

Наум ВАЙМАН

**ПРЕОБРАЖЕНИЯ
МАНДЕЛЬШТАМА**

АЛЕТЕЙЯ

СПб., 2020

*Автор выражает особую благодарность
Борису Цейтлину, Елизавете Кригель и Зееву Барилу
за помощь в работе над книгой, включавшую
не только грамматические и стилистические правки,
но и концептуальную критику, а также ценные подсказки*

Н. Вайман

В 46 Преображения Мандельштама. — СПб.: «Алетейя», 2020.
344 с. — (Серия «Коллекция поэзии и прозы»).

SBN 978-617-7390-67-0

Наум Вайман – известный писатель и поэт, автор многотомной эпопеи «Ханаанские храники» (первый том в 2000 году был в длинном списке номинантов на Русского Букера), а также журналист, переводчик и исследователь творчества Мандельштама, автор напумевшей книги о поэте «Шатры страха» (в 2014 году вошла в короткий список номинантов на премию Белого), а также таких смелых и оригинальных исследований его творчества как «Черное солнце Мандельштама» и «Любовной лирики я никогда не знал». О книге «Любовной лирики я никогда не знал» доктор Елена Римон, филолог, переводчик, доцент кафедры еврейского наследия Университета Ариэль в Израиле, писала: «Очень давно мне не приходилось встречаться с таким глубоким и обширным чтением поэзии Серебряного века. Вы дали мне ответы на многие мои вопросы к Мандельштаму. <...> Я думаю о том, что только теперь, когда закончился двадцатый век и какие-то исторические и духовные процессы в России пришли к завершению, - только теперь, с этой дистанции, могла быть написана такая книга. И изнутри России, а не из Израиля, это тоже невозможно было бы сделать. Именно сейчас, и именно здесь, когда "стало видно далеко-далеко, во все концы света", оказалось возможно сделать такую работу».

В книге «Преображения Мандельштама» творчество и судьба поэта рассматриваются в контексте сравнения основ русской и еврейской культуры и на широком философском и историческом фоне острого столкновения между ними, кардинально повлиявшего и продолжающего влиять на судьбы обоих народов. Автор демонстрирует не только дерзкий, но и глубокомысленный подход к темам, кои большинство исследователей стараются избегать.

Книга составлена из статей, объединенных общей идеей и ставших главами. Они были опубликованы в разных журналах и в разное время, а посему встречаются повторения некоторых идей и цитат, что, по мнению автора, беда не великая: повторение – мать учения.

Мандельштам долго затягивал меня в воронку своего черного солнца. Постепенно чтение стало общением, а мучительные попытки разобраться в его «шифрах» и фигурах полета превратились в нескончаемое путешествие-приключение по сводам и лабиринтам русской и мировой культуры, куда он брал меня на прогулки, погружения, объяснения и беседы. Он вспахивал передо мной время, а я шел за ним, как любопытный мальчишка за пахарем, разглядывая открывающиеся пласты. Пока окончательно не подсел на эту иглу безутешных песен...

ПОЭЗИЯ И ЗОВ КРОВИ

(вроде увертюры)

Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд...
Мандельштам, 1922

Литератор и переводчик Игорь Поступальский, арестованный в 1937-м году как украинский националист, оказался солагерником Мандельштама, но выжил, и после освобождения, уже после войны, рассказал в своих воспоминаниях¹, как в декабре 28 года после доклада «в узком кругу» о творчестве поэта Мандельштам заметил ему: «А почему вы не написали о еврейской теме в моей жизни? Ведь эта тема для меня очень важна». Специалист по Серебряному веку и биограф Мандельштама Олег Лекманов, который приводит этот эпизод, добавляет: *«Долгие годы страшившийся и безжавший "хаоса иудейского" поэт теперь сознательно провозглашал свою принадлежность к этому "хаосу"»*.

В письме Надежде Яковлевне от 17 февраля 1926 года Мандельштам пишет о своей встрече с востоковедом Владимиром Шилейко²:

принял Шилейкино приглашение пить портер в пивной и полчаса с ним посидел: пил черный портер с ветчиной и слушал мудрые его речи... Я живучий, говорил я, а он сказал: да, на свою беду... А я сказал ему, что люблю только тебя <...> и евреев.

¹ Поступальский И. Встречи с Мандельштамом // Тыняновский сборник. Шестые-Седьмые-Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 561.

² Ровесник Мандельштама, семитолог, хорошо знавший древнееврейский, специалист по Шумеру и Ассирии (перевел «Эпос о Гильгамеше»), второй муж Ахматовой.

Заявление в пивной — не речь в парламенте, дело нешуточное (такое заявление совершенно немыслимо, например, для Пастернака или Бродского). И ныне большинство литературоведов уже сошлись на важности этой темы в жизни и творчестве Мандельштама. Так, известный мандельштамовед Леонид Видгоф говорит в интервью Jewish.ru в 2015 году: *Еврейская тема входит в число ключевых в мире Мандельштама*. Филолог и переводчик английской поэзии Григорий Кружков пишет в его работе «Рубище певца: Мандельштам и Йейтс»: *недооценивать еврейскую тему у Мандельштама нельзя, здесь — один из важнейших, чувствительнейших нервов его поэзии*. Дмитрий Владимирович Фролов, специалист по семитским языкам и арабской поэтике, пишет в книге «О ранних стихах Мандельштама»:

родовой корень ...нельзя не учитывать при анализе творчества поэта. При всем космизме культурного пространства мандельштамовской поэзии ее творец никогда не был и не мыслил себя «человеком без рода, без племени», космополитом. Мандельштам хорошо понимал, что корень нельзя отсечь, иначе растение засохнет. Не зря, наверное, он обладал таким живым, таким сильным, таким глубинным и неизбежным чувством традиции, какого нельзя найти, пожалуй, ни у одного из поэтов, бывших его современниками, а лишь у людей древности и средневековья. <...> Напряжение между еврейскими корнями самого Мандельштама и русскими корнями творимого им поэтического мира всегда присутствует в его поэзии, придавая ей такую емкость, такой масштаб и универсализм¹.

Неслучайно именно семитолог, человек широких культурных интересов, основательно знающий, кроме прочего, иудаику, сумел столь верно почувствовать то напряжение силовых линий разных культурных традиций, в котором разви-

¹ Д.В. Фролов, «О ранних стихах Мандельштама» (Языки славянских культур, М, 2009).

валось творчество Мандельштама, и увидеть ветхозаветные основы его творчества. Лев Городецкий, тоже семитолог и полиглот, вообще считает Мандельштама «фокусом матриц иудаистической диаспоральной цивилизации»¹.

Эта тема сопрягается с другим, и не вполне литературоведческим, но очень «живым» вопросом о «национальном характере» поэзии Мандельштама, да и поэзии вообще. Протицирую фрагмент из моей последней книги о поэте «Любовной лирики я никогда не знал...»:

Тут уместно вспомнить известный обмен репликами между Клычковым² и Мандельштамом в пересказе В.С. Кузина: «А все-таки, Осип Эмильевич, мозги у вас еврейские», на что Сергей Антонович получает ответ: «Зато стихи русские» (в других вариантах пересказа: «Зато писатель я русский»). Так как будем определять национальность стихов: по языку или по мозгам? И есть ли вообще у стихов «нация»? Во всяком случае, поэтов часто в качестве духовных скреп вербуют на великое дело строительства национальной культуры, а значит, и национального государства...

Проблема взаимосвязи двух жизненных основ, культурной и национальной, выбора культурной принадлежности, мучительна для любого «чужака», тем более, если он еврей и поэт. Решающей она оказалась и для жизненного пути Мандельштама. Все та же проблема крови и почвы...

В наше время, после геноцидов и мировых войн, многие шарахаются от слова «кровь», даже если это метафора... Но для деятеля культуры на рубеже 19-го — 20-го веков и слово было вполне законным, и сам вопрос о национальных корнях

¹ См. его блестящие книги на эту тему: «Текст и мир на листе Мёбиуса языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация», М, Таргум, 2008; «Квантовые смыслы Осипа Мандельштама», М, Таргум, 2012

² Сергей Антонович Клычков (1889–1937) — «деревенский» поэт (Клюев, Есенин, Клычков), друг Есенина, предполагают, что «интимный», расстрелян.

культуры — актуальным. Так же как и поныне актуален вопрос взаимосвязи языка и мышления. Не чурались при этом и слова «раса», означавшему «органическое начало» народа, его «естественную природу». И в самом деле, разве этнос не рождается с языком, то есть с поэзией, и разве она не растет в гуще народа, питаясь, как дитя в утробе, его материнской «кровью», а потому и с «характером» народа навеки и неразрывно связана? Вильгельм фон Гумбольдт, отец философской антропологии, писал в работе «Характер языка и характер народа»:

В языке мы всегда находим сплав исконно языкового характера с тем, что воспринято языком от характера нации¹.

