный парус – символ несчастья; см. миф о Тесее), которая должна плыть, может уподобляться плечу, которое расталкивает и будит ночь в стихотворении Мандельштама.

Тема крови приходит сразу из нескольких стихов Мандельштама. Во-первых, из приводимых выше стихов о «сеновале»: «Чтобы розовой крови связь...» Во-вторых, из стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...»:

...Никак не уляжется крови сухая возня,
И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка...

И еще:

Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла,
И трижды приснился мужам соблазнительный образ...

Возможно, синтез этих строк, связанных с кровью, и привел к словосочетанию *кровью набухшие реки*. Скорее перед нами обобщение целого ряда поэтических образов из нескольких стихотворений, чем отсылка к определенному стихотворению. Не исключено, что эпитет *набухшие* <кровью реки> как-то связан со строчками из стихотворения: «Я по лесенке приставной...»:

...Набухает, звенит темь
И растет и звенит опять...

В нашем сопоставлении остался незатронутым образ Елены. Здесь надо вспомнить стихотворение Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»:

....Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?.. –

где Елена названа единственной причиной и единственным «смыслом» Троянской войны.

Вернемся к первым строкам стихотворения Лившица:

Ты думаешь, мир это ворох гремящего сена,
Бойницы Пергама и кровью набухшие реки?

Не выходя за рамки текста, можно сказать, что герой упрекает Гомера в сведении всей жизни и Троянской войны к образу Елены. Если же мы вернемся к диалогу поэтов, то вполне возможно, что Лившиц упрекает Мандельштама в узости его поэзии или же в сведении смысла стихотворения к одному центральному образу Елены. В большей степени это касается стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...». И хотя в нем имя Елены прямо не называется, она является центральным образом и все стихотворение посвящено именно ей (см. статью М.Л. Гаспарова «“За то, что я руки твои...” – стихотворение с отброшенным ключом»²⁰). Заметим, что два вышеупомянутых стихотворения очень тесно связаны с поэмами Гомера, что усиливает возможность упреков Лившица. Можно сказать, что в какой-то степени Мандельштам и Гомер соединяются в один образ, к которому имеют претензии и Лившиц, и герой стихотворения (Эсхил). Тогда становится понятным, откуда в стихотворении берутся «бойницы Пергама и кровью набухшие реки»: эти образы вырастают из стихотворения Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удер-

жать...», где описывается в настоящем и будущем времени разрушение Трои: «Ахейские мужи во тьме снаряжают коня, / Зубчатыми пилами в стены врезаются крепко, / Никак не уляжется крови сухая возня, / И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка. <...> Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник. / И падают стрелы сухим деревянным дождем, / И стрелы другие растут на земле, как орешник...»

Смысл полемики двух поэтов М. Гринберг сформулировал так: «Ненависть к Троянскому акрополю, к древнему Пергаму вкупе с “укороченными звучаниями” и книгой поэта “Tristia”²¹, по названию стихотворений римского поэта Овидия, т. е. стремление к поздней античности Лившиц встречает контрдвижением к архаике».

Важно заметить, что в конце стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...» наступает утро:

Последней звезды безболезненно гаснет укол,
И серую ласточкой утро в окно постучится...

А стихотворение Лившица, наоборот, кончается ночью, которая дальше перетечет в небытие.

Очевидна связь цикла «Эсхил» и с другим, более поздним стихотворением Мандельштама, которое Лившиц мог знать в списках: «Я скажу тебе с последней прямой...» (1931). В этом стихотворении для нас важны третья и четвертая строфы: «...Греки сбондили Елену / По волнам, / Ну а мне – соленой пеной / По губам. // По губам меня помажет / Пустота / Строгий кукиш мне покажет / Нищета...»

По-видимому, с точки зрения Лившица, здесь снова происходит резкое сужение горизонта античности, и именно это сужение ведет к пустоте.

Разумеется, в нашей интерпретации образ античности у Мандельштама оказывается существенно упрощенным и огрубленным.

Несколько пояснений к четвертому стихотворению лившицевского «Эсхила».

Объясним сначала слова, которые могут вызвать затруднения.

Деянира – жена Геракла. Переправляясь через реку Эвен, Геракл поручил кентавру Нессу перевезти Деяниру. Во время переправы Несс посягнул на честь Деяниры, и когда он выходил из воды, Геракл выстрелил в него из лука. Умиравший кентавр посоветовал Деянире собрать его кровь, так как она поможет ей чудесным образом сохранить любовь Геракла. Деянира долго берегла сосуд с кровью Несса, чтобы на него не упал солнечный свет и он не согрелся. Когда впоследствии Геракл, взяв город Эхалию и убив царя Эврита, увел с собой в качестве пленницы его дочь Иолу, Деянира из ревности пропитала кровью Несса одежды Геракла, полагая, что таким образом сохранит любовь мужа. Но кровь Несса сама превратилась в яд, так как попавшая в кентавра стрела была смазана кровью лернейской гидры. Отправив одежды Гераклу, Деянира забеспокоилась, увидев, что шерсть, которой она натирала плащ Геракла, истлела под лучами солнца. Но сделать она уже ничего не могла. Когда Геракл стал приносить жертву богам, под действием света и тепла плащ прирос к его телу и яд стал попадать под кожу, причиняя страшные страдания. Геракла на носилках перенесли на корабль, чтобы вернуть его на родину. Деянира, узнав от сына о смерти Геракла, пронзила себя кинжалом. Последнее желание умирающего Геракла – сгореть в жертвенном костре на горе Оэта²².

Словосочетание «Айдесские звуки» достаточно сложно для расшифровки. У Б. Лившица слово «айдесский» встречается в стихотворении «Когда у вас дыханья не хватает...» (1926):

...Что плакальщиц заломленные руки
Пред этой бездною глухонемой:
Земной ли голос плачет о разлуке,
Айдесский ли ответствует на мой?..

Как пишет комментатор, «Айдесский – от Аида»²³. Здесь необходимо вспомнить значение имени «Аид» – «невидимый». В данном стихотворении, написанном в 1926 г., под «айдесским голосом» подразумевается, скорее всего, не голос из ада и не голос бога подземного царства, а «невидимый» голос. Если мы пронаблюдаем композицию всего стихотворения, то мы можем сделать вывод, что «невидимый голос» означает голос поэзии. На наш взгляд, в стихотворении 1926 г. земное противопоставляется поэтическому. Теперь мы перенесемся к циклу «Эсхил», к интересующему нас стихотворению. В нем словосочетание «Айдесские родные слуху звуки» отсылают нас к теме поэзии. Действительно, достаточно трудно представить, чтобы герой стихотворения называл родными «адские» звуки, тем более что это резко выбивается из общей темы цикла. В этом случае в «золотую тьму» не проникают божественные звуки первородной поэзии. Заметим, что выражение «золотая тьма» – это оксюморон, золото ассоциируется со светом и во всяком случае видно только на свету (хотя возможно, что Лившиц сознательно дает двойное прочтение, более того, вероятно, что семантически эти два значения в этом стихотворении приравниваются).

Золотая она, видимо, потому, что те времена, когда жил Эсхил, принято считать золотым веком трагедии, а слово *тьма* передает отрицательное отношение героя или автора, как бы указывает на неправильный путь поэзии. Скорее всего «золотая тьма» перекликается со строчками «двойная Зевсом спущена завеса – числа и меры смертоносный свет».

Остается непонятным словосочетание «из влажного, из матерного лона...». По-видимому, речь идет о том лоне, из которого рождается первоначальная поэзия, первозданная, ничем не затронутая. Тогда первые две строки этой строфы сливаются в единый образ, который противопоставлен образу *золотой тьмы* – «измеренной», профильтрованной поэзии. Выражение «из влажного, из матерного лона» может вызывать различные ассоциации. Не исключено, что в этой строке отражается популярная в XIX в.

метафора «лоно волн». Однако в творчестве Лившица 20-х годов несколько упоминаний об источнике поэзии; этим источником может являться эфир: «...Но в совершенной тишине / Первоначального эфира, / В прамусийском слиты сне, / Мимо пройдут все лиры мира...»²⁴ – или земля: «...Как возложу я имя на поляны, / Где мутным светом все напоено, / И, совершая подвиг безымянный, / Лежит в земле певучее зерно? // Уже мне внятны: дивное зачатие / И первый поиск звука в глубине...»²⁵; «Так вот куда, размыв хребты / Прамузыки материковой, / О дилловическое слово, / Меня приподымаешь ты!...»²⁶.

«Трубы Марафона» – воспоминание о Марафонской битве (491 г. до н. э.). Вторая половина второй строфы отсылает нас к первому стихотворению к строкам: «Что коршун Персии? Есть горшая обида...»

Психея в греческой мифологии – олицетворение души, дыхания. Психея представлялась на памятниках изобразительного искусства в виде бабочки, то вылетающей из погребального костра, то отправляющейся в Аид. Иногда Психея представлялась и как летящая птица²⁷. Вполне возможно, что именно из-за этого в стихотворении появляется словосочетание «обугленные плечи». Выражение «обугленные плечи» рождает множество ассоциаций, самая простая из которых темный загар. Но, вернувшись к упоминанию Деяниры и смерти Геракла на костре, можно предположить, что это выражение снова переносит нас в другой мир, находящийся за чертой смерти. Плечи (обожженные похоронным огнем (?)) не получается остудить и в другом мире.

Кенотаф – памятник без захоронения, который ставили погибшим в море или вдали от родины. В Древней Греции существовало поверье: если умершего человека не похоронить по всем правилам, то его душа вечно будет преследовать своих родственников и причинять им страдания.

При первом прочтении непонятно, к кому обращается герой стихотворения. При перечтении мы видим, что адресат стихотворения – Психея. В первой строфе она называется голубкой, что, видимо, является знаковым обозначением Психеи (Психея > птица > голубка).

С первых строк проводится параллель между ситуацией, в которую попал герой, и мифом о Деянире. Но связь с мифом здесь не сюжетная, а атрибутивная, по ассоциации. Из мифа, где есть несколько атрибутов, вещей, приведших к смерти: кровь Несса, хитон, ею пропитанный, и свет, который падает на этот хитон и убивает Геракла, – Лившиц берет лишь губительный свет и дар Несса. Далее читатель должен сам угадать, как связаны несколько строчек с мифом. Понятно, что интерпретаций может быть много. В любом случае остается сознание безысходности, невозможности что-либо изменить и ожидание гибели от света.

Попробуем теперь объяснить вторую часть первой строфы с помощью всего цикла «Эсхил». Вспомним, что в третьем стихотворении героя не устраивал мучительно-ясный мир, в котором поэзия утратила свои первоначальные корни, мотивы, свою чистоту. Тогда «смертоносный свет числа и меры» можно отнести к поэзии, т. е. поэзия подверглась нормализации, появились строгие каноны размеров и форм, что привело к ее «мучительной» ясности. Это очень важно для тех времен, когда жил Эсхил (V в. до н. э.), так как приблизительно в это время сформировались четкие правила внутреннего устройства трагедии. По-видимому, выражение «числа и меры смертоносный свет» говорит о том, что стремление к ясности губительно для трагедии (поэзии?). «Вымеренность» поэзии ассоциируется со смертельным светом, который падает на хитон Геракла и приводит в действие яд. От этого яда нет противоядия.

Однако остается непонятным, что в этом стихотворении обозначает дар Несса. Ясно, что именно герой пострадал/пострадает от него и он относится к герою. Расшифровки может быть две и обе они достаточно туманны. Первая: дар Несса – это поэтический дар, от которого нельзя избавиться. А поэзия – это что-то священное, что не поддается объяснению. При этом в какой-то момент появляется другая, продуманная поэзия, и она своим существованием погубит поэзию Эсхила, затмит ее в веках. Вторая: дар Несса – это и есть те самые правила, которым Эсхил сознательно или невольно подчинился.

Вторая строфа делится на две части. Первая часть опять говорит о поэзии, отсылает к предыдущему стихотворению цикла, к выражению «пелазгийский лад». Ключом к этой части является тема первородной поэзии. Соответственно первородные звуки поэзии не попадают в мир поэзии, которую придумал человек.

Вторая половина второй строфы возвращает нас на борт корабля. В ней, как уже говорилось, возникает воспоминание о Марафонской битве. Точнее, упоминается легенда о том, как брат Эхила, Кинегир, когда персы уже убежали, пытался помешать отплытию персидского корабля и схватился рукой за корму. Когда ему отрубили руку, он схватился другой рукой. Когда ему отрубили вторую руку, он схватился за корму корабля зубами. Важно, что во второй части строфы происходит сразу два действия. С одной стороны, герой продолжает свое плавание, с другой – его корабль попадает в определенный момент Марафонской битвы и она как бы разворачивается на его глазах. Может быть, это просто воспоминание. Однако также может быть, что это признак уже совершенного перехода в другой мир²⁸.

Возможно, корабль Эхила ассоциируется с персидским кораблем, который хочет уплыть, но ему мешает это сделать Кинегер. Тогда вторая часть строфы приобретает своеобразную символическую окраску. Например, мертвый брат не хочет пускать Эхила плыть дальше в царство Аида.

Слово «залив» несет в себе обозначение полузакрытого мира, из которого все же есть выход, в отличие от «золотой тьмы». Здесь появляются звуки – вой труб. Возможно, звуки труб из второй половины строфы ассоциируются с «родными звуками» из первой половины, и картина Марафонской битвы неожиданно прорывается сквозь завесу, спущенную Зевсом. Герой заглядывает в мир мертвых, переходит в него.

Первая половина третьей строфы вводит нас в область, не связанную с обычной реальностью. Интересно, что здесь впервые упоминается берег. Возможно, он яв-

ляется каким-то конечным местом путешествия. Но даже если это так, этот берег очень абстрактен и, исходя из контекста, вряд ли находится в мире людей (берег Ахерона?). «Дивная сеча» – возможно, борьба за поэзию или за высшее проявление культуры. Важно, что здесь мы получаем финальную точку временного отсчета – приход ночи. Забежим вперед и заглянем во вторую половину строфы: «Но как твои обугленные плечи / Прохладой неэлевсинской ночи, / Страдалица Психея, освежу?» Очевидно, что ночь во второй половине строфы – природное явление, превращающееся на наших глазах во что-то неосязаемое.

Знак двоеточия подчеркивает, что вторая строка объясняет, в чем будет заключаться победа в «дивной сече». Герой (и душа) успеют поделить все, что удалось заполучить. А если мы соглашаемся с тем, что битва будет за сохранение поэзии, то добыча – это то культурное наследие, в котором им удалось сохранить первородную поэзию.

Вторая половина второй строфы – это обращение к душе – спутнице. Под прохладой, возможно, подразумевается холод Аида. Обугленные плечи – скорее всего, метафора угасания или смерти души.

Словосочетание «неэлевсинская ночь» говорит о том, что это ночь не на родине героя (=Эсхила). Но как мы выяснили в первом стихотворении, его родиной является не только Элевсин, но и вся Греция. Следовательно, эта неэлевсинская ночь – вне Греции, и, скорее всего, вообще вне мира людей.

Любопытно, что слово *ночь* здесь рифмуется с самим собой – возможно, потому, что употреблено в разных значениях.

В начальной части четвертой строфы упоминается кенотаф. Удивительно, что герой говорит нам о собственном памятнике, иными словами, он знает, что никогда не вернется на родину. Ему суждена гибель в море или вечное изгнание, что в каком-то смысле одно и то же. Как видно из предыдущих строф, герой на наших глазах уже переступает черту, отделяющую его от мира родины и людей. Корабль героя уходит в открытое море и теряет родину за горизонтом.

В понимании героя все памятники (эпитафии, легенды, поздние биографии) неправдивы, и главное, не являются истинным итогом жизни. Здесь достигает своей высшей точки противоречие между «легендарной» биографией Эсхила и той биографией, которую строит Лившиц.

В последней части четвертой строфы герой, по-видимому, меняет адресата обращения, и снова, как в других стихотворениях цикла, держит речь к кораблю. Он говорит, что феорида, оставив людям его посмертную славу, должна раствориться во мраке вечной ночи и другого мира. Это место особенно сложно для интерпретации. Можно представить, что корабль – феорида отвозит героя к месту изгнания и возвращается, возможно, с известием о его смерти и посмертной славой. Но, по-видимому, на самом деле герой хочет, чтобы корабль исчез во мраке, а его собственная дальнейшая судьба осталась загадкой.

Еще возможно, что вторая часть четвертой строфы перекликается со строками: «Мы всю добычу до прихода ночи / На берегу подвергнем дележу», т. е. та самая культурная добыча напоминает груз посмертной славы.

В этой строфе, может быть, еще раз отражается миф о Геракле. Вспомним, что после смерти он был отнесен на корабль, который вернул его на родину. Здесь, возможно, этот миф переворачивается, и герой, который формально для людей уже умер (см. кенотаф), остается на месте, а корабль не возвращается на родину, а исчезает в темноте. Таким образом, этот миф берет в кольцо четвертое стихотворение.

Надо подчеркнуть, что очень сильное напряжение и, соответственно, разрядку создает последняя строка стихотворения, которая написана, в отличие от всего текста, четырехстопным ямбом.

Последнее стихотворение, да и весь цикл в целом, снова отсылает нас к стихам Мандельштама. С рядом *Деянира – голубка – Психея* можно сопоставить стихи «Когда Психея-жизнь спускается к теням...». Более существенна перекличка четвертого стихотворения со стихотворением Мандельштама «Еще далёко асфodelей...», написанным в 1917 г.

У Мандельштама парус называется «птицей смерти и рыдания»: «И, птица смерти и рыдания, / Влачится траурной каймой / Огромный флаг воспоминанья / За кипарисною кормой» (ср. строку Лившица: «Рыдай, рыдай!»). Заметим, что кипарис у древних греков являлся деревом смерти. Так что у обоих поэтов корабли связаны со смертью.

Тема перехода в потусторонний мир возникает в стихотворении Мандельштама несколько раз: «<...> Но здесь душа моя вступает / Как Персефона, в легкий круг / И в царстве мертвых не бывает / Прелестных загорелых рук...» Вспомним, что в стихотворении Лившица упоминаются обугленные плечи и одним из значений выражения «обугленные плечи» мог быть загар. Тогда можно сказать, что Б. Лившиц противопоставляет образам Мандельштама свои. То, что невозможно в поэтическом мире Мандельштама, возможно в поэтическом мире Лившица.

Противопоставление образов можно наблюдать в последней строфе четвертого стихотворения и в последнем отрывке стихотворения Мандельштама. У Мандельштама сказано: «<...> Туда душа моя стремится, / За мыс туманный Меганом, / И черный парус возвратится / Оттуда после похорон!» Герой Лившица же хочет, чтобы его корабль растворился вместе с ночью, а не вернулся обратно.

Тема воспоминаний свойственна, как мы выяснили, всему циклу «Эсхил». В стихотворении Мандельштама «воспоминания» несут на себе окраску трагичности и печали: «Влачится траурной каймой / Огромный флаг воспоминанья...» и «И раскрывается с шуршаньем / Печальный веер прошлых лет...» Может быть, черный парус феориды в стихах Лившица – это переключка с траурным флагом воспоминаний из стихов Мандельштама.

Итак, даже из анализа 3-го и 4-го стихотворений видно, что цикл стихов Лившица посвящен конкретному историческому лицу, которое окружают литературные, мифологические и легендарные образы. Эсхил в этих стихах является не только родоначальником чего-то нового, но и наследником огромной культурной традиции. Этим он

уподобляется поэтам – современникам Лившица. Эсхил оказывается в плену форм, которые он создал сам, и тех, которые он унаследовал. Возможно, это связано с собственным поэтическим опытом автора стихов. Герой цикла очень индивидуален, но эта индивидуальность достигается не за счет буквальных и подробных цитат из произведений Эсхила и указаний на его биографию. Эсхил Лившица существует во всех слоях пространства античности легко и естественно и потому ограничивается лишь намеками на разные традиционные сюжеты.

Возвращаясь к диалогу двух поэтов, можно вспомнить последнюю его реплику, которая принадлежит Мандельштаму и относится к 1937 г. (Эсхил в ней, как и вся античность, макисмально приближен к современности):

Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей – скалы подспорье и пособие?
А коршун где – и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?

Тому не быть: трагедий не вернуть –
Но эти наступающие губы –
Но эти губы вводят прямо в суть
Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба.

Он эхо и привет, он вежа – нет – лемех.
Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги – и все хотят увидеть всех –
Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

¹ Автор выражает признательность всем, кто содействовал написанию этой работы. Особенно – Н.А. Шапиро.

² Бенедикт Лившиц. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 548–549. (Далее – Б. Лившиц.)

- 3 Эсхил. Трагедии. В переводе Вячеслава Иванова / Коммент. В.Н. Ярхо. Статья «Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила» Н. В. Котрелева. М., 1989. (Далее – Эсхил.)
- 4 Эсхил. С. 512.
- 5 Б. Лившиц. С. 39
- 6 Там же. С. 86
- 7 Б. Лившиц. Комментарий А.Е. Парниса. С. 582
- 8 Б. Лившиц. С. 244
- 9 *Гаспаров М.* Занимательная Греция. Рассказы о Древнегреческой культуре. М., 2000. С. 74–75.
- 10 Возможно, в «Песнях Западных Славян» мы находим отголоски той же темы кораблей. В стихотворении «Похоронная песня Иакинфа Маглановича» есть следующие строки: «Тварк ушел давно уж в море; / Жив иль нет – узнаешь сам». Спасибо И. Иткину за интересные наблюдения, сформулированные здесь.
- 11 *Немировский А.* Мифы древности. Эллада. М., 2000. С. 53.
- 12 О мифологических предметах см.: Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 2000. Т. 1, 2.
- 13 Эсхил. С. 248
- 14 Есть убедительное мнение, что бедро – метонимический знак печени. Но почему «огненосец» не может быть метонимией громовержца?
- 15 В Древней Греции зеркала делались из меди, т. е. медь полировали до блеска. Не можем утверждать, но возможно, с течением времени такие зеркала чернели.
- 16 Б. Лившиц. С. 516
- 17 *Мандельштам О.* Стихотворения / Под. ред. Ю.Л. Фрейдина. М., 1992. С. 254. *Ubi bene, ibi patria* (лат.) – где хорошо, там отечество; *Ubi* Лившиц, *ibi* bene – где Лившиц, там хорошо (обыгрывается созвучие фамильярной формы имени Бенедикта Лившица – Бен и латинского слова «bene»).
- 18 *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 90.
- 19 Все стихотворения О. Мандельштама цитируются и приводятся по изданию: Мандельштам О. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. М, 2001.
- 20 *Гаспаров М.* Избранные труды. М., 1997. Т. 2. С. 187–197.
- 21 Следует отметить, что название книги придумал М. Кузмин.

- ²² Мифы народов мира. Т. 1. С. 281; *Кун Н.* Что рассказывали греки и римляне о своих богах и героях. С. 193–197.
- ²³ Б. Лившиц. С. 575, стих № 99.
- ²⁴ Там же. С. 124, стих № 134.
- ²⁵ Там же. С. 84, стих № 79.
- ²⁶ Там же. С. 87, стих № 84; см. также примеч. на с. 573.
- ²⁷ Мифы народов мира. Т. 2. С. 344.
- ²⁸ Б. Лившиц. С. 582.

Л. Городецкий

НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК В ДИСКУРСЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Чужая речь мне будет оболочкой...
О. Мандельштам. «К немецкой речи», 1932 г.

Предисловие

Цель предлагаемой работы – описать «отношения» О. Мандельштама с немецким языком, который присутствовал в его жизни с самого ее начала – «сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до...» («Египетская марка»), к которому он хотел «уйти из нашей речи» и к помощи которого он исключительно часто прибегал в своем дискурсе.

Отдельные факты присутствия немецко-русских языковых связей (суггестий, подтекстов и т. п.) в текстах Мандельштама давно регистрировались исследователями¹, но по-настоящему серьезных попыток сбора и интерпретации фактов в этой области, насколько нам известно, сделано не было. Мы хотим восполнить этот пробел, т. е.:

а) попытаться понять работу того, что можно назвать «мандельштамовским русско-германским поэтическим механизмом»;

б) собрать и проанализировать корпус эксплицитных и «просвечивающих» (суггестируемых) германизмов в текстах Мандельштама.

Эта задача требует своей особой методологии. Ведь в мандельштамоведении традиционно применяется так

называемый подтекстно-контекстный метод, связанный с именами К. Тарановского, О. Ронена и ряда других исследователей. Этот метод предусматривает встраивание конкретного поэтического или прозаического текста в широкий контекст русской и/или мировой литературы. В нашем случае таким контекстом оказывается не художественный текст, а непосредственно сам язык. Особенно важно это в случае немецкого и идиша, которые, будучи близкородственными языками, оказываются конкурентны друг другу лексически и синтаксически в рассматриваемых нами ситуациях. В нашей работе первичным является язык (немецкий и/или идиш), причем воспринимаемый в своей целостности, так же как воспринимается в своей целостности тот «мировой поэтический текст», в рамках которого существует поэзия Мандельштама. Поэтому и наш анализ будет касаться не столько литературных подтекстов, сколько иноязычных, иных в лингвистическом смысле структур.

Начальным этапом этой работы явилось исследование идишизмов, большинство которых являются германизмами в широком смысле слова, в текстах Мандельштама². Следует заметить, что в корпусе идишизмов в указанной статье не были учтены языковые связи, включающие «германские» слова и сочетания, немецкое происхождение которых равно- или более вероятно, чем идишское. Этот материал и рассматривается в настоящей работе.

Обозначения в тексте

Тексты О.Э. Мандельштама (и их датировки) цитируются в основном по изданию: *Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П. Нерлер. М., 1990*; I – обозначает первый том этого издания, II – второй том.

G = германизм/относящийся к немецкому/немецкий язык,

R = то же для русского языка,

Y – то же для идиша,

YP – то же для польского диалекта идиша,

YL – то же для литовского диалекта идиша.

Скобки [...] содержат (кроме ссылок) фонетическую запись слова/отрезка речи.

Знак (=Y) сообщает, что данный германизм равновероятен соответствующему идишизму, т. е. одновременно (иногда с небольшой фонетической модификацией) является идишизмом.

Знаки (>Y) и (<Y) сообщают, что данный германизм, соответственно, более вероятен или менее вероятен, чем идишизм.

Стрелки ← и → содержат «меню» смыслов типа «суггестирует, вызывает, ассоциируется с, провоцирует, каузирует» и т. п.

Знак ↔ сообщает, что направление стрелок не ясно или же что взаимовлияние соединяемых стрелками «слов» симметрично.

Выделение слова в цитатах прописными буквами ВЕЗДЕ мое.

Принятые сокращения: пар. = пароним, син. = синоним, ом. = омоним, асс. = ассоциация, эквиконс. = эквиконсонанты (слова с совпадающими наборами согласных).

1

Отношения Осипа Мандельштама с немецким языком

1.1. Имеющийся корпус текстов О. Мандельштама (его собственные письменные тексты и отрезки устной речи, зафиксированные собеседниками и слушателями) показывают, что отношение поэта к немецкому языку и, соответственно, присутствие германизмов (в самом широком смысле) в его дискурсе меняется со временем. Этот процесс похож на изменение его отношения к Y³, но только отчасти.

1.1.1. Детство (1891–1899)

Мандельштам был знаком с немецкой речью с самого раннего детства. Возможно, что немецкий язык (или какая-то его макароническая смесь с идишем) с характерным диалектным грассированием был первым языком, который он услышал в жизни: «жизнь начиналась в корыте картавою мокрою шопотью» (I. С.175).

Раннее знакомство Мандельштама с немецким языком было предопределено тем, что какой-то вариант немецкого был в течение долгого времени основным или даже единственным разговорным языком его отца, Эмиля Вениаминовича, который в молодости учился в Берлине, тяготел к немецкой культуре и даже «писал невероятным почерком по-немецки воспоминания о своих странствиях»⁴. Родители Эмиля Вениаминовича (т. е. дед и бабушка Осипа Эмильевича), курляндские евреи, по-русски даже не понимали («Шум времени», 1923, далее – «ШВ»), сам он родился в литовском местечке и жил почти до 40 лет в Прибалтике и Польше, где в Варшаве и появился на свет будущий поэт. Поэтому русский язык, видимо, долго оставался для отца Мандельштама чужим. Э. Герштейн даже в конце 1933 г. фиксирует «нерусский» акцент Э. Мандельштама и пишет об этом в мемуарах 1990-х годов: «Отец Мандельштама <...> тайно жаловался мне со своим СТРАННЫМ НЕМЕЦКО-ЕВРЕЙСКИМ выговором: “Мне плёхо...” (Это выражение я помню из-за того, что оно вошло у нас с Левой в поговорку)»⁵.

«Своим» же средством коммуникации для Эмиля Вениаминовича, по крайней мере в течение детства Осипа, являлась, по-видимому, смесь немецкого и идиша (типа русско-украинского «суржика»): ср. «еврейские деловые разговоры отца» в «ШВ», (II. С. 11).

Есть основания полагать, что родители Мандельштама часто разговаривали между собой именно на этом «суржике» и/или на «польско-литовском» идише (Флора Осиповна, мать Осипа Эмильевича, родилась и до замужества жила в Вильне).

В монографии О. Лекманова⁶ сообщается (без ссылки, на основании неопубликованной части воспоминаний Е. Мандельштама): «Родным языком матери поэта был русский, хотя с мужем она иногда говорила по-немецки».

В «ШВ» Мандельштам признает, что язык отца повлиял на его собственный: «Речь отца и речь матери – не слиянием ли этих двух питается долгую жизнь наш язык, не они ли слагают его характер?» – но подчеркивает свою антипатию к языку отца («косноязычие и безъязычие») и свою симпатию к русскому дискурсу матери: «ясная и звонкая речь матери, без малейшей чужестранной примеси, <...> литературная великорусская речь» (II. С. 20).

В любом случае язык раннего детства Мандельштама («язык семьи») – это в значительной степени язык отца, т. е. макаронизированный идиш-немецко-русский «суржик», т. е., видимо, то, что сам поэт называет «косноязычием рожденья» (II. С. 41). В «ШВ» он отказывается даже назвать этот диалект языком: «У отца совсем не было языка, <...> Совершенно отвлеченный, придуманный язык, <...> причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза – это было все что угодно, но не язык, все равно – по-русски или по-немецки» (II. С. 20).

Талмуд возникает здесь пусть в негативном свете (с использованием стандартного для русской культуры набора пейоративных характеристик талмудического языка), но совершенно не случайно – своеобразие дискурса и языковые игры Гемары и Мидрашей обусловлены в значительной степени их языковой «суржиковостью» (смесью иврита и арамейского, литературного и разговорного регистров) и напоминают удивительные явления, происходившие впоследствии в текстах самого Мандельштама⁷ и способствовавшие их (воспользуемся удачной формулировкой О. Ронена, хотя и примененной в несколько ином случае) «плодоносной амбивалентности»⁸. Подробнее это интереснейшее явление будет рассмотрено в отдельной работе.

1.1.2. Тенишевское училище (1900–1907)

Немецкий в то время для значительной части еврейского среднего класса, к которому и относилась семья Мандельштама, – основной язык культуры и цивилизации, «главный» европейский язык, основной канал коммуникации с внешним миром. В этом отношении его семья не отличалась от большинства русско-еврейской интеллигенции начала XX в.

С занятиями немецким в училище у Мандельштама были связаны явно позитивные, оставшиеся на всю жизнь, воспоминания – ср. «Сведения об успехах и поведении...» за 3-й класс (1902): «Немецкий язык – К делу относится прекрасно; немец. яз. **ВЛАДЕЕТ ДОВОЛЬНО СВОБОДНО**, читает и пишет вполне удовлетворительно»⁹. А через 20 лет Мандельштам напишет в «ШВ»: «<...> в немецких книжках [детей в Тенишевском] больше духовности и внутреннего строя, чем в жизни взрослых» (II. С. 28). Но при этом в феврале 1906 г. родители семиклассника Мандельштама были уведолены: «Не успевают в январе: <...> Мандельштам – по тригонометрии, **НЕМЕЦКОМУ** и рисованию»¹⁰, а в аттестате его отметка по немецкому – 4 (такая же, как по русскому языку и словесности, см. II. С. 393).

Владение немецкой орфографией после училища остается у Мандельштама неполным – через 2 года после выпуска, осенью 1909 г., заполняя по-немецки Anmeldeformular для поступления в Гейдельбергский университет, он сделал орфографическую ошибку во вполне частотном немецком слове, записав «сословие отца» (купец) «Kauffmann» с удвоенным f¹¹.

Наша гипотеза здесь состоит в том, что к 17 годам, к периоду поездок Мандельштама «в Европу», он владел (хотя бы пассивно) не столько немецким «литературным» языком, сколько неким **СЕМЕЙНЫМ УСТНЫМ** немецко-еврейским «суржигом», который генерировал ряд русско-германских «языковых связей» в его текстах 1908–1909 гг. и позднее.

1.1.3. Гейдельберг и Берлин (1909–1910)

Полгода (октябрь 1909 – весна 1910) в Гейдельбергском университете, разумеется, способствовали усвоению Мандельштамом «живого» (диалектного) немецкого. Здешний диалект близок к группе «южных» немецких диалектов, фонетические черты которых проступают в текстах поэта (см. п. 1.2.2). Здесь, в южной Rheinland, увеличился накопленный в детстве и скрытый до времени резервуар G/Y/R-связей, актуализированных уже в дебютных стихах, опубликованных в журнале «Аполлон» в августе 1910 г. Некоторые из этих стихов были написаны в Германии: на автографе стихотворения «Ни о чем не нужно говорить...» помета «Heidelberg, декабрь 1909» (I. С. 457), стихи «Не говорите мне о вечности...», «Если утро зимнее темно...», «Дыханье вещь в стихах моих...», «Нету иного пути...» были приложены к письмам Мандельштама Вяч. Иванову из Гейдельберга в ноябре–декабре 1909 г. (I. С. 572–573).