Он также считал, что

По-разному сформированные языки обладают различной степенью пригодности к той или иной духовной деятельности².

Гердер в своих «Идеях к философии истории человечества» говорит о «народном духе», как о некой незримой, но и неизгладимой печати:

...характер народа — это вообще вещь поразительная и странная. Его не объяснить, нельзя и стереть его с лица Земли...³

¹ Вильгельм фон Гумбольдт, Язык и философия культуры, Прогресс, М, 1985.

² Там же.

³ Любопытны рассуждения Канта «О национальных характерах, поскольку они основываются на разном чувстве возвышенного и прекрасного»: *В национальном характере, в котором находит свое выражение возвышенное, это возвышенное либо связано с чем-то устрашающим и немного склонно к причудливому, либо оно есть чувство благородного, либо чувство великопленного. Я полагаю, что имею основание первое чувство приписать испанцу, второе — англичанину и третье — немцу.* Немцев он глубокомысленно критикует за недостаток

Мандельштам в «Шуме времени», с присущем ему физиологизмом, пишет о неистребимом «еврейском запахе»:

Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах!

Моше Гесс, революционер и почитатель Спинозы, ставший предтечей сионизма, пишет в книге «Рим и Иерусалим» (вышла в 1860-ом году):

Жизнь — непосредственный продукт расы, которая придает своим социальным институтам форму, соответствующую ее природным предрасположенностям и склонностям. Из этого первозданного образования возникает мировосприятие, которое оказывает обратное влияние на жизнь...

юмора, а французов за «легкомысленность» (*С важными вещами обращаются как с забавой, а мелочи становятся предметом самого серьезного занятия. И в старости француз все еще поет веселые песенки и насколько может галантно обращается с женщиной*). Интересно подмечены и типы сексуального поведения: *В любви немец и англичанин не очень прихотливы, у них есть некоторая тонкость в восприятии, но скорее всего их вкус здоровый и грубоватый; в том, что касается любви, итальянец мечтателен, испанец склонен к причудливому, француз сластолюбив*. Есть и другие перлы, зачастую весьма пикантные, не могу себе отказать в удовольствии процитировать: «Если мы бросим беглый взгляд и на другие части света, то увидим, что самый благородный человек на Востоке — это араб... Он гостеприимен, великодушен и правдив, но <...> его разгоряченное воображение рисует ему вещи в неестественном и искаженном свете... Если арабы представляют собой как бы, испанцев Востока, то персы — это французы Азии. <...> Африканские негры от природы не обладают таким чувством, которое выходило бы за пределы нелепого. <...> Чернокожие весьма тщеславны, но на негритянский лад, и столь болтливы, что их приходится разгонять ударами палок. Досталось от Канта и евреям (но в других текстах): они не вдохновляются и не стремятся к гражданской добродетели и дух ростовщичества Владеющий ими делает их нацией мошенников, живущих на обмане и эксплуатации народов которые их приютили...

Презабавнейший текст, сразу видно, что великий философ.

Русский философ (и верующий иудей) Аарон Штейнберг в своей работе «О еврейском национальном характере» считает, что «общность национального характера зиждется на совместном творчестве всех в длинной цепи поколений» и «непоколебимо убежден» в том:

что одной из наиболее действенных сил в каждом отдельном еврее является его еврейское происхождение, его принадлежность к еврейскому народу, его еврейский национальный характер. Еврейский народ жив, таким образом, в каждом отдельном еврее¹.

Человек, по этим представлениям, часть тела народного, и «народный дух» живет в его теле. Фридрих Гундольф полагал, что *«Гёте мыслил не только мозгом, но всем телом»*². Освальд Шпенглер считает культуры организмами, то есть связанными кровными узами³. Пусть доктринеры наклеивают

¹ Далее Штейнберг продолжает: *Иногда говорят, правда, что разные отрасли «засохшей смоковницы Израиля» давно отпали от национального генеалогического древа и утратили всякую общность родовых корней. Но и такое утверждение говорит лишь о пессимистической оценке национального будущего той или иной увядающей отрасли еврейства... пусть для многих... еврейский национальный характер всего лишь пережиток или атавизм или даже одна лишь питающаяся злонамеренностью и недоброжелательством видимость все же и для них <...> эта призрачная видимость — реальная проблема и неотступно следующая по пятам или забегающая вперед назойливая идея, неизбежная душевная обуза. Как социально-психологическая реальность проблема еврейского национального характера в отщепенцах и отступниках не менее, а еще более жива и естественна. Стремиться забыть — значит непрестанно помнить... Еврейское бытие можно благословлять или проклинать, но избавиться от него нельзя: оно написано на роду.*

² Из статьи Карена Свасьяна, «Место Гете в мировой философии».

³ Культура по Шпенглеру это юность и зрелость в жизни культурно-исторического «организма», а цивилизация — его старость, истощение творческих сил, омертвление религиозных, национальных корней, окостенение, когда ее суть уже не философия и искусство, а техника, массовые зрелища, спорт. Она превращается в «огромное засохшее дерево в первобытном лесу», которое еще многие века может «топорщить свои гнилые сучья». *«Важно ведь, в конце концов, не то, что люди — поодиночке и как народ в целом — находятся в «форме», хорошо*

какие угодно идеологические ярлыки, — кровь это живая, реальная связь тела и духа в человеке, человека и его народа. Особенно в том случае, когда эта связь скреплена общей судьбой. Может ли поэт в своем творчестве «отключить» эту связь?

Майя Каганская в своей пионерской работе «Осип Мандельштам — поэт иудейский»¹ отчеканила: «Мандельштам всегда писал на языке своего духа, своей крови».

Очень похожие рассуждения я обнаружил недавно у самого, можно сказать, «либерального»² еврейского философа — Мартина Бубера. В небольшой брошюре «Обновление еврейства» (по-русски вышла в 1919 году) он пишет, что когда человек находит себя в цепи поколений, он

видит перед собой ряд отцов и матерей, приведших к нему, и сознает, сколько людей должны были сочетаться, сколько крови слиться в один поток, чтобы он мог жить, какой звездный хоровод зачатий и рождений вызвал его к бытию. Он ощущает в этом бессмертии поколений общность крови и ощущает его, как прежнюю жизнь своего я, как пребывание своего я в бесконечном прошлом. К этому присоединяется, под влиянием этого чувства, открытие, что кровь есть корневая, питающая стихия в индивидууме, что глубочайшие пласты нашего существа определяются кровью, что ею окрашены тончайшие фибры нашей мысли и нашей воли.

питаются и плодovиты, но для чего это нужно... Лишь тогда, когда с наступлением цивилизации начинается отлив всего вообще мира форм, вперед выступают голые и навязчивые очертания ничем не прикрытого жизнеобеспечения: это время, когда <...> смысл жизни оказывается не в том, чтобы набраться сил для исполнения задания, но в счастье большинства, в спокойствии и уюте, «panem et circenses» /хлеба и зрелищ/, и на место большой политики приходит как самоцель экономическая политика. («Закат Европы»)

¹ Каганская Майя, «Черновик прощания», Т.3 Собрания сочинений, Саламандра, 2012.

² Например, выступал с призывами к «миру и братству с арабским народом» и к свободному развитию еврейского и арабского народов «на общей родине».

В этом высказывании нет ничего удивительного: все-таки Бубер был верующим иудеем, а в иудаизме кровь — это душа. Сие трижды повторяется в Ветхом завете, в книге Бытия (9:4): «плоти с душою ее, с кровью ее, не ешьте»; во Второзаконии (12:23): «Строго соблюдай, чтобы не есть крови, потому что кровь есть душа: не ешь души вместе с мясом»; и в книге Левит, где утверждается: «душа тела в крови» и «душа всякого тела есть кровь его» (Лев. 17:10–14).

Для Мандельштама «кровь» рождает культуру: «пенье — кипение крови»¹, кровь — «строительница», она клей времен.

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

(1922)

Где бы мы ни оказались, культура пращуров с нами. «И пращуры нам больше не страшны, они у нас в крови растворены»². А поэзия — «бега кровного следы»:

Дрожжи мира дорогие —
Звуки, слезы и труды,
Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды.

¹ «Душу от внешних условий/Освободить я умею: /Пенье — кипение крови... (1911).

² Стихотворение «Мне кажется, мы говорить должны...», 1935.

Подкопытные наперстки,
Бега кровного следы,
Раздают не по разверстке
На столетья, без слюды...¹

(1937)

Кровь «хозяйничает» в поэзии: «В хороших стихах слышно, как шьются черепные швы, как набирает власти [и чувственной горечи] рот и [воздуха лобные пазухи, как изнашиваются аорты] хозяйничает океанской солью кровь»². И его, комариного князя, «песенка», ставшая звоном высохших трав (ведь он считал свой народ, сухой, мертвой травой³), ищет уворованную связь «розовой крови».

¹ У этих стихов несколько вариантов. Есть такое, очень красноречивое окончание: «И уже мое родное/Отлегло, как будто вкось/По нему пришлось другое/И на нем отозвалось». Есть и такой вариант последней строки: «Надсмеялось, сбило ось».

² «Вокруг “Путешествия в Армению”» (1931–1932).

³ Христианское представление об истории евреев сводилось к тому, что с потерей государственности и изгнания со своей земли после войны с Римом евреи перестали быть субъектом истории, ее активным фактором, их история кончилась, в религиозном же смысле их жалкое положение в изгнании есть вечное наказание за непринятие Христа и активное участие в его казни, в чем евреи сами признались, как сказано в Евангелии от Матфея (27:25): «кровь его на нас и детях наших». Все те евреи, кто в эпоху Просвещения старались всеми силами приобщиться к окружающей христианской культуре чтобы стать частью немецкого или французского гражданского общества, не могли не испытывать влияние этого взгляда. И этот период массового «исхода из гетто» (в России он произошел на полвека позже) сопровождался не только выходом за рамки еврейской общинной организации, отходом от религиозных и культурных традиций, но и полным разрывом с еврейством, включая переход в христианство. Как пишет Моше Гесс в книге «Рим и Иерусалим» (вышла в 1862 году), «просвещение и выход из еврейства были синонимами», и добавляет: «Немецкий еврей, испытывая на каждом шагу ненависть антисемитов, всегда склонен вытравить в себе все еврейское и даже отречься от своей расы», и уж тем более он «с отвращением отвергает еврейские национальные устремления».

Я не знаю, с каких пор
Эта песенка началась, —
Не по ней ли шуршит вор,
Комариный звенит князь?

Я хотел бы ни о чем
Еще раз поговорить,
Прошуршать спичкой, плечом
Растолкать ночь, разбудить;

.....

Чтобы розовой крови связь,
Этих сухоньких трав звон,
Уворованная нашлась
Через век, сеновал, сон.

(1922)

Вор и комариный князь это он сам («комарик из Египта», «князь невезения» из «Египетской марки»), иссохший «черствый пасынок веков», и «песня» для него — «ворованный воздух»...

В «Шуме времени» он говорит о книжном шкафе, где пластинами лежали еврейские, немецкие и русские книги: *этот шкафчик был историей духовного напряжения целого рода и прививки к нему чужой крови* (выделено мною).

* * *

Для Гете и для представителей «философии жизни» (Шопенгауэр, Ницше, Шпенглер, Бергсон, Зиммель и др), мир был организмом, существом. Таким он был и для Мандельштама. Его восприятие мира было «физиологическим». «Notre Dame» — живописный «праздник физиологии»¹: чудовищные ребра, распластанные нервы, крестовый свод, играющий мышцами. Мощь этой архитектуры — «египетская», а христианство здесь впадает в «робость». Жизнь — «стихийный лабиринт», «непо-

¹ Статья «Утро акмеизма».

стижимый лес», и фаллос «дерзкого свода» собора таранит небо. Именно это буйство жизни поэт полагает прекрасным, мечтавая ему подражать («из тяжести недоброй и я когда-нибудь...»). Вяч. Вс. Иванов пишет в предисловии к Полному собранию сочинений поэта о его «биологической концепции искусства»:

Он хотел вернуться к 13 веку, когда готический собор казался «логическим развитием концепции организма». Мандельштаму мечталась такая новая поэтика, которая и словесные образы понимала бы как органы организма.

Поэт действительно считал, что словесные представления

можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце¹.

Архитектура, вообще, его важнейшая тема. И тут стоит заметить, что для языческой культуры, и не только античной, архитектура — главное из искусств, основа представлений язычника о мироздании (для античного грека — о мире как стройном и совершенном Космосе). В эпоху Возрождения Европа вернулась к образцам древнегреческого и древнеримского искусства, провозгласив его «классическим». Красотой считались стройность, упорядоченность, эталонная «взвешенность» вечно неизменных геометрических пропорций. Но в эпоху раннего, «темного» Средневековья Европа была хаотичной, животворной, «физиологичной», жила верой и страстями, и в этом смысле далеко ушла от античных образцов. В архитектуре царила готическая стихия. Готический собор похож на взрыв, на извержение жизненной силы, на бьющий ввысь фонтан. Кстати, фонтан — один из образов «жизненного порыва» Анри Бергсона, и у Мандельштама есть раннее стихотворение «Единственной отрадой/Отныне сердцу дан,/ Неутомимо падай/Таинственный фонтан».

¹ Статья «О природе слова» (1920–22).

Все растет как организм. И растет благодаря току крови. Жизнь есть становление, история. Потому и век у Мандельштама «зверь», и оживить его, склеить его раздробленный хребет может только «кровь-строительница»¹. Ток времени есть ток крови. Время — кровь жизни.

Поэт интересовался науками жизненного роста, возникновения жизненных форм, на этой почве подружился с биологом Борисом Сергеевичем Кузиным, увлекался ламаркизмом. А Ламарк учил, что физические признаки не только могут приобретаться в течение жизни, но и могут наследоваться, Мандельштам и писал, что природа — черновик, она «учится» и меняется вследствие обучения! Поэтому Ламарк у него «за честь природы фехтовальщик»². И поэт близко, как свое, кровное мироощущение, воспринял философию Бергсона, в ее основе «элан виталь» — жизненный порыв, бьющий из сердцевины мироздания. Т.е. в основе творения не вечные, неизменные и умопостигаемые структуры, а становление жизни во времени, стихийное, хаотическое, глубоко спрятавшее свой «тайный план».

* * *

Однако, «с другой стороны», как отмечал, например, В.М. Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» (1916), у Мандельштама *с живой и твердой реальной действительностью, с плотью жизни разорваны все связи*, и он

не только не знает лирики любви или лирики природы, обычных тем эмоциональных и лирических стихов, он вообще никогда не рассказывает о себе, о своей душе, о своем непосредственном восприятии жизни, внешней или внутренней. Пользуясь терминологией Фридриха Шлегеля, можно назвать его стихи не поэзией жизни, а «поэзией поэзии» («die Poesie der Poesie»), т. е. поэзией, имеющей своим

¹ Стихотворение «Век» (1922).

² Стихотворение «Ламарк» (1932).

предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни. Мандельштаму свойственно чувствовать своеобразие чужих поэтических индивидуальностей и чужих художественных культур, и эти культуры он воспроизводит по-своему, проникновенным творческим воображением.

То есть, его стихи не поэзия жизни, а поэзия «культуры». Но разве культура не продолжение жизни, возведение ее построек («надстроек») над непосредственной природой, постоянно и непрерывно, этаж за этажом? Так Вильгельм Дильтей «трактует жизнь как реальность не просто природную и не только психическую, но прежде всего, культурно-историческую»¹. Вот и для Мандельштама жизнь — это строительство культуры, от архитектуры до поэзии. И воздвигнутые постройки — вызов небесам: башни-стрелы целются в небо («Я ненавижу свет/ Однообразных звезд./ Здравствуй, мой давний бред — / Башни стрельчатый рост! // Кружевом, камень, будь/ И паутиною стань,/ Неба пустую грудь/ Тонкой иглой рань»), а купола — его таранят, как огромные фаллосы («И под каждым ударом тарана/ Осыпаются звезды без глав»). Мандельштам видит жизнь, как историю, но не как мелькание событий, а как рост культуры. И, будучи сыном своего племени, бездомным скитальцем по местам и эпохам (он и в бытовом плане всю жизнь не имел своего угла), ищет, как потерявшееся дитя ищет мать, свою культурную родину — место в культуре. Культура, история, память — святая троица. Он молился ей, и его настоящей страстью было запечатлеть, почувствовать время² («А я пою вино времен»³; «Золотая забота, как времени бремя избыть»⁴). У Пушкина «Я понять тебя хочу, смысла я в тебе

¹ Цитирую по книге П.П. Гайденко «Время Длительность Вечность».

² «Время... по Дильтею, есть первое определение жизни» (Гайденко, «Время Длительность Вечность»).

³ Стихотворение «Зверинец» (1916).

⁴ Стихотворение «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приемы...» (1920).