1.1.4. 1910–1923/24

Для наших целей мы сознательно выделяем этот столь большой период, который, по стихам, принято подразделять по крайней мере на три или даже на четыре: 1908–1912, 1912–1915, 1916–1920, 1921–1925. В начале этого периода, в 1909–1910 гг. О. Мандельштам учится в Гейдельберге, в конце – в 1923/24 гг. переводит Эрнста Толлера и Макса Бартеля. Это не могло не сказаться на увеличении количества «языковых связей» именно в эти годы.

Нас интересует, однако, не столько развитие поэтики Мандельштама, сколько постепенное изменение места и роли немецкого и идиша в поэтическом сознании автора «Камня» и «Шума времени». Ведь «Шум времени» посвящен как раз периоду становления поэта.

В мандельштамовских стихах этих почти полутора десятилетий, особенно в его начале и в конце – напр. в «Грифельной оде», масса G-суггестий, G/Y-суггестий и даже явных G/Y-конструкций типа «имею тело» (I. С. 68, 456), «не имею шарфа» (I. С. 87). Эти элементы поэтики вызывали неприятие у многих, включая даже друзей

и почитателей первых стихов поэта. Германизмы, не говоря уже об идишизмах, могли замечаться лишь теми, кто владел этими языками и был в каком-то смысле «настроен на билингвистичность» текста. Остальные же просто не замечают эти языковые особенности, считая тексты Мандельштама «чуждыми» и т. п. Отметим, однако, что (несколько десятилетий спустя) владевший русским немецкоязычный поэт Пауль Целан, наоборот, выделял в своих переводах германские и еврейские элементы текстов Мандельштама, делающие их более близкими европейскому читателю.

Очень характерно высказывание В. Андреева о поразившем его в мандельштамовском стихотворении 1910 г. «неприятном обороте» «имею тело» (подробнее см. ниже п. 2.1).

Н. Гумилев написал в двух вполне положительных рецензиях на издания «Камня» (1914 и 1916): «Его [Мандельштама] вдохновителями были только русский язык, сложнейшим оборотам которого ему приходилось учиться, и не всегда успешно, да его <...> мысль»¹²; «В “Камне” есть режущие ухо ошибки против языка <...>»¹³.

С. Городецкий в рецензии 1916 г. (I. С. 450) указывает на «ограниченность словаря, ломкость скрепляющих союзов» в языке «Камня» и снисходительно резюмирует: «Автор похож на человека, только что перешедшего через глубокий ручей по качающейся перекладине <...>».

В статье 1923 г. А. Горнфельд (критик, автор статей в еврейской периодике, переводчик с немецкого и будущий «враг» Мандельштама по делу об Уленшпигеле) также снисходительно-доброжелательно называет его в числе «очень незначительных русско-еврейских писателей», которые «пришли с русских (больше с полу-русских) окраин, из чужого культурного мира, в их семьях говорили на жаргоне <...>. На чужом языке, который <...> стал для них родным языком, они, конечно, не могли быть самостоятельными <...>»¹⁴.

В данном случае нас не столько волнует правота или несправедливость реакции Горнфельда на творчество Мандельштама, сколько сугубо лингвистическая оценка крити-

ком языковой компетенции поэта. Горнфельд писал это во вполне продвинутом русско-еврейском органе, все авторы которого могли оценить и оспорить его высказывание. Не говоря уже о том, что мнение критика интересно нам и в связи с его активным участием как в русской, так и в русско-еврейской литературной жизни. Тем интереснее включение Мандельштама в рамки тогда еще активно существовавшей русско-еврейской литературы.

В это время поэт, по-видимому, стремится избежать подобных упреков и быстро исправляет замеченные, может быть не всегда осознанные, G/Y-«неправильности». Например, «имею тело» в следующей публикации превращается в «дано мне тело» (I. С. 68, 456), «не имею шарфа» тоже позднее (в «Камне» 1915 г.) заменяется (I. С. 87), см. п. 2.1.

В «ШВ» Мандельштам стремится как бы задним числом защититься от более ранних, подобных горнфельдовским, высказываний своих русских друзей и коллег, называвших его, например, «Зининым жидком» и т. д. Он утверждает свою как бы унаследованную от матери («в нём [в языке матери] есть что-то коренное и уверенное», II. С. 20) аутентичность, укорененность в русском языке и русской культуре. Здесь же он включает в свой жизнестроительный миф историю о незнакомстве в детстве с идишем: «В детстве я совсем не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударами на полутонах» (II. С. 19).

Вполне характерно для Мандельштама, что противоположный и устойчивый мотив его «чужести», его внеположенности русской культуре зародился именно в языковом контексте. Языковая область – одна из первых, где его начинают считать «не своим» даже поклонники, те, кого нельзя было заподозрить, например, в рутинном антисемитизме. *Der lebenslang Fremde* (пожизненный чужак/иностранец) – скажет о Мандельштаме через полвека Пауль Целан.

Несмотря на большое количество германо-идишизмов в этом периоде, осознанность большей части которых трудно или невозможно оценить, Мандельштам пишет

в очерке «Заметки о поэзии» (1922–1923 гг., незначительно отредактирован в 1927): «Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет <...> соблазнителем. <...> Для российской поэтической судьбы глубокие, пленительные глюковские тайны <...> не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи» (II. С. 209).

Но в дальнейшем для достижения этой (в действительности, стратегической для себя) цели «обмирщения» речи, т. е. вывода ее в большой общечеловеческий культурный мир (ср. упоминание в «Заметках о поэзии» языка лютеровского перевода Библии: «черная, подённая речь Лютера»), Мандельштам массированно использует именно «чужую речь» – германизмы, наряду с «общехристианской» культурной лексикой.

1.1.5. Годы 1924–1930 (приблизительно совпадают с периодом «отсутствия стихов»)

«Антитезис» (к более раннему «тезису» об отстраненности от *Judentum*) Мандельштама в это время: я еврей, немецкий еврей *par excellence*, со средиземноморскими (Испания, Палестина) корнями. В этот период поэт сознательно использует германо-идишизмы для шуток и создания юмористической окраски текста: «Пушкин имеет проспект, Лермонтов тоже...», «Никакой другой Иосиф не есть Осип Мандельштам» (I. С. 345, 347) и т. д.

Теперь он уже не замалчивает (как до «ШВ») свою культурную связь с «еврейским миром», точнее – с миром германского еврейства, и не отрицает ее (как в «ШВ»), но, наоборот, «предъявляет» ее вполне вызывающе. Плотность G/Y-суггестий в некоторых местах «Египетской марки» и «Четвертой прозы» явно демонстративна.

В этот период Мандельштам совершает своеобразный «возврат к корням», очень похожий на возврат (или попытки возврата) ассимилированных немецких евреев начала XX в. к своим корням через культивирование интереса к восточно-европейскому («аутентичному») еврейству¹⁵.

Изменение отношения Осипа Эмильевича к еврейству (к немецкому еврейству), конечно, неслучайно, совпа-

дает с изменением отношения к отцу (см., например, письмо к отцу в декабре 1932 г.: «Я все более убеждаюсь, что между нами очень много общего именно в интеллектуальном отношении, чего я не понимал, когда был мальчишкой»)¹⁶.

1.1.6. Период «синтеза» (начиная с 1930 г.)

Мандельштам использует «германизмы» во всем своем творчестве (включая поэтические тексты) осознанно «программным» образом, как в упомянутых юмористических, так и в программно значимых главных своих произведениях.

Начиная с 1930 г., когда Мандельштам вернулся к стихам, он вводит в поэтический текст германизмы и идишизмы как элемент или стройматериал для того, что М.Л. Гаспаров мог бы назвать «синтетическая поэтика»¹⁷, а сам поэт – «выбором того воздуха, которым хочешь дышать» (II. С. 312).

Строка в стихотворении «К немецкой речи» «Чужая речь мне будет оболочкой» – содержит четкое программное заявление этого периода. Вместо жесткой установки середины 20-х годов: «Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны <...>» (II. С. 209), – появляется в «Разговоре о Данте» (1933) совершенно противоположное отношение к игре с «чужим» языком: «<...> если вслушаться внимательнее, то окажется, что певец [Дант, отождествляемый с Мандельштамом] внутренне импровизирует на любимом заветном греческом [для Мандельштама – немецком/идиш] языке, пользуясь для этого – лишь как фонетикой и тканью – родным итальянским [для Мандельштама – русским] наречием» (II. С. 233).

Хотя, разумеется, понимание степени автометаописательности этого выражения и роли его для анализа поэтики Мандельштама может быть и другим.

Подобная работа с немецким (немецко-еврейским) языком в оболочке русского или, наоборот, с русским «в оболочке чужой речи» становится для поэта одним из способов «обмирщения» (II. С. 208) его поэтического

языка, описанных выше. Стратегическая цель «обмирщения» языка была намечена Мандельштамом в середине 20-х (см. 1.1.4).

Идеал языкового состояния для него в это время – «черная поденная речь Лютера» (П. С. 209). О. Ронен отмечает «пласты разговорной речи, проникшие в язык О. М. в 30-х»¹⁸. Образцом же отношения к языку для Мандельштама является в это время Хлебников – «Речь Хлебникова до того обмирщена <...>. Он наметил пути развития языка» (П. С. 209). Существенно, что именно Хлебников (независимо от Мандельштама) начал билингвистические омонимные и омофонные игры и в этом отношении Мандельштам является (осознанно или нет) продолжателем их общего дела.

В указанный период, используя ряд технических приемов (см. 1.3), О. Мандельштам развивает свой же ранний «билингвистический», тогда еще мотивированный (возможно, бессознательной) связью с языком семейного круга, подход для дальнейшего «обмирщения» поэтического языка: русский текст выходит через немецкий омоним (понимаемый в широком смысле, включая «консонантную омонимию») в более широкое семантическое пространство, слово из узкого рутинного семантического «мирка» перемещается в широкий «мир» значений, объектов и связей.

Характерно, что начиная с конца 1930 г. он посвящает много времени чтению классической немецкой литературы: «В Армении О. М. вернулся к немцам и в тридцатых годах усиленно их покупал – Гёте, романтиков <...>. Еще он добыл кое-кого из писавших по средне-немецки»¹⁹. Данное сообщение Н.Я. Мандельштам интересно еще и тем, что многие «средне-немецкие» слова ближе к своим У-когнатам, чем соответствующие современные G-словоформы.

В 1920–1930-х годах, по свидетельству Н. Мандельштам, поэт читает много итальянских и латинских поэтов в немецких прозаических переводах, «потому что немцы, как переводчики, точнее французов»²⁰.

В 1937 г. Мандельштам, по свидетельству Ахматовой, читал Джойса в немецком переводе: «В то же время мы с ним одновременно читали “Улисса” Джойса. Он в хорошем немецком переводе, я в подлиннике»²¹.

Немецкий продолжает служить «языком-посредником» для Мандельштама Летом 1930 г. на Севане он общается с не владеющим русским языком армянским профессором именно по-немецки: «...разговорившись кой как по-немецки, мы сели в баркас...» (П. С. 101). В октябре 1935 г. в Воронеже в гостях у немца-флейтиста Карла Шваба Мандельштам разговаривает с ним в основном по-немецки: «Покой и семейный чай. Разговор почти по-немецки»²².

1.2. Статистика, классификация, вид, пересечение с Y

1.2.1. Общая статистика

Всего во всех текстах Мандельштама нами выявлено около 400 «германизмов». Из них около 250, или 62,5 %, могли бы быть идишизмами, т. е. являются когнатами соответствующих Y-слов или конструкций. В особенности высока плотность этих «пересечений» с Y в дебютные годы – с 1909 по 1916 г. включительно.

1.2.2. Характеристики немецкого языка О. Мандельштама. Произношение.

В G-суггестиях в мандельштамовских текстах явно проступают некоторые черты южнонемецких диалектов. Это, в частности:

а) сибиллянтное произношение графемы ch = [š], проявляющееся в G-суггестиях у Мандельштама, характерно для диалекта, в частности южнорейнской области, к которой относится Гейдельберг²³;

б) стяжение дифтонга [au] → [a]. Это черта южнонемецких диалектов (например, баварского²⁴).

Примеры:

– «Сусальным золотом горят...», 1908: «В кустах (‘куст’ = Strauch [štrax]) игрушечные волки глазами СТРАШными глядят».

– «Два трамвая», 1925: «сонный (‘сон’ = Traum [tram]) трамвай».

– «Сегодня можно снять декалькомани...», 1931: «И Фауста бес [fasta-bes, для сохранения размера] – сухой и моложавый».

– «Фаэтонщик», 1931: «Карабахе (→ raubgierig [rabkierix] ‘хищный’), в ХИЩНОМ городе Шуше».

– «10 января 1934»: «У конькобежца в пламень (Flamme) голубой, – / Морозный пух (Flaum [flam] ‘пух’) в железной крутят тяге».

– «Стихи о неизвестном солдате» (вариант), 1937: «В глубине черномраморной устрицы / Аустерлица [asterlitsa, для сохранения размера] погас огонек».

Кроме того, в немецком идиолекте Мандельштама просматривается стяжение дифтонга [ae] → [a], т. е «воспроизведение» графемы ei как [a]. Здесь возможно влияние идиша отца, т. к. это стяжение характерно для центрально-польского диалекта Y, который, по-видимому, являлся компонентом идиолекта отца, см. 1.2.3.

Примеры:

– «Я ненавижу свет...», 1912: «Кружевом, камень, (‘камень’ = Stein [štan]) будь / И паутиной СТАНЬ, / ».

– «Четвертая проза», гл. 6», 1929/30: «Зато карандашей (‘карандаши’ = Kreiden [kraden]) у меня много – и все КРАДЕНые и разноцветные».

– См. также в 2.3 связь: ‘круг’ = Kreis [kras] → КРАСОты, КРАСной.

Еще одной «просвечивающей» характеристикой немецкого произношения Мандельштама является частая фонетическая «склейка» сибилантов [s] и [š], что, с одной стороны, конечно, является результатом его отмечаемой мемуаристами «шепелявости», а с другой стороны, удивительным образом соответствует известным особенностям так называемого «сабедикерного» диалекта Y, бытовавшего в части Белоруссии/Литвы, в частности в Вильне²⁵: [šabes] → [sabes] и т. п. Напомним, что мать О.Э. Мандельштама выросла в Вильне.

– Пример такой склейки в ситуации [šlam] ↔ СОЛОМинка см. ниже в 1.2.3.

1.2.3. Соотношение немецкого языка и идиша в дискурсе О.Э. Мандельштама

Из данных п. 1.2.1. следует, что большинство G-суггестий конкурируют с Y-суггестиями, причем плотность конкуренции выше в первые годы творчества. Это – аргумент в пользу того, что «коренным, внутренним» немецким языком Мандельштама был немецкий идиолект его отца, т. е. «немецко-идишский суржик», причем «идиш» в случае самого Мандельштама являлся смесью литовско-курляндского (мать – из Вильны, отец – из Жагор на границе Литвы и Курляндии) и польского диалектов.

В устах отца поэта, по-видимому, часто звучал «германизированный» (т. е. с повышенной плотностью немецкой лексики) идиш (польский диалект Y, являвшийся, видимо, мощным компонентом в вернакуляре отца, вообще отличается повышенным содержанием германизмов). Поэтому в сознании Мандельштама многие Y-слова контаминировались с соответствующими немецкими, и для отделения идишизмов от германизмов у него требуются порой достаточно тонкие рассмотрения, иногда же просто не хватает информации, в особенности когда оба конкурента – фонетически почти не различимые «германские» когнаты.

Типичный пример. В стихотворении «В огромном омуте прозрачно и темно...» (1910) в строках «Соскучившись по милом иле, / То – как соломинка, минуя глубину, / » «ил» связывается с «соломинкой» фонетически через Schlamme = Y[šlam] = 'ил'. Но Schlamme и Y[šlam] фонетически почти идентичны и при отсутствии какой-либо дополнительной информации окончательный выбор невозможен.

1.3. Технические приемы использования германизмов в текстах О.Э. Мандельштама.

1.3.1. Лексема через свой G-эквивалент выходит на расширенное множество синонимов, омонимов, омофонов, вообще расширяет свой семантический ареал.

Пример. Слово «нежный» получает «право» на использование широкого семантического спектра немецкого

fein – ‘мелкий, изящный, деликатный, нежный, прекрасный, хитрый, умный’ – и становится, в зависимости от своего «желания», любой частью этого спектра, – и наоборот. Поэтому «мелкий дождик» (I. С. 130) становится «нежным дождиком», «народец мелкий» (I. С. 191) может, по желанию автора, нести дополнительный смысл «народец умный», а «самый нежный ум» (I. С. 135) может быть «самым хитрым умом» и т. д.

1.3.2. Словосочетание достигает результата 1.3.1, проектируясь в немецкое (идиш) объединенное «сложное слово» и «выкачивая» из него измененную семантику.

Пример. «Сонные казни» в «Разговоре о Данте» (гл. II) приобретают в результате этой процедуры нестандартную семантику – «воображаемые казни» = Traum-strafe.

1.3.3. Лексема достигает результата 1.3.1, но не через «полное тело» своего G-эквивалента, а через использование его консонантного костяка – генерируются связи с русскими словоформами с тем же (может быть, переставленным) консонантным составом. Эта техника продуцирует странные, на первый взгляд, связи: «часто пишется казнь, а читается правильно песнь» (I. С. 207).

Пример. В том же стихотворении «Голубые глаза...» 1934 г. слово «казнь» через собственный консонантный набор (плюс, конечно, вокалическую паронимию) связывается с немецким Gesang (= Y[gezank]) ‘песня’ и суггестирует русское «песнь», а через консонантный набор своего G-эквивалента TodesSTRAFE связывается со словом «просто-та» в следующей строке.

1.3.4. Изначально работает сквозной набор консонант (возникающий чаще всего, из какой-либо русской или G/Y-словоформы), генерируя G/R-связи и смыслы – «поэтическую речь живит блуждающий многосмысленный корень» (II. С. 209). Эта техника параллельна рассмотренному еще О. Роненом в работе 1973 г. приему анаграммирования ключевого слова в тексте Мандельштама²⁶.

Пример: Набор консонант (PRSTN) в «Грифельной оде» генерирует Feuerstein ‘кремень’, «старая песня», «пер-стенъ» и далее через весь текст.

1.3.5. Мандельштам часто использует устойчивые ассоциативные ряды, порождаемые G/R-связями, как стандартные ассоциативные блоки.

Например, стандартный блок «дремучий-густой-поэтический», возникающий из связи Dichter = 'поэт, художник' = *dichter* 'густой', работает в строке: «ХУДОЖНИК, береги и охраняй бойца: ЛЕС человеческий за ним растет, ГУСТЕЯ» (I. С. 311).

1.3.6. Поэт использует скрытые G-словоформы для придания дискурсу (или усилению) эффекта разговорности, спонтанности, эмоционального контакта с «собеседником», для получения того, что в гештальт-психологии называют «aha-effect». Этим эффектам способствует «структурная неожиданность», изолированность, исключенность слов из синтаксиса фразы, их врезание как бы в скобках в тело фразы. Интересно, что приблизительно то же (использование грамматически изолированных элементов, «тенденция к диалогичности», «направленность на контакт с собеседником») обнаруживает Л. Найдич, анализируя стиль Пауля Целана, немецко-еврейского поэта, переводившего Мандельштама на немецкий и во многом отождествлявшего себя с ним²⁷.

1.3.7. Скрытые G-словоформы используются Мандельштамом для «прозаизации» дискурса, для получения в тексте эффектов, которые он в статье «Буря и натиск» (1923) квалифицирует как свойства прозы: «Проза асимметрична <...>; настоящая проза – разноречивой, разлад, многоголосие, контрапункт <...>» (II. С. 293).

1.3.8. «Макаронизация» текста для определенного стилизового эффекта.

Пример. «Это есть художник Альтман, / Очень старый человек. / По-немецки значит Альтман – / Очень старый человек».

Известно из мемуаров Г. Адамовича, что «Мандельштам читал эти стихи с сильным НЕМЕЦКИМ акцентом: “ошэн стари шеловэк” » (I. С. 599).

1.4. Присутствие германизмов (германо-идишизмов) в текстах Мандельштама настолько массовое, что можно попытаться «реконструировать» присутствие «в его голове» некоего постоянно работающего механизма, который мы назовем «германским монитором»²⁸. «Германский монитор» или «G-монитор» в тексте Мандельштама – это процесс отслеживания «автором-генератором текста» в порождаемом тексте G/Y/R-связей и модификации на их основе уже созданного и создаваемого в данный момент текста. Этот «монитор-переводчик», линейно продвигаясь вдоль уже созданного текста, отслеживает возможные ситуации германо-русской омофонии, омонимии, паронимии, эквипонсонантизма (совпадения наборов консонант в словоформах) и т. д. и генерирует их проекции «вперед и назад» в создаваемый текст. Действие G-монитора часто напоминает работу компьютерного подстрочного «словаря-переводчика», который постоянно подает «на вход» генератора текста, т. е. в «сознание» писателя, имеющие место в данной точке отрезка текста G/Y/R-связи, «не разбираясь» в релевантности их «локальных» значений для «глобальной» семантики уже сгенерированного текста. Интересно, что Мандельштам, похоже, некий подобный процесс (но не в контексте G/Y/R-связей) имеет в виду, говоря про поэзию Хлебникова в статье «Буря и натиск»: «Он гражданин <...> ВСЕЙ СИСТЕМЫ ЯЗЫКА и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе – железнодорожный мост или “Слово о полку Игореве”» (II. С. 289).

Обозначенное явление, по-видимому, вполне уникально (хотя для обоснования этого утверждения должно быть проведено отдельное исследование), и дело здесь не столько в использовании техники паронимазии и других релевантных технических приемов, сколько в какой-то скрытой сверхзадаче (может быть, неосознанной в ранний период творчества). Интересно, что G-монитор работает в большинстве текстов Мандельштама, но может и «включаться» на одном отрезке текста и «выключаться» на другом. Иногда G-монитор «вылезает на поверхность», как,

например, в 16-й главке «Четвертой прозы», где в текст «потока сознания» вдруг врзается (автор явно намеренно демонстрирует этот «сбой») «синхронный переводчик»: «Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными сеledками. Ich bin arm – я беден».

* * *

Реконструкция причин поразительного феномена – работы «G-монитора» в текстах Мандельштама – требует рассмотрения более широкого (в частности, культурно-цивилизационного) контекста, что невозможно в данной работе ввиду ограниченности ее объема²⁹.

2

Приложение

Русско-немецкие «языковые связи» у Мандельштама (примеры и комментарии)

Приводятся не все, а только показательные примеры языковых связей. Полный словарь «германизмов» у Мандельштама подготовлен к печати. Список упорядочен хронологически. Обозначения и сокращения см. в предисловии.

2.1. 1909. Стих. «Имею тело: что мне делать с ним...» (вариант) (I. С. 68, 456). В стр. «Имею тело: что мне делать с ним,/»

(=Y) ИМЕЮ ТЕЛО... ← «Ich habe...» – синтаксический германизм.

Примечание 1. Идишизм [ix-hob] 'я имею' здесь равновероятен.

Понятно, что здесь теоретически можно предположить и галлицизм и рефлекс почти любого «западноевропейского» языка. Но поскольку массовостью обладает в тексте Мандельштама лишь поток «германизмов», а рефлексы других языков – спорадичны, то статистически

единственная «правдоподобная гипотеза» здесь – это германизм.

Примечание 2. Этот вариант был напечатан в дебютной публикации Мандельштама в журнале «Аполлон» (№ 9, июль–август 1910 г.). В более позднем варианте G/Y-конструкция была устранена и возник окончательный вариант: ДАНО МНЕ ТЕЛО – ЧТО МНЕ ДЕЛАТЬ С НИМ. В. Андреев, сын писателя Леонида Андреева, пишет в своих мемуарах³⁰: «Еще в отцовской библиотеке, в одном из номеров “Аполлона” я прочел стихотворение “Имею тело – что мне делать с ним...”, которое меня поразило неприятным оборотом “имею тело” и удивительным, похожим на мертвую зыбь, ритмом <...>».

См. также G-подтексты в «Мы напряженного молчания не выносим...» (1913).

2.2. 1909. Стих. «Дыханье веще в стихах моих...» (I. С. 271). В стр. «Что круг очерченной им красоты / » (=Y) КРУГ → Kreis ‘круг’ → (пар.) КРАСоты.

Здесь более традиционная межъязыковая паронимия. Слово КРУГ суггестирует свой «германский» эквивалент Kreis, который, в свою очередь, паронимически «генерирует» слово КРАСоты. Идентичная генеративная цепочка работает в позднем стихотворении (1935) «Да, я лежу в земле...» в строке «На КРАСной площади всего КРУГлей земля».

2.3. 1911. Стих. «Как кони медленно ступают...» (I. С. 73). Этот текст замечателен тем, что он, возможно, фиксирует какие-то впечатления раннего детства (активированные поездкой в больницу в тифозном бреду³¹) и при этом пронизан G/Y-суггестиями с перевесом в сторону идиша. Если первое утверждение верно, то здесь мы имеем дело со свидетельством того, что языком раннего детства Мандельштама был идиш, или идиш-немецкий «суржик».

В стр. «Как кони медленно ступают, / Как мало в фонарях огня! /

Чужие люди, верно, знают, / Куда везут они меня. /
А я вверяюсь их заботе / Мне холодно, я спать хочу; /
Подбросило на повороте, / Навстречу звездному лучу. /
Горячей головы качанье, / и нежный лед руки чужой, /
И темных елей очертанья, / Еще невиданные мной. /»
(<Y) 1) «двухсогласная ячейка» [F/V-R] и ее 3-консонантное расширение [F/V-R-M/N] возникает паронимически во многих местах, если вскрыть G/Y-суггестии: КОНИ = Pferde = Y[ferde], ФОНАРЯХ, ОГНЯ = (pl.) Feuer = (pl.) Y[fayern], ЧУЖИЕ = fremde = Y[fremde], ВЕРНО, ВЕЗУТ = fahren = Y[fiɪn], ВВЕРЯЮСЬ, ПОДБРОСИЛО = werfen ('бросать') = Y[untɛrvarfn], ПОВОРОТЕ, ГОРЯЧЕЙ = warm = Y[warm], ЧУЖОЙ (РУКИ) = fremde = Y[fremde].

Примечание. Легко заметить, что идишизмы здесь, в общем, фонетически точнее.

(=Y) 2) МЕДЛЕННО СТУПАЮТ → «тащатся» = schleppen (=Y[šlepɪn]) → (эквиконс. по модулю p/f) schlafen 'спать', schlafern 'клонить ко сну' (Y[šlefern] = 'быть сонным') → СПАТЬ ХОЧУ.

Примечание. Здесь еще русская эквиконсонантная (с метатезой) пара «ступать – спать». Но «сквозной» G/Y-подтекст первых двух строф показывает, что эта R-пара суггестирована соответствующей G/Y-парой schleppen–schlafern, в которой даже нет (в основе) консонантной метатезы!

(=Y) 3) Я (ВВЕРЯЮСЬ) → Ich (=Y[ix]) 'я' → (омон.) ИХ (ЗАБОТЕ). Игра Я → Ich → ИХ встретится и в более поздних текстах О. М.

(=Y) 4) В ФОНАРЯХ → (эквиконс.) fahren (=Y[fiɪɪn]) 'везут' → (КУДА) ВЕЗУТ

(=Y) 5) НАВСТРЕЧУ ЗВЕЗДНОМУ ЛУЧУ – здесь просматривается «подтекстная аллитерация» [ŠTR]: ЗВЕЗДНОМУ = Stern- = Y[štern], ЛУЧУ = Strahl = Y[štral].

(=Y) 6) ЕЛЕЙ → Tannen 'ели' (=Y[tanen]) → (пар.) ТЕМНЫХ, ОЧЕР-ТАН-БЯ, ВИ-ДАНН-ЫЕ.

2.4. 1912, 1937. Стих. «Я вздрагиваю от холода...» (I. С. 77). В стр. «Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда? / »

1) серия G-эквивоконсонантов (R-S/Š-T): НЕПРАВИЛЬНО = un-recht [un-rešt], ЗАРЖАВЛЕННОЙ = rostig [rostiš], ДОСТАНЕТ = reicht [rayšt] ‘достигает’, ЗВЕЗДА = Stern [štern].

Примечание. Все словоформы п. 1) – из варианта 1937 г. Здесь можно «услышать», что нем. ch для Мандельштама в это время звучало на соответствующей позиции как (частотный) сибилант [š]. В Y это же звучит [x], но вполне вероятно, что идиш у Мандельштама (как и у его отца) был «с немецким акцентом».

(=Y) 2) МЕРЦАЮЩАЯ → Flimmer (= Y[glimer]) ‘мерцание’ → (пар.) immer ‘всегда’ → ВСЕГДА.

2.5. 1912. Стих. «Я ненавижу свет...» (I. С. 78, вар. с. 460). В стр. «Кружевом, камень, будь / И паутиной стань, / (вар. Мстителем, камень, будь, / Кружевом острым стань, /) Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань. / »

(=Y) 1) КРУЖЕВОМ = Spitzen ‘кружево’ → Spitze ‘острие’ → ТОНКОЙ ИГЛОЮ, КРУЖЕВОМ ОСТРЫМ.

Примечание. Эта G-связь отмечена в кн.: *Амелин Г., Мордерер В.* Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. См. также G-суггестии к «Четвертой прозе» (1929), «кружева».

(=Y) 2) КАМЕНЬ = Stein [štayn] (= YP [štan]) → (пар.) СТАНЬ.

2.6. 1913. Стих. «От легкой жизни мы сошли с ума...» (I. С. 288). В стр. «Мы смерти ждем, как сказочного волка, / Но я боюсь, что раньше всех умрет / Тот, у кого тревожно-красный рот / И на глаза спадающая челка».

(>Y) а) СМЕРТЬ → Tod, tot ‘смерть, мертвый’ → (пар.) ТОТ.

(>Y) б) РОТ → (пар.) rot ‘красный’ → ТРЕВОЖНО-КРАСНЫЙ РОТ.

Примечание 1. Идишизмы Y[toyɪ] ('смерть'), Y[royt] ('красный') здесь также могли бы работать, но G-суггестия фонетически точнее.

Примечание 2. Эти G-связи (со ссылкой на М. Лотмана) отмечены в работе Н. Перцова «Игроки (Пары истолкованья Осипа Мандельштама)» (Вопросы литературы. 2001. Ноябрь–Декабрь 2001. С. 349).

Примечание 3. В шуточном стих. (1935) «Случайная небрежность...» (I. С. 361) в стр. «И понадергали они друг другу челок! / Но виноват из двух друзей, конечно, тот, / Который услышал оплошно: «идиот». / » Мандельштам, похоже, отсылает к своему же раннему «Мы смерти ждем...». Современный переводчик Мандельштама на немецкий язык Ральф Дутли слышит и здесь «тот» как омоним немецкого tot 'мертвый' и переводит эти строки так: «Darauf zerrupften sie sich die Frisur! / Doch schuldig ist von beiden, schon halbtot, / Wer fehlerhaft nur horte "Idiot". / »³².

Примечание 4. См. еще вариант к «Соломинке»: «Я запечатаю на много поколений / Твой маленький багрянородный рот» (здесь, как и в примере 2.7.4. мы сознательно отвлекается от византийских подтекстов).

2.7. 1916 Стих. «Соломинка» (I. С. 110).

1) В стр. «Соломка звонкая, соломинка сухая, / Всю смерть ты выпила и сделалась нежней, / »

(=Y) СУХАЯ → trocken 'сухой' → (конс. метат.) trank 'пил' → ТЫ ВЫПИЛА

2) В стр. «Нет, не соломинка в торжественном атласе, / <...> Струится в воздухе лед бледно-голубой. / Декабрь торжественный струит свое дыханье, / <...> И голубая кровь струится из гранита./ »

(=Y) СОЛОМИНКА → Stroh, Strohalm 'солома, соломинка' → СТРУИТСЯ, СТРУИТ

3) В стр. «В моей крови живет декабрьская Лигейя, / Чья в саркофаге спит блаженная любовь – / »

(=Y) КРОВИ → Blut 'кровь' → (конс. метат.) lebt 'живет' → ЖИВЕТ → liebt 'любит' → ЛЮБОВЬ.

Примечание. Y-суггестия здесь равновероятна. Пожалуй, Y [stroyele] 'соломинка' с диминутивным суффиксом Y[-le] и YP [štrumen] 'струиться' даже лучше «соответствуют» звуковой ткани этого стиха.

4) В варианте, приводимом (в двойной передаче) в I. С. 475: «Я ЗАПЕЧАТАЮ НА МНОГО ПОКОЛЕНИЙ / ТВОЙ МАЛЕНЬКИЙ БАГРЯНОРОДНЫЙ РОТ» (>Y) РОТ → (пар.) rot 'красный' → (асс.) «багряный» → БАГРЯНО-РОД-НЫЙ.

См. G-связи в стих. «От легкой жизни мы сошли с ума...» (1913).

2.8. 1923,1937. Стих. «Грифельная ода» (I. С. 149, варианты – С. 497). Здесь частью G, частью Y-суггестия.

1) В стр. 4 и 64 «Кремень с водой, с подковой перстень. /»

(=Y) КРЕМЕНЬ = Feuerstein → (FRŠTN) → (совпадение. конс. наборов по модулю фрикативы/смычные и сибиллянтов [s]=[š]) ПЕРСТЕНЬ.

2) В стр. 5–10 «На мягком сланце облаков / Молочный грифельный рисунок – / Не ученичество миров, / А бред овечьих полусонок. / Мы стоя спим в глухой ночи / Под теплой шапкою овечьей. /»

(=Y) СЛАНЕЦ = Schiefer → Schafer 'пастух', Schaferei 'овчарня' → ОВЕЧЬИХ.