ищу», но у великого русского поэта только одно такое стихотворение, где его «тревожит» «ход часов однозвучный»¹. И не потому, что Пушкин недостаточно философичен, он просто был человеком других культурных корней, он был эллином, поклонником античных канонов. Время навевало на него меланхолию. Ибо время в античной культуре — космический круговорот вечного возвращения, конкретная жизнь бесследно исчезает в этой воронке. Все «вечности жерлом пожрется», выбил Державин на скрижалях русской культуры. У евреев же время, история и память — субстанция жизни, вязь жизни-бытия-становления². Время — это банк, в который мы вкладываем наши усилия. Становление против вечного возвращения, текучесть против неизменности, время против пространства — вот главная коллизия двух великих культур, иудаизма и античной Греции, до сих пор определяющих тенденции мирового развития и творческие усилия художников. И если пространство можно видеть и измерить, то как «увидеть» время? Только в изменениях жизни, пойманных на звук, время можно только услышать. «В ком сердце есть — тот должен слышать время»³. Слово телесно, оно «плоть и хлеб», говорит Мандельштам, Вячеслав Иванов называет свое стихотворение о языке «Слово-Плоть», в нем, в словесном образе, метафоре, рассказе, живет время. Поэтому главное занятие для иудея — литература, создание, изучение и толкование текстов, прежде всего, сложившегося канона. Притом что сама библейская литература — не описательная, а повествовательная. Это не искусство, а мифология становления, хроника, ставшая мифологией. И если сюжет греческой трагедии неизменен, это повторяющийся мятельный вызов героя узилищу своей судьбы, то судьба еврея

¹ «Пан Зюзя, а почему часы бегут, ведь они на цепочке?» (шутка из «Кабачка 13 стульев», цитирую по памяти).

² К середине 19 века к идее времени, как истории становления Абсолютного Духа по выражению Гегеля, пришла и немецкая философия.

³ Стихотворение «Сумерки свободы» (1918).

открыта¹, она — часть общенародной участи, направляемой волей Становления, волей Божьей, он должен за ней следовать, притом, что История движется и меняется, и ее «общий вид» неизвестен, а богоявление надо «ловить» в переменах².

* * *

Столкновение «хаоса иудейского» и «стройного миража Петербурга» — лейтмотив не только отроческих впечатлений в «Шуме времени», но и всех дальнейших жизненных коллизий Мандельштама. Этот хаос *пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушения*. И уже было понимание, что все это: *столпотворение сотни оркестров, поле, колосющееся штыками, чересполосица пешего и конного строя, <...> конногвардейские латы и римские шлемы кавалергардов*, — лишь *блестательный покров, накинутый над бездной*³. Античная стройность Петербурга напоминает парадный

¹ Эрих Фромм в работе «Библейская концепция человека» утверждает, что согласно еврейской традиции «человек <...> представляет из себя открытую систему, которая способна развиваться до тех пор, пока он не станет свободен. Для этого он должен быть покорным Богу, с тем чтобы суметь освободиться от своей фиксации на первичных связях и не позволить другому человеку поработить себя».

² «О самом Господе человеку известно лишь в той мере, в какой Тот выявляет себя «исторически». Когда Господь напрямую является народу на горе Синай, Он ничего не говорит о своих атрибутах (всемогушестве, всеведении и т.д.), но заявляет лишь: «Я Господь, Бог твой, который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства» (Исх. 20:2). Этого достаточно. Ибо здесь, как и повсюду, древний Израиль познает, что такое Бог, через те деяния, которые Он совершил в прошлом, в Истории. Коль скоро так, то память действительно приобретает решающее значение для еврейской веры и в конечном счете для еврейского существования». (Иосиф Йерушальми, «Захор (Помни): еврейская история и еврейская память», Мосты культуры, М, 2004, стр. 10)

³ «Что есть красота?», спрашивает Заболоцкий в стихотворении «Некрасивая девочка», «Сосуд она, в котором пустота,/Или огонь, мерцающий в сосуде?». Но если говорить не о живой грации, а о каменных громадах, то вспоминается великолепная ирония фильма Паоло Соррентино «Великая красота», где великая красота руин античного Рима стала обрамлением великой пустоты Рима нынешнего, свалкой декораций некогда грандиозной пьесы, которая уже не идет в этом театре...

военный строй¹, и «ранний» Мандельштам выстраивает свои стихи в ритме торжественной, чеканной имперской поступи. Хотя уже пробивалось осознание этого «парада» как

вороха военщины и даже какой-то полицейской эстетики. Да какое мне дело было до гвардейских праздников, однообразной красоты пехотных ратей и коней, до батальонов с каменными лицами, текущих гулким шагом по седой от гранита и мрамора Миллионной?²

Но только гораздо позже, и постепенно, понятие архитектуры превратилось в метафору «тайного плана» жизни, а первенство в строительстве культуры заняла речь...

Языковед и исследователь творчества Мандельштама Лев Городецкий утверждает: *вся еврейская диаспоральная цивилизация есть, в сущности, «цивилизация Текста и Метафоры»*³. Цитируя работу Мандельштама «Вокруг “Разговора о Данте”», он пишет:

Род: «Я сравниваю — значит, я живу, — мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры. Ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть — сравнение». Ср. частотное и рутинное выражение в Талмуде, применяемое, когда нужно понять «значение» (смысл) рассматриваемого объекта (предмета, ситуации, высказывания и т. п.): *heyhe dame? = aram*. «на что это похоже?», после чего создаётся «рабочая метафора», улучшающая понимание объекта. Эта традиционная еврейская (она же мандельштамовская) установка на симулятивность/

¹ «Не знаю, чем населял воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то немислимим и идеальным всеобщим военным парадом» («Шум времени»).

² «Шум времени» (1923–24).

³ Л. Городецкий, «Пульса ди-нура Осипа Мандельштама: последний террорист БО», М, Таргум, 2018. «Пульса ди нура» в прямом переводе с иврита — удар света, или удар огня, понятие в еврейской мистике, «огненные розги» для наказания злых духом. Не забудем, что сам Господь явился народу Израиля как столп огня, бичом огненным.

имитационность часто вызывала неприятие и неприязнь у «других»: с точки зрения «европейского» (христианского) мира, это «симулякризация» действительности, замена «реальных вещей» текстуальными симулякрами, приводящая к «тотальной семиотизации бытия вплоть до обретения знаковой сферой статуса единственной и самодостаточной реальности».

Соглашусь с Городецким, когда он называет Мандельштама *фокусом матриц еврейской культурно-цивилизационной системы*. Только добавлю: всей своей личностью, судьбой и творчеством Мандельштам стал полем столкновения двух культур, двух представлений о мире, фокусом их борьбы (культуры времени и культуры пространства, и для культуры пространства время воистину разрушительно). И его жизнь — история высвобождения из вязких объятий эклектической великодержавной русской культуры¹.

Да и все эти «200 лет вместе» были эпохой выживания и прорастания сквозь щели имперских плит обновленного роста еврейской культуры, его прорыва в среду русской цивилизации и столкновения с ней. Русская культура, благодаря «административному ресурсу» и авторитету империи многим евреям казалась выходом к европейскому универсализму, к «мировой культуре», не говоря уже о практической пользе включения в общей социум, причем на ведущих ролях, поскольку культура всегда была локомотивом общественного развития, а «культурность», соответственно, критерием общественной значимости. Даже в России на рубеже 19-го — 20-го веков элитами общества все больше ценилась уже не этническая, и не сословная, а культурная принадлежность.

¹ Нужно внести поправку: схожие мотивы, хотя и с другими акцентами, есть и у Городецкого в его книгах «Текст и мир на листе Мёбиуса» и «Квантовые смыслы Осипа Мандельштама», которые я, ко времени написания своего текста, не читал. Но я рад, что мы, «не сговариваясь», пришли к тому же пониманию этого аспекта творчества Мандельштама, залог того, что понимание верно.

Возможно, именно поэтому вторжение евреев в русскую культуру многими ее «коренными» представителями воспринималось столь болезненно: появился мощный конкурент в борьбе за ведущие позиции в обществе! И даже более того — за власть над умами. В противовес выдумали (и лучше выдумать не мог) глубокомысленную теорию о том, что евреи, именно в силу их этнической чуждости, «органически» не в состоянии «понять» русскую душу и русский дух¹. Можно вспомнить знаменитое письмо Куприна о евреях (1909): дескать, будьте кем угодно, хоть генералами, *но не трогайте нашего языка, который вам чужд*², или известный скандал, вызванный статьей Чуковского «Евреи в русской литературе» (1908 год, период формирования поэта Мандельштама), где милый полу-еврей-полуукраинец Корней Иванович постулировал:

духовное сближение наций это беседа глухонемых, а еврей, вступая в русскую литературу, идет в ней на десятые роли не потому, что он бездарен, а потому, что язык, на котором он здесь пишет, не его язык.

Зинаида Гиппиус вспоминала о Волынском (Флексере):

Он, впрочем, еврейства своего и не скрывал (как Льдов-Розенблюм), а, напротив, им даже гордился. <...>

¹ В свое время это утверждал Вагнер в памфлете «Еврейство в музыке» (в соответствии с общим романтическим представлением о «природности» коренной культуры): *необходимо иметь в виду то обстоятельство, что еврей, научившись говорить на всех европейских языках, но не владея ими как языками природными, окончательно лишён какой бы то ни было способности выражаться на них вполне самостоятельно и индивидуально своеобразно.* «Природное» у Вагнера противостоит «надуманному».

² Из письма А. Куприна Д. Батюшкову от 1909 года. Приведу еще фрагмент: «Все мы, лучшие люди России (себя я к ним причисляю в самом-самом хвосте) давно бежим под хлыстом еврейского галдежа, еврейской истеричности, еврейской повышенной чувствительности, еврейской страсти господствовать, еврейской многовековой спайки, которая делает этот избранный народ столь же страшным и сильным, как стая оводов, способных убить в болоте лошадь». Похоже, что собственный народ знаменитый русский писатель считает лошадью в болоте...

Вначале я была так наивна, что раз искренне стала его жалеть: сказала, что <...> писать действительно литературно можно только на одном, и вот этом именно, внутренне родном языке. <...> Но этот язык <...> им не «родной» не «отечественный», ибо у них «родина» не совпадает с «отечеством», которого у евреев — нет. <...> Все это я ему высказала совершенно просто, в начале наших добрых отношений, повторяю — с наивностью, без всякого антисемитизма... И была испугана его возмущенным протестом¹.

По Розанову

Все весело у них. Все траурно у нас. Ведь это у нас «плакучие ивы», а у евреев в Ханаане — нарды, гранаты и виноградная лоза. И «бедных селений» России они никогда не поймут и никогда их не примут во внимание².

Такого рода примерам несть числа. Это все были простоватые попытки отмахнуться от непрошенных сотрудников по культуре. Но были и более основательные попытки интеллектуальной борьбы с этакой напастью, например, показать духовную нищету или моральную несостоятель-

¹ Хаим Лейбович Флексер (1861–1926), он же Аким Волынский, журналист, критик и литератор, был любопытной фигурой русского Серебряного века, а на упомянутую тему можно вспомнить его иронический отпор выпадам знаменитого журналиста Буренина против жидовского засилья в русской литературе: «Понятно, что во всем виноваты евреи, у которых нет искусства — есть только ремесло; и напрасно говорят, будто в искусстве бывали гении от евреев: бывали только виртуозы, но отнюдь не гении. Генрих Гейне, и тот только виртуоз, а отнюдь не истинный художник...» Буренин писал о новой русской литературе — это конец 80-х 19-го столетия: «Исключены четыре позвонка, /Поставлены лопатки скверно, /И в общем — пакостный скелет /В жидовском стиле русского модерна». На тему Волынского горячо рекомендую книгу Елены Толстой «Бедный рыцарь» («Мосты культуры», М, 2013).

² В. В. Розанов, «Осязательное и обонятельное отношение евреев к крови», главка «В “вечер Бейлиса”...» (1914).

ность «колонизаторов духа», представить их «культурную систему» как в корне чуждую и даже враждебную духовным скрепам т. ск. отечественного разлива. В качестве идейных борцов с «еврейством» можно назвать таких выдающихся русских мыслителей как о. П. Флоренский, В.В.Розанов, А.Ф.Лосев, Ф. М. Достоевский¹. Основные тезисы этого «духовного сопротивления» лапидарно сформулировал известный российский историк античности Ф.Ф. Зелинский в своем фундаментальном труде «Эллинизм и иудаизм»: если для «эл-

¹ Отношение Достоевского к еврейству это, конечно, отдельная песня и — яркая иллюстрация «теории замещения» (христиане — Новый Израиль). Достоевский был повернут на мессианской избранности русского народа-богоносца, и конкретные живые евреи в эту картину мира не вписывались... Но при всей его неприязни к конкретным и живым евреям, к ветхозаветным он испытывает чуть ли не благоговение: «Ибо люблю книгу сию! — говорит старец Зосима, герой «Братьев Карамазовых». — Какое чудо и какая сила, данные в ней человеку. Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все, и указано на веки веков». В известной главе «Еврейский вопрос» (в «Дневнике писателя»), заслуженно названной «Библией русских антисемитов» (цитаты из нее гитлеровцы разбрасывали во время войны над советскими окопами как листовки), он пишет с пророческим пафосом: «Не настали еще все времена и сроки, несмотря на протекшие сорок веков, и окончательное слово человечества об этом великом племени еще впереди. <...> И сильнейшие цивилизации в мире не достигали и до половины сорока веков и теряли политическую силу и племенной облик. Тут не одно самосохранение стоит главной причиной, а некая идея, движущая и влекущая, нечто такое мировое и глубокое, о чем, может быть, человечество еще не в силах произносить своего последнего слова». И там же он называет евреев «народом — беспримерным в мире». А.З. Штейнберг сравнивает Достоевского с библейским прорицателем Валаамом, что должен был проклясть Израиль, но вынужден был благословить его. Вообще, надо сказать, что именно в русской культуре заметно такое обостренное внимание к метафизике еврейства и ее влиянии на русскую судьбу, об этом писали (кроме выше перечисленных гениев русской культуры) и Лев Толстой, и Николай Лесков, и Владимир Соловьев, и Николай Бердяев, и Лев Карсавин и еще многие другие.

лина» «божество открывается в добре, в правде, в красоте», то для иудея «в добре и правде Иегова открывается лишь частично, а в красоте не открывается вовсе»¹.

* * *

На самом деле евреи, стремящиеся к культурной ассимиляции, и Мандельштам в их числе, попали в силовое поле обновленной (после реформ Петра), но не устоявшейся, эклектичной культуры, во многих своих основаниях заимствованной, частично, через библейскую традицию, у тех же евреев, но в основном у Европы Нового Времени, и мучительно ищущей свой путь, свои каноны. Сама Европа, к на-

¹ Зелинский подробно разбирает «недостатки» иудейской веры: «неспособность ощутить божественное откровение в красоте»; «негостеприимный образ жизни»; отношение к женщине («в этом состязании эллинизму принадлежит неоспоримое первенство»); правила приготовления пищи, кои «были настолько многочисленны, настолько суровы и настолько неуместны, что сам иудей <...> мог пояснить их появление только тем, что святой законодатель хотел каменной стеной оградить своих приверженцев от всего мира и, можно добавить, посеять семена ненависти между одними и другими, чтобы эти семена прорастали и колосились все буйнее с каждым новым поколением», презрение к простому человеку («простой человек (*am ha-arez, terraefilius*) не может быть благочестивым», — говорил раввин Гиллель, человек, вообще-то, мягкий и либеральный); обряд обрезания, который «подверг Израиль осмеянию на все времена»; празднование субботы, что «в греко-римском обществе высмеивалась как праздник лени»; и, конечно, «основная черта иудаизма» — то, что он был религией *страха*. Как опытный пропагандист Зелинский не чурается передержек, подтасовок и прямых насмешек, вроде таких, например: «раввины признают женщину зрелой для супружеского сожителства — настоящего, а не фиктивного — уже с трех лет: такое сладострастное калечение и уничтожение девочек, для которого наш закон предусматривает самые строгие наказания, рассматривается там как вещь вполне естественная»; святость свитка Торы он считает «фетишизмом»; но «изредка мы бываем приятно удивлены неожиданными проблесками здравого рассудка. Так, на вопрос, что следует делать, если на ручку посуды упала капля нечистой жидкости, раввин отвечает: «Ее следует вытереть, и она будет чистой». Но это белые вороны. Возможно, даже эллинского происхождения». Ну и т.д. и т.п.

чалу 20 века уже отвернувшаяся от христианства и оставившая идею возврата к античности, оказалась в ситуации разброда, раздвоя и декаданса. И русский «Серебряный век», подражавший европейским декадентам, прошел в непримиримой борьбе между позитивизмом (в основном марксистского толка) и отчаянным поиском новых религиозных основ. В той борьбе и сгорел.

А после Революции произошла очередная в истории России смена вех, сопровождавшаяся разгромом старой культуры, и прежде всего милой сердцу поэта филологии. В статье «Государство и ритм» 1918 года Мандельштам пишет о «филологическом оскудении» и даже об «антифилологическом характере нашей эпохи». *Над нами варварское небо, и все-таки мы эллины*, восклицает он. Это чужое, варварское небо¹ невольно подталкивает его, всю жизнь пытавшегося уйти от «своих»², на путь возвращения к культурному наследию предков, и даже осознать свое вольное или невольное противостояние русской культуре.