(=Y) СЛАНЕЦ = Schiefer → Schiefertafel = Griffeltafel 'грифельная доска' → ГРИФЕЛЬНЫЙ РИСУНОК.

(=Y) СЛАНЕЦ = Schiefer → Schiefertafel = Griffeltafel 'грифельная доска' → Griffbrett 'букв. тоже гриф. доска, но в смысле «клавиатура, гриф инструмента»' → Brett 'доска' → (G-R омон.) БРЕД.

(>Y) ШАПКОЮ → (пар.) Schaf (= Y[šof/šuf]) 'овца' → ОВЕЧЬЕЙ.

Примечание 1. Слова Schaf 'овца' и Brett участвуют в разговорном G в выражениях со смыслами типа 'дурак, глупость'. Например, er hat ein Brett vor dem Kopf = он набитый дурак.

В результате здесь получается смысл: «мы – не разумные ученики с грифельными досками, а глупые спящие овцы».

Этот пример явно выходит за рамки чисто лингвистического анализа «Грифельной оды», требуя перехода к включению языкового материала в общее исследование подтекстно-контекстной структуры стихотворения. Что мы и планируем сделать в специальной работе.

Примечание 2. Здесь еще работает постоянная у О. М. связь: МИРОВ ← Y [mir] 'мы' ← МЫ³³.

3) В стр. 11–16 «Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью. / Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг / Свинцовой палочкой молочной, / Здесь созревает черновик / Учеников воды проточной. /»

(>Y) РОДНИК → (эквиконс. RDN) Reden (=Y [redn]) 'речь' → РЕЧЬЮ.

(=Y) (ЖУРЧИТ) ПЕНОЧКОЙ → (пар.) «пена» _ Schaum (= Y [šoym]) 'пена' → (пар.) «шум» → (асс.) «музыка» → смысл: «звучит музыкой и речью».

Примечание. 1. Постоянная связь пена–музыка–шум у Мандельштама проявляется, например, в G-суггестиях к текстам «Раковина», «Шум времени». 2. Связь пеночка–пена–музыка указана М. Гаспаровым³⁴.

ЖУРЧИТ+РЕЧЬЮ → (пар.) Rutsch, Erdrutsch 'сдвиг (земли), оползень' → СДВИГ.

СТРАХ = Furcht [furgšt] → (эквиконс. F/P-R-S/Š-T) ПРОТОЧНОЙ.

ПРОТОЧНОЙ ↔ (эквиконс. F/P-R-S/Š-T) ПЕРСТЕНЬ.

Тем самым во всем тексте: КРЕМЕНЬ (Feuerstein) ↔ ПЕРСТЕНЬ ↔ СТРАХ (Furcht) ↔ ПРОТОЧНОЙ.

4) в стр. 21 «Им проповедует отвес, /» ОТВЕС = Richtblei → (декомпозиция сложн. слова) richten 'править, судить'+ Blei 'свинец' → ПРОПОВЕДУЕТ → → смысл: «ими правит свинец».

Примечание. Это отсылает к стр. 13–14: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг / Свинцовой палочкой...», где «сдвиг», по-видимому, = глобальный социальный катаклизм Erdrutsch, см. 2).

5) в стр. 27–28 «И ночь коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит./» и в вар. стр. 39–40 «Меня, как хочешь, покарай, / Голодный грифель, мой звереныш! /»
ГРИФЕЛЬ = Y [grifele] ‘маленький гриф, грифенок’ ← Y [grif] ‘гриф’.

Примечание. Здесь именно идишизм: из Y взят не только суффикс диминутива, но и базовое слово, так как в G ‘гриф’ = Greif (с дифтонговой вокализацией).
(>Y) МЕЛ → Mehl-Kreide ‘(мин.) горное молоко, lac lunae’ [7, с. 910].

Примечание 1. Здесь играет еще G/Y – значение второй части названия минерала: Kreide = Y[krayd] = ‘мел’. Кроме того (латинское название питательного для грифенка минерала) lac lunae = ‘лунное молоко’, что соотв. обозначению «кормилицы»: НОЧЬ-КОРШУННИЦА.

Примечание 2. Еще один вариант суггестии: МЕЛ ← лат. Mel ‘мед’, что соответствует 1-й строке строфы – КАК МЕРТВЫЙ ШЕРШЕНЬ ВОЗЛЕ СОТ. Скорее всего, обе суггестии «работали» вместе.

(=Y) КОРШУННИЦА → Geier [gayer] ‘коршун’ → (созвучие с моск. русским) ГОРЯЩИЙ.

6) в стр. 37–38 (вариант) «За этот виноградный край, / За впечатлений круг зеленых / »

(=Y) (КРАЙ + ЗА) → (пар.) Kreis [krayz] ‘круг’ → КРУГ.

Примечание. Идишизм Y[krayz] = ‘круг’ здесь равновероятен.

7) в стр. 53–54 «Блажен, кто называл кремень / Учеником воды проточной. /»

(=Y) КРЕМЕНЬ = Feuerstein → (FRŠTN) → (совпадение. конс.)

¹ Еще Н. Мандельштам в своем «Комментарии к стихам 1930–1937 гг.», писавшемся в конце 60-х, рассматривает связь «Рейн – (я весь будущим) прорейн» в варианте стихотворения «К немецкой речи» и видит в ней отражение «кров-

ной связи [Мандельштама] с землей, откуда в Россию пришли его предки» (*Мандельштам О.* Собрание произведений. Стихотворения / Сост. С. Василенко, Ю. Фрейдин. М., 1992. С. 425). В 1979 г. Г. Левинтон (*Левинтон Г.* Поэтический билингвизм и межъязыковые явления [Язык как подтекст] // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 29) в рамках общих рассуждений о «поэтическом билингвизме» и о «языке как о подтексте» привел два очень точных примера немецко-русской паронимии у Мандельштама: «Фета жирный карандаш» и «есть блуд труда и он у нас в крови», последний пример – со ссылкой на Р. Тименчика. О. Ронен в статье 1986 г. рассматривает связь «Бог Нахтигаль–соловей–слово» и анаграмму «Ницше – ценишь» (см.: *Мандельштам О.* Указ. соч. С. 535). М. Лотман в работе 1996 г. (*Лотман М.* Мандельштам и Пастернак [попытка контрастивной поэтики]. Таллин, 1996/97. С. 59–60) рассмотрел связи «смерти–умрет–тот, красный–рот», «Лермонтов–(м)учитель». Б. Успенский в работе 2000 г. приводит связь «Герцович–Сердцевич» (*Успенский Б.* Поэтика композиции. СПб., 2000). А. Жолковский в статье «Клавишные прогулки без подорожной» (сб. Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 1. М., 2000) приводит русско-немецкую омофонию «ворон оробел». Наконец, Г. Амелин и В. Мордерер в монографии «Миры и столкновения Осипа Мандельштама» (М., 2001) приводят ряд примеров русско-немецкой омонимии у Мандельштама. Восемь относительно надежных связей, установленных в означенной монографии, это: «сугроб–болезненные–госка», «глухонемые–голуби–штаб», «кружево–проколы», «банкиры–горный ландшафт», «глаз–рюмка–стекло–бинокль», «зрение–лайковая перчатка», «Боратынский–прошвы», «бриллиант Тэта–пляска смерти» (это, скорее, идишизм, см.: *Городецкий Л.* Идиш в дискурсе О. Мандельштама // *Judaica Rossica.* Вып. 4. М.: РГГУ, 2006).

² Там же.

³ См.: *Городецкий Л.* Идиш в дискурсе О. Мандельштама.

⁴ *Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999. С. 271.

- 5 Герштейн Э. Мемуары. СПб., 1998. С. 47.
- 6 Лекманов О. Осип Манделъштам. М., 2004. С. 12.
- 7 Это явление отмечалось. См., напр., книгу ученицы О. Ронена: *Pollak N. Mandelstam the Reader*. Baltimore; L., 1995. P. 9–10.
- 8 В кн.: *Манделъштам О.* Указ. соч. С. 509.
- 9 Цитируется по: *Мец А.* Осип Манделъштам и его время: анализ текстов. СПб., 2005. С. 14.
- 10 Там же. С. 28.
- 11 Факсимиле формуляра впервые воспроизведено в: *Бейер Т.* Осип Манделъштам и Гейдельбергский университет // *Минувшее*. Вып. 5. Париж, 1988. С. 222–227.
- 12 *Манделъштам О.* Указ. соч. С. 388.
- 13 Там же. С. 390.
- 14 *Горнфельд А.* Русское слово и еврейское творчество // *Еврейский альманах*. М.; Пг., 1923. С. 192; подробнее см. в кн.: *Кацис Л.* Осип Манделъштам: мускус иудейства. Иерусалим; М., 2002. Анализ лингвопоэтического портрета Горнфельда в «Четвертой прозе», выполненный в рамках предложенной методологии, см. в нашей диссертации «Рецепция творчества О.Э. Манделъштама в журналистике и мемуарной литературе» (М.: РГГУ, 2006).
- 15 См. подробно в работе Л. Кациса «Осип Манделъштам: мускус иудейства». С. 468.
- 16 Осип Манделъштам. Последние творческие годы // *Новый мир*. 1987. № 10. С. 205.
- 17 *Гаспаров М.* О русской поэзии. СПб., 2001. С. 196.
- 18 *Манделъштам О.* Указ. соч. С. 537.
- 19 *Манделъштам Н.* Воспоминания. С. 288.
- 20 Там же.
- 21 *Ахматова А.* Листки из дневника, цит. по: Осип и Надежда Манделъштамы в рассказах современников / Сост.: О. Фигурнова и М. Фигурнова. М., 2002. С. 223.
- 22 Герштейн Э. Мемуары. С. 157.
- 23 См.: *Krech E.-M. und and.* *Worterbuch der deutschen Aussprache*. Leipzig, 1974. P. 56.
- 24 См.: *Жирмунский В.* История немецкого языка. М., 1948. С. 100.
- 25 Об этом феномене в «виленском идише» см.: *Weinreich M.* *History of the Yiddish Language*. Chicago; L., 1980. P. 16, 19.

- ²⁶ *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 1. М., 2000. С. 244.
- ²⁷ Пауль Целан. Материалы, исследования, воспоминания. Т. 1. М.; Иерусалим, 2004. С. 197.
- ²⁸ *Городецкий Л.* «Германский монитор», черемуха и комментирование текстов Мандельштама // Текстология. М.: РГГУ, 2006. С. 54–60.
- ²⁹ Подробнее см. в статье: *Городецкий Л.* Мандельштам и архетипы еврейской (ашкеназской) цивилизации // Сэфер. М., 2006. Вып. 18. С. 109–134.
- ³⁰ *Андреев В.* Возвращение в жизнь // Звезда. 1969. № 5.
- ³¹ Ральф Дутли в своей биографии Мандельштама считает, что стихотворение «Как кони медленно ступают...» написано под впечатлением этой поездки (см.: *Dutli R.* Meine Zeit, mein Tier: Ossip Mandelstam. Zürich, 2003. P. 81).
- ³² *Mandelstam O.* Die beiden Trams / Aus dem Russ. übertr. von R. Dutli. Zürich, 2000. P. 475.
- ³³ *Городецкий Л.* Идиш в дискурсе О. Мандельштама.
- ³⁴ *Гаспаров М.* О русской поэзии. С. 234.

Г. Кирибаум

«ОРГАННЫЙ ГОЛОС МАСС»

(Мандельштам – переводчик
немецкой революционной поэзии)

В 1922–1924 гг. Мандельштам перевел пьесу Э. Толлера «Человек-масса», 50 стихотворений Макса Бартеля и несколько стихов других немецких поэтов-экспрессионистов. В поле зрения исследователей мандельштамовские переводы с немецкого попали с большим опозданием и с большим трудом. Больше всего не повезло переводам из Бартеля. Немецким ученым мешала репутация Бартеля, в 1930-е годы поддержавшего национал-социалистов. Идеологические комплексы мешали исследователям в обеих частях Германии объективно взглянуть на роль Бартеля в литературном процессе конца 1910–1930-х годов: для литературоведов ФРГ материал был слишком скользким, а в ГДР Бартеля просто записали в фашистские реакционеры и предатели трудового народа.

Мандельштамовские переводы из Бартеля до недавнего времени были обделены вниманием и со стороны русскоязычных исследователей. Конечно, было бы натяжкой приравнивать их к переводам из Петрарки, которые сам Мандельштам считал равнозначными с собственными стихотворениями; в то же время было бы неправомерно и откровенно закрывать на них глаза, как это делали многие исследователи и издатели Мандельштама в 1960–1970-е годы.

Так, Г. Струве утверждал, что книга бартелевских стихов была переведена поэтом «только для заработка» и «не представляет никакого интереса»¹. В разряд поденщины пыталась списать переводы из Бартеля и Н.Я. Мандельштам². Безусловно, при такой оценке переводов из Бартеля сказалась не столько ненаучная установка Г. Струве (по оценке которого переводы не представляют «ни художественного», ни даже «документального интереса»), сколько антисоветские вкусы исследователя: Г. Струве не понравилось не качество переводов, а их содержание. Они не вписывались в тот антисоветский образ О. Мандельштама, который разрабатывался совместными усилиями диссидентов – здесь, и антикоммунистически настроенных эмигрантских кругов – там. Мнение Г. Струве переключало и в профессиональное литературоведение. Французские переводы 1920-х годов как экзистенциальные для Мандельштама стали противопоставлять немецким – как сделанным поневоле. Легенды о поденщине по инерции придерживались и некоторые другие западные литературоведы³.

Основополагающая библиографическая работа по переводам 1920-х годов была проделана А. Григорьевым и Н. Петровой, разыскавшими их в изданиях 1924–1926 гг.⁴ А. Мец указал на образную связь переводов из Бартеля с оригинальными стихами Мандельштама⁵. Решающую текстологическую брешь в вопросе о мандельштамовских переводах из Бартеля пробил Х. Майер: он впервые нашел бартелевские оригиналы и составил их первичную систематизацию. Но авторитет мандельштамоведов типа Г. Струве был к моменту написания работы (1991) настолько велик, что и Майеру в начале своей статьи вообще пришлось оправдываться и доказывать необходимость хотя бы «документального интереса» изучения мандельштамовских переводов из Бартеля, а по ходу исследования высказывать в переводах скрытую иронию и критику. Так, по мнению Х. Майера, «творчество Бартеля было чужеродным телом для поэтического мира О. Мандельштама и было ему навязано»⁶.

К сожалению, немецкий исследователь, раскритиковавший позицию Г. Струве, сам попался на удочку образа антисоветского Мандельштама, заявляя, что Мандельштам, находясь в конфликте между «ожиданиями заказчика и поэтической совестью великого поэта, доводит политическую поэтику официальной большевистской поэзии до абсурда»⁷. При этом Х. Майер не только не сказал о том, кто конкретно являлся заказчиком, но и не представил ни одного образца «официальной большевистской поэзии» и перенес свои представления о взаимоотношениях государства и литературы, какими они были в 1930-е годы, на первую половину 1920-х годов. Усматривание в переводах первой половины 1920-х годов скрытой антисоветчины – продолжение диссидентской традиции эзопова прочтения «Оды Сталину».

Исследовательская ситуация кардинально изменилась с появлением статей и книги М.Л. Гаспарова о гражданской лирике позднего Мандельштама: конъюнктурный образ поэта (чуть ли не с 1917 г. начавшего жертвенный путь борца против советского режима), упрощавший и умалявший всю противоречивость и трагичность судьбы и творчества Мандельштама, был окончательно распатан⁸. М. Гаспаров показал, что отношение О. Мандельштама к постреволюционной реальности изменялось и развивалось сложнее и трагичнее, чем думалось.

Переводы из Бартеля были включены во второй том собрания сочинений поэта под редакцией П. Нерлера и А. Никитаева⁹ и – выборочно – в том Библиотеки поэта, подготовленный А. Мецем¹⁰. В томе «Стихотворений», подготовленном С. Василенко и Ю. Фрейдиным, книга Бартеля «Завоеем мир!» вновь перепечатана полностью¹¹. Переводы из Бартеля стали неотъемлемой частью творческой биографии Мандельштама¹².

В нашей работе будет предпринята попытка очертить историко-литературный и общественно-политический контекст мандельштамовских переводов с немецкого и показать их образно-тематическую связь с оригинальными стихотворениями Мандельштама. При этом вни-

мание будет уделено в первую очередь идейно-образной взаимозависимости метафорических решений в переводах из Бартеля с немецкой темой у Мандельштама.

Хронологически переводы из Бартеля приходятся на период приятия Мандельштамом новой действительности. Согласно впечатлению Ахматовой, «в двадцатых годах Осип был очень радикально настроен»¹³, а по мнению И. Эренбурга 1922 г. «Мандельштам постиг масштаб происходящего, величие истории, творимой после Баха и готики»¹⁴. В первой половине 1920-х годов Мандельштам ищет не только заработка, но и новой поэтики, адекватной произошедшим историческим изменениям. Собственные стихи идут на убыль: в 1924–1925 гг. Мандельштам написал всего шесть стихотворений, с 1925 по 1930-й вообще ни одного.

Актуален и благоприятен оказался и общественно-политический фон переводов: в апреле 1922 г. Германия и Советская Россия подписывают Рапальский договор: страны отказываются от каких бы то ни было финансовых, территориальных и идеологических претензий друг к другу. В Германии – катастрофическая инфляция, Международный Красный крест собирает средства для голодающей Германии, следуют немецкие и российские вербальные нападки на Францию и Великобританию как источник военной угрозы в Европе. 15–17 января 1923 г. в Москве, где в это время находится Мандельштам, проходят демонстрации протеста против оккупации французами Рура, приуроченные к четвертой годовщине убийства Карла Либкнехта и Розы Люксембург. По условиям Версальского мира уничтожается немецкая авиация.

В этой прогерманской атмосфере Мандельштам пишет в 1923 г. антивоенное стихотворение «Опять войны разногласица...» (далее: ОВР), насыщенное немецкой образностью. А в 1924 г., рецензируя красноармейские рукописи, Мандельштам пишет:

Красноармеец 134-го полка «рассказывает о полковом собрании. Его поразила сильная и твердая речь командира о германских событиях <...> На все лады в стихах повторяется мысль о необходимости братства с германским

трудовым народом <...> Но прекрасная мысль выражена беспомощно» (II, 404–405)¹⁵.

Осенью 1923 г. в Москве проходит Первая международная крестьянская конференция, один из корреспондентов которой – Мандельштам. В своем репортаже с конференции для журнала «Огонек» Мандельштам со знанием дела уделил внимание и немецким делегатам: Кларе Цеткин и коммунистам, перебравшимся в Йену из Баварии после правого путча в Мюнхене в 1923 г. и всегерманского запрета радикальных партий (II, 325–326). Одна из центральных тем крестьянской конференции – помощь голодающей Германии. Российское правительство поддерживает просоветски настроенные Советы Саксонии и Тюрингии. 3 сентября 1924 г. Германия и Советская Россия подписывают договор о поставках нефти.

Частью этой политики солидарности с Германией стали переводы и издания немецких авторов. Немаловажную роль при этом сыграло германофильство наркома просвещения А. Луначарского. В переводческую работу, от неизданного Гейне и поэтов 1848 г. (Гервег, Фрейлиграт) до экспрессионистов и революционной лирики последнего десятилетия, включаются Брюсов, Городецкий, Зенкевич, Зунделович, Парнах, Пастернак, Петников, Пяст, Эфрос и др. К переводам был подключен и Мандельштам.

Огромную популярность в России 1920-х годов завоевывают произведения немецкого трибуна и драматурга Эрнста Толлера. В апреле 1919 г. Толлер руководил Красной Армией Советской Баварии, на которую большие надежды возлагал Ленин. В 1922–1923 гг. в Москве в Театре Революции были поставлены его пьесы «Разрушители машин» и «Человек-масса»; в 1923–1924 гг. сначала в Театре комедии, а затем в Театре Комиссаржевской ставится пьеса Толлера «Эуген несчастный». В 1925 г. выходит книга Толлера «Тюремные песни» в переводе С. Городецкого с предисловием Луначарского. В 1926 г. Толлер приезжает в Москву, встречается с Мейерхольдом и Луначарским, в конце 1928 г. в Театре Революции происходит постановка пьесы Толлера «Гоп-ля, мы живем».

Свою лепту в дело знакомство российского читателя с творчеством немецкого драматурга внес и Мандельштам. В 1922 г. он перевел пьесу Э. Толлера «Человек-масса», которую поставил в Театре революционной сатиры А. Велижев при участии В. Мейерхольда. О популярности пьесы Толлера в Советской России говорит тот факт, что практически параллельно с переводом Мандельштама вышел еще один перевод «Человека-массы» – А. Пиотровского¹⁶. В сопроводительной статье Мандельштам отметил, что Толлер с необычайной силой столкнул два начала: лучшее, что есть у старого мира – гуманизм, и преодолевший гуманизм ради действия новый коллективистический императив. Недаром слово «действие» звучит у него как орган и покрывает весь шум голосов (II, 285–286).

Говоря о Толлере, Мандельштам говорит и о себе, при этом используя «органную» образность, наработанную в рамках собственной немецкой темы («Бах») и впоследствии подхваченную в ОВР. В статье «Революционер в театре» Мандельштам в рамках разговора о пьесе Толлера формулирует собственные идеологически-поэтические воззрения на задачи и перспективы развития современного искусства. «Мужественный германский революционер-спартаковец Э. Толлер» – показательный пример революционного искусства, которое больше не может оставаться в стороне от происходящего.

«Вместо бледной интеллигентской немочи (как у Л. Андреева и проч. – Г. К.) живая кровь, настоящий пафос, железная революционная воля <...> Есть что-то прометеевское и исконно-германское в массовых хорах Толлера <...> Великолепен пафос Толлера: это пафос высокой трагедии <...> Тем досаднее, что Толлер, как драматург, всецело в плену у символики мюнхенского модерна и весь его трагический пафос беспомощно виснет на символических манекенах» (II, 283–284).

В отличие от другого современного реформатора сценического искусства, Б. Брехта, в задачи которого входила коренная реформация сценического действия и театрального восприятия и революционная левизна которого была

средством для изменения эстетики современного театра, Э. Толлер, наоборот, использовал авангардный театр как орудие революции. Эту идеологическую направленность театра Толлера Мандельштам пронизательно уловил. «Драматическая воля» Толлера – «это не театральная воля», Толлер приспособил «театр для своих боевых целей»: «<...> мужественная революционная воля германского пролетариата, одушевляющая Толлера, переплескивается через театр, смывая его как таковой, ничего не создавая для театра, действуя через него, пользуясь им как средством» (II, 283).

Герои пьесы «Человек-масса» поют Интернационал, представляющий собой толлеровскую вариацию главного немецкого перевода Интернационала Эмиля Лукарда 1910 г. Мандельштам учитывал официальный текст Интернационала, но переводил с немецкого, толлеровского текста Интернационала: «Völker hört die Signale, Reiht euch ein, der Würfel fällt. Die Internationale Erkämpft – befreit die Welt»¹⁷. Ср. рифмовку рефрена у Мандельштама: «Мир разбужен сигналом – Жребий выпал! Грянь бой! С Интернационалом воспрянет род людской» (IV, 342). Рифма *сигналом* – *интернационалом* из немецкого, во французском оригинале *internationale* рифмуется с *finale*. По мнению Мандельштама, Толлер «сумел из варящий Интернационала сделать настоящий гимн» (II, 284). В качестве примера Мандельштам приводит свой перевод зачина толлеровского Интернационала:

Вставайте из всемирной дремы,
Рабы, поденщики труда,
Грядущих прав грохочут громы,
День настает, горит звезда (II, 284).

К моменту перевода Интернационал был гимном Советской России. В этом свете знаменательные нюансы приобретают мандельштамовские проекты «выхода из национального распада» послевоенной Европы к «вселенскому единству, интернационалу», сформулированные в статье «Пшеница человеческая», написанной также в 1922 г.

(II, 250) – реализация идей сотрудничества культуры и государства, новый революционный пафос гармонично вписывается в старую культурософию.

Известные параллели можно усмотреть между положением главной героини пьесы Толлера и Мандельштамом. Внутренний конфликт толлеровской «Женщины», «погибающей от раздвоенности» между новой революционной действительностью и «гуманистическими предрассудками» – соприроден мандельштамовским раздумиям начала 1920-х годов, особенно обострившимся после казни Гумилева. По мнению Мандельштама, Толлер вложил в уста героини «самые сильные, самые огненные слова, какие мог произнести старый мир в свою защиту» (II, 284–286)¹⁸.

29 апреля 1924 г. Мандельштам подписал договор на перевод Бартеля. Некоторые из переводов выходили в периодике 1924–1925 гг. и отдельной книгой под заглавием «Завоею мир!» с предисловием самого Мандельштама в 1925 г. Отдельные стихи из нее, вместе с другими переводами с немецкого, вошли в антологию «Молодая Германия» (1926). Характерна реакция критиков и читателей на книгу переводов. Если Мандельштама в чем-то и критиковали, то в самостоятельности переводов, слишком далеких от оригинала: «По переводам Мандельштама мы узнаем и можем изучать самого переводчика, но отнюдь не Бартеля¹⁹. По мнению М. Гершензона, «стихи, помещенные в сборнике, порою хороши, но читатель по ним не узнает того, как пишет один из крупнейших пролетарских поэтов Запада – Бартель»²⁰. Д. Усов назвал сборник «Завоею мир!» «новой книгой стихов Мандельштама» (печ. по: II, 616). Хотя бы это мнение современников должно было заставить некоторых критиков-исследователей 1960–1980-х годов более объективно взглянуть на мандельштамовские переводы.

Язык Бартеля представляет собой сплав романтизма, немецкой гражданской лирики в духе 1848 г., символизма а-ля Штефан Георге и Рильке и экспрессионистски взвинченной пролетарской поэзии. Отдаленный русский эквивалент: гремучая смесь одичности Державина–Тютчева, не-

красовской традиции, христианской символики, экспрессионистских кошмаров во вкусе антивоенных стихов футуристов и, не в последнюю очередь, пролетарский параромантизм периода раннего Пролеткульта. Если все это соединить, получится Бартель. Поэтика немецкого лирика Мандельштама не была полностью чуждой. Параллельно с переводами поэт работал над «Шумом времени», многие страницы которого посвящены марксистским увлечениям юности Мандельштама – экзистенциальным переживаниям, которые сопровождали первые поэтические шаги Мандельштама: «Среди лесов, унылых и заброшенных...» и «Тянется лесом дороженька пыльная...» Опыт романтически-агитационной лирики актуализировался и пригодился Мандельштаму при работе над Бартелем.

В предисловии к сборнику Мандельштам уделил внимание как поэтической генеалогии Бартеля, так и актуальности его поэзии. При этом Мандельштам в своей оценке во многом опирался на собственную программу сотрудничества культуры (на правах советника) и государства, изложенную в статьях 1921–1922 гг. Поэзия Бартеля, будучи «точным отображением душевного перелома» «пролетарской интеллигенции», призвана «разбить» ту «решетку государства и классового насилия», которая стоит «между культурой и рабочей молодежью»: «в лице Бартеля германская поэзия, насыщенная музыкой и мощным чувством природы (чувством космическим)²¹, пошла на службу революции». Бартель «формально – ученик германского символизма, исторически – ученик войны и русской революции» и «пытается претворить ее в кровь и голос германского пролетариата» (II, 421–422).

Композиция стихотворений – не четкая, но прослеживаемая. Х. Майер выделил в них четыре тематических доминанты: политические стихи (подавляющее большинство – 30), 6 с военной тематикой, 5 любовных и 5 с описанием природы. Одно стихотворение – комбинация из двух тематических категорий²².

Стихотворение «Петербург» открывает подборку, хотя у самого Бартеля им заканчивается сборник «Душа

рабочего». Что мотивировало эту композиционную перестановку? Во-первых, стихотворение называется «Петербург», тема Мандельштаму близкая, а во-вторых, в тексте тематизируется русско-немецкое революционное братство и упоминается вождь революции В.И. Ленин, смерть которого глубоко переживалась читателем мандельштамовских переводов в 1924 г.²³:

Говорит Владимир Ленин:
Начинать поспело время –
И народ, как вождь старинный,
Поднимает власти бремя
(II, 163)²⁴.

Образы, расходящиеся с оригиналом, уводят к мандельштамовскому стихотворению «Сумерки свободы»: «Прославим роковое бремя, / Которое в слезах народный вождь берет. / Прославим власти сумрачное бремя <...>». Эта реминисценция косвенно подтверждает принадлежность в «Сумерках свободы» обозначения «народный вождь» Ленину, а не Керенскому.

Бартелевская подборка открывается Лениным и Петроградом, а заканчивается стихотворением о Карле Либкнехте и ноябрьской революции 1918 г. в Германии. Главные темы сборника часто пересекаются и накладываются друг на друга через подтемы: русско-немецкое фронтовое братание, каторжное и революционное братство, кошмары империалистической войны, по ходу которой происходят любовные встречи и расставания, энтузиазм новой революционной действительности – «глыбы больших достижений» и «крутых начинаний», пролетарского труда, динамо-машин, утопические видения мира без войн, где звучит «органный голос масс».

Немецкая военно-революционная тематика и поэтика оригинала диктовали Мандельштаму при переводе обращение как к собственным поэтическим экспериментам начала 1920-х годов, так и к образным решениям, наработанным в рамках немецкой темы. Вот несколько примеров из «Петербурга» и других стихотворений:

Бедняков вселенским сердцем
Ты позвал на вещий праздник,
Но врагам на красных фронтах
Приготовил злые казни (II, 163).

В оригинале проще: «на красных фронтах ты разбил всех врагов» («An den roten Fronten schlugst du alle Feinde nieder»²⁵. «Злых казней» нет. Злые казни пришли образно из заговорщической темы вообще и из кронштадтских стихов в частности. Определенную драматичность придает в данной связи отсутствующая в оригинале контрастная рифма «вещий праздник – злые казни». Тема «казни» присутствовала в ОВР, насыщенном немецкими культурно-политическими реалиями, где немецкую авиацию «молодцами казнили»²⁶. Знаменательны не только «казни», но и сам «праздник», отсутствующий у Бартеля. Не исключено, что праздник появился по смежности со скифско-германским пиршественным комплексом («Декабрист», «Кассандре», «Когда на площадях и в тишине келейной...»). Но если тональность пира в стихах 1917–1918 гг. создавала настроение тревожного прощания со «старой» европейской культурой в хаосе первых месяцев революции, то «вещий праздник» 1924 г. – пророчество со знаком плюс. Ср. в данной связи эволюцию германского «пира» в стихах 1917–1918 гг. в революционно-евхаристический «пир землян» в ОВР.

Характерны и следующие мандельштамовские корректировки бартелевской образности. Так, религиозная топика, являвшаяся конструктивным элементом символических решений немецкой (пост-)экспрессионистской поэзии, была нежелательна в новом советском искусстве: на 1923–1924 гг. приходится рассвет атеистической пропаганды. Поэтому неудивительно, что при переводе «Петербурга» бартелевское «Я сотни раз распят, полон боли, но живу» («Ich bin hundertmal gekreuzigt, bin voll Schmerzen, aber lebe»²⁷) Мандельштам перевел как «Все-таки еще не умер. Все-таки еще борюсь я!» (II, 162). Христианскую образность, доминирующую в первых строфах бартелевского

текста, Мандельштам старательно стер. Не исключены и причины внутренние, связанные с поэтическими вкусами самого Мандельштама: Бартель мог в его глазах слишком по-символистски «злоупотреблять» христианской топижкой (креста, распятия и т. д.)²⁸.

В другом пассаже «Петербурга» Мандельштам придал бартелевским религиозным ассоциациям антицерковное направление:

Пусть одних чарует купол
Лицемерной римской церкви (II, 162).

У Бартеля высказывание лишено оценки: «Иные обратили свою тоску в молитве в сторону Рима» («Andre haben ihre Sehnsucht im Gebet nach Rom gerichtet»²⁹). В оригинале нет ни купола, ни лицемерной церкви. Вероятно, здесь у Мандельштама произошло контекстуальное смещение: купол собора св. Петра – постоянный атрибут Рима в римском цикле, к которому косвенно примыкает и стихотворение «Здесь я стою – я не могу иначе...», где «незрячий дух» Лютера витал над «куполом Петра». Лицемерность римской церкви появилась, скорее всего, по смежному наложению с лицемерием печали (возможный перевод-эквивалент *Sehnsucht*) из «Лютеранина». «Лютеранские» признаки переносятся на Рим: руками Бартеля Мандельштам лишней раз разделяется со своим, к 1924 г. окончательно устаревшим, увлечением Римом. Смещение акцентов связано и с тем, что это – перевод с немецкого, и здесь Мандельштам косвенно перенимает немецкую перспективу, которая в его сознании синонимична лютеранской, а значит, антиримской³⁰.

Другие переключки с «лютеранским» комплексом в 4-й строфе: «гром судьбы», «прихожанин» (слово из «протестантского» словаря Мандельштама: ср. «Лютеранин» и «Бах»), «гнев», отсутствующий в оригинале – по ассоциации с «гневым собеседником» из «Баха»³¹. В одном из вариантов 13-й строфы было:

Ленинград, ты не сорвешься –
Наша радость и основа –
За тебя скажу я немцам
Братской проповеди слово (II, 545–546).

В оригинале: «Однажды вы, немцы, уже нападали на Петроград. Этот поход палачей будет резко звучать позором в сердце» («Einmal seid ihr schon gezogen, Deutsche, Petrograd zu fällen, Dieser Henkerzug wird immer auch als Schmach im Herzen gellen»³²). Никакой эксплицитной «проповеди» в тексте Бартеля нет. Проповедь – слово опять же из метафорического словаря стихотворения ОВР (ср. «грома проповедь» с его баховскими корнями). Характерна и «актуализирующая» описка – Ленинград вместо Петрограда³³.

ОВР – один из центральных подтекстов переводов из Бартеля. Вот еще один пример – из одного только стихотворения «Петербург»: в 14-й строфе в оригинале «Красное знамя веет на востоке высоко в священном свисте» («Und die Fahne weht im Osten Hoch und rot und heilig sausend»³⁴). В мандельштамовском переводе:

На востоке ж веет знамя
и кумач покрыл равнины (II, 165).

Последняя строка – импровизация, подтекстуально опирающаяся на «камчатную скатерть пространства» из ОВР. Судя по всему, логика метафорических ходов мандельштамовского перевода такова: «Знамя, веющее на востоке» наводит на воспоминание о собственном образе органичных крыльев, веющих «на востоке и на западе» в ОВР, где далее следует стих о «камчатной скатерти пространства». Он накладывается на бартелевский образ кумача красного знамени – метонимически: красное знамя (вещего праздника) – скатерть (на пиру землян) и фонически: кумач – камчатный. Помимо этого образ получает в метафорическую нагрузку мотив покрывала равнин. Глагол «покрыть» пришел в мандельштамовско-бартелевский «Петербург» из ОВР.

Если «Петербург» – своего рода боевой зачин, то второе стихотворение сборника – «Кто я? Вольный бродяга я...», продолжая заданную в «Петербурге» тему братства, содержит романтические нотки. В переводе аллюзии из собственных стихов, в первую очередь из ОВР – продолжают:

Вечер красен, заря красна –
Начал вслух бормотать я –
Хлебом земля беременна,
Утештесь, братья!
(II, 166)

В оригинале: «Вечерняя заря, утренняя заря, весеннее прошение, я принесу вам хлеб. Не плачьте, вы, бедняки» («Abendrot – Morgenrot – Frühlingserbarmen Ich bringe euch Brot. Weint nicht, ihr, Armen»³⁵). У Мандельштама появляется образ земли, беременной хлебом, отсутствующий в оригинале. Он перекликается с центральным образом ОВР – образом неба, беременного будущим. Метафорический сдвиг из текста Бартеля мотивировал христианский мотив-символ хлеба, центральный для мандельштамовской статьи «Пшеница человеческая», в которую уходит корнями ОВР. Этот образный импульс на идейно-образном уровне возник и благодаря паронимической мотивировке: ср. фонетику слова *беременна* с немецким *erbarmen*, фонетически подхваченном у Бартеля в *bringe Brot, Armen*. Скорее всего именно эта чуткость Мандельштама к интерлингвистическим анаграммо-паронимическим тонкостям поэтической речи, подкрепленная образными «хлебными» ассоциациями, и привела к появлению недавно разработанного образа беременности. Данные наблюдения – очередное подтверждение предположений об интерлингвистической фонетической мотивировке многих семантических ходов мандельштамовской образности.

Смещения в сторону «хлебной» метафорики характеризуют и многие другие переводы из Бартеля: так, в стихотворении «Пробуждение города» во второй строфе у Бартеля «корабли загружаются новым грузом» («die Schiffe laden

neue Fracht»³⁶). В переводе Мандельштама «бриг» наполнен «зерном» (II, 190). В стихотворении «Баррикада» «гордые баррикады» Бартеля³⁷ Мандельштам заменяет на «дрожжи баррикады» (II, 201). Сгущая и наращивая хлебную метафорику, Мандельштам опирается на хлебно-пшеничную образность собственных стихотворений и статей 1922–1923 гг. И если в образе «дрожжей баррикады» можно увидеть связь с начальным образом стихотворения «Как растет хлеб опара...», то в 3-й строфе бартелевского «Призыва», в строке «когда ворчит в амбарах гром?» (II, 187) подтекстуальной подпоркой являются «амбары воздуха и света» из стихотворения «Люблю под сводами седья тишины...» с его хлебной символикой и призывом к новому гуманизму. Конструктивный эффект такого рода усложнений воздействует идеологически – появляются актуальные политические ассоциации – и поэтически – простоватая полупролеткультовская романтика (гордые баррикады) заменяется более экспрессионистской. Бартелевскую христианскую символику хлеба Мандельштам заменяет секуляризированными и более актуальными ассоциациями: у Мандельштама и его русских читателей в памяти еще были свежи воспоминания как о голодных годах Гражданской войны, так и о продовольственных бедствиях в Германии в 1922–1924 гг.

Поэтическое сознание Мандельштама 1920-х годов пользуется как можно более объемным арсеналом подтекстуальных возможностей. В немецкой теме у Мандельштама гром, Бах и готика метонимически связаны. Поэтому неудивительно, что в стихотворном переводе бартелевского «Под дымным вымпелом корабль кирпичный», в строках «Из стали мертвой и упрямой / Я жизни создаю кусок» (II, 171) перефразируется концовка «Нотр-Дама»: «из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам».

После «Петербурга» и «Кто я? Вольный бродяга я...» в мандельштамовской подборке из Бартеля следует маленький цикл «Стихов к России» (Verse an Russland) «Поруганный лес», в котором опять появляется тема братания с русскими рабочими, солдатами, крестьянами. В следую-

щих стихотворениях – «Каторжный май» и «Тюремные братья, в весенние дни...» – начинается тема тюремно-каторжного братства, вставленная в романтический пейзаж: поет первый дрозд, трещат кузнечики, набухают липы, пух тополей, месяц на звездном небе. Романтическая весна в природе – любовь в душе: затаенное в груди дыхание, вздохи любимой. И вновь, как и в случае «Петербурга», варьируя бартелевскую образность, Мандельштам опирается на собственные стихи начала 1920-х годов. «Колобродящий лес» (II, 169) возник из «обреченной на сруб» колобродящей вершины из стихотворения «Как растет хлеб опара» из «пшеничного» цикла (1922), а концовка стихотворения –

Земля за решеткой! И мечется глухо
Зверинец. Я зябну. Весна (II, 169).

реминисценцирует стихи из петропольского цикла: «Мне холодно. Прозрачная весна». «Зверинец» пришел из одноименного стихотворения 1916 г. Так и в «Песне девушки» бартелевское «Прошло два года: гибельных бурь, смертей и побед» («Und es gingen hin zwei Jahre: Sturm und Sterben, Tod und Sieg»³⁸) Мандельштам переводит как «Никогда не будем вместе. Третий год Война. Зверье» (II, 192). «Зверье» логично перешло из «Зверинца», мандельштамовского одического призыва к миру 1916 г. Многие тексты Бартеля тематизируют Первую мировую войну – это вызвало реминисценции из «Зверинца» – собственного стихотворения на военную тему военного периода.

Центральное антивоенное стихотворение – «Верден». В 9-й строфе бартелевские «дубины смерти» («Todes Keulen»³⁹) превратились в «братоубийственный обух» (II, 181). Почему? Ответ находится в 11-й строфе, где появляется «хриплый Каин», отсутствующий в оригинале. «Чумный дух» в 7-й строфе напомнил Мандельштаму о немецкой теме, где мотив братоубийства присутствовал в стихотворении «Реймс и Кельн», также посвященном событиям Первой мировой войны. В «Реймсе и Кельне»

реминисцировалась библейская история про Авеля и Каина: «Что сотворили вы над реймским братом?». Примерно по такой цепочке могли двигаться ассоциации Мандельштама и связанные с ними технические решения⁴⁰. Среди других подтекстов обуха, громящего «темя народов» – разбитый позвоночник века из «Века» и «темя жизни» из стихотворения «1 января 1924 года».

При переводе бартелевской «Утопии» Мандельштам также сильно ориентировался на свои культурологически-поэтические опыты начала 1920-х годов. Первый стих перевода («Люблю внимать среди грохота и теми...») сходен с зачином стихотворения «Люблю под сводами седья тишины...»: лексически и ритмически (ямбически). Отсюда и некоторые образные переключки и наложения: «Утопия: под купол твой свинцовый <...>» (II, 182). В оригинале нет никакого купола⁴¹. Купол пришел от соборов Софии и Петра и их седых сводов. «Купол утопии», отсутствующий в оригинале, помимо культурно-христианских ассоциаций (амбары вселенского добра) имел для Мандельштама и революционные коннотации. Ср. в переводе из Толлера: «И человечество, разбухнувшее мощью, / Воздвигнет мира купол невесомый – Красное знамя <...>» (IV, 304).

Следующая реминисценция: «золотой хрустящий хлеб» (II, 183), отсутствующий у Бартеля – по метонимической ассоциации с «зернохранилищами вселенского добра» и другой хлебно-евхаристической образностью. Стихотворение «Люблю под сводами седья тишины...» прочно связано со статьей «Пшеница человеческая» (утопия большой народности Европы). Непосредственный источник отсутствующего в оригинале образа «органного голоса масс» – концовка мандельштамовской статьи о «Человеке-массе» Толлера: слово-действие звучит у Толлера «как орган и покрывает весь шум голосов» (II, 286). Из органа, голосов и масс и сложился «органый голос масс».

Образ органа принадлежит, наряду с расширением хлебной метафоры, к наиболее частым и ярким примерам мандельштамовских образных замен. Так, в «Призыве» «крепчайший ствол гудит органом» (II, 188): органная

образность, связанная с ОВР, отсутствует в оригинале. Сходные изменения в «Передышке» («Befreiung»), где в мандельштамовском переводе появляются «рощ органичные хоры», отсутствующие у Бартеля. Стимуляторы появления «органичных хоров» – *der verdonnerte Schrei* – испуганный, ошарашенный крик⁴². Глагол *verdonnern* образован от *Donner* (гром). «Крик» напомнил Мандельштаму «органа многосложный крик» из стихотворения «Бах», «громовой» приговор – «проповедь грома», за которой в ОВР следовали «внуки Себастьяна Баха» и «органичные крылья».

Оригинал стихотворения «Гроза права» называется «Лес и гора» («Wald und Berg»). Мандельштам назвал его по последнему стиху третьей строфы: «Гроза права. Гроза права» (II, 177) – «Im Sturm erst recht. Im Sturm erst recht»⁴³. Видимо, Мандельштаму понравилась не только метафорика и фоника этого рефрена, но оказалась созвучной и идея стиха: гроза – читай: революция – права. Здесь возможно влияние стихотворения «Наша гроза» Пастернака с ее повторяющимся «Гроза сожгла сирень как жнец» (ритмически адекватного мандельштамовскому и бартелевскому).

Темы революции, войны и любви – взаимопроникаемые; взаимопроникаемости способствует метафорика «грозы». Центральный образ бартелевских стихов – образ бури⁴⁴ – *Sturm*, – который может значить как бурю, ураган, так и военный штурм, атаку, наступление. На этой полисемии грозовой метафорике Бартель часто и выстраивает образность своих стихов. Образ бури оказался созвучным и актуальным для мандельштамовских поэтологических вопрошаний и метафорических поисков первой половины 1920-х годов: в данной связи достаточно вспомнить не только статью «Буря и натиск», в которой развитие современной русской поэзии мерится понятиями истории немецкой литературы, но и метафорику бури и грома в стихах 1923–1924 гг. Мандельштам, для которого «прообразом исторического события в природе служит гроза», а «знатоком грозовой жизни» в русской поэзии является Тютчев

(I, 276), широко использует в своих переводах тютчевские формулы. Один из многочисленных примеров:

Я счастья полновесный слиток
В колодезь горный уронил;
О, расточи блаженных сил избыток
И промолчи – кто б ни спросил.
(«Гроза права», II, 177)⁴⁵

Реминисцируются тютчевские стихотворения «Silentium» и «В душном воздуха молчанье...», где «жизни некий преизбыток в знойном воздухе разлит». У Тютчева «избыток» рифмуется с «напитком», у Мандельштама со «слитком»: при этом «слиток», «слит» – вариация тютчевского «разлит». С одной стороны, тютчевские реминисценции все дальше уводят от оригинала, с другой стороны, выбор тютчевских аллюзий оказывается историко-литературно оправданным: и Тютчев, и Бартель черпали грозовую тематику из поэзии немецкого романтизма.

Тютчевские реминисценции накладываются на гётевские:

Наш ноябрь – свистун германский,
Кто он – майский ветер, что ли?
И оплеван лоб высокий
Человеческий доколе? (II, 165)

В оригинале Бартеля оплевано «человеческое лицо» – «Menschenantlitz»⁴⁶, а у Мандельштама – «лоб высокий человеческий», отсылающий к стиху из ОВР «На лбу высоким человечества», который, в свою очередь, реминисцирует тютчевское стихотворение памяти Гёте «На древе человечества высоко...». В предисловии к бартелевскому сборнику Мандельштам сам проговорил связь поэзии Бартеля с Гёте (не только через символизм, но и через «тягу к блаженному югу» с его лаврами – зацепка за Тютчева).

Местами аллюзии к Тютчеву наслаиваются на лермонтовские реминисценции. Так в стихотворении «Неизвестному солдату» – частичная ритмика «Выхожу один я на дорогу...» и «Вот бреду я вдоль большой дороги...»:

На кладбище выйду полевое,
Где зарыт мой неизвестный друг
<...>

Опилась земля твоею кровью,
Мой хороший, мой похожий брат,
Ах, придется мне с моей любовью
Опуститья в темный смертный сад (II, 173).

У Тютчева, помимо русских источников семантики 5-стопного хоря, в первую очередь лермонтовских, были немецкие образцы: шиллеровские «Амалия» и «Текла», в русской поэзии известные в переводах Жуковского и Ап. Григорьева⁴⁷. Шиллеровской традиции бессознательно следовал и сам Бартель. Таким образом, дословность перевода компенсируется филологической верностью: следуя логике семантического ореола метра, Мандельштам, переводя Бартеля, не только оказывается ритмически верен оригиналу, но и одновременно актуализирует забытую связь между тематическими константами метров русской и немецкой поэзии.

В бартелевском стихотворении «Песнь девушки» описывается плач девушки по погибшему возлюбленному: «сотни тысяч, сотни тысяч умерли и иссохли, сотни тысяч, сотни тысяч продолжают жить в своих могилах» («Hunderttausend, hunderttausend sind gestorben und verdorrt, hunderttausend, hunderttausend leben in den Gräbern fort»⁴⁸). Характерны метафорические расширения в мандельштамовском переводе:

Лес шумит,
Сто тысяч мертвых,
Лес шумит:
Сто тысяч спят.
Листьев шум:
Сто тысяч мертвых
Спят во рву:
Листы шумят.
(II, 192–193)

Образы шумящего леса и листвы у Мандельштама, которых нет в оригинале, возможно, лермонтовского происхождения – из концовки стихотворения «Выхожу один я на дорогу...». Мотивация образных дополнений оригинала: лермонтовский «сладкий голос», поющий о любви над могилой в «Выхожу один я...», перекликается с лейтмотивом бартелевского «Mädchenlied». В 1923 г. была написана «Грифельная ода», наполненная реминисценциями из «Выхожу один я на дорогу...». Помимо внутренних механизмов включения лермонтовских образов в бартелевские тексты, существуют и внешние факторы нарастающего интереса Мандельштама к Лермонтову: в 1924 г. выходит эйхенбаумовский «Лермонтов», с отрывками из которого Эйхенбаум знакомил публику уже в 1923 г.⁴⁹

Другой источник аллюзий в мандельштамовских переводах – Пастернак «Сестры моей жизни» (с ее эпитаграммой из Ленау про грозу и соловьиной образностью)⁵⁰:

Вечером и утром рано
Слышу голос соловьиный
За рекою, за домами,
Жизнь моя, сестра моя!
И не выйти мне из круга,
Где тебя встречаю я,
Майская моя подруга,
Жизнь моя, сестра моя!
(«Ты сейчас блуждаешь где-то», II, 172).

Мандельштаму, видимо, так пришлось по душе пастернакообразное «Жизнь моя, сестра моя», что он сделал его рефреном в строках, где в оригинале ни о какой сестре речи нет⁵¹.

Если в переводах «политических» стихов Бартеля Мандельштам усложнял метафорику за счет своих стихов 1920-х годов, в пейзажных местах подтекстуально опираясь на Тютчева и Лермонтова, то при переводе «любовных» стихотворений, в которых Бартель наименее самостояте-

лен и повторяет постромантическую топику, Мандельштам «улучшал» оригиналы за счет реминисценций из Пастернака. При этом, с одной стороны, важную роль сыграло мандельштамовское понимание связи пастернаковской экспрессии с немецкой романтической традицией, с другой – сам жанр, Мандельштаму довольно чуждый – любовная лирика, актуальнейшим образцом которой и была «Сестра моя жизнь».

Нами были разобраны лишь самые очевидные подтекстуальные импульсы метафорических сдвигов в мандельштамовских переводах. В рамках настоящей статьи было невозможно составить исчерпывающий список интертекстуальных решений в мандельштамовских переводах из Бартеля и показать их мотивировку. Этому мы постараемся посвятить следующие исследования.

Подытоживая и обобщая, можно с уверенностью отметить, что стихотворные переводы из Бартеля пришлось для Мандельштама как нельзя кстати. По мнению поэта, перевод призван являться «живой перекличкой культуры народов», должен быть вызван «внутренней необходимостью» как для самого переводчика, так и для его литературы, в случае бартелевских переводов – русской (II, 445). Поэзия Бартеля являла собой определенный аналог развития русской поэзии начала XX в., над судьбами которой Мандельштам интенсивно размышлял в статьях 1922–1923 гг. Переводя Бартеля, Мандельштам получил возможность поработать в актуальном гражданственно-экспрессионистском стиле. При этом пространство перевода освобождало его от возможных укоров в измене собственным поэтическим принципам.

Впоследствии опыт переводов немецкой революционной поэзии пригодился Мандельштаму при написании гражданской лирики 2-й половины 1930-х годов: воспевание новой революционной действительности в «Оде Сталину», ужасов Первой Мировой с их газовыми атаками, окопами, траншеями – в «Стихах о неизвестном солдате». Бартелевский пафос боевого братства оказался созвучным идеям Мандельштама второй половины 1930-х годов

о последнем решительном бое, который положит конец всем войнам и после которого наступит долгожданный мир.

-
- ¹ *Струве Г.* Примечания // Мандельштам О. Собрание сочинений. Вашингтон; Париж, 1967–1981. С. 564.
 - ² *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1990. С. 101.
 - ³ *Simonek S.* Osip Mandel'stams Dialog mit Ewald Christian Kleist (zu Mandel'stams Gedicht «K nemeckoj reči») // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. LIV. Heidelberg, 1994. P. 85; *Dutli R.* Mandelstam: meine Zeit, mein Tier. Zürich, 2003. P. 265.
 - ⁴ См.: *Григорьев А., Петрова Н. О.* Мандельштам. Материалы к биографии // Russian Literature. XV. 1984. С. 1–27.
 - ⁵ *Мец А.* Мандельштам О. Из творческой биографии // Ленинградский рабочий. 1986. 26 дек. С. 13.
 - ⁶ *Meyer H.* Eine Episode aus Mandel'stams «stummen Jahren»: Die Max-Barthel-Übersetzungen // Die Welt der Slaven. Jahrgang XXXVI. N. F. XV, 1991. P. 80–81.
 - ⁷ *Ibid* P. С. 89.
 - ⁸ См.: *Гаспаров М.* Метрическое соседство «Оды» Сталину // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума / Ред.-сост.: Р. Айзелвуд, Д. Майерс. Лондон, 1994. С. 99–111. *Он же.* О. Мандельштам. Гражданская лирика. М., 1996.
 - ⁹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: в 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 162–204.
 - ¹⁰ *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Сост., подг. текста и примеч. А.Г. Меца. СПб., 1995. С. 422–442.
 - ¹¹ *Мандельштам О.* Стихотворения. М., 1992. С. 335–374.
 - ¹² См., напр.: *Лекманов О.* Осип Мандельштам. М., 2004. С. 100.
 - ¹³ *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 84.
 - ¹⁴ *Эренбург И.* Портреты русских поэтов. СПб., 2002. С. 83.
 - ¹⁵ Произведения Мандельштама цитируются по изд.: *Мандельштам О.* Собрание сочинений. В 4 т. М., 1993–1997. Римскими цифрами обозначен номер тома, арабскими – страницы.

- ¹⁶ Толлер Э. Человек-масса / Пер. и предисл. А. Пиотровского. М.; Пг., 1923.
- ¹⁷ Toller E. Gesammelte Werke. Bd 2: Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis 1918–1924. Carl Hanser Verlag 1983. P. 99.
- ¹⁸ Скорее всего Мандельштам имеет в виду реплики Женщины перед казнью в конце «Человека-массы»; конкретно, монолог в диалоге Женщины с Безымянным, в котором толлеровская героиня ставит в один ряд старых «убийц во имя государства» и новых – во имя «грядущих» и «ради человечества» (IV, 355). Толлеровская героиня не желает более жить и сотрудничать с изжившим себя старым миром, но и оказывается неготова принять «волю масс», потому что для нее «человек выше массы» (IV, 334). Она отвергает любое насилие над человеком и не желает подобно Безымянному «приносить современников» в жертву «отвлеченному учению» (IV, 356). Не исключено, что Мандельштам имел в виду и речь героини в защиту заложников, которых готова казнить масса. Кредо героини – «Я сохраняю гордость ваших душ и человечность! Только человечность!» – корреспондировало с мыслями Мандельштама о теологическом тепле и гуманистическом оправдании современности.
- ¹⁹ Запровская А. Перевод... бумаги // На литературном посту. 1926. № 3. С. 55.
- ²⁰ Цит по.: Григорьев А., Петрова Н. Указ. соч. С. 5.
- ²¹ Ср. в «Шуме времени» «космические ощущения» от стихов Тютчева (с их опять же немецко-романтическими корнями) и марксистских брошюр (II, 376).
- ²² Meyer H. Op. cit. P. 81.
- ²³ См. об отношении самого Мандельштама к Ленину в 1924 г. в заметке «Прибой у гроба» (II, 406–407).
- ²⁴ В оригинале: Lenin spricht, der kühle Stürmer: «Auf, es ist die Zeit gekommen!» Wie ein Held aus alten Zeiten hast, Volk, die Macht genommen». Подстрочник: «Говорит Ленин, холодный (трезвый) боец-буреносец (штюрмер): “Вперед! Час пробил!” Как герой из старых времен, народ взял власть» (Barthel M. Arbeiterseele. Werke von Fabrik, Landstraße, Wanderschaft, Krieg und Revolution. Jena, 1920. P. 148).
- ²⁵ Barthel M. Arbeiterseele. С. 148.

- ²⁶ Еще один пример связи бартелевских переводов с «кронштадтскими» стихами: в третьей строфе «Песни девушки» у Мандельштама «злится соль сердечной раны». Соль, отсутствующая в оригинале, пришла из словаря переломного стихотворения «Умывался ночью на дворе...». Мотивировка ассоциации: ночной антураж и тема гибели в обоих текстах.
- ²⁷ *Barthel M. Arbeiterseele*. P. 147.
- ²⁸ Ср. мандельштамовскую борьбу с «инфляцией священных слов» (*Аверинцев С.С. Поэты*. М., 1996. С. 218–223).
- ²⁹ *Barthel M. Arbeiterseele*. P. 147.
- ³⁰ Едва ли такая характеристика «немецкой перспективы» справедлива для всей страны, значительная часть населения которой составляют католики. – *Ред.*
- ³¹ В «Айя-Софии» и «Notre-Dame» описывалась эстетика православных и католических храмов, а в стихотворениях, посвященных лютеранству, – прихожане. Мотив гнева из «Баха» был актуализирован в памяти Мандельштама в «Грифельной оде»: «меняю строй на стрепет гневный».
- ³² *Barthel M. Arbeiterseele*. P. 149.
- ³³ Описка частично вызвана неразберихой с названиями города у самого Бартеля: стихотворение называется «Петербург», а в тексте речь идет о еще не до конца прижившемся в немецком сознании «Петрограде».
- ³⁴ *Barthel M. Arbeiterseele*. P. 149.
- ³⁵ *Barthel M. Lasset uns die Welt gewinnen!* Hamburg; Berlin, 1920. P. 25.
- ³⁶ *Barthel M. Arbeiterseele*. С. 26.
- ³⁷ *Ibid* P. 20.
- ³⁸ *Barthel M. Freiheit! Neue Gedichte aus dem Kriege*. Jena, 1917. P. 47.
- ³⁹ *Barthel M. Arbeiterseele*. P. 76.
- ⁴⁰ Косвенно актуальность каиновских ассоциаций для Мандельштама 1924 г. обнаруживается в стихах «Два трамвая» 1924 г. (время переводов из Бартеля) с их рефреноподобными «Где брат мой двоюродный Трам?», «Но скажите, где мой брат, где мой Клик?» и т. д.
- ⁴¹ Ср.: *Barthel M. Arbeiterseele*. P. 145–146.

⁴² *Barthel M.* Freiheit! P. 10.

⁴³ *Barthel M.* Arbeiterseele. P. 47.

⁴⁴ Здесь наши наблюдения над метафорикой Бартеля совпадают с майеровскими (*Meyer H.* Op. cit. P. 78).

⁴⁵ Ср.: «Ein Gluck ruht fest in meinen Handen. Ich werf es hin wie einen Stein: Was du besitzt, sollst du getrost verschwenden, Und wenn du zagst, so war es niemals dein!» (Счастье твердо покоится в моих руках. Я брошу его, как камень: То, чем ты обладаешь, надо, не думая, расстратить, и если ты промедлишь, оно (счастье) никогда твоим не было).

⁴⁶ *Barthel M.* Arbeiterseele. P. 149.

⁴⁷ *Гаспаров М.* Метр и смысл. М., 2000. С. 249.

⁴⁸ *Barthel M.* Freiheit! P. 46.

⁴⁹ Не исключено и влияние на словесные формулы мандельштамовского перевода стихотворения Бунина «Лес шумит...», написанного 5-стопным хореем и относящегося к лермонтовской традиции.

⁵⁰ Впервые отмечено Майером (*Meyer H.* Op. cit. P. 78).

⁵¹ Ср.: *Barthel M.* Arbeiterseele. P. 108.

С. Симонек

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ –
ПЕРЕВОДЧИК АРТУРА ШНИЦЛЕРА¹

1

Перевод «Traumnovelle» известного австрийского драматурга и прозаика Артура Шницлера (1862–1931) является одним из тех переводов с немецкого языка, которые Осип Мандельштам сделал в 1920-х годах «по заказу». Не удивительно, что до сих пор он не привлекал внимания мандельштамоведов и находился как бы на периферии их окоема.

Иной раз, однако, именно взгляд из периферии благодотворен и способен вызвать новое, в чем-то более глубокое, понимание «центра». Это продемонстрировал Хольт Мейер в своем анализе мандельштамовских переводов стихотворений Макса Бартеля: он, в частности, показал, как с помощью всего нескольких изменений Мандельштам-переводчик втягивает совсем чуждые ему и в политическом, и в эстетическом отношении оригиналы прямо в центр своего творчества². Попробуем же взглянуть из подобной перспективы и на мандельштамовский перевод прозы Шницлера.

Впервые книга «Traumnovelle» («Новеллы сна») была напечатана в 1926 г. в Берлине в издательстве «S. Fischer». И уже в том же году в СССР выходят первые два перевода на русский язык!³ Одно – в московском изда-

тельстве «ЗИФ» (под заглавием «Сон и явь»⁴), другое – в ленинградском издательстве «Книжные новинки» – под заглавием «Фридолин». Этот второй перевод и принадлежал Осипу Мандельштаму.

Любопытно в этой связи обратить внимание на письмо Шницлера от 31 октября 1929 г., адресованное обществу немецких книготорговцев «Börsenverein der Deutschen Buchhändler». В нем Шницлер жалуется на то, что он ни разу не получал гонорар за русские переводы своих сочинений⁵, что его ни разу не попросили и об их авторизации. Он высказывает предположение, что уже все его сочинения переведены, наверное, на русский язык, но, несмотря на это, ни одно издательство до сих пор не прислало ему обязательного авторского экземпляра или хотя бы извещения о переводе⁶. Впрочем, эта сторона издательского дела непосредственного отношения к переводчику не имеет.

Мандельштамовский перевод, согласно Э. Хереш, был дополнен анонимным предисловием⁷, в котором Шницлер характеризуется как выдающийся европейский новеллист, а «Traumnovelle» – как один из его шедевров. При этом Шницлер сравнивается с Мопассаном, а Вена уподобляется Парижу. Сравнение романтика и символиста Шницлера, оказавшегося под сильным влиянием фрейдизма, с реалистом Мопассаном делается в предисловии в пользу последнего, причем на несколько вульгарно-социологическом основании: мечте не удастся восторжествовать над действительностью.

2

Интересно сопоставить мандельштамовский перевод с оригиналом. Это даст ответы, по крайней мере, на следующие вопросы: сколь точен перевод Мандельштама в целом и как, в частности, он справляется с пассажами на специфически венском жаргоне-диалекте? Есть ли у перевода определенная концепция и как она согласуется с оригиналом?

Оказалось, что чисто лексических несуразностей в переводе не так уж мало: так, «Kegelbahn» (кегельбан, или площадка для игры в кегли) Мандельштам переводит как «бильярдная» (39/33)⁸, а «den Hügel herabsprengen» (сбегать с холма) – как «взбираться на холм» (26/19). Типичная общенемецкая идиома «Stammtisch» (место постоянных встреч той или иной компании в том или ином заведении) превратилась в «коренный стол» (36/30), а «Heringsschmaus» (банкет в конце карнавала, на котором едят в основном холодные рыбные закуски) неточно переведен как «капустник» (34/28).

Множественное число «Софийских залов» превращается у Мандельштама в единственное число «Софийского зала» (34/28). Озеро Вертерзее в Каринтии он принял за морской курорт: герои Шницлера хотели бы кататься там на лодке по озеру, в то время как герои Мандельштама – «взять лодку и выехать в море» (67/63 и 18/11).

Некоторые образы или понятия подлинника, как, например, слово «Rachewerk» (мщение) (83/82), в переводе просто отсутствуют: Мандельштам их, возможно, не понял или в них сомневался. А образ сплетенных под затылком рук Альбертины, который Хартмут Шейбле в своей послесловии к переизданию «Traumnovelle» назвал «самым существенным лейтмотивом новеллы», в переводе появляется всего один раз и тем самым лишается своей функции лейтмотива (102/102).

Есть и синтаксические неточности. Выражение «er lächelte» («он улыбнулся») дается как «она улыбнулась» (66/62), а выражение «rief er zu Fridolin hin» («крикнул он Фридолину») как «крикнул Фридолин» (44/39). В одном случае смысл подлинника прямо переворачивается: так, «вилла, недавно отремонтированная» превратилась в «виллу, давно не ремонтировавшуюся» (80/79).

Есть и другие ошибки, нарушающие логическую связь текста. Так, например, рассказчик в подлиннике сообщает о том, что Фридолин и пианист Нахтигаль встречаются в кафе без четверти час ночи; Нахтигаль, в свою очередь, потом объясняет, что он будет играть в ту же ночь

в два часа в рамках таинственного маскарада. Мандельштам перевел первое указание времени неправильно как «в четвертом часу ночи», а второе – точно, как «в два часа», но не заметил вытекающего из этого противоречия (38/32).

Похоже, что Мандельштам переводил новеллу Шницлера очень быстро и перевел довольно неряшливо, не сверив лишний раз свой перевод с подлинником.

Самое простое решение выбрал Мандельштам и при передаче разговоров Фридолина с проституткой Мицци, говорящей на венском диалекте, и с его другом Нахтигалем: Мандельштам переводит оба диалога стандартным в стилистическом отношении русским языком, игнорируя при этом разнообразие голосов шницлеровских героев.

«Ich kenn' Ihnen nicht, aber in dem Bezirk sind ja alle Doktors», – объясняет молодая проститутка и потом отвечает на вопрос Фридолина, как ее зовут: «No, wie wir i denn heißen? Mizzi natürlich». В мандельштамовском переводе – «Я вас не знаю, – ответила она, – но в этом квартале все мужчины – доктора. <...> – Ну, так, как нас всегда зовут: конечно “Мицци”!» (31/24) – нет ни малейшего следа этой языковой окраски. Следует заметить, что правильнее всего было бы перевести «мицци» не как некое условное имя, а как «кошечка» или «киска».

То же и в передаче разговора Фридолина с Нахтигалем. Хотя Мандельштам и приводит указание на «мягкое польское произношение, в котором просвечивала легкая еврейская интонация» Нахтигала, он не удосужился подбором русского эквивалента для передачи этого акцента (35/29). Маркированные в стилистическом отношении замечания Нахтигала – «Ich bin doch so beriehm't» или «Hast du mich jetzt nicht geheert? Jetzt äben?» – переведены Мандельштамом совершенно нейтрально: «А ты разве не знал? Мы – достаточно знамениты!» или «Так ты не слышал меня здесь, в кафе?» (35/29).

Что касается общей переводческой концепции, то хочется, во-первых, указать на стремление Мандельштама подчеркнуть логические связи подлинника и придать пере-

воду более ясные контуры за счет его единства. Для этого он разбил новеллу на отсутствующие в оригинале главы.

Так же поступил он и с пространными абзацами оригинала, захватывающими иногда и диалоги, вследствие чего диалоги всегда выделены в обособленные строчки. Так, начальному абзацу новеллы у Шницлера соответствуют девять коротких абзацев (11/4). Другой абзац, в котором Альбертина рассказывает о своей мечте, занимает у Шницлера сразу несколько страниц; Мандельштам же (69/66) разбил его на двадцать один абзац! Примерно так же поступает Мандельштам и с отдельными фразами, дробя длинные предложения подлинника на более короткие и заменяя при этом точки с запятой Шницлера точками.