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья.

¹ «Но северные скальды грубы,/ Не знают радостей игры... Им только снится воздух юга — / Чужого неба волшебство...» («Когда на площадях и в тишине келейно...»)

² Мандельштам долгое время разделял убеждение многих современников об исчерпанности еврейской истории. Так Борис Пастернак, устами Гордона, героя романа «Доктор Живаго», говорит о еврействе: «Национальной мыслью возложена на него мертвящая необходимость быть и оставаться народом и только народом в течение веков». «Только народом» означает, по мнению Пастернака, быть народом без истории, вне путей мировой культуры. И тут же у него прорывается совершенно уже истеричный выкрик: «Опомнитесь. Довольно. Больше не надо. Не называйтесь, как раньше. Не сбивайтесь в кучу, разойдитесь...»

Это «Четвертая проза», 30-ый год. Хотя страх перед «Русью» был всегда, изначально, с первых стихов («Что-то ползет, надвигается тучею,/Что-то наводит испуг...»). После Армении отторжение стало явным, на уровне не только культуры, но и «физиологии».

Рядом со мной проживали суровые семьи трудящихся. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь. <...> И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу лучших своих лет. Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России...¹

Это сказано именно в контрасте с Арменией, которую он называл «страной субботней» и «младшей сестрой земли иудейской». Надежда Яковлевна пишет в мемуарах:

Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно — туда, где все началось, к отцам, к истокам, к источнику.

* * *

Я как-то участвовал в телепередаче «Наши с Новоженевым», и Лев Юрьевич меня спросил: «Как Вы думаете, если бы Мандельштам дожил до наших дней, уехал бы он в Израиль?» Я тогда неловко отшутился, а через некоторое время раздался звонок из Хайфы: говорит Мандельштам, прочитал Вашу интересную книжку, приезжайте, поговорим. Я, конечно, помчался, открывается дверь и — передо мной, ну живой Иосиф Эмилевич! Мистика! Это был Александр Александрович Мандельштам, племянник поэта — поразило родовое сходство...

Так вот, если снова вернуться к вопросу Новоженева: да, конечно уехал бы, потому что поехал в Армению, разыгрывая Исход. И неслучайно в «Четвертой прозе» упомянуты «еврейский посох» и «мужество»:

¹ «Путешествие в Армению» (1931–32).

Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнущего щелоком белья... И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой.

Чем не картина исхода. И шубу снял¹...

¹ «Шуба» в поэтике Мандельштама, по мнению Л. Городецкого (см. «Квантовые смыслы»), есть метафора русской цивилизации. И вообще, верхняя одежда у Мандельштама (шуба, пальто, шинель, лапсердак, вплоть до визитки Парнока в «Египетской марке») — покрой той или иной культуры. «Дело в том, — как пишет Городецкий, — что немецко/идишское слово *Mantel*=шинель, шуба в польском идише звучит как *Mandel*», и так его, по-видимому, произносил отец поэта, «что неизбежно делает шинельно-шубный контекст... — абсолютно знаковым у Мандельштама, частью его “утробного мира”» (стр. 226). Если прибавить сюда и гоголевскую «Шинель», из которой «все мы вышли», то шинели, шубы и даже бурки (Городецкий обобщает их под сокращением ТВО, теплая верхняя одежда) становятся у Мандельштама символами культурных обличий. Более того, всякие действия с этими предметами «приобретают в сознании Мандельштама ритуальный характер: пошив или иного рода приобретение ТВО, облачение себя или своего друга в ТВО, ощущение себя в своей или «чужой» ТВО, срывание ТВО с себя или своего врага, похищение ТВО или справедливый отъем ее у вора, топтание, сжигание или иное ритуальное уничтожение ТВО» (стр. 227).

К сказанному Городецким стоит добавить традицию иудейских мистических текстов, в которых облачение связано с идентичностью. Вот что пишет А.А. Орлов в своей книге «Зеркала Всевышнего. Небесный двойник человека в иудейской апокалиптике» (изд. Олега Абышко, СПб, 2018): «Вышеупомянутые христианские и мандейские предания об одеянии как небесном двойнике человеческого существа можно сравнить с преданиями об «облачении в образ», которые можно обнаружить в поздних иудейских раввинистических источниках, где сам *целем* (образ на иврите — *Н.В.*) воспринимается как одеяние. В исследовании Г.Шолема показано, что в иудейском мистицизме образ стал рассматриваться как своего рода «одеяние» души, «парящее» над ней. Исследователь отмечает, что «это одеяние становится духовным убранством души в тот момент, когда она возвращается в рай после смерти».

Так в очерке «Шуба» (1922) слово «шуба» упоминается 16 раз: «Есть такие шубы, в них ходили попы и торговые старики... шуба что ряса... Шуба чистая просторная, и носить бы ее, даром, что с чужого плеча, да не могу привыкнуть, пахнет чем-то нехорошим, сундуком да ладаном... Не дает мне покоя моя шуба... Отчего же беспокойно мне в моей шубе? Или

В Армении Мандельштам даже взялся за изучение армянского языка, переводил с древнеармянского, и вот какие поразительные слова он написал об этом языке:

Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и — может, даже — на какой-то глубине постыдные.

Разве армянский язык был запрещен для русских уст? Разве он был постыден, тем более в глазах Мандельштама? Кажется, поэт увлекся сравнением: если уж Армения «страна субботняя», то и звуки армянского языка ему кажутся, как звуки еврейского, тайными, запретными, постыдными... Прекрасно помню, как в детстве стыдился, когда бабушка говорила с мамой на идиш, и даже в 70-е (не в 30-е сталинские) за изучение иврита, разумеется, подпольное, выгоняли с работы, а то могли и посадить за пропаганду национализма и сионизма. Официально язык не был запрещен, но и разрешен не был. А при обысках изымали знаменитый «Иврит-русский словарь» Ф.Л. Шапиро, изданный для закрытых факультетов иностранных языков, где готовили разведчиков для Ближнего Востока, хотя словарь был одно время в свободной продаже.

страшно мне в случайной вещи, — соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит... Тяжело мне в моей шубе... нехорошее добро с чужого плеча...совестно за мою шубу...». В «Шуме времени» (1923) он называет себя «разночинцем в не по чину барственной шубе», а в «Четвертой прозе» (1930) он расправляется с ней: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз... убегу из желтой больницы комсомольского пассажи навстречу плевриту — смертельной простуде, лишь бы не видеть...». Городецкий полагает, что здесь — «окончательный уход, полный разрыв с «русским миром, срывание с себя его «шубы»... символическое освобождение от него», обретение свободы. «Поэтому выше (в тексте ЧП) сброшенная шуба — символ ситуации освобождения (или побега) из тюрьмы: «Когда я переезжал на новую квартиру, моя шуба лежала поперек пролетки, как это бывает у покидающих после долгого пребывания больницу или выпущенных из тюрьмы».

Никто не хочет быть отверженным. Но тебе, как освобождение от рабства, путем постепенного, болезненного постижения дано понять, что отверженный — прекрасная судьба, ведущая к внутренней свободе. Знай чужую культуру, но не забудь и свою, отвергнутую. Долг важнее права.

В Армении Мандельштам побывал в 1930 году, а книга об этом путешествии была опубликована в 1933 году, в том самом, когда он написал «Мы живем, под собою не чуя страны». Это уже поздний этап эволюции поэта, в том числе и его отношения к еврейству. Может, это Мандельштам-еврей перестал вдруг чутать под собою страну? Еще он назвал Армению «не оскверненной Византией». А вот о России, «оскверненной» Византией, написано еще в 1915 году:

Курантов бой и тени государей:
Россия, ты — на камне и крови —
Участвовать в твоей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови.

Этот мотив принятия России со всеми ее кровавыми потехами и потрохами, несмотря ни на что, любовь и страх — вот трагическая коллизия Мандельштама и трагический путь еврейства эпохи Эмансипации, выхода из гетто и приобщения к европейской культуре. Ведь за измену с чужими идолами «лихая плата стережет».

Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть:
Ведь все равно ты не сумеешь стекло зубами укусить.

О, как мучительно дается чужого клеткота полет —
За незаконные восторги лихая плата стережет.

Ведь умирающее тело и мыслящий бессмертный рот
В последний раз перед разлукой чужое имя не спасет.

Что, если Ариост и Тассо, обворожающие нас,
Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?

И в наказание за гордыню, неисправимый звуколюб,
Получишь уксусную губку ты для изменнических губ.

(1933)

Чужие наречия, клекот чужой речи, чужое имя (потому и «не спасет»!) — сколько «чужого» в одном стихотворении! Даже язык, с которым ты не только сроднился, сросся, невольно становится твоей изменой, виной, ожиданием расплаты. А звезды европейской поэзии, «обворожительные» Людовико Ариосто и Торквато Тассо, — многоочитыми чудищами... А годом раньше написано: «Мне хочется уйти из нашей речи».