Мандельштам, однако, пользуется разъяснениями не только в графическом и синтаксическом, но и в семантическом плане. Переводя словосочетания с двойственным значением, которые можно толковать по-разному, он останавливается на одном из значений и тем самым лишает текст его потенциальной многозначности. Так, фраза «ohne jede Betonung» переведена им как «придав голосу своему неестественное равнодушие» (17/9), а «мимолетная» улыбка подлинника становится в переводе «принужденной» (85/83). Иногда, наоборот, он прибавляет экспрессии от себя: тогда немаркированное стилистически выражение подлинника (например, «für Fridolin zu bezahlen») в переводе выступает как «отдала себя во враждебную власть ради его спасения» (60/56), а глагол «убить себя» развертывается Мандельштамом до масштабов «искушающего демона самоубийства» (90/89).

Иногда переводчик практикует небольшие добавки или вставки от себя: так, опасности, о которых идет речь в подлиннике, в переводе характеризуются еще и как «роковые» (27/20). Встречаются и вставные наречия, например: «он почтительно поцеловал мне руку» (19/12), «слишком знакомая рука» (73/70) или «совершенно обнаженный» (70/67). Вопросы Шницлера «Was? Und wie?» Мандельштам расширяет двумя глаголами «Как приступить?.. С чего начать?» (86/85), а прилагательное «при-

зрачно», напротив, – местоимением: «Как призрачно!» (30/24). Чтобы подчеркнуть нерасположение Фридолина к дуэли со студентом, Мандельштам пользуется междометием «бррр» (29/23)⁹. Иногда переводчик берет на себя и роль комментатора, поясняя латинское выражение «Суицидиум» (96/95).

Благодаря этим изменениям перевод приобрел контуры даже более четкие, чем оригинал, но лишился при этом целого богатства его намеков и неопределенностей. Полное проговаривание недосказанного в переводе находится в противоречии с художественной техникой Шницлера с его тонкими полутонами. Обширный психологический диапазон чувств и восприятий, характерный для подлинника, заметно сужается и упрощается.

В то время как Фридолин Шницлера всего лишь считает себя личностью менее известной, нежели другие, Редигер, рассказчик перевода, замечает: «Сравнение с блестящим доктором Редигером было невыгодно для него» (23/17). В подлиннике Фридолин еще только подумал, что ненавидит свою жену, а в переводе он ее уже ненавидит на самом деле (73/70). Подобно этому изменяются и восприятия органами чувств: «Keinem von beiden entging, daß der andere es an der letzten Aufrichtigkeit fehlen ließ» переведено как «обоим не хватило последней откровенности» (13/5), «sie schien den Kopf eher wegzuwenden» как «она поспешно отвернула голову» (86/85).

Другим признаком шницлеровской поэтики, отмеченным Мандельштамом из-за его склонности к разъяснению, явился игровой момент в связях между героями¹⁰. В то время как Фридолин и Альбертина в подлиннике чувствуют себя «zu gelinder Rache aufgelegt», в переводе они «вынуждены довольствоваться затушеванной и половинчатой мстью» (13/5).

Характерное для Шницлера прилагательное «ничтожный» в эротических местах («ничтожных приключениях прошлой ночи») последовательно заменяется Мандельштамом малоуместным прилагательным «аляповатый» (63/59).

Фридолин Шницлера рекомендует плотскую любовь как путь к выздоровлению («Marianne sähe sicher besser aus, dachte er, wenn sie seine Geliebte wäre»), а Фридолин Мандельштама – рекомендует брак: «Марианна, – думал он, – от замужества сразу поздоровеет» (22/15). В раздел о проститутке переводчик вмешивается как некая моральная инстанция, добавляя подходящее, на его взгляд, прилагательное: «Он добивался ее ласки, словно она была порядочной девушкой» (33/27).

Все проблемы, над которыми Мандельштам бился при передаче эротических разделов текста, в сжатом виде можно найти в описании таинственного ночного маскарада в венском предместье. При этом переводчик поступает здесь столь же неловко, как и герой самой новеллы. Шницлеровское указание на запах женского тела он явно не понимает и поэтому не переводит: «der Frauenleib, dessen Duft noch um ihn strich» (55/51). Для выражения чувственного желания Шницлер употребляет слова «wollüstig» (51, 54), «lüstern» (55) или словосочетание «Qual des Verlangens» (51), и все они переведены одним и тем же прилагательным «чувственный».

В противоположность этой редукции языковых средств стоит мандельштамовский прием разъясняющего дополнения. Для Шницлера и без того ясно, что красный рот и темные глаза маскированного защитника Фридолина принадлежат женщине, в то время как Мандельштам с помощью прилагательного «темные женские глаза» (50/46) специально указывает на это обстоятельство.

В эротических сценах просматривается стремление переводчика умолчать о наготе женского тела, о которой неоднократно идет речь в подлиннике. Для этого Мандельштам пропускает или прилагательное «нагой», или даже целое предложение (например: «Er schwor sich zu, nicht zu ruhen, ehe er das schöne Weib wiedergefunden, dessen blendende Nacktheit ihn berauscht hatte» (63) – этого предложения, в котором упоминается нагота женщины, в переводе нет). Прибегает он и к фигуре умолчания: так, вместо «нагой женщины» подлинника, пожертвовавшей собой

ради Фридолина, в переводе выступает некая его «избавительница» (63/59).

В свете сказанного не удивительно, что Мандельштам не вполне справился и с передачей эротических глав новеллы. В переводе мы сталкиваемся с определенной деэротизацией подлинника.

3

Все это лишний раз подтверждает наше наблюдение: Мандельштам как переводчик не всегда точен, дополнительным же чтением подлинника он себя не утруждал.

Мандельштам, однако, не только не вник в художественную систему подлинника, но и не встроил его в свою собственную поэтику.

В переводах из старофранцузского эпоса, например, Мандельштам использует его для создания новых текстов, тесно связанных с его собственным творчеством¹¹. Но, в отличие даже от переводов стихов Бартеля, Мандельштам, перефразируя Хольта Мейера, так и «не допускает инородное тело Шницлера в свой поэтический мир»¹².

В переводе шницлеровской новеллы можно найти только считанные отступления от подлинника, свойственные исключительно Мандельштаму. Среди них, по-видимому, – и учащенное употребление в переводе прилагательного «нежный». Его встречаешь и при аттестации мягкой руки Альбертины как «нежной» (102/101), и при передаче сочетания «ihr Antlitz rötete sich leise» как «нежной краски» (85/83). «Нежным» называет он и нагое женское тело (71/68), а сочетание «wie zu einem Liebesspiel» передает как «в порыве нежности» (98/98).

Несмотря на упомянутые выше параллели между изменениями, которые Осип Мандельштам как переводчик ввел в новеллу Шницлера, и мотивами стихов самого Мандельштама, повсюду в самом его переводе чувствуется непреодолимая разница между поэтическим миром русского писателя и эстетическим мышлением его венского современника.

менника. Образ Вены у Мандельштама связывается с полным отсутствием движения и динамики, центральных в его собственном творчестве.

Тут Мандельштам последователен: в его внутренней рецензии на изданный в 1920 г. роман «*Gespenster im Sumpf*» («Призраки на болоте») австрийского прозаика Карла Ханса Штробля, Вена характеризуется им все в том же негативном ключе: «Вена – историческая язва на теле старой Европы, и выбор места действия, топография романа не случайна: речь идет об отрицательном полюсе старой культуры»¹³. Венский модерн и русский акмеизм, по меньшей мере в этом пункте, оказались несовместимыми.

¹ Автор сердечно благодарит Светлану Амир-Бабенко (Вена) за помощь в работе над этой статьей.

² *Meyer H.* Eine Episode aus Mandel'stams «stummen Jahren». Die Max-Barthel-Übersetzungen // Die Welt der Slaven, Jg. XXXVI. 1995. С. 72–98.

³ Всего, по состоянию на 1982 г., известно восемь переводов (*Heresch E.* Schnitzler und Rußland. Wien. 1982. С. 184).

⁴ В переводе Н. Александровой и под редакцией и с предисловием Д. Горбова.

⁵ За несколькими исключениями, но «*Traumnovelle*» исключением не является.

⁶ *Schnitzler A.* Briefe 1913–1931 / Hrsg. P.M. Braunwarth u. a. Frankfurt a/M, 1984. P. 627. Новелла Шницлера цитируется по: *Schnitzler A.* Die Braut / Traumnovelle. Stuttgart, 1976.

⁷ См.: *Heresch E.* Op. cit. P. 137. Однако, по всей видимости, это недоразумение: никакого предисловия в этом издании не имеется. Возможно, что имелось в виду предисловие Д. Горбова к другому изданию.

⁸ Цифры в числителе указывает на пагинацию подлинника, а в знаменателе – на пагинацию перевода.

⁹ Это междометие имеется уже в гоголевском «Носе»: «Колежский ассессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал

губами “брр...””, что всегда он делал, когда просыпался, хотя сам не мог растолковать, по какой причине» (*Тоголь Н.* Собрание художественных произведений: В 5 т. М., 1952. Т. 3. С. 62).

¹⁰ См. и заглавия различных сочинений Шницлера, как, например: «Komödie der Worte», «Spiel im Morgengrauen», «Liebeleie, Reigen».

¹¹ См. в этой связи: *Dutli R.* Ossip Mandelstam. «Als riefte man mich bei meinem Namen». Dialog mit Frankreich. Ein Essay über Dichtung und Kultur. Zürich, 1985. С. 257–272.

¹² См.: *Meuer H.* Op. cit.

¹³ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 601.

ВЕНОК МАНДЕЛЬШТАМУ

ИЗ ПАРОДИЙ И ЭПИГРАММ
НА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Шуточные стихотворения, которые мы поместили в традиционный для сборника «Сохрани мою речь...» поэтический раздел «Венок поэту», едва ли относятся к шедеврам поэзии или юмора.

Первые два текста подборки публикуются впервые и являют полную противоположность друг другу. Пиетету по отношению к Мандельштаму в пародии-«кальке» Л. Эйдлина противостоит нарочитая грубость другой пародии, подписанной неведомой нам фамилией «Вазминский» и извлеченной из архива М.М. Шкапской.

Следующие шесть текстов – републикации, пять из них были напечатаны при жизни Мандельштама и вполне могли попасться ему на глаза. Следовательно, они интересны и нам – исследователям, биографам и читателям поэта.

1.

КАЛЬКА Л. ЭЙДЛИНА

Я не увижу знаменитой Федры
О. Мандельштам

Мне предложили приготовить кальку
В приятной подражательной манере.

Для практики придется поработать
И сделать потрясающий шедевр.
Воссоздавая волшебство поэта,
Творившего в уединенном доме,
Я постараюсь отчеканить только
Отменно чистый Мандельштама ритм.
– Так сильно восторгаюсь я стихами... –

Стихи поэта бурною волною
Вас поднимают над обычной жизнью;
Вы вечером приходите усталый,
И вот пред Вами чуждые слова.
Уходят прочь обыденные дразги,
В волнении забилося Ваше сердце,
И восхищает красками своими
Глубокомысльем порожденный стих...

Я получил нелегкую задачу...

Вот на столе зеленые чернила,
Стальные перья громоздятся кучей.
Но голос добронравья осторожный
Подделывать стихи мне не велит.
– зачитанный стихами Мандельштама
В безумстве хочешь тоже трогать струны;
Беги и помни – нечего стараться,
Коль вдохновенье раньше не пришло!
Когда б кто мог представить эти муки...

1915–1940

Публ. по: РГАЛИ. Ф. 2861. Оп. 1. Д. 263. Л. 1, 1об. Автограф.

Автор предположительно – Лев Залманович Эйдлин (1915–1985), будущий известный Китаист.

2.

МАНДЕЛЬШТАМ

Откуда взялся я – не ведаю и сам,
За Персефоною вдруг выступил из круга,
Я трижды соляной – соленый Мандельштам,
Стигийской резвости соленая фелюга.

Вкусил я нежного овечьего дерьма
И безтолкового куриного помета, –
Что эолийская амброзия сама –
Теперь с хлебов оброк собирать – моя забота.

Как мухи-лакомки – мои следы везде,
Душа ведь женщина – ей нравятся авансы,
Познал я соль вещей. А как и с кем и где –
Не все ли мне равно. И к чорту аттарансы.

Вазминский

Публ. по: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Д. 164. Л. 10–10 об. Список рукой М.М. Шкапской.

Автор не идентифицирован. В пародии обыгрываются мотивы стихотворений Мандельштама конца 1910 – начала 1920-х годов – «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» и др.

3.

Николай Адуев
Арго
КАК РОДИЛСЯ ПОЭТ
(Анкета)
Осип Мандельштам

Я родился в понтийском бреге,
И эолийским шорохам внимал,
Я упражнялся в Марафонском беге
И под истмийской кровлей отдыхал.
Еще в дорийской я мечтал отчизне
Сразить лабиринтийского быка,
Чтоб на заре какой-то новой жизни
Академийского вкусить пайка.

Пародируется стихотворение Мандельштама «Tristia» (1918).

Авторы – Николай Альфредович Адуев (1895–1950), советский поэт-сатирик, автор многочисленных фельетонов, пародий, либретто музыкальных спектаклей, и Арго (наст. имя Абрам Маркович Гольденберг) (1897–1968), советский поэт-сатирик, переводчик западноевропейской поэзии.

Печ. по: Россия. 1922. № 3. С. 21. Машинопись редакции, отличающейся от печатной лишь одним словом в стихе 3-м («олимпийском» вместо «Марафонском»), см. в: РГАЛИ. Ф. 1847. Оп. 1. Д. 19. Л. 3.

4.

Юр.

О. МАНДЕЛЬШТАМ

Ах, ведь от самого Адама
Законам всё подчинено,
И мы, недаром, Мандельштама
Читаем только перед сном.

Под псевдонимом «Юр.», по-видимому, скрылся Дмитрий Николаевич Семёновский (1894–1960) – поэт, приятель С.А. Есенина.

Печ. по: Литературный еженедельник. Пг., 1923. № 39. С. 17 – с исправлением опечатки во второй строке.

5.

Илья Сельвинский

<ИЗ СТИХОТВОРНОЙ ПОВЕСТИ
«ЗАПИСКИ ПОЭТА»>

Пишите, Ней, и чихайте на все, но бойтесь
Пастернакипи и Мандельштампа. Ко-кончил.

Отрывок из стихотворной повести поэта-конструктивиста Ильи Львовича Сельвинского (1899–1968) «Записки поэта». Каламбур Сельвинского был, судя по всему, популярен в литературной и окололитературной среде. См., например, у А. Коваленкова: «...За каждой строкой этого оказавшего настолько заметное влияние на литературные течения тридцатых годов поэта, что даже появился термин “мандельштамп”, стоял призрак буржуазной цивилизации» (*Коваленков А. Хорошие, разные... М., 1966. С. 12*). См. также в воспоминаниях Э.Г. Герштейн: «Осип Эмильевич <...> с удовольствием повторявший “знаменитый”, по его словам, каламбур Сельвинского о “пастернакипи и мандельштампе”» (*Герштейн Э. Новое о Мандельштаме. Париж, 1989. С. 52*).

Печ. по: *Сельвинский И. Записки поэта. Л., 1928. С. 36.*

6.

Аноним

ПОЭТЫ О 2-М ЗАЙМЕ
ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ

О. Мандельштам

Облигаций шелест слишком зыбкий
Ощущал в бумажнике своем.
– Гос-поди, сказал я по ошибке –
А хотел промолвить – Гос-заем.

Автор пародии отталкивается от стихотворения Мандельштама «Образ твой, мучительный и зыбкий...» (1912).
Печ. по: Красная газета. 1928. 8 сент. (Вечерний выпуск).

7.

Александр Архангельский

ПОКА НЕ ТРЕБУЕТ ПОЭТА
«ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА»

<Из монолога И. Сельвинского>

Сельвинский. Если взять практику «Нового мира»,
Который в номере нашей газеты
Осторожно назвали «одним журналом»,
(смех)
То тут мы видим, что в «Новом мире»
Печатаются Мандельштам и Клычков,
Но, с другой стороны, нет там Асеева,
Мы не видим Багрицкого,
Меня там принципиально не печатают.

А если учесть, что, с одной стороны,
Остракизму подвержены левые поэты,
А с другой стороны, в «Новый мир»
Проникают Мандельштам и Клычков, –
Это наводит на грустные размышления.

Фрагмент из стихотворного «отчета» Александра Григорьевича Архангельского (1889–1938), советского поэта-сатирика, начинавшего писать стихи как последователь акмеистов. Упоминаемый в тексте Сергей Антонович Клычков (наст. фамилия Лешенков) (1889–1940) – поэт, друг Мандельштама, адресат стихотворения «Полюбил я лес прекрасный...» (1932). В течение 1920–1930-х годов клычковские стихи дважды печатались на страницах «Нового мира» (в № 1 за 1928 г. и № 2 за 1929 г.). Стихи Мандельштама публиковались на страницах журнала трижды (Новый мир. 1931. № 3; 1932. № 4; 1932. № 6).

Печатается по: Литературная газета. 1933. 11 мая.

8.

Павел Васильев

ПАРОДИЯ НА О. МАНДЕЛЬШТАМА
(см. с. 25, 1911 г., «Стихотворения»)

Сегодня дурной день,
У Оси карман пуст.
Сходить в МТП – лень, –
Не ходят же Дант, Пруст.
Жена пристаёт: дай.
Жене не даёт – прочь!
Сосед Доберман – лай,
Кругом Мандельштам, ночь –...
– и т.д.
< _ > < _ > < _ > < _ > < _ > < _ > < _ > < _ > < _ > < _ > < _ >
Дальше забыл.
1933 г.

Венок Мандельштаму

Авторизованная запись этой пародии-эпиграммы П. Васильева (1910–1937) была сделана А.Е. Крученых 30 марта 1935 г. (ГЛМ. Ф. 112. Оп. 1. Д. 3. Л. 1). В ответ на нее Мандельштам, как полагают, отозвался собственной эпиграммой, датированной тем же 1933 г. («Павлу Васильеву»):

Мякнул конь и кот заржал –
Казак еврею подражал.

В подзаголовке – ссылка на книгу О.Э. Мандельштама «Стихотворения». МТП – Московское товарищество писателей; в ст. 7, очевидно, намек на М.И. Рудермана – соседа Мандельштамов по «Дому Герцена».

Публикация и примечания О. Лекманова и П. Нерлера

СТИХОТВОРЕНИЕ В. СУМБАТОВА
«ГИПЕРБОРЕЙ»

Литературно-критический журнал «Литературный современник» – один из немалочисленных печатных органов «второй волны» русской эмиграции – выходил в 1951–1952 гг. в Мюнхене при поддержке Фонда интеллектуальной свободы (Fund for intellectual Freedom), основанного А. Кестлером и другими западными писателями для помощи писателям-беженцам. В его редколлегии в разных номерах состояли В. Завалишин, Б. Ростова, В. Рудольф и Б. Яковлев (главный редактор). В первом же номере встречается имя Осипа Мандельштама – в публикации-перечне «Голоса погибших. Траурный список литераторов, убитых или сосланных на каторгу советской властью». Против его имени – помета: «Умер в заключении» (с. 45). В двух номерах – № 3 и № 4 за 1952 г. – помещены перепечатки ранних стихов Мандельштама, предваренные вступительными заметками без подписи.

Жизнь мюнхенского «Литературного современника» оказалось короткой – не было средств. После 1952 г. журнал не выходил, однако прежде чем совсем кануть, «Литературный современник» возник еще раз в 1954 г. – в виде 300-страничного альманаха прозы, стихов и критики, выпущенного там же, теми же и на те же деньги. Издавался он на условиях выплаты гонорара не до, а после продажи

тиража. Среди тех, кого редакция благодарила за бескорыстную техническую помощь, встречаем и мандельштамовского знакомого – Н.Ф. Бернера.

Самого Мандельштама в альманахе нет, но имя его все же встречается – в приводимом ниже стихотворении В. Сумбатова «Гиперборей», датированном по содержанию 1953 г. (с. 146). Князь Василий Александрович Сумбатов (1893–1977) – поэт и художник, с 1919 г. в эмиграции, в Риме, где он работал миниатюристом в Ватикане, театральным и кинохудожником, а также консультантом по российским военным формам. В 1950-е годы некоторое время работал на «Радио Свобода». Выпустил три книги стихов – «Стихотворения» (Мюнхен, 1922); «Стихотворения» (Милан, 1957) и «Прозрачная тьма» (Ливорно, 1969; автор надиктовал его жене, сам будучи уже совершенно слепым).

Василий Сумбатов
«ГИПЕРБОРЕЙ»

Ахматова, Иванов, Мандельштам –
Забывтая тетрадь «Гиперборея» –
Приют прохожим молодым стихам –
Счастливых лет счастливая затея.

Сегодня я извлек ее со дна
Запущенного старого архива,
Иль сорок лет – еще не старина?
И уцелеть среди них совсем не диво?..

«Октябрь. Тетрадь восьмая. Девятьсот
Тринадцатого года»... год заката,
Последний светлый, беззаботный год.
Потом – не жизнь: расправа и расплата.

Тетрадь – свидетель золотой поры,
Страницы, ускользнувшие от Леты,
Раскрыл, читаю, а глаза мокры:
Как молоды стихи! Как молоды поэты!

Венок Мандельштаму

И как я стар!
Как зря прошли года!
Как впереди темно и как пустынно сзади!
Как жутко знать, что от меня следа
Никто не встретит ни в какой тетради.

Публикация и вступительная заметка П. Нерлера

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ
НИКОЛАЯ КИШИЛОВА
ОБ ОСИПЕ МАНДЕЛЬШТАМЕ

Николай Борисович Кишилов – художник, искусствовед-реставратор и поэт – родился 24 сентября 1934 г. в городе Чаплыгине (Раненбурге) Липецкой области. Отец его был учителем, в войну без вести пропал под Харьковом, мать – учительница и библиотекарь.

Окончив в 1956 г. заочное отделение истфака МГУ, он работал реставратором-иконописцем в Мастерских Кремля, а с 1963 г. – реставратором и научным сотрудником в Третьяковской галерее. Им была найдена и спасена икона Нерукотворного Спаса XIV в., вошедшая впоследствии в основную экспозицию Третьяковки. В 1971 г., вместе с А. Овчинниковым, он выпустил книгу «Живопись древнего Пскова. XIII–XVI вв.».

В 1959 г. Кишилов познакомился и подружился с Андреем Синявским, по делу которого впоследствии его неоднократно допрашивали. В 1966 г. он написал повесть «Третий ворон», посвященную А. Синявскому (повесть до сих пор не опубликована).

В 1961 г. – другое знакомство: с Анн Карив, французской стажеркой в МГУ. В 1964-м они поженились, и она осталась с ним жить в Москве. Около 10 лет они прожили с ним, его матерью, а потом и с тремя детьми сначала в комнате в коммуналке на Первомайской, а затем – в небольшой квартирке на Щелковской.

Кстати, именно Анн Карив-Кишилова взяла у Кишилова и переписала для себя ходивший в университетской среде самиздатский список позднего Мандельштама. В 1961 г. она первой привезла эти стихи в Париж, и уже в 1962 г., в 64-м номере «Вестника Русского христианского движения», пять неизданных стихотворения Мандельштама увидели свет. Еще несколько стихотворений были напечатаны в № 72–73 в 1964 г., с примечанием: «Пересланы непосредственно из России». Источник же текста – привезенные ею листки тетрадного размера¹.

Там же, в «Вестнике» (в № 75–76), – и под псевдонимом Н. Смирнов, – в 1965 г. вышла статья Николая Кишилова «Судьба Мандельштама», в которой он – одним из первых на родине поэта – прославил его поздние стихи. Он нарисовал высокий образ Мандельштама-юродивого, теряющего с годами все свои литературные одежды – акмеиста, эллиниста, классициста – и остающегося в конце жизни перед лицом музыки и смерти – совершенно нагим (он даже выразился – «голым»). Он понимал это так: «...Иудей по рождению и эллин по призванию, Мандельштам исполнил таинственный евангельский завет: “Возьми крест свой и следуй за мной”».

...Перенеся в 1972 г. инфаркт, Кишилов принял решение об эмиграции. Уже в апреле 1973 г. вся семья переехала во Францию, где Николай Борисович с жадностью окунулся в совершенно новую для себя жизнь и среду, ездил на съезд русской эмиграции в Бевр (и даже выступал на нем), много работал как иконописец. Однако внезапный второй инфаркт, настигший его 25 сентября 1973 г. на берегу Луары близ Амбуаза, оборвал жизнь. Он умер, не прожив на новом месте и полугодом, и прожил всего 39 лет и один день. Его могила – на русском кладбище в Сен-Женевьев де Буа под Парижем...

В 1987 г. его повзрослевший сын-художник Павел собрал все отцовские стихи, проиллюстрировал их, переплел и издал семейным «самиздатским» способом три сотни экземпляров альбома со стихами отца, назвав его по отцовским строчкам: «И приснившихся друзей больше нет. Только крутит карусель белый свет...»

Надо ли говорить, как Николай Кишилов любил мандельштамовские стихи! К тому же он великолепно читал их вслух. Еще в 1959–1960 гг. он написал три стихотворения, посвященных поэту и его судьбе, которые мы и помещаем в нашем «Венке поэту».

Публикация подготовлена вдовой и сыном автора. Название цикла принадлежит публикаторам.

Н. Кишилов
ГОЛАЯ ДУША

...колхозного бая качаю,
Кулацкому паю пою.
О. Мандельштам

I.

Но проще так – обломанные рощи
видны не хуже царскосельских крон.
Вороний город обнажает мощи
под гул обыкновенных похорон.

На изгородях красные заплаты,
свистят со сна полотнища холстин,
грозят со стен веселые плакаты
унылому кулацкому пути.

А снег белей былой невольной доли
и под полозья стелется, шумя,
крутыми голодовками просолен
и вшивыми обидами умят.

Худых ворон стихает хищный ужин,
и ты увидеть и принять готов –
над городом в крещенской лютой стуже
тринадцать ослепительных голов.

II.

Ломтик неба пополам.
Как Вам спится, Мандельштам?
Что Вам снится – дом пустой,
часовых замерзший строй
иль с чугунной головой
черный Петр над Невой?

А на вилках стальных –
Человечья веселая мякоть,
И крестьянка в пыли
Не устанет по мертвому плакать?

Известковые, зимние слезы людей
И больные глаза городских лошадей.
По сосулькам и бутылкам
Человек чужой парит, и в глазах, как
в темных дырках
Дерзость тихая горит.

Из какого переулка
Выйдет он, лицом играя,
На последнюю прогулку
К потемневшему сараю.
Мы в лицо Вас не узнаем,
Но оглянется народ,
И старуха с крестным знаменем
Руку вытянет вперед.

III.

А как брали Осипа
В кожаном пальто,
У подъезда осенью
в кожаном пальто.
Привезли не на пикник,
Оторвали воротник.
Завезли в далекий край,
заставляли строить рай
В пальто кожаном –

Венок Мандельштаму

воротника нету,
непохожий был
на поэта.
На бочке гулкой
Лист фанеры,
За пол-булки
Читал Гомера.
Умирал в полночь –
Накрыть нечем,
с душой голой
лицом к печке.

[1959–1960]

*Публикация А. и П. Кишиловых
Вступительная заметка П. Нерлера*

¹ Кстати, на одном из них – самом первом! – наброски неизвестных стихов, об авторстве которых ничего определенного сказать нельзя:

...Над пылью людского размола,
Над гребнями грифельных крыш,
Где все-таки, все-таки молод,
Мой сверстник, мой сон, мой Париж...
...Гранильщик асфальтов и стекол и крыш –
Я тоже несчастен. Я тоже Париж.
...Дыханием мусорных свалок дыша
Он тоже столетний. Он тоже Париж...
...Размотанный шарф романтичен и рыж.
Он тоже загадка, он тоже Париж...

ПАМЯТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Р. Левинзон

<1>

Осип Эмильевич,
 шепотом, криком
Буду твердить, ничего не боясь:
С Вашим-то голосом, с Вашим-то ликом
Чья ж та рука,
 Что на Вас поднялась?

Сколько с тех пор уже ужасов было,
Ангелы гибли в огне и дыму,
Но все равно та рука, что убила
Вас.
Как она поднялась,

 Не пойму.

<Сер. 1970-х гг.>

<2>

Затянувшийся, бесконечный
Этот голод. Сверчок запечный
И заплечный мешок на двоих.
И поэт, как большой вороненок,
От безумия жизни тонок
И от близости смерти тих.
И на этой голодной глади
В вороненом страшном году
Все воронежские тетради
Он писал на белейшем льду.
И пока высыхал позвоночник,
И легко возникал сюжет,
Надвигался воронежской ночи
Неподвижный, последний свет.
И мытарством своим отравлен,
И покинут своей судьбой,
Только музою не оставлен,
Только белочкой голубой.

<1990-е гг.>

Рина Семеновна Левинзон – поэт, автор сборников стихов на русском языке, а также на иврите и на английском языках. Родилась в Москве, эмигрировала из Свердловска (в 1976 г.), живет в Иерусалиме. Публикуемые стихотворения взяты из книги: *Левинзон Р. Седьмая свеча. Из шести книг.* Екатеринбург: Корус, 2000. 324 с. (здесь – с. 71 и с. 189).

П. Нерлер

В. Станинов

«30 ЛЕТ СПУСТЯ»

Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели,
И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.
О.Э. Мандельштам, 1908 г.

Запретная зона. Барак. Часовой.
За окнами злобствует гибельный ветер.
На нарах лежу я – почти неживой
На этом еще не покинутом свете.

Слабею. От инея стены блестят.
Безжизненный холод добрался до сердца.
И ангелы в белых одеждах стоят,
И в мир предреченный распахнута дверца.

И в жуткой, ползущей к глазам темноте
При сдавленных столах декабрьской метели
Я вижу себя в голубой высоте
Летающим на детской крылатой качели.

Я вижу, как в тихом далеком саду
Приникли друг к другу печальные ели,
Качнулись в прощальном туманном бреду –
И светлой смолою в ночи заблестели.
9–14 августа 2004 г.

Вячеслав Станинов (под этим псевдонимом скрывается научный сотрудник из Уфы Вячеслав Моисеевич Кофман) выпустил свой первый поэтический сборник «Застыли снегом хризантемы (Стихи 2004 года)» в 2004 г. В него вошло и публикуемое здесь стихотворение (он прислал его в Мандельштамовское общество по электронной почте).

П. Нерлер

Н. Бельченко

Дано мне тело, что мне делать с ним?

Осип Мандельштам

Я телу дан. Оно меня берет.
Пускает в оборот и в обиход.
Который год меня сидит, стоит.
Оно мне придает приличный вид.

Оно меня за нос ведет, за рот –
Когда я говорю. Оно умрет,
Но прежде позабудется со мной,
Отыгрывая волю и покой.

Да, несвобода, небосвода в нем.
Ты, тело, анаграмма, палиндром,
Ты кожа, кровь, железо и белок,
Скатологический ты каталог.

Ну, чем еще тебя достать-воспеть?
Во все глаза мне из тебя смотреть,
Пока в течение нескольких минут
Тобой земное лоно не заткнут.

Наталья Бельченко родилась в Киеве в 1973 г. Член Союза писателей Украины. Автор поэтических книг «Смотритель сна» (1997), «Транзит» (1998), «Карман имен» (2002), «Зверек в ландшафте» (2006). В последнюю как раз и вошло помещаемое здесь стихотворение. Публикуется с разрешения автора.

Благодарим поэтессу А. Тайх (Гейдельберг), обратившую наше внимание на это стихотворение.

П. Нерлер

VARIA

К. Браун

ИЗ «МОСКОВСКОГО ДНЕВНИКА»

Профессор Кларенс Браун (Clarence Brown) – имя в мандельштамоведении легендарное. Первопроходец в наведении мостов между творчеством Осипа Мандельштама и его читательской аудиторией на Западе, первый биограф Мандельштама, устроитель архива поэта в надежном Принстоне и первый куратор этого архива, друг и переводчик книг Надежды Яковлевны – это еще не весь перечень его неоспоримых заслуг. Он родился 31 мая 1929 г. в Андерсоне, штат Южня Каролина. В конце 1940-х годов изучал древнегреческий и русский языки в Duke University в Дурхаме в Северной Каролине. По его окончании в 1950 г. впервые съездил в Европу, откуда был срочно отозван телеграммой о призыве в армию в связи с войной в Корее. В 1952 году он заканчивает Институт военных переводчиков в Пресадио оф Монтеррей в Калифорнии и в 1952–1954 гг. работает в Берлине переводчиком с немецкого и русского языков. После демобилизации в 1954 г. поступил в аспирантуру Мичиганского университета, где изучал лингвистику, а после женитьбы на Жаклин Дукень (астрофизик, бельгийка по происхождению) перевелся в Гарвардский университет, где учился у Р. Якобсона, Вс. Сечкарева, Р. Поггиоли и др. В 1962 г. в Гарварде он защитил диссертацию «Жизнь и творчество Осипа Мандельштама» – пер-



Кларенс Браун

вую квалификационную работу об О. М. в мире. Добрых сорок лет – с 1959 по 1999 г. – Браун проработал в Принстонском университете (сначала в отделе романских, затем славянских языков, а с 1972 – в отделе сравнительного литературоведения). В конце 1960-х годов неоднократно вел семинары по акмеизму, в значительной степени посвященные поэзии О. Мандельштама.