Это душевное движение «уйти» было свойственно в начале 20 века многим евреям из близкой Мандельштаму культурной среды, чему, конечно, способствовало и развитие сионистского движения. Парнах, его приятель и ровесник, ставший героем «Египетской марки», тоже мечтает бежать и от России, и от родного русского языка:

Сначала я с ужасом почувствовал, что больше не хочу писать на русском языке. ...Я стал завидовать композиторам: ведь у них единый международный язык — музыка. О, страшная сила, которая так жестоко связывает меня с этой страной! Язык! ...Писать по-русски? Не преступление ли это против гонимых Россией евреев? Если бы я мог разорвать эту связь!¹

Накануне Первой мировой войны Парнах побывал в Палестине, изучал иврит, переводил и даже пытался писать на нем стихи. В письме из Яффы М.Ф. Гнесину от 1 августа 1914-го он пишет:

Дорогой Михаил Фабианович!

... я, останавливался в Стамбуле, в Бейруте, в Бальбеке, на Ливане, где жил перед храмом Солнца, в Бейруте, в колониях Римон, в Риховот, в Ваад-Ханине, в Миквэ-Израиле. Посылаю Вам новые стихи. В Бааль-Беке впервые я сложил стих. по древне-еврейски в виде одного 4-стишия. (дух «Песни Песней»). Твердо решил перевести на древне-

¹ Парнах Валентин, «Пансион Мобер», альманах «Диаспора» №7, Athenaeum — Феникс, Париж — Санкт-Петербург, 2005. (Смотри мою статью «Тень Мандельштама» в «Дополнениях».)

еврейский «Саломею» Уайльда. Для упражнения, пока перевел 4 строки со словарем еще не с подлинника (подлинник французский), а с пер. русского (Бальмонтов). Хочу верить, что буду писать по древне-еврейски и пожертвую для этого многим. Замыслов у меня на целую книгу, многое начато. Я в восторге от пальм, от стройности, браслетов, мистиков бедуинов, от красоты йемениток и, наконец, от «Песни песней», которую я прочитал раз 20 и знаю некоторые места наизусть. Я много слышал арабский и еврейский, но из-за безденежья не могу брать уроки: война помешала прислать мне денег из Таганрога¹.

Самуил Маршак посетил Палестину в 1911 году и написал цикл стихов, посвященных Земле Обетованной.

По горной царственной дороге
Вхожу в родной Иерусалим
И на святом его пороге
Стою смущен и недвижим².

Абрам Эфрос, известный российский, а затем и советский литератор и переводчик, в том числе и с иврита (тоже почти ровесник Мандельштама), в дневнике 1903 года изложил

свои «заветные мечты» «о поездке за границу, чтобы там поселиться навсегда, там работать, за неимением возможности выдвинуться здесь, в России, ввиду стеснительных законов для евреев, и сделаться министром-президентом³.

Юный Эфрос доверил дневнику и другие «тайные» пружины своих устремлений, полагаю, что они были не чужды и Мандельштаму, как и Парнаху, и многим другим:

¹ Цитата из статьи Л. Кацис, Л. Брусиловская «К французской речи» или если Парнок — не В. Парнах? "Пансион Мобэр" и О. Мандельштам.

² Стихотворение «Иерусалим».

³ Из статьи Голлербаха об изд. «Пантеон», «Вестник русского христианского движения» № 199, Париж-Нью-Йорк-Москва, 2012.

Вот она, пружина моего честолюбия! Надежда быть пастырем, вождем еврейского народа, вывести много-страдальный народ из его теперешнего положения и, в особенности, обессмертить свое имя — вот моя заветная мечта. Я происхожу из рода Давида и потому твердо верю, что так и будет...

Некоторые из товарищей евреев посчитали, что вести за собой многострадальный русский народ куда интересней... Но это так, нота Бене¹ <...> Кстати, изучали иврит и «посматривали» в сторону Палестины и Кафка, и Вальтер Беньямин, а Целлан даже посетил Израиль после войны...

Пьер Паоло Пазолини в очерке о Мандельштаме в 1972 года пишет: «Мандельштам жил как ослепленное животное на незнакомых пастбищах». И проникательно добавляет:

жизни Мандельштама свойственно особое развитие, модель которого, возможно, следует искать не в нашем традиционном опыте, а в снах или произведениях Кафки.

Увязка с Кафкой — увязка с еврейской традицией, в том числе и привычкой «быть чужим» (в Рассеянии). Пазолини даже подает советы из будущего (несколько прямолинейно):

Двадцатилетний Мандельштам должен был не поступать учиться в Петербургский университет, а остаться в Гейдельберге или в Париже. <...> Он был еврей и ничего не потерял бы... И жил бы настоящей жизнью...

Это понимание «чуждости» Мандельштама и уважение в нем «иных начал» проявила и Цветаева, дарящая свою Москву «чужеземному гостю».

¹ Меня так часто поправляют с этой «нотой Бене», что я вынужден объясниться, хоть это и смешно — объяснять собственные шутки: да, это я так шучу, и вместо нота бене пишу «нота Бене», особенно, когда хочу, чтобы мое замечание на полях «Беня» взял на заметку.

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг.
К Нечаянным Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.

Мандельштам интересен мне, кроме прочего, еще и тем, что в своей русской речи вольно или невольно сохранил иудейскую традицию, хотя бы как традицию чужеродности. Русскую поэзию он этим только обогатил...

Тут неизбежно возникает сравнение с другим выдающимся русским поэтом, Б. Л. Пастернаком, боявшимся как огня любого намека на свою чужеродность.

* * *

Недавно приятель прислал мне интервью российского поэта и критика Михаила Айзенберга под сногшибательным заглавием: «Поэзия перед выбором: умирать с Мандельштамом или выживать с Пастернаком?» О той же дилемме писал Александр Кушнер по поводу уже упомянутого стихотворения Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны»: по Кушнеру, это было явное самоубийство, а это «не наш путь», не еврейский, то ли дело Пастернак: «Сестра моя, жизнь». Действительно, вполне себе добротный еврейский лозунг: главное — выжить. А значит — приспособиться. И Владимир Козлов, который брал это интервью у Айзенберга, так его и спросил насчет «линии Пастернака»: *Линия выживания?* Айзенберг ответил уклончиво: *Я бы не стал так формулировать.* Но при этом заметил:

Пастернаковские стихи всё же включают в себя что-то, что стихи Мандельштама включить просто не способны: способность принимать за реальность то, что ею не является.

Айзенберг еще добавляет (и это характерно): «я очень люблю Пастернака... Но не так, как стихи Мандельштама».

Никак не могу сказать, что люблю стихи Пастернака, восхищаюсь мастерством, но «любить» не в силах. Из-за «темной комнаты», где он спрятал свое еврейство, из-за его страха заглянуть в эту комнату, будто там труп покойника. Этот страх несовместим с вызывающей открытостью, даруемой внутренней правотой. «Поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку опоры»¹. Выжить «по жизни» это выжить физически, а выжить в культуре — это принести себя в жертву. Поэтому на вопрос «умирать с Мандельштамом или выживать с Пастернаком?» я бы сказал, что если у людей есть выбор, то у поэзии его нет. Конечно, имя Пастернака останется в русской культуре, как и имена Есенина, или Пушкина, но все эти имена «местного» масштаба, ограниченного по месту и времени.

«Мучитель наш», пишет Мандельштам о Лермонтове. Он и сам был мучителем, таким же, как Кафка, Беньямин, Целан, выбравшие путь, проложенный жертвенной родовой судьбой («Вспомни о том, что кровь старше нас, особенно у тебя, семита», писала Цветаева Пастернаку в письме от 10 июля 1926 года). Зато они не кривили душой, которая есть кровь, и даже пытались (уже слившись с иными наречиями!) вновь приобщиться к культуре предков. Пастернак изо всех сил пытался избежать предназначенного. (Яркий пример: когда в 1941-ом году Михоэлс попросил его выступить на митинге, организованном Еврейским антифашистским комитетом, Пастернак отказался, объясняя это тем, что не хочет «мотивировать свой антифашизм своим еврейством».)

Вот и я невольно сполз в эту заезженную, отвратительно хлюпающую колею — Мандельштам версус Пастернак... Но поскольку оба семиты (одного сравнивали с арабским скакуном, а другого с верблюдом), и по жизни-то оба, вольно или невольно, колесили по проторенным тропам еврейских судеб, как не сравнить...

¹ Мандельштам, «О собеседнике» (1913–1927). В «Утре акмеизма» эта мысль многократно, как эхо, отзывается-повторяется: «Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии»...