В 1962–1966 гг. Браун неоднократно бывал в Москве и Ленинграде, где встречался с Надеждой Мандельштам, Анной Ахматовой и др. В 1962 г. Ефим Эткинд подарил ему автограф стихотворения Мандельштама «Под грозowymi облаками...», долгие десятилетия украшавший его рабочий кабинет в Принстонском университете. В 1960-е и 1970-е Браун много переводил из Мандельштама – в основном прозу но также и стихи. Первое же книжное издание («The Prose of Osip Mandelstam». Princeton, 1965) было удостоено престижной премии National Book Award. Автор ряда мно-

гочисленных трудов о его творчестве, в том числе монографии «Мандельштам» (1973, с посвящением Н.Я. Мандельштам) – первой научной биографии поэта (удостоена премии им. Кристиана Гаусса в области литературной критики). В 1976 г., отказавшись принять основной архив Мандельштама в дар от Надежды Яковлевны лично, он сделал все для того, чтобы архив попал в Файерстоунскую библиотеку Принстонского университета, став фактически его первым куратором.

В 1991 г. Браун участвовал во II Мандельштамовских чтениях в Москве, во время которых был избран в Совет Мандельштамовского общества. Свои впечатления от поездки он изложил в серии иронических репортажей «Moscow Journal», опубликованных в газете «The Times of Trenton», в которой, приблизительно с этого времени, вел колонку «Ink Soup» («Суп из чернил»). «Московский дневник» ясно показывает, сколь обманчивым было то внешнее и первое впечатление, которое Кларенс Браун производил на многих окружающих: сухой, чопорный, застегнутый на все душевные пуговицы американский профессор-олимпиец. В его душе и на кончике его пера находилось достаточно места и для эмоций (особенно – в рассказе о впечатлениях от мандельштамовской выставки в Гослитмузее), и даже для пристрастности (так, данная им характеристика Никиты Струве и его роли в судьбе мандельштамовского архива весьма далека от истины).

На русском языке эти заметки публикуются впервые; опущены отрывки, не имеющие отношения ни к Мандельштаму, ни к событиям вокруг его юбилея.

П. Нерлер

Московский дневник. 1.

14 января 1991 г. Понедельник.

<...>

Я прилетел в СССР после 25 лет отсутствия с целью, которую не мог себе и представить четверть века назад. Академия наук пригласила меня выступить на многодневной конференции в честь поэта Осипа Мандельштама.

В 1938 году Мандельштам, которого многие считают крупнейшим поэтом из числа писавших на русском языке в этом столетии, умер в одном из сталинских лагерей в Сибири, – одинокая жертва среди миллионов других, погибших точно так же. Его преступление было в том, что он написал, – а точнее, что прочел (такие вещи никогда не предавали бумаге) – стихотворение, осмеивающее тирана, чья жестокость была столь всеобъемлющей, что включала элемент гротескного, даже комически абсурдного. Задолго до своего последнего ареста Мандельштам был уже ходячей тенью.

После смерти Мандельштама коммунистический режим отнял у него даже его существование в истории. Он стал ничем. А теперь, ровно через сто лет после его рождения в 1891 году, его именем пестрят газеты в киосках. Его лицо на календарях и открытках. Его произведения только что появились в изданиях, варьирующихся от элегантного собрания произведений в двух томах до карманного издания в мягком переплете и на дешевой бумаге для тех, кто не может позволить себе ничего другого. И то самое правительство, которое убило его, пригласило меня присоединиться к нескольким сотням других, собравшихся отдать дань его памяти и его работе.

<...>

Я хотел бы теперь сделать оговорку и сказать, что Мандельштам писал по-русски. Так я избегу того, что было бы самым естественным: сказать, что он русский поэт. Советское правительство, и тогда, и теперь, смотрит на вещи по-другому. Он был евреем. В пресловутой пятой графе паспорта его национальность была записана как *еврей*.

Много лет тому назад на меня набросились в злобных и оскорбительных письмах антисемитские русские эмигранты в Америке, возражавшие против того, что я называл Мандельштама «русским поэтом». Один из них, неудовлетворенный мягким ответом с объяснениями, написал президенту Боуэну¹ и потребовал очистить факультет от «этого невежи».

Когда я написал предисловие к английскому переводу «Воспоминаний» Надежды Яковлевны Мандельштам, вдовы поэта, то по причинам, относящимся исключительно к календарю и географии, поставил дату: «Лондон, Пасха 1970 г.». Это тоже было воспринято как преступный заговор для того, чтобы под эгидой христианства потворствовать подозрительному еврейству поэта и его вдовы. Новые письма ненависти.

А теперь я собираюсь с кафедры восхвалять Мандельштама в Москве, где слетели все покровы с антисемитизма. Теперь антисемиты, спасибо гласности, не менее свободны блевать своим ядом, чем их братья-гуманисты на Брайтон Бич. Совсем недавно они ворвались на мирное собрание Союза писателей – того самого, раболепнее которого нет органа у правительства.

Я чувствую, что когда грязные письма сменятся топорами, у меня будет полное право на беспокойство. В своем обычном смаковании ужаса Набоков подметил, что само слово «беспокойство» («anxiety») содержит в себе «маленький топор» («tiny axe»). Из всей сумятицы чувств, охвативших меня, в одном у меня нет ни малейшего сомнения. Я напуган.

Мандельштам сказал, что участок был местом его свидания с государством². Мое свидание с ним происходит на таможне. Оказывается, что мне не о чем беспокоиться. Моей декларацией, что мне нечего декларировать, трогательно верят, хотя в последний момент кажется, что обстоятельства принимают неприятный оборот.

И только когда я достигаю стола мрачного исследователя тех, у которых исследовать нечего, я замечаю небольшую рукописную табличку. Пассажиры с любой валютой

в сумме больше 50 долларов должны стоять в какой-то другой очереди. Валюты у меня по карманам припрятано намного больше указанной суммы (и это должным образом описано в той форме, которую я собираюсь ему вручить). Мне приходит в голову, что пассажир, у которого меньше 50 долларов, должен стоять в очереди на психиатрический осмотр. Я даю чиновнику форму. Он смотрит на нее, на меня, блекло улыбается, проставляет печати всюду, где только можно, и машет мне, необследованному, на турникет и высокие железные двери за ним.

Светотень за дверями заставляет то, откуда я только что возник, выглядеть как полнолуние на Дэйтон Бич. Однако это уже не то санитарное царство, в котором живем мы, путешественники по миру. Здесь – аборигены, их – сотни, некоторые держат таблички в древнем жесте встречающих в аэропорту, а некоторые внезапно материализуются из мрака в зоне для встречающих, чтобы пробормотать: «Такси?» – голосом, не слышимым за пределами сумм меньших, чем десять долларов.

Но ни на одной из табличек нет моего имени. Я начинаю раскаиваться в идиотизме: я принял приглашения и *от Союза писателей, и от Академии наук*. Это явно дает обеим организациям возможность заявлять, что другая организация должна была послать водителя. Так в конце концов и случается. А теперь я должен придумать, как доставить себя и свои чемоданы сквозь 30 километров, отделяющих меня от того, на что я теперь только надеюсь, – от комнаты, зарезервированной в гостинице «Академическая».

Одна из стен комнаты 923 – стеклянная и выходит на крышу центрального трамвайного парка Москвы. И пока я сижу за столом, записывая эти строки на старинной портативной пишущей машинке «Оливетти», за которую я заплатил пять долларов на распродаже домашнего имущества на Джефферсон Роуд, я вижу восходящее солнце. Красная мозоль несколько часов назад над горизонтом Европы превратилась в робкий розовый мазок. Я больше не увижу солнца ни в каком облики до самого своего

отъезда, пока мой самолет не пробьет облачный покров на пути в Принстон.

Московский дневник. 2.

15 января 1991 г. Вторник.

<...>

Я должен справиться с проблемой ноющего недостатка денег. Не будучи встречен никем из моих так называемых хозяев – из Академии наук и Союза писателей, я оказался лишен и тех средств, которые они пообещали мне на мое дневное прожитие, а между тем уже пора выпить кофе.

Маленький кипятильник, который я привез, отказывается работать на московском электричестве. Еще более, чем раньше, я доволен, что привез маленькую печатную машинку, пятидолларовую «Оливетти», специальный приз на домашней распродаже, а не дорогой лэптоп.

На одиннадцатом этаже находится *буфет*³. Я встаю в очередь, и когда она доходит до меня, объясняю женщине, что я только что прибыл, рублей у меня нет, и спрашиваю, не смогу ли я в этот раз заплатить... и показываю доллары в моем кошельке. Она с быстрой тревогой смотрит на стоящих за мной. Они внезапно находят на потолке те места, которые давно собирались изучить с максимально возможной тщательностью.

Она делает мне жест такой эфемерной деликатности, но безошибочного значения, что это польстило бы покупателю на аукционе Сотби. Я заказываю омлет, пирожок с мясом, чашку кофе и вручаю ей доллар. Она дает мне сдачу больше десяти рублей. Официальный курс обмена шесть рублей за один доллар. Теперь у меня есть не только завтрак, но и достаточно карманных денег для того, чтобы продержаться день.

Я отправляюсь повидать Т., мать моего друга в Штатах. Она – вдова выдающегося ученого и живет в комфортабельной квартире, стены которой не видны за книгами,

недалеко от места, где живет Горбачев. Мы говорим о внуках, ее и моих. Она тронута, когда я говорю, что она единственный человек, которому я могу показать фотографии в моем бумажнике и рассчитывать на понимание. Она занята своим точным и взыскательным хобби, делает браслеты и другие украшения из миниатюрного бисера. Позднее я узнаю от других, что это не только хобби: она – настоящий художник, очень известный. Она, кажется, безмятежно слушает новости, трещащие в воздушных волнах, но в какой-то момент говорит: «Иногда я думаю, что Бог создал Советский Союз как пример того, как не надо управлять страной».

Она слышала, что сегодня утром должна быть открыта мемориальная доска Осипа Манделъштама на ДOME Герцена, где однажды жили поэт и его жена. Мы выходим на бульвар, применяем обычный метод, то есть машем всем машинам, в которых один человек. Несколько машин останавливается, но никто не едет туда, куда нам нужно. Наконец, чудо из чудес, останавливается настоящее такси. Водитель довозит нас до места, не слишком великодушно принимает сумму в рублях, превышающую в 2,5 раза показания его счетчика, и мы находим доску, но на церемонию мы опоздали на час.

Здесь все еще стоит несколько запоздавших. Слышно, как бормочут какие-то люди, которые, кажется, не знают, смеяться или злиться от того, что на церемонии открытия исполнялся советский национальный гимн. Они говорят о том, что останки Манделъштама должны перевернуться, где бы они ни лежали в вечной мерзлоте Сибири, услышав мотив гимна своих палаток.

Два молодых человека, репортер и его фотограф, внезапно мной заинтересовались, и Т. говорит им, кто я такой до того, как я успеваю остановить ее. Я горько жалею о том, что разрешаю им сфотографировать себя перед доской. Происходит так, что я не успеваю об этом подумать, но в последующие дни у меня будет много возможностей пожалеть о таком совершенном отсутствии вкуса. *Пошлость* – унижительное русское слово, описывающее такое

поведение. Если бы можно было засветить и уничтожить пленку одними волнами мозга, этот парень никогда не распечатал бы свои негативы.

<...>

Московский дневник. 3.

16 января 1991 г. Среда.

<...>

Просидев сверх всяких сроков, потягивая чай и кашля от дыма сигарет, я, наконец, засыпаю в то время, когда в нормальных обстоятельствах я бы *вставал*. Глаза открываются через несколько минут, или это только мне кажется. Время: 9.05. Моя лекция назначена на 10.00 на другом конце Москвы. Я побрился? Должно быть. Принял ли таблетки от подагры? Маловероятно. Размахивал ли я пачкой Мальборо перед всеми проезжающими машинами? Этот совет я почтительно отклоняю.

Но могу сообщить, что число некурящих, кажется, определенно растет. Троллейбус высаживает меня на Площади Революции, недалеко от улицы Герцена, 53 – адреса мировой штаб-квартиры социалистического реализма и Союза писателей СССР. Если бы вся ненависть и отвращение Мандельштама к «литературе» и ее охочим шлюхам могли бы как лазер сфокусироваться на одном адресе, от этого здания осталась бы горсть пепла. И тем не менее именно здесь я должен произнести приветственное слово в честь столетия со дня его рождения. Я стараюсь оставаться спокойным, я думаю, что это возмездие. *La revanche est un plat qui se mange froid*⁴.

На самом деле я приехал рановато. Атмосфера в большом зале на втором этаже привычная: кучки людей, стоящих в ожидании и явно говорящих о стоящих рядом кучках людей, которые говорят о следующих кучках. Много пожиманий плечами, некоторые сопровождаются более значительным русским жестом, когда растопыривают руки ладонями вверх и закатывают глаза. Я хожу, пытаюсь вос-

становить дыхание, в десятый раз проверяя, лежит ли в дипломате лекция, все ли страницы на месте, лежат ли они в правильном порядке. Я наслаждаюсь последними минутами анонимности, незримости. После лекции, как сказал Мохаммед Али, я смогу бежать, но не смогу спрятаться.

Чиновник то ли из Союза писателей, то ли из Академии наук, некто Олег, подходит ко мне с трагическим лицом. Он только что услышал, что меня никто не встретил в аэропорту. Скандал. Непростительно! Он не знает, куда деваться. Он надеется, что я понимаю (тон его становится доверительным), что виновата в этом другая организация, какой бы она ни была. Увы, это типично. На них никогда нельзя положиться. Я хватаю его за нос, бью коленом в пах, и, когда он сгибается пополам от боли, мастерски добавляю по шее. Я прошу его не беспокоиться, я обо всем забыл.

За исключением этого промаха, я должен признаться со всей прямоотой, что со мной обращались с вежливостью, граничащей с почитанием. «Вы – миф, – сказал мне П. в последний вечер. – Никто не может поверить, что Вы здесь».

Наверное, я должен заметить читателям этих строк, что я опубликовал пару книг о Мандельштаме в шестидесятые и начале семидесятых, когда имя его нельзя было и упомянуть в городе, ныне чествующем его. Мое вступление предшествовало английскому переводу мемуаров его вдовы, «Воспоминаний», книге такой нравственной силы и смелости, что будь она памятником, она бы перевесила весь гранит, ушедший на памятники Ленину в этой стране.

Полное ничтожество на Нассау Стрит⁵, я в какой-то головокружительный момент становлюсь наполовину патриархом, наполовину голливудской звездой. А может быть, мой полуобморочный вид от недостатка сна и еды делает всех очень милыми со мной. Может, они думают, что это у них последняя возможность. Может, они правы. (Не писать больше «может» в этом абзаце!)

Среди вещей, которые Олег обещал сделать в порядке компенсации за то, что меня не встретили в Шереметьево, одна становится необходимой именно сейчас. Он обещал поставить на кафедру воду. Он этого не сделал. Я чи-

таю свой доклад, с трудом умудряясь закончить еще слышимым голосом.

За исключением случаев, когда докладчик – Сталин, русская аудитория примерна не весьма. Частные беседы, многословные оценки идей докладчика, вопросы о здоровье кошки соседа – все эти вещи если и не поощряются, то и не осуждаются. Но моя публика была обескураживающе молчаливой. Они явно получают кислород каким-то другим способом, не дыша. Будет катастрофа. Я больше не смогу поднять голову. Уеду на Таити.

Я говорю, что моей темой будет небольшое эссе Мандельштама об аудитории поэта⁶: для кого же он пишет? Он использует слово «собеседник», означающее не что иное, как «партнер при беседе». В этом духе, говорю я, и мой доклад будет не ученым рассуждением, а просто беседой, даже болтовней. Я предаюсь воспоминаниям. Я нарочно говорю много и сбивчиво. Должны же быть у мифа свои привилегии?!

При первой шутке слышится явный вдох – чтобы не сказать: «дыханье перехватило». При второй – редкое нервное хихиканье. Когда я заканчиваю, они, кажется, понимают, что я намерен игнорировать все правила этого торжественного события и расслабиться. К тому времени, когда я начинаю цитировать Китса (несколько строк по-английски, поскольку я не нашел русского перевода) и Уитмена (по-русски) и честно признаюсь в своем сожалении, что давно не беседовал с Мандельштамом, они, наконец, становятся русской аудиторией. Это награда. При последней шутке они и на самом деле смеются. Они тепло аплодируют. Конец.

Далее следуют другие докладчики. Регламент – пятнадцать минут. Это не значит, что докладчик должен окончить свою речь в это самое время. Это просто означает, что он будет продолжать ее под канонадой торопливых записок и громкого сценического шепота, сообщающего, что его время закончилось и другие ждут. Один отважный молодой человек просит аудиторию отменить решение председателя и позволить ему продолжать. Аудитория с ликова-

нием именно это и делает, хотя после голосования на него обращают внимания не больше, чем прежде.

Юрий Фрейдин, врач (психиатр), объявляет, с некоторой забавностью, что его тема в точности такова, как и у меня. Он начнет, по его словам, нечто вроде беседы со мной. После этого он произносит блистательный, острый доклад – именно такой, каким не был мой. Я так восхищен тем, что он говорит, что забываю позавидовать.

Непосредственно перед перерывом на сцену поднимается женщина и объявляет, что прозвучал призыв к общей забастовке в знак симпатии к жертвам Вильнюса. Не согласится ли аудитория отложить начало дневного заседания до трех часов? Предложение с энтузиазмом поддержано.

Моя анонимность разлетелась в клочья. Я окружен небольшой толпой любопытных. Специалист по Китсу не узнает строк, которые я процитировал. Жан Бло, французский автор небольшой элегантно книжки по Манделъштаму, говорит со мной по-английски. Режиссер, снимающий получасовой документальный фильм о Манделъштаме, нуждается в моей помощи для выбора переводов с английского. «А Вы сами знаете английский?» – «Нет, но у меня есть люди, которые знают».

Больше всего мне понравился вице-мэр Владивостока, который настоятельно приглашает меня посетить его город, достаточно убедительно указывая на то, что он *намного* ближе к Принстону, чем Москва. Не без некоторой тревоги я признаю, что это действительно так. Он радушен почти до навязчивости, но мне так и не становится понятным, почему именно я должен приехать во Владивосток. Думаю, потому что это – *там*.

* * *

А теперь у туристов будет большая стоянка с пикником. Американский посол пригласил нас, некоторых из нас, на обед.

На самом деле Джек Мэтлок, человек Джорджа Буша в Москве, – мой старый друг. Мы сидели на одной парте

в Университете Дьюк⁷ в 1947 году, когда только начали лепетать по-русски, и с тех пор иногда поддерживали контакт. Я видел его и Ребекку последний раз в 1962 году в Москве, когда они были сравнительно молодыми членами дипломатического корпуса. Последний раз я был в Спасо Хаус⁸, очаровательном старом особняке, служащем послу резиденцией, в 1966 году, когда там жил Фой Колер⁹.

Спасо Хаус расположен достаточно близко к Союзу писателей, чтобы пройти пешком. Мы, примерно с десяток человек, тащимся по снегу, продолжая Мандельштамовскую конференцию другими средствами. Вика Швейцер, когда-то член Союза писателей и ныне украшение Русского Факультета в Амхерсте¹⁰, несмотря на то, что упрямо отказывается выучить английский, идет рядом со мной. Здесь же доктор Фрейдин. Павел Нерлер, географ и специалист по географии населения, – человеческая динамомашинка, приведшая в движение эту встречу, тоже здесь. Мы проходим перед зданием, в котором расположено представительство Литвы в Москве. Траурный флаг. Молодой человек на коленях, молится.

В большом зале на входе нас тепло принимает Ребекка, которая свободно говорит по-русски с чарующим южным акцентом. Русский язык Джека разнообразен, свободен, богат оттенками и безошибочно ясен. Если бы большее число наших послов могло так сильно нас представлять на местном наречии! Он – редчайшее исключение.

Джек и Ребекка сидят друг напротив друга в центре длинного стола. Пирожки со шпинатом – закуска. Блюда подают молодые американцы, учащиеся в Москве. Сначала беседа идет трудно и формально, Джек «председательствует», как это и ожидалось. Я удивлен, что он не избегает того, что мне кажется острыми политическими вопросами. Он на них находчиво отвечает. Много тостов. С божьей помощью я сохраняю свое многолетнее воздержание, что почти невозможно сделать, не обидев русских хозяев.

Поскольку общая беседа идет по-русски, Джек и я оказываемся в слегка абсурдном положении, разговаривая друг с другом по-русски, хотя и не обращаясь «на ты», что

может показаться странным тем, кто знает, что мы старые однокашники. Молодые американцы приносят груды серебряных тарелок с горкой картофельного пюре, «медальонами» из телятины, морковкой и горошком. Я не знаю, какое подают вино.

Ребекка особенно интересуется живописью и вообще изобразительным искусством. Она сделала две небольшие выставки в галереях, ответвляющихся от входа в салон, с абстрактной живописью на одной и фотографиями на другой. Мы уходим туда пить кофе.

Одно из полотен посвящено Мандельштаму, и Ребекка собирает нас в небольшой тесный кружок перед ним, чтобы сделать групповую фотографию. Мы очень весело сбиваемся в тесную кучу, чтобы поместиться в объектив. Если ничто другое не смогло очаровать русских, то это домашнее мероприятие само по себе завоевало бы их сердца и умы. Русские ничем так не дорожат, как атмосферой «семьи», и Мэтлоки, настоящие южане, ее гениально создают.

<...>

Московский дневник. 5.

17 января 1991 г. Пятница.

<...>

Я выбран членом Совета основателей (или как там еще мы в конечном счете назовем себя) «Мандельштамовского общества» (если такая организация когда-либо получит более материальное существование, чем просто в виде идеи в голове Павла Нерлера). Но *что-то* шевельнулось примерно час назад в Литературном институте на тверском бульваре, и это действительно может стать по прошествии времени «Мандельштамовским обществом».

Павел Маркович Нерлер – географ по профессии. Более всего он интересуется человеческой географией, движением населения по земному шару. Но это только его способ зарабатывать на жизнь. Его страсть – поэзия

Осипа Мандельштама. Юрий Фрейдин, другой организатор этой конференции, юридический (и намного более чем просто юридический) наследник Надежды Мандельштам – психиатр.

В этой стране надежно действует правило, что человек, чьи мнения и вкусы в вопросах литературы выше обычных, невежественных или застывших идеологических, будет кем угодно, чаще всего ученым, но только не профессиональным исследователем литературы. Счастливые исключения есть, но их немного.

Мандельштаму бы это понравилось. В последние годы своей жизни он в ужасе бежал от «литературы» и всего, что относилось к безнадежно скомпрометированной профессии литератора. Его ближайшими друзьями были ученые, главным среди них – биолог Кузин.

Павел Нерлер – молодой человек среднего сложения, у которого, кажется, нет галстука, но в порядке компенсации есть взрывная энергия батальона стахановцев. Его лицо состоит из нескольких квадратных сантиметров кожи, видимой между низкой челкой, доходящей до густых бровей и густой черной бородой, начинающейся прямо под носом. Глубоко посаженные горящие глаза в непрерывном движении. Речь вылетает пулеметными очередями.

Помимо его любви к произведениям Мандельштама и обширных знаний о них, его основная работа является его движущей страстью. Он много писал о Мандельштаме, а недавно редактировал двухтомное собрание стихов и прозы, которому, вероятно, не будет равных до тех пор, пока, наконец, не появится полномасштабное академическое издание.

Мечта о Мандельштамовском обществе – это его мечта и если, как сказал бы Борхес, такая организация когда-либо будет введена в реальность, то именно его воля будет тою рукой, которая ее введет.

А покамест она состоит всего-навсего из нашего одобрения и восьми страниц кириллической машинописи в один интервал и такого размера шрифта, который явно предназначен для расширения практики окулистов. Павел

Маркович составил этот документ, Устав, по его словам, без помощи юриста. Он просто скопировал с необходимыми изменениями аналогичный Устав какой-то другой организации.

Эта бесконечная тягомотина расписывает в нелепых деталях всю жизнь организации, как духовную, так и физическую. Та же статья, которая провозглашает, что Манделштамовское общество является юридическим лицом, дает и краткий перечень оборудования на столе этого юридического лица: «круглая печать, резиновые штампы, формы бланков и другие необходимые вещи». Круглая печать – это не шутка, в этом царстве византийской бюрократической утонченности она обладает неисчислимым метафизическим весом. Круглая печать станет для Общества тем, чем пупок для его созерцателя.

Пообедав с Павлом Марковичем и его очаровательным семейством, я пытаюсь насколько возможно деликатно выразить свои мысли о его детище. Я, говорю, *несколько удивлен* (читай: потрясен!) *масштабом* (читай: гигантизмом!) этого предприятия. Может быть, судьба сложится лучше, если начать поскромнее, без помещения, персонала и так далее? Может, с круглой печатью, но не с годовым бюджетом, превышающим самые смелые мечты поэта за всю его жизнь?

Такое отношение явным образом тревожит его. Когда я ссылаюсь на утомление и хочу вернуться в мою комнату, он сопровождает меня через всю Москву, пересаживая с одной ветки метро на другую, до самой моей двери, чтобы аргументировать свою позицию. У меня появляется чувство, что пока Павел Маркович не прекратит своих усилий, Манделштамовское общество будет реальностью.

Мы встречаемся в четыре. Я был склонен ожидать восемь-девять человек, кучку отцов-основателей. Зал же забит почти сотней человек. Это предвещает нечто восхитительное. Сотня русских означает, что будет сто одно страстное и яростно защищаемое мнение по поводу каждого двоеточия на этих восьми микроскопических страницах.

Вика, сидящая рядом со мной, бросается в перепалку, как и обещано, и почти еще до того, как Павел Маркович заканчивает за десять минут многочасовое выступление.

– Мандельштамовское общество, – говорит она, – дурно задумано *ab ovo*¹¹. Оно более чем ненужно, это вульгарная ошибка, основанная на полном непонимании поэта, его произведений, его возможной аудитории, всего, чего мог бы хотеть он или Надежда Яковлевна, да и в целом – очень слабая мысль. Надо оставить эту мысль незамедлительно.

Экстремизм, думаю я, но это полезно. Дает возможность понять, чего другой *не выносит*.

Дискуссия, таким образом, оформилась. С одной стороны, предложено, что должно быть Мандельштамовское общество, по размерам немного уступающее Министерству иностранных дел, а с другой стороны – что любое общество станет оскорблением памяти поэта. Лично я чувствую, что было бы славно, если было бы маленькое Мандельштамовское общество (с круглой печатью), но теперь я испуган как нельзя более тем, что Павел Маркович призывает меня говорить от лица Принстонского университета, который он хочет назвать в числе организаций-учредителей (дающей 5000 рублей). Я уверяю его почти до синевы, что моих привилегий в Принстонском университете едва хватает на то, чтобы брать книги в библиотеке, но не думаю, что он мне верит. Кажется, что он воспринимает это не более, чем как начинающийся у меня приступ скромности.

Вика, конечно, бросила спичку в заботливо разлитый авиационный керосин. Настоящий зубодробительный русский спор такого сорта стимулирует не хуже, чем хлестание березовыми ветками в парной бане и последующее катание в снегу. Александр Немировский, историк и литератор из Воронежа, обладающий зловещим сходством с Мандельштамом последних лет, встает, чтобы горячо ее поддержать.

Переводчик Владимир Микушевич, сидящий в президиуме, разъярен таким негативистским началом органи-

зационного собрания. Как осмеливаются эти люди говорить от имени поэта и его вдовы?

За несколько рядов передо мной поднимается большой человек с хромотой инвалида и голосом, способным обрушить стены, и говорит, что он – журналист. Тем не менее он будет пользоваться в этом случае нецензурными словами. Он говорит, что Мандельштамовское общество, – может быть, и хорошая мысль, но только не в руках сукиных детей, которых все знают.

Все присутствующие стараются *не глядеть* на почетных гостей, сидящих с Павлом Марковичем в президиуме, среди которых, помимо Владимира Микушевича, и другие члены Союза писателей – директор Литературного института, в котором мы собрались. Этот проходной кандидат в члены Совета Мандельштамовского общества понимающе улыбается.

Притушив ораторское пламя высокооктановым бензином, нецензурный журналист садится под общие аплодисменты. То, что происходит дальше, можно назвать словесным эквивалентом уличных беспорядков. У меня мелькает мятежная мысль, что один экземпляр «Правил порядка Роберта»¹², возможно, больше помог бы Советскому Союзу, чем любая иностранная помощь. Что мне действительно нравится в русских, это то, что, кажется, на самом деле никто по-настоящему не разозлился. Позднее я видел, как Вика дружески разговаривала с Нерлером.

Поскольку с самого начала очевидно, что просто комната с сотней безумных русских спорщиков не может перевесить восемь страничек глазной боли от Павла Марковича, Мандельштамовское общество, уже каким-то образом де-факто существующее, становится существующим де-юре после голосования, в котором участвовало, как мне показалось, двадцать рук.

Затем Павел зачитывает список имен тех, кто будет, по уставу, членами правления или как там это называется, Мандельштамовского общества. Абсурд, но в их число входит и Вика Швейцер. Я тоже в списке. Вика с негодованием удаляет свое имя.

Остается, конечно, увидеть, собирается ли вообще кто-нибудь из длинного списка потенциальных спонсирующих организаций внести необходимые 5000 рублей. Когда я пишу эти строки, власти Принстонского университета еще не знают о предложенной им чести. Я надеюсь, что какое-нибудь ответственное лицо в администрации увидит эти строки после напечатания и спасет меня от проблемы сообщения об этом. Конечно, 5000 рублей это всего лишь 830 долларов по официальному обменному курсу, и, если только наш Казначей потрудился бы постоять на углу улицы около метро «Пушкинская», мы смогли бы внести в Мандельштамовское общество 150 долларов и у нас бы еще остались рубли на гамбургер в лучшем ресторане Москвы, «Макдональдсе».

Московский дневник. 6.

19 января 1991 г. Суббота.

День поездки на могилу Надежды Яковлевны на Кунцевском кладбище. Как и планировалось, Вика звонит очень рано. В этот раз я не проспал, хотя и писал эти заметки и слушал радио почти до трех часов. Ее машина и водитель (человек, эмигрирующий в Израиль, поэтому не имеющий работы и берущийся за любую халтуру) будут в 9.30. Омлет и крепкий кофе *в буфете*. Показывается Эндрю Кан¹³. Мы идем на рынок, где фермеры продают свои товары по ценам, в несколько раз превышающим цены в государственных магазинах. Цены примерно такие, как на старом Трентонском рынке на Олден Авеню¹⁴. Здесь, в частном секторе ошеломленной советской экономики, великое изобилие еды и покупателей. Розы стоят 20 рублей штука. Я покупаю три тюльпана по 10 рублей.

Когда мы приезжаем в Институт им. Горького, большой и удивительно роскошный автобус, самая вылизанная вещь из увиденных мною в Москве, уже там и уже полон. Вика решает не отпускать своего водителя, но поехать за автобусом на кладбище, находящееся в нескольких милях

за городом. Это дает Эндрю и мне шанс отдохнуть от русского языка на заднем сиденье и обменяться американскими академическими сплетнями. Он блистательный молодой филолог-классик, заканчивающий кандидатскую диссертацию в Оксфорде, куда он и отправился читать древних после изучения русского у Вики в Амхерсте.

Нелегко сказать, похоронена Надежда Яковлевна в лесу или на кладбище. Между надгробий густо растут деревья. В старой части кладбища, около церкви, где лежит ее тело, все мельчайшие участки земли заключены в свои собственные железные ограды. Это производит зловещее впечатление готических чугунных колыбелей, сквозь которые пророс лес.

Идет легкий снег. Сегодня – утро субботы, и многочисленные посетители ухаживают за могилами своих близких, сметают снег, кладут ветви вечнозеленых деревьев, зажигают маленькие свечи, очищают стекла, за которыми улыбаются страшные портреты ушедших.

Вся компания, примерно пятьдесят-шестьдесят человек, проходит в единой колонне по узкой аллее. Невозможно описать, какое облегчение я испытал, узнав, что на могиле Н. Я. нет никаких ее призрачных фотографий. Огромный дубовый крест высится на шесть футов. На пересечении вырезан барельеф распятия. На передней части креста видно только ее имя. Оно вырезано ясным и хорошо читаемым шрифтом, который украшен еще больше хлопьями снега в каждой букве. На небольшой табличке у подножья – имя и даты: 1899–1980.

Глядя на последнюю дату я не могу не вспомнить о тошнотворной комедии, разыгранной полицией через несколько часов после ее смерти. Друзья, включая законных наследников, организовавших 24-часовое дежурство в последние месяцы ее жизни, собрались в крошечной двухкомнатной квартире на Большой Черемушкинской. Вдруг раздался оглушительный стук в дверь. За ее телом приехала полиция.

Существует закон, по которому останки любого одинокого человека, который умирает без семьи, должны быть

взяты на хранение и квартира должна быть опечатана в ожидании разрешения всех юридических вопросов, нахождения наследников и т. д. Но они приехали за ее телом, всеми 60 фунтами, которые оно весило, на грубом грузовике, который курсирует по городу, собирая трупы пьяниц и прочих неудачников, скончавшихся на улице. Они уже подогнали машину задом к двери подъезда, думая, что им сейчас надо будет швырнуть тело на груды в кузове. Ужас и отвращение ее друзей трудно себе представить.

Единственное, чего они смогли добиться, это то, что тело было положено в сосновый гроб и увезено в машине несколько более достойной, чем открытый чумной фургон, предложенный государством. Титанические усилия наследников Надежды Мандельштам вскорости позволили забрать ее останки и после торопливого отправления христианского обряда быстро убрать их под землю, пока наследники Ленина не надругались над ними еще раз.

Поскольку тело Мандельштама было выброшено в неизвестную общую яму в одном из сталинских лагерей, у кого-то появилась мысль воздвигнуть небольшой мемориальный камень с его именем возле могилы Надежды. И кажется, что он так трогательно прячется в сени массивного деревянного креста, что я не уверен, нравится ли мне эта идея. Единственный предмет, который находится на маленьком клочке земли, размерами примерно шесть на четыре футов, – простая деревянная скамейка. Кто-то смел снег (соседние могилы едва различимы под ним) и положил на снег свежие вечнозеленые ветви.

Первым и единственным, у кого есть с собой цветы, я иду рядом с Юрием Фрейдиным. Я снимаю пластиковую обертку и кладу их сквозь решетку на ветви. Стоять негде, но все пытаются сгрудиться вокруг могилы. Я вижу бедную Вику, она плачет далеко в конце узкой тропинки и не может положить свои цветы на могилу. Оператор с кинокамерой карабкается на соседнюю оградку, пытаясь что-то снять. Бездарный демонстратор слайдов предыдущего вечера наполняет свою 35-миллиметровую камеру возможностью нового провала.

Когда все, кто может сгрудиться вокруг могилы, добиваются этого, Юрий Фрейдин произносит несколько слов такой нагой простоты, настолько ясных и добрых, что их можно было бы повторять детям. Я вспоминаю ясный строй слов Линкольна на другом кладбище. Я вспоминаю о Марафонской эпитафии. Честное сердце из глубины своей говорит первыми словами, которые приходят.

Человек, который настаивал на моем приезде во Владивосток и который претендует на то, что нашел то место, где Осип Мандельштам лежит с другими неизвестными на Дальнем Востоке, принес носовой платок с землей из этого места¹⁵. Стоя внутри оградки, он разворачивает платок, произносит несколько совершенно неслышных слов и кладет землю у подножия камня возле креста. Прах Мандельштама, надо понимать, воссоединился, наконец, с ее прахом. Мы молча стоим. Мужчины обнажают головы. Многие крестятся.

Я на минуту останавливаюсь у могилы Варлама Шаламова, которого привык встречать по несколько раз в неделю на кухне Надежды Яковлевны. Он провел несколько десятилетий в трудовых лагерях Сибири и оставил такую прозу об этом опыте, что даже Солженицын, мало хваливший других писателей, признавал превосходство в его художественном воспроизведении советского ада. Его скульптурный портрет выпуклым рельефом возникает из надгробного камня.

* * *

Я возвращаюсь в Москву на автобусе. Мы решили посетить Литературный музей, где открылась выставка, посвященная Мандельштаму.

Выставка навряд ли была бы сделана или, по крайней мере, была бы менее впечатляющей без помощи Принстонского университета, «Мемориальная библиотека» которого указана на афише как один из спонсоров.

Надежда Мандельштам посвятила всю свою жизнь после уничтожения мужа сохранению его работ. И ее невероятный мозг и был подлинной «мемориальной

библиотекой», поскольку она просто предала памяти всё, и прозу, и поэзию, посвящая часть каждого своего дня систематическому повторению. Она это сделала, конечно, потому что рукописи исчезали (и продолжали исчезать вплоть до просвещенных горбачевских дней) в печке секретной полиции. Сами бумаги она раздавала по сети доверенных друзей.

Чувствуя приближение смерти, она собрала целиком весь архив и отправила его в Принстон, где он ныне и покоится в Отделе редких книг и рукописей. В каком-то смысле я – его «куратор».

В русской жизни все непросто, и путь архива был непростым. Более чем на год он застрял в Париже, где человек, которому Надежда Яковлевна доверила передать его, внезапно передумал. Он противопоставил свою волю ее воле на столь шатком этическом основании, как то, что сокровище «европейской» культуры не должно попасть в руки грубых американцев. Дело в том, что архив потребовался ему для поправки своей собственной остановившейся карьеры. Надежду Яковлевну трясло от ярости.

В это время мой бывший студент, профессор университета Пенсильвании Эллиотт Моссман, автор блестящих работ по Пастернаку, оказался в Москве. После получения докторской степени в Принстоне он получил степень по юриспруденции, вследствие семейной традиции: все мужчины в его семье были юристами и ему было неловко иметь только PhD¹⁶ на визитной карточке.

Том Райт, в то время главный юрист университета, написал дарственную. Я послал ее Эллиотту. Он отнес ее к Надежде Яковлевне, хорошо его знавшей, на подпись, и архив Осипа Мандельштама стал собственностью попечителей Принстонского университета. Вооруженный этим документом, Эллиотт остановился в Париже, купил два чемодана, встретился с защитником «европейской» культуры и выполнил желание Надежды Яковлевны, увезя в своих чемоданах один из самых ценных кладов русской литературы двадцатого века. За эту чрезвычайную юриди-

ческую услугу он не спросил со своей Альма-матер ровным счетом ничего.

* * *

Вот почему сегодня в Москве я смотрю на витрины, наполненные в основном фотокопиями, которые мы прислали из Принстона в Литературный музей на эту выставку.

Не стоило бы говорить, но то, что этот архив хранится в нескольких футах от Нассау Стрит, а не в Ленинской библиотеке, вызывает какую-то неловкость. Это очень усложняет жизнь тем, кто хочет опубликовать в Москве полное и надежное академическое собрание произведений поэта. Но даже они со вздохом признаются, что в закатные годы жизни Надежды Мандельштам ее инстинкты были остры как всегда. Несколько месяцев назад новое благостное КГБ «обшмонало» квартиру одного из ее юридических наследников и конфисковало материалы, которые теперь отказывается вернуть.

Даже мое слабое сотрудничество с Литературным музеем нарушает дух ее последних слов. Она запретила дальнейшее существование произведений Мандельштама в каком бы то ни было виде на Советской территории, под каким бы то ни было контролем Советов. Как я искуплю свою вину перед ее потревоженным духом – это моя проблема, но я нахожу некоторое утешение в недельной дани ее памяти и в щедрой поддержке Советским правительством моего пребывания в Москве.

Я иду по *двум этажам* выставки, размещенной на стенах и в стеклянных витринах. Невозможно описать мои эмоции. У меня нет даже слов, чтобы назвать их. Теперь я понимаю, что я откладывал эту поездку, потому что знал, что, приехав, не захочу уезжать. В пятидесятые, в Гарварде, когда я впервые открыл для себя Мандельштама, событием было даже то, что я мог найти хотя бы его имя, хотя бы несколько скрытых ссылок на этого несуществующего человека на многомильных просторах книжных шкафов Вайденовской библиотеки¹⁷. Сегодня я вижу его жизнь,

развернутую передо мной, начиная с фотографий его прадедов и до последнего допроса в КГБ, протокол которого находится здесь благодаря любезности этой загадочной организации.

Перевод В. Литвинова

-
- ¹ Имеется в виду президент Принстонского университета.
 - ² На самом деле фраза принадлежит Велимиру Хлебникову.
 - ³ *Буфет* в американском словоупотреблении обозначает скорее *шведский стол*, а не очередь на раздаче в советской столовой.
 - ⁴ «Месье – это блюдо, которое едят холодным» (*франц.*).
 - ⁵ Центральная улица Принстона.
 - ⁶ Статья «О собеседнике».
 - ⁷ Duke University – частный университет в Дурхаме, штат Северная Каролина.
 - ⁸ Обозначение личной резиденции посла США в Москве.
 - ⁹ Посол США в СССР в это время.
 - ¹⁰ Имеется в виду Амхерстский колледж.
 - ¹¹ От яйца, с самого начала.
 - ¹² «Robert's Rules of Order» – общепризнанный кодекс правил по проведению собраний и заседаний, впервые предложенный генералом Генри М. Робертом в 1915 г.
 - ¹³ Аспирант В. Швейцер.
 - ¹⁴ Улица в Трентоне, городке недалеко от Принстона.
 - ¹⁵ Имеется в виду В. Марков.
 - ¹⁶ Доктор философии, традиционное ученое звание, не указывающее на род занятий.
 - ¹⁷ Библиотека в Гарвардском университете.

Л. Митюшин

НОВЫЙ КОНКОРДАНС К СТИХАМ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Так вот кому летать и петь
И слова пламенная ковкость, –
Чтоб прирожденную неловкость
Врожденным ритмом одолеть!
О. Мандельштам. «Автопортрет»

1. Введение

Предлагаемый конкорданс (указатель контекстов) отражает оригинальные стихотворения Осипа Мандельштама, содержащиеся в четырехтомном Собрании сочинений¹. Его главное отличие от известного конкорданса Д. Кубурлиса² состоит в том, что у Кубурлиса входами являются словоформы, а в настоящей работе – лексемы.

В конкордансе представлены тексты из следующих разделов:

Стихотворения;
Стихи для детей;
Шуточные стихи;
Стихотворения (ранние редакции и варианты);
Строки из уничтоженных или утерянных стихотворений.

Совокупность этих текстов далее называется «полным корпусом»; под «основным корпусом» понимаются тексты из всех перечисленных разделов, кроме раздела «Ранние редакции и варианты». Тексты из раздела «Переводы» в конкорданс не включены.

Информация представлена в виде 57 файлов в формате TXT. Есть также текст в формате DOC, содержащий

подробное описание этих массивов (данное сообщение является его сокращенным вариантом). Конкорданс доступен для копирования на сайте Мандельштамовского общества (www.rvb.ru/mandelstam/m_o/concordance/index.htm). Его размер в архивированном виде – 1.2 Мб.

При составлении конкорданса использовался морфологический компонент лингвистического процессора ЭТАП, разработанного в Лаборатории компьютерной лингвистики Института проблем передачи информации РАН.

2. Конкорданс

Конкорданс содержится в 29 главных файлах Concord01_a, Concord02_b, ... Concord32_ya, соответствующих буквам русского алфавита (кроме *ѣ, ѓ, ѣ, ѵ*), и двух дополнительных файлах Concord33_perus и Concord34_sluzh. Входами главных файлов являются слова, встречающиеся в текстах стихотворений и начинающиеся на соответствующую букву; слова расположены в алфавитном порядке. Для каждого слова приведены все его контексты – строки стихотворений, содержащие это слово. Под словом здесь понимается не отдельная словоформа (например, *мысли*), а лексема, т. е. словарная единица, относящаяся к определенной части речи и объединяющая всю совокупность соответствующих ей словоформ. В данном случае это будет лексема **мысль** (существительное), которой соответствуют словоформы *мысль, мысли, мыслью, мыслей* и т. д. Приведем фрагмент файла Concord13_m, содержащий контексты для лексем *мысль*:

| | | | | |
|---|-------|--------|--------|------------|
| <i>мысль</i> | 7 | 10 | сущ. | |
| Верные, четкие мысли – | | | | 1:41 |
| В сердце жар, и в мыслях пустота, – | | | | 1:63 |
| Мысли живой стрела? | | | | 1:86 |
| И мысль бесплотная в чертог теней вернется. | 1:207 | 1:207б | 1:207в | |
| Мыслям и чувствам моим по старинному праву? | | | | 3:22 3:22а |

| | |
|--|---|
| Недобрым образом иль мыслей недобором, | 3:146 |
| Мыслью пенится, сам себе снится, – | 3:164 3:164г 3:164д 3:164е 3:164ж |
| * Настроил мысль мою на величавый лад. | 1:108а |
| * Прямызна нашей мысли не только пугач для детей: | 3:83а(7) |
| * И европейской мысли разветвленье | 3:(84–87)а(1) 3:(84–87)в(1) 3:(84–87)д |

В правой колонке указаны номера стихотворений: перед двоеточием – номер тома, после двоеточия – номер стихотворения в томе. Имена лексем начинаются с символа подчеркивания. Для каждой лексем приводятся два значения частоты, первое из них показывает число употреблений в основном, второе – в полном корпусе. Контексты из раздела «Ранние редакции и варианты» приведены последними и помечены знаком *.

Если для строки указано несколько номеров стихотворений, это означает, что во втором и следующих стихотворениях, всегда относящихся к разделу «Ранние редакции и варианты», данная строка повторяется без изменений. В таких случаях при подсчете частот слово учитывается только один раз (см. раздел 7).

Файл *Concord33_pegus* содержит контексты для слов, написанных латиницей, и чисел в цифровой записи. В файл *Concord34_sluzh* вынесены из главных файлов контексты для 12 служебных слов: **а, в, за, и, из, к, на, не, от, по, с, у**.

3. Алфавитные и частотные списки

По файлам конкорданса были построены списки лексем, не содержащие контекстов. Они делятся на два вида: списки, упорядоченные по алфавиту и по частоте. Имеется 13 списков каждого вида: полный список лексем, собственные имена (т. е. пишущиеся с заглавной буквы) и списки отдельных частей речи – глаголы, существительные, при-

лагательные, наречия, предикативы, вводные слова, числительные, предлоги, союзы, частицы, междометия.

Каждая строка списка содержит имя лексемы и два значения частоты, как в файлах конкорданса. В полном списке лексем указывается также часть речи. В алфавитных списках порядок строк соответствует порядку лексем в конкордансе. В частотных списках лексемы упорядочены по убыванию первой частоты (число употреблений в основном корпусе), а при одинаковой первой частоте – по алфавиту. В частотных списках для каждой лексемы указывается ее ранг – номер в списке.

В Приложении 1 приведено начало полного частотного списка лексем (первые 200 слов).

4. Части речи

В конкордансе используются следующие части речи: глагол, существительное, прилагательное, наречие, предикатив, вводное слово, числительное, предлог, союз, частица, междометие, префикс, иноязычное слово, число. Распределение лексем по частям речи в значительной степени следует «Словарю русского языка в 4 т.»³, с тенденцией к более эксплицитной дифференциации частей речи, свойственной словарю А.А. Зализняка⁴. Имеется в виду следующее: в четырехтомном словаре часто встречаются пометы «в значении существительного» (в статьях прилагательных), «в значении прилагательного» (в статьях причастий) и т. п. В словаре Зализняка таким значениям слов во многих случаях явным образом приписываются другие части речи (существительное, прилагательное и т. п.). Отметим, что в нашем случае местоимения не считаются самостоятельной частью речи; слова, традиционно относимые к местоимениям, рассматриваются как существительные (**я, ты, он, себя, кто, что, все, всё** и т. п.) и прилагательные (**мой, твой, свой, какой, такой, чей, тот, этот, весь** и т. п.). **Который** считается существительным (*листы, которые умрут*) или прилагательным (*который раз*).

Часть речи «префикс» приписана единственному слову **полу**, которое встречается четыре раза:

| | |
|--------------------------------|---------------|
| <u>полу</u> 4 4 префикс | |
| Полу-явь и полу-сон, | [2 вх.] 1:67 |
| Полу-город, полу-берег конный, | [2 вх.] 3:167 |

Здесь **полу** считается отдельным словом по двум причинам: во-первых, оно пишется неслитно, и во-вторых, будучи эквивалентно наречию **наполовину**, оно может относиться к группе слов (в последнем употреблении – к сочетанию *берег конный*).

Всем словам, написанным латиницей, присвоена часть речи «иноязычное слово». К ней отнесены и некоторые слова, написанные русскими буквами, но воспринимаемые как запись иноязычного слова: **американ**, **дзенкую**, **пепайдевкос** и т. п.

Часть речи «число» приписана числам в цифровой записи, которые встречаются в заглавиях стихотворений, подзаголовках и примечаниях.

Статистика употребления различных частей речи приведена в Приложении 2.

5. Состав лексем

По аналогии со словарем Зализняка глагольные видовые пары считаются разными лексемами. Исключение составляют случаи, когда основные формы членов пары совпадают (как у глаголов **ранить**, **сочетать** и т. п.).

Варианты написания служебных слов не считаются отдельными лексемами. Это относится как к вариантам, обусловленным сочетаемостью (*в – во, к – ко, о – об – обо*), так и к случаям произвольного варьирования, где один из вариантов, как правило, бывает стилистически окрашенным (*вокруг – вкруг, же – ж, или – иль, чтобы – чтоб*).

В случае знаменательных слов также возможно варьирование в рамках одной лексемы. Наиболее массовый

пример – существительные среднего рода, оканчивающиеся на *ие* (**дыхание, пение, видение**), формы которых очень часто пишутся с мягким знаком (*дыханье, пенье, виденья*). С другой стороны, в таких словах, как **счастье, веселье, новоселье**, *ь* может заменяться на *и*: *счастлиа, веселием, новоселием*. Одной лексемой считаются варианты *более – боле, вслед – вослед, заранее – заране, уже – уж* (наречия), *далеко – далёко* (существительное, наречие, предикатив), *что ли – что ль* (вводное слово).

Некоторые варианты не объединяются в одну лексему, например **восьмой – осьмой, миллион – мильон, ложь – лжа, судья – судия**. В подобных случаях обычно даются взаимные ссылки – так, в строке лексемы **МИЛЛИОН** написано «[см. также *_мильон*]», и аналогично для **МИЛЬОН**. Иногда в текстах встречается только более редкий вариант, например **осьмигранный** (а **восьмигранный** отсутствует); тогда на месте, где должен был бы быть основной вариант, помещается ссылочная строка вида

_осьмигранный [см. *_осьмигранный*]

В конкордансе не различаются предлоги, управляющие разными падежами (**в** с винительным/предложным, **за** с винительным/творительным, **с** с родительным/винительным/творительным и т. п.).

Лексемы в конкордансе понимаются как слова с определенной основной формой, принадлежащие к определенной части речи. Систематическое различение значений внутри лексем не проводится. Однако в ряде случаев, когда совокупность употреблений лексемы в текстах стихотворений естественно разбивается на несколько четко ограниченных значений или пучков значений, ее контексты для удобства чтения делятся на соответствующие группы. Имя лексемы повторяется в начале каждой группы и сопровождается примечанием, характеризующим данное значение (пучок значений). Частоты лексемы приводятся для каждой группы в отдельности. Например, лексема **парк** представлена следующим образом:

| | |
|--|--------------|
| парк 5 6 сущ. [большой сад] | |
| Казармы, парки и дворцы, | 1:95 1:95а |
| Казармы, парки и дворцы... | 1:95 1:95а |
| Направился к каштанам парка, | 1:155 |
| Огромный парк. Вокзала шар стеклянный. | 2:2 |
| От гремучего парка глазам? | 3:181 |
| * А в парке путаницы сито, | 1:(122,123)а |
| парк 2 2 сущ. [место стоянки транспорта] | |
| Жили в парке два трамвая: | 2:38 |
| А Трам не хочет в парк, | 2:38 |

В алфавитных и частотных списках разбиение на группы не учитывается, и приводятся суммарные частоты лексем по всем группам. Таким образом, там будет лексема **парк** (существительное) с частотами 7, 8.

6. Контексты

Как правило, в качестве контекста приводится одна строка стихотворения, содержащая форму рассматриваемой лексемы. Исключение составляют очень короткие строки: они могут дополняться одной или несколькими предыдущими или последующими строками, записанными через косую черту (/). Например, один из контекстов для лексемы **волна** выглядит так:

Греки сбондили Елену / По волнам, 3:27

Такое объединение делается достаточно редко, поэтому для простоты вместо «контекст» будем далее говорить «строка».

Справа от цитируемой строки помещается ссылка на содержащее эту строку стихотворение в виде номера тома и номера стихотворения в томе. Если приведенная строка целиком повторяется в стихотворениях из раздела «Ранние редакции и варианты», то после первой ссылки указывают-

ся номера этих стихотворений. Здесь повторение строки означает точное совпадение цепочки словоформ; совпадение знаков препинания не требуется.

Строки – контексты данной лексемы упорядочены следующим образом. Сначала приводятся строки из основного корпуса, затем строки из раздела «Ранние редакции и варианты» (эти строки помечены знаком * в левой колонке). В каждой из этих групп строки расположены в порядке возрастания номеров томов и стихотворений.

В поле номеров записываются пометы «заглавие», «эпиграф», «посвящение», «подзаголовок», «примечание», «заглавие цикла», «название книги», отражающие функциональную роль данной строки в стихотворении или группе стихотворений. Строки основного текста помет не имеют.

7. Частоты

Два значения частоты, указанные после имени каждой лексемы, равны суммарному числу употреблений лексемы в приведенных для нее строках. Первое значение частоты равно числу употреблений в строках, не имеющих метки * (т. е. в основном корпусе), второе – числу употреблений во всех приведенных строках (т. е. в полном корпусе).

Эти две частоты принципиально отличаются друг от друга. Первая учитывает *все* случаи употребления лексемы в текстах основного корпуса; вторая дополнительно учитывает вхождения в текстах из раздела «Ранние редакции и варианты», однако только в таких строках, которые не являются точными копиями (без учета знаков препинания) строк стихотворений основного корпуса или строк предыдущих версий из раздела «Ранние редакции и варианты». Поэтому вторая частота в общем случае учитывает *не все* случаи употребления лексемы в текстах полного корпуса.

Повторяющиеся строки исключены из рассмотрения по той причине, что стихотворения в разделе «Ранние ре-

дакции и варианты» и в основном корпусе имеют значительные совпадающие части. Например, стихотворение 209 из т. 1 «*Когда Психея-жизнь спускается к теням...*» отличается от другой редакции 209а только последней, четвертой строфой; первые 12 строк полностью совпадают. Другой пример – стихотворения 64 и 64а из т. 3 «*Мы живем, под собою не чуя страны...*», где не совпадают только 3 строки из 16. Принятый способ подсчета приводит к тому, что значения частот в полном корпусе в большей степени отражают независимые, «оригинальные» употребления лексем.

Проводя эту идею до конца, следовало бы исключить из рассмотрения не только повторяющиеся строки, но и повторяющиеся части строк. Например, предпоследняя строка в упомянутом выше стихотворении 209 выглядит так: «*Дохнет на зеркало и медлит передать*», а в 209а так: «*Дохнет на зеркало, – и медлит уплатить*». Очевидно, все слова, кроме *уплатить*, не являются здесь «новыми» употреблениями; тем не менее при принятом способе вычисления частот они учитываются как самостоятельные. Исключение при подсчете частот таких повторений потребовало бы более детального и содержательного анализа текстов стихотворений, что выходит за рамки настоящей работы.

¹ *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993–1997.

² A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam / ed. D.J. Kourlis. Ithaca NY, 1974.

³ Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1985–1988.

⁴ *Зализняк А.* Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. М., 1980.

Приложение 1.

Начало полного частотного списка лексем

| | | | | | |
|-------------|------|---------------|----|----------------|----|
| 1 и СОЮЗ | 1936 | 35 вы | 80 | 69 там НАР | 51 |
| 2 в | 1236 | 36 когда СОЮЗ | 78 | 70 хотеть | 49 |
| 3 я | 813 | 37 вода | 77 | 71 век | 48 |
| 4 на ПРЕДЛ | 643 | 38 или | 73 | 72 только ЧАСТ | 48 |
| 5 не | 617 | 39 земля | 72 | 73 говорить | 47 |
| 6 с | 406 | 40 так НАР | 72 | 74 тот ПРИЛ | 47 |
| 7 как СОЮЗ | 358 | 41 бы | 70 | 75 это | 47 |
| 8 он | 310 | 42 о ПРЕДЛ | 70 | 76 губа | 46 |
| 9 ты | 242 | 43 чтобы | 70 | 77 ли | 46 |
| 10 быть | 215 | 44 небо | 69 | 78 ни СОЮЗ | 46 |
| 11 мы | 215 | 45 до ПРЕДЛ | 68 | 79 слово | 46 |
| 12 а | 193 | 46 ночь | 68 | 80 белый | 45 |
| 13 мой | 158 | 47 рука | 68 | 81 душа | 45 |
| 14 что СУЩ | 147 | 48 воздух | 67 | 82 мочь ГЛАГ | 45 |
| 15 она | 143 | 49 то СУЩ | 63 | 83 один ПРИЛ | 45 |
| 16 к | 140 | 50 без | 62 | 84 лёгкий | 44 |
| 17 но | 131 | 51 о МЕЖД | 62 | 85 стоять | 44 |
| 18 весь | 125 | 52 под | 62 | 86 здесь | 43 |
| 19 за ПРЕДЛ | 125 | 53 же ЧАСТ | 61 | 87 если | 42 |
| 20 они | 121 | 54 над | 60 | 88 кровь | 41 |
| 21 из | 119 | 55 сказать | 60 | 89 лес | 41 |
| 22 от | 119 | 56 человек | 60 | 90 солнце | 41 |
| 23 у | 113 | 57 себя | 58 | 91 дом | 40 |
| 24 по | 106 | 58 жизнь | 57 | 92 какой | 40 |
| 25 где | 103 | 59 мир | 57 | 93 нежный | 40 |
| 26 свой | 100 | 60 любить | 56 | 94 сам | 40 |
| 27 твой | 100 | 61 петь | 56 | 95 сон | 40 |
| 28 кто | 93 | 62 жить | 55 | 96 два | 39 |
| 29 ещё | 89 | 63 день | 54 | 97 сердце | 39 |
| 30 для | 85 | 64 глаз | 53 | 98 такой | 39 |
| 31 этот | 84 | 65 идти | 52 | 99 тёмный | 39 |
| 32 чёрный | 82 | 66 всё СУЩ | 51 | 100 улица | 39 |
| 33 что СОЮЗ | 82 | 67 голова | 51 | 101 гореть | 38 |
| 34 как НАР | 81 | 68 звезда | 51 | 102 город | 38 |

| | | | | | | | | | |
|-----|------------|------|----|-----|-------------|----|-----|------------|----|
| 103 | который | СУЩ | 38 | 136 | спать | 30 | 169 | трамвай | 24 |
| 104 | зелёный | | 37 | 137 | вино | 29 | 170 | шар | 24 |
| 105 | знать | ГЛАГ | 37 | 138 | голос | 29 | 171 | берег | 23 |
| 106 | Москва | | 37 | 139 | камень | 29 | 172 | взять | 23 |
| 107 | наш | | 37 | 140 | смерть | 29 | 173 | же СОЮЗ | 23 |
| 108 | снег | | 37 | 141 | брат | 28 | 174 | и ЧАСТ | 23 |
| 109 | море | | 36 | 142 | волна | 28 | 175 | куда | 23 |
| 110 | словно | | 36 | 143 | народ | 28 | 176 | площадь | 23 |
| 111 | уже | НАР | 36 | 144 | Рим | 28 | 177 | птица | 23 |
| 112 | чужой | | 36 | 145 | то СОЮЗ | 28 | 178 | речь | 23 |
| 113 | время | | 35 | 146 | ветер | 27 | 179 | холодный | 23 |
| 114 | год | | 35 | 147 | глядеть | 27 | 180 | нет ПРЕДИК | 22 |
| 115 | играть | | 35 | 148 | дать | 27 | 181 | ни ЧАСТ | 22 |
| 116 | дышать | | 34 | 149 | молодой | 27 | 182 | ничто | 22 |
| 117 | свет | | 34 | 150 | огромный | 27 | 183 | перед | 22 |
| 118 | да | СОЮЗ | 33 | 151 | каждый ПРИЛ | 26 | 184 | радость | 22 |
| 119 | лишь | ЧАСТ | 33 | 152 | огонь | 26 | 185 | самый | 22 |
| 120 | оно | | 33 | 153 | пить | 26 | 186 | сиять | 22 |
| 121 | роза | | 33 | 154 | язык | 26 | 187 | скоро | 22 |
| 122 | среди | | 33 | 155 | другой ПРИЛ | 25 | 188 | слеза | 22 |
| 123 | тень | | 33 | 156 | лежать | 25 | 189 | тело | 22 |
| 124 | тяжёлый | | 33 | 157 | лететь | 25 | 190 | голубой | 21 |
| 125 | видеть | | 32 | 158 | луна | 25 | 191 | дерево | 21 |
| 126 | вот | | 32 | 159 | умереть | 25 | 192 | должен | 21 |
| 127 | высокий | | 32 | 160 | бог | 24 | 193 | жёлтый | 21 |
| 128 | прозрачный | | 32 | 161 | большой | 24 | 194 | лицо | 21 |
| 129 | гора | | 31 | 162 | живой | 24 | 195 | музыка | 21 |
| 130 | друг | | 31 | 163 | имя | 24 | 196 | плечо | 21 |
| 131 | золотой | ПРИЛ | 31 | 164 | нет ЧАСТ | 24 | 197 | плыть | 21 |
| 132 | красный | | 31 | 165 | окно | 24 | 198 | прийти | 21 |
| 133 | сухой | | 31 | 166 | последний | 24 | 199 | река | 21 |
| 134 | все | | 30 | 167 | слышать | 24 | 200 | стекло | 21 |
| 135 | звук | | 30 | 168 | тонкий | 24 | | | |

Примечание: приводится только первое значение частоты (число употреблений в основном корпусе). Часть речи указывается в случае неоднозначности.

Приложение 2.

Статистические данные.

| Часть речи | различных слов | | слов в текстах | |
|-------------------|----------------------------|--------------------------|----------------------------|--------------------------|
| | в основ- ном корпусе | в пол- ном корпусе | в основ- ном корпусе | в пол- ном корпусе |
| глагол | 2203 | 2332 | 5833 | 6462 |
| существительное | 4489 | 4658 | 15174 | 16864 |
| прилагательное | 1854 | 1942 | 5901 | 6548 |
| наречие | 447 | 462 | 1613 | 1775 |
| предикатив | 74 | 79 | 219 | 252 |
| вводное слово | 20 | 20 | 47 | 50 |
| числительное | 46 | 46 | 220 | 236 |
| предлог | 54 | 54 | 3582 | 3945 |
| союз | 50 | 50 | 3295 | 3666 |
| частица | 42 | 42 | 1126 | 1240 |
| междометие | 23 | 23 | 108 | 119 |
| префикс (_полу) | 1 | 1 | 4 | 4 |
| иностранное слово | 83 | 84 | 100 | 101 |
| число | 8 | 9 | 8 | 13 |
| все части речи | 9394 | 9802 | 37230 | 41275 |

Примечание: при подсчете числа словоупотреблений в полном корпусе (4-й столбец) не учитываются строки, совпадающие со строками стихотворений основного корпуса или строками предыдущих версий из раздела «Ранние редакции и варианты».

Е. Куранда

«...К БОЛЕЕ ИЛИ МЕНЕЕ ДАЛЕКОМУ,
НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ...»¹

(Находка между страниц Философской энциклопедии)

Эта история записана мной 14 июля 2005 г. в Пскове со слов Александра Алексеевича Андреева – в то время исполняющего обязанности проректора Псковского госпед-университета. В 1969–1970 гг. юный Александр Андреев учился на первом курсе естественно-географического факультета Псковского государственного педагогического института.

Курс философии у них читала Металлина Георгиевна Дюкова. Она и подарила Андрееву, бывшему ее лучшим и пытливейшим студентом, 5-й том «Философской энциклопедии»². Машинально раскрыв подарок где-то на середине, он обнаружил там лист плотной мелованной бумаги с напечатанными на нем стихами. Металлина Георгиевна пояснила, что листок тоже оставлен специально, что это стихи О.Э. Мандельштама, напечатанные Надеждой Яковлевной Мандельштам, благодаря которой у нее оказался «лишний» том энциклопедии. Таким образом, подарок М.Г. Дюковой А. Андрееву оказался для него еще и своего рода «подарком» от Надежды Яковлевны Мандельштам.

Думаю, небезынтересно вначале реконструировать предысторию самой книги. Работая в 1962–1964 гг. в Псковском пединституте, Надежда Яковлевна Мандельштам имела возможность «подписаться» на «Философскую

энциклопедию». Получить книги по подписке можно было только в том книжном магазине, где они были выписаны. Поэтому, покидая Псков, Надежда Яковлевна оставила квитанцию на невыкупленные книги и так называемый задаток за первый том в качестве своего рода – по тем временам – подарка Металлине Георгиевне (Лине), которая и выкупала их по мере выхода.

Вот каково происхождение 5-го тома «Философской энциклопедии», оказавшегося в конце концов у Александра Алексеевича Андреева.

Интересно, что, по свидетельству Ю.Л. Фрейдина, у Надежды Яковлевны не было первых томов, а 5-й был едва ли не подарком Сергея Сергеевича Аверинцева, стоял на полке и был в употреблении³. Так что псковский экземпляр энциклопедии вряд ли побывал у нее в руках. Но листок со стихами Мандельштама, вложенный в книгу М.Г. Дюковой в память о Надежде Яковлевне, получен был, несомненно, из ее рук.

Что же представляет из себя обнаруженный А.А. Андреевым листок? Это обрезанный с трех сторон (сверху, снизу и справа) лист мелованной бумаги размером 23x14 см. Сверху – отступ в 0,5 см, слева – поля в 2 см. По-видимому, вторая или третья машинописная копия.

На листке напечатаны два стихотворения О.Э. Мандельштама 1918 г. – «На страшной высоте блуждающий огонь...» и «Сумерки свободы»⁴. Существенных отличий от канонического текста машинопись не содержит. Сравнение с «черным двухтомником» Мандельштама⁵ показало лишь разночтения в пунктуации в первом случае⁶ и отсутствие заглавия («Сумерки свободы») во втором. На месте заглавия напечатано, а потом «забито» начало первой строки: «Прославим братья».

В настоящее время этот листок передан мною в Мандельштамовское общество и хранится в Кабинете мандельштамоведения при Научной библиотеке Российского государственного гуманитарного университета.

В качестве постскриптума хочу привести собственный мемуар, косвенно касающийся попавшего мне в руки

документа. В кругу псковских друзей Надежды Яковлевны Мандельштам в 1962–1964 гг. была семья Майминых. Какое-то время Надежда Яковлевна даже жила в их квартире. По свидетельству Ю.Л. Фрейдина, отношения Н.Я. Мандельштам с Маймиными не прервались и с отъездом Надежды Яковлевны в Москву, поскольку они довольно часто навещали ее там.

В 1993 г. доктор филологических наук, профессор Евгений Александрович Маймин был научным руководителем нескольких аспирантов, в числе которых была и я. На одной из первых консультаций с нами Е. А. посетовал, что никто из нас не владеет машинописью и не имеет печатной машинки, тогда как обладание ею, хоть и старой, подержанной, очень облегчило бы работу. «А печатать, – продолжил он, – печатать можно научиться и самому. Я, вон, всю жизнь печатаю двумя пальцами. Да и Надежда Яковлевна Мандельштам двумя печатала, но очень быстро». Потом Е.А. Маймин прибавил, что сидела Надежда Яковлевна у них в квартире на низкой скамеечке, «скрючившись» (показал как), поставив печатную машинку на колени, и печатала двумя пальцами. «Скамеечка» фигурировала не случайно: у Надежды Яковлевны, по его словам, были приступы язвы, повышалась температура, а в таком положении ей было легче; кроме того, машинка не давала выпасть грелке, которой она спасалась.

Сегодня от «псковского кружка»⁷ Надежды Яковлевны Мандельштам остался только один свидетель. Это преподаватель кафедры русского языка профессор Лариса Яковлевна Костючук⁸. На мой вопрос (разговор состоялся 12 сентября 2006 г.), знали ли они о стихах Мандельштама от Надежды Яковлевны, она ответила: «Да, конечно. Она же нам постоянно читала. У нее много материалов сохранилось. Она их перепечатывала. Нам читала регулярно. И про Воронеж мы знали». Вместе с тем ответ Ларисы Яковлевны свидетельствует о том, что они, в начале 1960-х годов оказавшиеся в непосредственной близости от Надежды Яковлевны Мандельштам, не могли тогда осознать абсолютной величины ее личности. На первый план выходил все-таки

человеческий аспект отношений: взаимопомощи, сочувствия, сопереживания.

Листок с машинописью двух стихотворений Мандельштама, однако, как видим, четверть века хранился в Пскове. И был сохранен.

-
- ¹ Из статьи О.Э. Мандельштама «О собеседнике» // Мандельштам О. Слово и культура: Статьи. М., 1987. С. 54.
 - ² Этот том вышел в 1970 г.
 - ³ Сейчас уже трудно представить, каким важным событием в интеллектуальной жизни начала 1970-х стал выход именно 5-го тома «Философской энциклопедии»: статьи Сергея Аверинцева и других ученых о христианстве и об отдельных философах были написаны так, как если бы в стране не существовало жесткой идеологической цензуры.
 - ⁴ По мнению Ю.Л. Фрейдина, машинописные копии стихов О.Э. Мандельштама явно восходят к Надежде Яковлевне и являются, похоже, осколком машинописной копии «Tristia» в том виде, какой приняла эта книга стихов к изданию 1928 г. Там эти стихотворения стоят почти что рядом.
 - ⁵ *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. / Сост. П. Нерлера. Подг. текста и коммент. А. Михайлова. Вступ. ст. С. Аверинцева. М., 1990. Т. 1. С. 121–123.
 - ⁶ Пунктуация стихотворения «На страшной высоте блуждающий огонь...», как утверждает Ю.Л. Фрейдин, очень сложна и пока не имеет общепризнанного вида. Пользуясь случаем, благодарю Юрия Львовича за высказанные замечания и дополнения по поводу предоставленных мною материалов.
 - ⁷ Кроме семьи Майминых и М.Г. Дюковой, Л.Я. Костючук называет Ларису Михайловну Курбатову, заведующую библиотекой Псковского пединститута, и Софью Михайловну Глускину, которая помогла Н.Я. Мандельштаму приехать в Псков и устроиться на работу (см.: *Костючук Л., Большая-*

кова Н., Пецкая Т. О друге и учителе // Псковские говоры (Псковский областной словарь и актуальные проблемы региональной лексикографии). Псков, 2001. С. 9).

- ⁸ Ее воспоминания, очень корректные, сопровождаемые документальными материалами из архива Псковского педагогического института, помещены в кн.: Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М., 2002. С. 401–415.

О. Лекманов

ДОГАДАЙТЕСЬ: ЧЬЕ – КОГО?

(Еще о подтекстном методе изучения стихов
О. Мандельштама)

Очевидные успехи подтекстного метода, достигнутые при прояснении «темных» фрагментов в стихах и прозе Осипа Мандельштама¹ не отменяют существенного вопроса (а наоборот, обостряют его): кто должен стать «отгадчиком» подтекста, скрытого в тексте, на какого читателя рассчитывал автор, пряча ключ от строки или строк своего текста в ином тексте?

Словно упреждая этот вопрос, ответ на него дал сам Мандельштам в эссе «О собеседнике» (1913): «В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно как и стихотворение, ни к кому в частности не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо – того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение – “читателя в потомстве”»².

Но даже и мандельштамовский ответ – «отгадчик» – любой и никакой конкретный читатель, условный «читатель в потомстве» как будто предполагает, что подтекст к той или иной строке его текста может быть отгадан с легкостью. Иначе адресатом мандельштамовских стихов с неизбежностью становится именно что конкретный читатель – филолог с натренированной памятью, до зубов вооруженный словарями и собраниями сочине-

ний, а в последнее время – еще и Интернетом со множеством поисковых баз.

Может ли филолог, поборник подтекстного метода, с честью выйти из обозначенного затруднения или же он обречен, если хочет быть корректным, предлагать подтексты лишь к строкам типа: «Да будет в старости *печаль моя светла*» и «Я не хочу *души* своей *излучин*»?

Один из выходов, думается, состоит в том, чтобы отыскивать убедительные подтексты к мандельштамовским стихотворениям и прозе в тех текстах, которые были поэту наверняка известны, но которые по разным причинам не получили широкой известности.

Эту короткую заметку мы бы хотели завершить небольшим цитонном, составленным из строк Мандельштама, а также из строк малоизвестного стихотворца, входившего в дальнейшее мандельштамовское окружение. Задача читателя состоит в том, чтобы, не заглядывая в сборники Мандельштама, отделить мандельштамовские строки от немандельштамовских. Если это удастся сделать с трудом или не удастся сделать вовсе, значит, Вы входите в ту группу читателей, для которых немандельштамовский текст является потенциальным подтекстом для мандельштамовского.

Отгадка – в последнем примечании к заметке.

На площадях, на улицах кипенье
Народа напряженной, чем когда-то.
Гудит трамвай. Впервые прошлым летом
В котлах асфальт варился, маляры
Работали на обветшалых крышах.
Как грязно, жалко все кругом, – но скоро
На месте пустырей домов громады
Воздвигнутся, преображая вид
Раскинувшейся широко столицы.
Люблю разъезды скворчащих трамваев,
И астраханскую икру асфальта,
Накрытого соломенной рогожей,
Напоминающей корзинку асти,
И страусовые перья арматуры

В начале стройки ленинских домов.
Как я люблю толкаться среди шума
По улицам кривым, холмистым, скользким.
Мороз крепчает, градусов пятнадцать, –
Стоит на небе красный тусклый шар,
И я впиваю тусклое блистанье
И новой жизни свежее дыханье³.

-
- ¹ См. прежде всего работы: *Гаспаров М.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995; *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002; *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000; *Nillson N.* Osip Mandelstam: Five poems. Uppsala, 1974; *Ronen O.* An approach to Mandelstam. Jerusalem, 1983.
- ² *Мандельштам О.* О собеседнике // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4т. М., 1993. Т. 1. С. 184.
- ³ Отгадка: первые 9 строк и последние 6 взяты из стихотворения Филиппа Вермеля «Москва», вошедшего в его цикл «Так начинается день» (1920–1923). Те строки, что в середине (с 10-й по 15-ю) – из стихотворения Мандельштама «Еще далёко мне до патриарха...» (1931). О Филиппе Матвеевиче Вермеле (1899–1938?), родном брате С.М. Вермеля, адресата серии шуточных стихотворений Мандельштама, подробнее см.: *Вермель Д.* Слово об отце; *Он же.* Ф.М. Вермель // Вермель Ф. Ковш. М., 1997. С. 5–12. На пушкинский подтекст («Какая ночь! Мороз трескучий...») в обоих отрывках мое внимание было любезно обращено opus incertum

Об авторах и составителях

Браун Кларенс – американский филолог, профессор славистики и компаративистики; преподавал в Принстонском университете, исследователь творчества О.Э. Мандельштама и переводчик его произведений на английский язык, друг Н.Я. Мандельштам. В настоящее время на пенсии, проживает в г. Сиэттле.

Вайсбанд Эдуард – израильский филолог, докторант кафедры славистики в Иерусалимском университете.

Василенко Сергей – текстолог, исследователь творчества О.Э. Мандельштама, член Совета Мандельштамовского общества.

Видгоф Леонид – краевед и филолог, член Совета Мандельштамовского общества.

Виролайнен Мария – доктор филологических наук, зав.отделом пушкиноведения ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), дочь Л.Я. Берковского

Волошинова Вера – краевед и журналист, обозреватель «Новой газеты на Дону» (Ростов-на-Дону).

Галушкин Александр – историк литературы, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН.

Гардзонио Стефано – итальянский филолог, профессор славистики в Университете Пизы (Италия), президент Ассоциации итальянских славистов, член Международного комитета славистов, член Исполнительного комитета Международного комитета восточно-европейских исследований. Специалист в области истории и теории русской литературы и итальяно-русских культурных связей.

Глауберман Александр – радиофизик, живет в Воронеже.

Голдберг Стюарт – кандидат наук (Ph.D.), исследователь творчества О.Э. Мандельштама, преподаватель Джорджийского технологического университета, г. Атланта, США.

Глушков Сергей – журналист, филолог, кандидат филологических наук, доцент Тверского университета, председатель Тверского отделения общества «Мемориал».

Городецкий Лев – кандидат филологических наук, преподаватель Российско-американского учебно-научного центра библеистики и иудаики РГГУ.

Давыдов Михаил – историк культуры, научный сотрудник ИНИОН.

Делекторская Иоанна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник музея «Мемориальная квартира Андрея Белого» (филиал Государственного музея А.С. Пушкина) в Москве, член Совета Мандельштамовского общества.

Дубшан Леонид – филолог и журналист, живет в Санкт-Петербурге.

Зарубин Вячеслав – писатель, историк, автор работ о Гражданской войне в Крыму.

Калмыкова Вера – филолог, искусствовед. Исследователь творчества В.Я. Брюсова, автор ряда статей о проблемах поэтического языка.

Кацис Леонид – доктор филологических наук, доцент Российско-американского учебно-научного центра библеистики и иудаики РГГУ, член Совета Мандельштамовского общества.

Киришаум Генрих – немецкий филолог-славист, аспирант Института славистики Университета г. Регенсбурга (работает над диссертацией о немецкой теме в творчестве О.Э. Мандельштама).

Ковельман Аркадий – доктор исторических наук, заведующий кафедрой иудаики Института стран Азии и Африки МГУ.

- Колжер Михаил* – журналист и актер, живет в Рязани.
- Котова Мария* – кандидат филологических наук. Автор ряда статей о советской литературе. Преподает на факультете журналистики МГУ.
- Куранда Елена* – кандидат филологических наук, живет в г. Острове Псковской области.
- Лахути Делир* – доктор технических наук, профессор РГГУ.
- Лекманов Олег* – доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, заместитель председателя Мандельштамовского общества.
- Леонтьев Николай* – член Союза писателей России, исследователь и публикатор творчества Рюрика Ивнева.
- Лосев Лев* – поэт, филолог, заведующий кафедрой русского языка и литературы Дартмутского колледжа, с 1976 г. живет в США.
- Мамедова Джамиля* – ведущий библиограф РГГУ, в 2003–2006 гг. – ученый секретарь Мандельштамовского общества.
- Мандельштам Татьяна* – невестка Е.Э. Мандельштама. Кандидат химических наук, доцент, живет в Санкт-Петербурге.
- Мачерет Эльвира* – филолог, переводчик, с 1991 г. живет в США.
- Микелис Чезаре Дж. де* – итальянский филолог, профессор Римского университета Тор Вергата, переводчик О. Мандельштама на итальянский язык, автор многих книг о русской литературе и культуре.
- Микушевич Владимир* – философ, поэт и переводчик, автор многочисленных работ об О.Э. Мандельштаме.
- Митюшин Леонид* – кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник Лаборатории компьютерной лингвистики Института проблем передачи информации РАН.

Немировский Александр – писатель, историк, доктор исторических наук, профессор Воронежского университета.

Нерлер Павел – писатель, филолог, председатель Мандельштамовского общества.

Нешумова Татьяна – поэт, филолог, специалист по литературе XIX–XX вв., научный сотрудник Музея Б.Л. Пастернака в Переделкино.

Орлицкий Юрий – доктор филологических наук, профессор, главный редактор научно-информационного издания «Вестник гуманитарной науки» (Москва, РГГУ), специалист в области стиховедения и современной русской литературы.

Рыбина Лидия – архивист-историк, ведущий специалист Центра историко-градостроительных исследований.

Пироговская Мария – выпускница филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Живет в Санкт-Петербурге.

Свасьян Карен – философ и историк философии, живет в Базеле.

Сергеева-Клятис Анна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской словесности Государственной классической академии им. Маймонида, исследователь творчества Б.Л. Пастернака.

Симонек Стефан – австрийский филолог, доктор наук (Dr.habil.), доцент Института славистики Венского университета.

Сиротинская Ирина – историк-архивист, в 1982–2003 гг. – заместитель директора РГАЛИ, специалист по творчеству В.Т. Шаламова.

Сливак Моника – кандидат филологических наук, зав. отделом «Мемориальная квартира Андрея Белого» (филиал Государственного музея А.С. Пушкина) в Москве.

Успенский Павел – студент филологического факультета МГУ.

Фрезинский Борис – историк литературы, член Союза писателей Санкт-Петербурга.

Фролов Дмитрий – профессор, доктор филологических наук, заведующий кафедрой арабской филологии Института стран Азии и Африки МГУ.

Фэвр-Дюпэгр Анн – французский филолог-славист, доктор изящной словесности, преподаватель кафедры сравнительного литературоведения филологического факультета университета г. Пуатье.

Штейман Дора Исаевна – врач и журналист, в настоящее время проживает в Ганновере.

Шумихин Сергей – историк-архивист, кандидат исторических наук, сотрудник ИМЛИ РАН им. А.М. Горького.

Содержание

| | |
|------------------------------------|---|
| <i>Нерлер П.</i> Предисловие | 7 |
|------------------------------------|---|

ПАМЯТИ М.Л. ГАСПАРОВА

| | |
|---|----|
| <i>Нерлер П.</i> Михаил Леонович Гаспаров | 19 |
| <i>Гаспаров М.Л.</i> Труды об О.Э. Мандельштаме и о его исследователях. <i>Составители – О. Лекманов, Д. Мамедова, П. Нерлер</i> | 27 |
| <i>Гаспаров М.Л.</i> Рецензия на студенческий разбор одного стихотворения О.Э. Мандельштама. <i>Публикация П. Заславского. Вступительная заметка П. Нерлера</i> | 34 |

ПУБЛИКАЦИИ И МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Публикации

| | |
|---|----|
| <i>О.Э. Мандельштам.</i> Начало перевода сказки Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок». <i>Публикация П. Нерлера. Сопроводительные заметки П. Нерлера и О. Лекманова</i> | 45 |
| Неизвестная внутренняя рецензия О.Э. Мандельштама. <i>Публикация Н.П. Леонтьева. Вступительная заметка П. Нерлера</i> | 50 |
| Письмо О.Э. Мандельштама А.Б. Халатову от 1 сентября 1927 г. <i>Публикация и сопроводительный текст П. Нерлера</i> | 53 |

| | |
|---|----|
| «Брат т. Назарова» – неизвестный прозаический набросок Осипа Манделъштама. <i>Публикация С. Василенко и П. Нерлера.</i> <i>Подготовка текста С. Василенко.</i> <i>Вступительная заметка П. Нерлера</i> | 57 |
| <i>Гардзонио С.</i> Еще о манделъштамовских переводах «Неаполитанских песенок» | 64 |
| Два письма О.Э. Манделъштама Б.С. Кузину. <i>Публикация и вступительная заметка П. Нерлера</i> ... | 78 |

Материалы к биографии О.Э. Манделъштама

| | |
|--|-----|
| Владимир Нарбут: 16 писем к Михаилу Зенкевичу. <i>Публикация и подготовка текста М. Котовой и О. Лекманова. Примечания О. Лекманова</i> | 83 |
| <i>Манделъштам Т.</i> Студенческая артель в Белом Валу | 112 |
| <i>Ивнев Р. С.</i> Осипом Манделъштамом на Украине. <i>Публикация Н. Леонтьева.</i> <i>Вступительная заметка П. Нерлера</i> | 120 |
| <i>Зарубин В.</i> Арест Осипа Манделъштама в Феодосии в 1920 г. | 133 |
| <i>Александрова Н.</i> Осип Манделъштам в Ростове. <i>Публикация, примечания и предисловие В. Волошиновой</i> | 143 |
| Материалы к теме «Манделъштам и Воронеж»: | |
| <1.> <i>Л. Лосев.</i> Тетрадь из Воронежа | 149 |
| <2.> <i>Д. Штейман.</i> Записки об отце | 157 |
| <3.> <i>А. Глауберман.</i> «Крупнейший здесь ларинголог...» | 159 |
| Осип Манделъштам в Калининe. <i>Предисловие П. Нерлера</i> | 165 |
| <1.> <i>М. Колкер.</i> «Ушастый троцкист» | 167 |
| <2.> <i>С. Глушков.</i> В поединке с веком | 169 |

| | |
|--|-----|
| <3.> С. Глушков, А. Злаказов и др. Обращение к главе города Твери А.П. Белоусову | 172 |
| <i>Галушкин А.</i> Из разысканий об О.Э. Мандельштаме | |
| 1. О.Э. Мандельштам в дневниках И.Н. Розанова (1921–1922) | 173 |
| 2. Неизвестная рецензия на книгу «О природе слова» (1922) | 175 |
| 3. К истории издания книги «Стихотворения» (1928) | 177 |

Современники

| | |
|---|-----|
| Анна Ахматова и Владимир Шилейко | |
| <1.> Л. Видгоф. Московская встреча с Анной Ахматовой | 183 |
| <2.> Л. Рыбина. Дом в Третьем Зачатьевском | 194 |
| <i>Фрезинский Б.</i> О Борисе Лапине | 203 |

Материалы к биографии Н.Я. Мандельштам

| | |
|---|-----|
| «Гуговна» (Из писем А.Г. Усовой Л.В. и А.В. Горнунгам). <i>Подготовка текста, вступительная заметка и примечания Т. Нешумовой</i> | 226 |
| «Я всегда вас помнила...» (Письма Н.Я. Мандельштам к Н.Я. Берковскому). <i>Публикация М. Виралайнен. Подготовка текста, вступительная заметка и примечания Л. Дубшана</i> ... | 245 |
| В споре о Бродском (Письма Надежды Мандельштам Александру Гладкову). <i>Публикация и вступительная заметка С. Шумихина</i> .. | 257 |

| | |
|--|-----|
| <i>Сиротинская И.</i> Поход за рукописями | 274 |
| <i>Немировский А.</i> Читая письма Н.Я. Мандельштам к Н.Е. Штемпель | 279 |

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Мандельштам и мировая культура

| | |
|--|-----|
| <i>Вайсбанд Э.</i> Орфей | 293 |
| <i>Свасьян К.</i> Андрей Белый и Осип Мандельштам | 304 |
| <i>Кацис Л.</i> Родословная Осипа Мандельштама: глава «Родословная» «Второй книги» Н.Я. Мандельштам и духовная родословная поэта | 319 |
| <i>Ковельман А.</i> Осип Мандельштам как экзегет | 340 |
| <i>Микелис Ч. Дж. де.</i> К вопросу о крещении Осипа Мандельштама | 370 |
| <i>Мачерет Э.</i> Египет Осипа Мандельштама: De nobis fabula narratur | 377 |
| <i>Микушевич Вл.</i> Мандельштам и ислам | 413 |
| <i>Фролов Д.</i> Мандельштам и мусульманский Восток | 424 |

Поэзия и поэтика Мандельштама

| | |
|--|-----|
| <i>Калмыкова В.</i> Концептуализация авторской личности в творчестве О.Э. Мандельштама | 435 |
| <i>Орлицкий Ю.</i> Свободный стих Осипа Мандельштама | 451 |
| <i>Фролов Д.</i> Стихи 1908 г. в «Камне» (1916) | 463 |
| <i>Голдберг С.</i> Преодолевающий символизм: Стихи 1912 г. во втором издании «Камня» (1916) | 487 |

Разборы и анализы

- Спивак М. О.Э.* Мандельштам и П.Н. Зайцев
(К вопросу об истории, текстологии и прочтении
стихотворного цикла «Памяти Андрея Белого») 513
- Лахути Д.* «Бестолковое, последнее,
трамвайное...» 547
- Пироговская М.* Гроза и стрекоза:
об «авиастихах» Осипа Мандельштама 553
- Фэвр-Дюпэгр А.* В поисках Эвридики:
Мандельштам и Глюк.
Перевод с франц. Я. Шамрей 567
- Сергеева-Клятис А.* «Век вывихнул сустав...»:
к теме «Мандельштам и Шекспир» 587
- Давыдов М.* «Я дружбой был, как выстрелом,
разбужен...» (Об одном подтексте в стихотворении
О.Э. Мандельштама «К немецкой речи») 593

Диалог с современниками

- Куранда Е.* Ксанф или Биант?
(Заметки к теме «Шилейко и Мандельштам») 597
- Успенский П.* Из «Комментариев» к стихотворному
циклу «Эсхил» Б. Лившица:
интерпретация и диалог 626

Мандельштам и дискурс немецкого языка

- Городецкий Л.* Немецкий язык в дискурсе
Осипа Мандельштама 653
- Кирибаум Г.* «Органный голос масс»
(Мандельштам – переводчик немецкой
революционной поэзии) 682
- Симонек С.* Осип Мандельштам –
переводчик Артура Шницлера 708

ВЕНОК МАНДЕЛЬШТАМУ

| | |
|---|-----|
| Из пародий и эпиграмм на О. Мандельштама. <i>Публикация и примечания О. Лекманова</i> <i>и П. Нерлера</i> | 721 |
| Стихотворение В. Сумбатова «Гиперборей». <i>Публикация и вступительная заметка П. Нерлера</i> ... | 729 |
| Три стихотворения Николая Кишилова об Осипе Мандельштаме. <i>Публикация А. и П. Кишиловых.</i> <i>Вступительная заметка П. Нерлера</i> | 732 |
| Памяти Осипа Мандельштама (стихи <i>Р. Левинзон, В. Станинова, Н. Бельченко</i>) <i>Примечания П. Нерлера</i> | 737 |

VARIA

| | |
|--|-----|
| <i>Браун К.</i> Из «Московского дневника». <i>Перевод с англ. В. Литвинова</i> <i>Вступительная статья П. Нерлера</i> | 743 |
| <i>Митюшин Л.</i> Новый конкорданс к стихам Осипа Мандельштама | 768 |
| <i>Куранда Е.</i> «...К более или менее далекому, неизвестному адресату...» (Находка между страниц Философской энциклопедии) | 780 |
| <i>Лекманов О.</i> Догадайтесь: чье – кого? (Еще о подтекстном методе изучения стихов О. Мандельштама) | 785 |
| <i>Об авторах и составителях</i> | 788 |

Contents

| | |
|---------------------------------|---|
| <i>Nerler P.</i> Foreword | 7 |
|---------------------------------|---|

TO THE MEMORY OF M.L. GASPAROV

| | |
|--|----|
| <i>Nerler P.</i> Mikhail Leonovich Gasparov | 19 |
| <i>Gasparov M.L.</i> Works on O.E. Mandelshtam and his scholars. <i>Compiled by O.Lekmanov, D. Mamedova, P. Nerler</i> | 27 |
| <i>Gasparov M.L.</i> Review of a student's analysis of a poem by O.E.Mandelshtam. <i>Published by P. Zaslavsky</i> <i>Introductory remarks by P. Nerler</i> | 34 |

PUBLICATIONS AND MATERIALS FOR O.E. MANDELSHTAM'S BIOGRAPHY

Publications

| | |
|---|----|
| <i>O.E. Mandelshtam.</i> The beginning of the translation of E.T.A. Hoffmann's "The Golden Pot": <i>Published by P. Nerler.</i> <i>Accompanying remarks by P. Nerler and O. Lekmanov</i> ... | 45 |
| O.E. Mandelshtam's unknown internal review. <i>Published by N.P. Leontiev</i> <i>Introductory remarks by P. Nerler</i> | 50 |
| O.E. Mandelshtam's letter to A.B. Khalatov from September 1, 1927. <i>Published with accompanying remarks</i> <i>by P. Nerler</i> | 53 |

| | |
|--|----|
| “Comrade Nazarov’s brother” – O.E. Mandelshtam’s unknown sketch. <i>Published by S. Vasilenko and P. Nerler</i> <i>Text prepared by S. Vasilenko</i> <i>Introductory remarks by P. Nerler</i> | 57 |
| <i>Gardzonio S.</i> More on Mandelshtam’s translation of “Songs from Naples” | 64 |
| O.E. Mandelshtam’s two letters to B.S. Kuzin. <i>Published with introductory remarks by P. Nerler</i> | 78 |

Materials for O.E. Mandelshtam’s biography

| | |
|--|-----|
| Vladimir Narbut: 16 letters to Mikhail Zenkevich. <i>Text prepared and published by M. Kotova and O. Lekmanov. Notes by O. Lekmanov</i> | 83 |
| <i>Mandelshtam T.</i> Students’ workmen group in Bely Val | 112 |
| <i>Ivnev R.</i> In the Ukraine with Osip Mandelshtam. <i>Published by N. Leontiev.</i> <i>Introductory remarks by P. Nerler</i> | 120 |
| <i>Zarubin V.</i> Osip Mandelshtam’s arrest in Theodosia in 1920 | 133 |
| <i>Alexandrova N.</i> Osip Mandelshtam in Rostov. <i>Published with notes and foreword by V. Voloshinova</i> | 143 |
| On «Mandelshtam in Voronezh»: | |
| <1.> <i>L. Losev.</i> A notebook from Voronezh | 149 |
| <2.> <i>D. Shteiman.</i> Notes of my father | 157 |
| <3.> <i>A. Glauberman.</i> “The most eminent local laryngologist...” | 159 |
| Osip Mandelshtam in Kalinin. <i>Foreword by P. Nerler</i> | 165 |
| <1.> <i>M. Kolker.</i> “Big-eared Trotskyste” | 167 |
| <2.> <i>S. Glushkov.</i> In the battle with the time | 169 |

| | |
|--|-----|
| <3.> <i>S. Glushkov, A. Zlakazov, et al.</i> Address to A.P. Belousov, the mayor of the city of Tver | 172 |
| <i>Galushkin A.</i> From the studies of O.E. Mandelshtam | |
| 1. O.E. Mandelshtam in I.N. Rozanov's diaries (1921–1922) | 173 |
| 2. The unknown review of the book “The nature of word” | 175 |
| 3. On the publication of the book “Poems” (1928) | 177 |

Contemporaries

| | |
|--|-----|
| Anna Akhmatova and Vladimir Shileiko | |
| <1.> <i>L. Vidgof.</i> Meeting Anna Akhmatova in Moscow | 183 |
| <2.> <i>L. Rybina.</i> The house in the Trety Zachatievsky St. | 194 |
| <i>Frezinsky B.</i> On Boris Lapin | 203 |

Materials for N.Ia. Mandelshtam's biography

| | |
|---|-----|
| “Gugovna” (from A.G. Usova's letters to L.V. and A.V. Gornungs). <i>Texts prepared with introductory remarks and notes by T. Neshumova</i> | 226 |
| “I've always remembered you” (N. Mandelshtam's letters to N. Berkovsky). <i>Published by M. Virolainen. Text prepared with introductory remarks and notes by L. Dubshan</i> | 245 |
| Arguing with Brodsky (Nadezhda Mandelshtam's letters to Alexander Gladkov). <i>Published with the introductory remarks by S. Shumikhin</i> | 257 |

| | |
|---|-----|
| <i>Sirotinskaya I.</i> An expedition for manuscripts | 274 |
| <i>Nemirovsky A.</i> Reading Nadezhda Mandelshtam's letters to N.E. Shtempel | 279 |

RESEARCH ARTICLES

Mandelshtam and world culture

| | |
|---|-----|
| <i>Weisband E.</i> Orpheus | 293 |
| <i>Svasian K.</i> Andrey Bely and Osip Mandelshtam | 304 |
| <i>Katsis L.</i> Osip Mandelshtam's genealogy: the "Genealogy" chapter in N. Mandelshtam's "Second Book" and the poet's spiritual genealogy | 319 |
| <i>Kovelman A.</i> Osip Mandelshtam as an exegete | 340 |
| <i>Michelis C.G. de.</i> On Osip Mandelshtam's baptism | 370 |
| <i>Macheret E.</i> Osip Mandelshtam's Egypt: De nobis fabula narratur | 377 |
| <i>Mikushevich V.</i> Mandelshtam and Islam | 413 |
| <i>Frolov D.</i> Mandelshtam and the Muslim Orient | 424 |

Mandelshtam's poetry and poetics

| | |
|--|-----|
| <i>Kalmykova V.</i> Conceptualizing the author's personality in O.E. Mandelshtam's works | 435 |
| <i>Orlitsky Iu.</i> Mandelshtam's free verse | 451 |
| <i>Frolov D.</i> The poems from 1908 in "Stone" (1916) | 463 |
| <i>Goldberg S.</i> Overcoming Symbolism: the poems of 1912 in the second edition of "Stone" (1916) | 487 |

Discussions and analyses

| | |
|---|-----|
| <i>Spivak M.</i> O.E. Mandelshtam and P.N. Zaitsev (on the history, texts, and interpretation of the poetry cycle 'To the memory of Andrey Bely') | 513 |
| <i>Lakhuti D.</i> "The clueless, the last, the tramwise..." | 547 |
| <i>Pirogovskaya M.</i> The thunderstorm and the dragonfly: on Osip Mandelshtam's "avia poetry" | 553 |
| <i>Febvre-Dupaigre A.</i> Searching for Euridice: Mandelshtam and Glück. <i>Translated from French by Ia. Shamrei</i> | 567 |
| <i>Sergeeva-Kliatis A.</i> "Time is out of joint...": on the subject of Mandelshtam and Shakespeare | 587 |
| <i>Davydov M.</i> "Freidnship woke me up like a gunshot..." (on a subtext of O.E. Mandelshtam's poem "To the German tongue") | 593 |

Dialog with contemporaries

| | |
|--|-----|
| <i>Kuranda E.</i> Xanthus or Bias? (on the subject of Shileiko and Mandelshtam) | 597 |
| <i>Uspensky P.</i> From "Notes" on the poetic cycle "Aeschylus" by B. Livshits: interpretation and dialog | 626 |

Mandelshtam and the German language discourse

| | |
|---|-----|
| <i>Gorodetsky L.</i> The German language in Osip Mandelshtam's discourse | 653 |
| <i>Kirschbaum G.</i> "The organ voice of masses" (Mandelshtam translates German revolutionary poetry) | 682 |
| <i>Simonek S.</i> Osip Mandelshtam translates Arthur Schnitzler | 708 |

A WREATH TO MANDELSHTAM

| | |
|--|-----|
| From parodies and epigrams on Mandelshtam. <i>Published with notes by O. Lekmanov and P. Nerler</i> | 721 |
| V. Sumbatov's poem "Hyperboreas". <i>Published with introductory remarks by P. Nerler</i> | 729 |
| Nikolai Kishilov's three poems on Osip Mandelshtam. <i>Published by A. and P. Kishilovs. Introductory remarks by P. Nerler</i> | 732 |
| To the memory of Osip Mandelshtam (poems by <i>R. Levinzon, V. Staninov, N. Belchenko</i>). <i>Notes by P. Nerler</i> | 737 |

VARIA

| | |
|---|-----|
| <i>Brown K.</i> From "The Moscow Diary". <i>Introductory remarks by P. Nerler</i> | 743 |
| <i>Mitiushin L.</i> The new concordance of Osip Mandelshtam's poetry | 768 |
| <i>Kuranda E.</i> "...To the more or less distant, unknown addressee..." (a find between the pages of The Philosophical Encyclopedia) | 780 |
| <i>Lekmanov O.</i> Guess whose? (more on the subtextual approach to studying O.Mandelshtam's poems) | 785 |
| <i>About the authors and editors</i> | 788 |

The fourth issue of the “Preserve my speech” collection, the by now traditional publication of the Mandelshtam Society, includes new materials for the biographies of O.E. Mandelshtam and N.Ia. Mandelshtam, works by Russian and foreign scholars on the poet’s life and works, poem dedicated to Mandelshtam, and other materials.

Partly they are re-printed from various inaccessible sources with revisions and alterations by the authors.

The collection is dedicated to the memory of M.L. Gasparov. For literary scholars and a broad audience.

С 54 **«Сохрани мою речь...»**. Вып. 4. [Ч. 2]. М.: РГГУ,
2008. 293 с.

ISBN 978-5-7281-1043-9

В четвертый выпуск альманаха «Сохрани мою речь...», ставшего уже традиционным для Мандельштамовского общества, вошли новые материалы к биографии О.Э. Мандельштама и Н.Я. Мандельштам, статьи и публикации отечественных и зарубежных исследователей о жизни и творчестве поэта, стихотворения, посвященные ему, и другие материалы.

Сборник, посвященный памяти М.Л. Гаспарова, предназначен для литературоведов и широкого круга читателей.

УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2 Рос-Рус) 6

Научное издание

«Сохрани мою речь...»

Выпуск 4/2

Редактор Т.М. Козлова

Художественный редактор М.К. Гуров

Корректор Н.П. Гаврикова

Технический редактор Г.П. Каренина

Компьютерная верстка Г.И. Гаврикова

Подписано в печать 09.04.2008.

Формат 84 × 108 ¹/₃₂.

Усл. печ. л. 42,4.

Уч.-изд. л. 37,0.

Тираж 300 экз.

Заказ № 100

Издательский центр

Российского государственного

гуманитарного университета

125993, Москва, Миусская пл., 6

(499) 973-42-00