Известный философ, культуролог Михаил Эпштейн в эссе «Хасид и талмудист» записывает обоих в поэты «еврейского образа мыслей», причем Пастернака в хасиды, а Мандельштама — в талмудисты. Эпштейн, по сути, тоже Пастернаку не верит:

Мне думается... что христианство Пастернака носило во многом условно — мечтательный характер... Органически же оно, это христианство, выросло из бессознательных корней хасидского мироощущения.

По мнению Эпштейна, Пастернак хорош, когда молится природе, деталям жизни и быта (именно это в нем «хасидское»), но как только дело касается истории и судьбы человека, он становится беспомощным, он «гениальный дачник» — унижительное определение для такого таланта. Но, может быть, Пастернак «уходил» в природу, как иные при Сталине «уходили в переводы»: дабы не лезть без нужды в опасные человеческие дела, а, может быть, потому, что внимание к природе было присягой русской культуре, ведь господствовало мнение, что евреи чужды природе, не чувствуют и не понимают ее (как и красоту). Розанов писал о Левитане (объединив его с Гершензоном):

Это мастерская «стилизация» русского ландшафта и то же — истории русской литературы; и еще глубже и основнее — стилизация в себе самом — русского человека, русского писателя, русского историка литературы, русского живописца.

И в самом деле, обожествление природы, характерное для романтического искусства и философии, есть наследие язычества (своей любви к античному язычеству немецкие романтики и не скрывали). А «центр тяжести» иудаизма в человеке. Так что поэт Александр Блок, восхищаясь Гейне и его «чувством природы», не так уж и неправ, считая, что Гейне при этом «изменяет иудаизму»:

Третья измена Гейне иудаизму... это — чувство природы. <...> по глубочайшему замечанию Воынского, евреи не чувствуют природы...; да, это так. Но Гейне есть величайшее исключение, подтверждающее это правило»¹.

И у Мандельштама, в отличие от Пастернака, почти нет пейзажей, нет «описаний природы», лишь порой, в беглых штрихах, она является метафорой его метафизических раздумий. В любом случае, различие между поэтами глубже, чем между «хасидом» и «талмудистом». В записях Мандельштама 1931–1932 гг. есть такая фраза:

К кому он [Пастернак] обращается? К людям, которые никогда ничего не совершат... Читатель его — тот слушает и побежит... в концерт.

Нечто подобное у Цветаевой: «Чего нет в Пастернаке? <...> Вслушиваюсь — и: духа тяжести!» Фактически, это обвинение в легковесности, если не легкомысленности.

Любопытно, что Эпштейн подобным образом, как легковесную (он даже называет ее «пустотной»), оценивает русскую поэзию вообще (не считая исключений вроде Тютчева и Баратынского):

У величайших русских поэтов: Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Есенина — сильно ощущается песенная основа лирики, некоторая пустотность или разреженность смысла, который не напрягается сверх возможностей самого природного языка, но плавно течет в его пологих берегах. <...> Слово отстоит от слова на расстоянии своего обычного, словарного значения. И эта разреженность заполняется протяжной интонацией песни: событие происходит не только между значениями слов, но и между выдохом и вдохом поющего.

¹ Блок, доклад «О иудаизме Гейне» (1919).

Лермонтова я бы из этого списка убрал, но так или иначе, пустотность и разреженность перекликаются с «арбузной пустотой России» у Мандельштама.

Иначе (продолжает Эпштейн) — у Пастернака и Мандельштама, наследников еврейской духовной традиции. <...> Речь Пастернака и Мандельштама кажется более густой, вязкой, замешенной на разноязычии, чем у их предшественников в русской поэзии.

... Речь отчуждена от языка — словно бы проступает в ней другой язык, подлежащий многозначной, хитроумной расшифровке. Чтобы разгадать эту систему отсылок, переносов, аллюзий, сквозящую иным, еще непрочитанным текстом, каждый читатель поневоле становится талмудистом и кабалистом. Пустотность, необходимая для пения, протяжно-певучего произнесения стихов, заменяется обилием смыслов и толкований, которые осуществляются не только в критическом, но и в читательском подходе к такой поэзии. У обоих поэтов образная перегруженность (у русских разреженность, у евреев перегруженность), “захлеб” текста постоянно превышает его голосовую протяженность. <...> Слишком много корней понапихано в строку...

Если говорить о корнях и смыслах, то у Мандельштама в статье «Заметки о поэзии» (1922–23) можно прочесть целый зашифрованный гимн ивриту, языку согласных, растущему из трехбуквенных (иногда двухбуквенных) корней:

Поэтическую речь живет блуждающий, многосмысленный корень. Множитель корня — согласный звук показатель его живучести <...> Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание — отмирание чувства согласной.

Не случайны здесь слова «семя», «потомство», указующие на плодородие. И русский язык по Мандельштаму тоже богат согласными, «и цокает, и щелкает, и свистит ими» («Разве щелканьем и цоканием Языкова не был предсказан Пастер-

нак»). Но «русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн», и эта беда постигла и его самого («А когда захочешь щелкнуть, правды нет на языке»¹). Возможности обновления языковой стихии поэт видит в заимствованиях: «Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, т. е. соблазнителем...»²

И Эпштейн в своем рассуждении о двух гигантах русской поэзии добавляет: «поэтическая речь Пастернака и Мандельштама находится в известном отчуждении от того языка, на котором она создана». Что касается утверждения Эпштейна, что Пастернак «наследник еврейской духовной традиции», то сам поэт вряд ли бы с ним согласился. Хотя и в его стихах нет-нет да промелькнет некий как бы нечаянный уклон от «вечной» природы в сторону времени-памяти и в сторону своей «чуждости».

Я понял: все живо.
Векам не пропасть...

Спасибо, спасибо
Трем тысячам лет...

Три тысячи лет — возраст еврейской истории после выхода из Египта, и больше никакой другой...

(Бывали и боины,
И поед живьем,
Но вечный наш двойня
Гремел соловьем.

Глубокою ночью
Задуманный впрок
Не он ли, пророча,
Нас с вами предрек?)³

¹ «Стихи о русской поэзии» (1932).

² «Заметки о поэзии» (1922–23).

³ Стихотворение «Я понял: все живо» опубликовано впервые в «Известиях» 1 января 1936 года, рождественское...

«Наш двойня» — брат-поэт, но это не о русской поэзии, не ее поэты могли напророчить появление Пастернака и таких, как он («нас с вами предрек»), и это вообще не о русской истории, нет у нее трех тысяч лет... Не о себе ли и о «чуждости» своей пишет он в стихотворении «Художник» (публиковалось вместе с «Я понял: все живо...»), де в подвал не схоронишься и судьбу под землю не займишь?

... он отвык
От фраз, и прячется от взоров,
И собственных стыдится книг.

...Он миг для прятков прозевал.
Назад не повернуть оглобли,
Хотя б и затаясь в подвал.

Судьбы под землю не заямить...

.....

С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.

Впрочем, Пастернак — это другая песня.
И не могу не согласиться с Эпштейном, что

Любой национальной культуре делает честь вхождение в нее гения иной национальности. Таким смешением кровей и традиций живы самые полнокровные, бурно развивающиеся культуры наших дней — североамериканская, латиноамериканская, хочется думать, и российская...

Но при всей желательности «прививок чужой крови» для полноценной национальной культуры необходим, прежде всего, некий собственный и мощный ствол с глубокими корнями. Иначе получится пестрый салат, может, и вкусный, но «одноразовый».

Эпштейн также высказывает мысль о том, что в принадлежности Мандельштама «тотальной семиотической цивили-

зации» виновато влияние отца, которого, как известно, готовили к поприщу раввина. Эпштейн даже гордо и смело говорит о влиянии «крови», правда, это «расистское» высказывание разбавляет более нейтральным «культурным бессознательным»:

Однако ирония крови, месть культурного бессознательного сказалась в том, что его сын стал величайшим талмудистом именно на светском поприще, превратив поэзию в своеобразную талмудическую дисциплину, кропотливое и законопослушное истолкование знаков мировой культуры. Культура выступает как священная книга, требующая все новых добросовестных комментариев и расшифровок.

В марте 1937 года, за несколько месяцев до последнего ареста, Мандельштам пишет стихотворение, фиксирующее точку разворота, возвращения к предкам, и не случайно упоминает в нем свою совесть.

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя —
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.

«Узел жизни» — это связка слов из иудейской традиции, «црор ахаим». Он же пучок, или сноп, и означает соединение у Бога в одну связку, в один сноп всех душ народа Израиля, живых и мертвых, поэтому на еврейских надгробиях пишут стандартную молитву: «Да будет душа твоя связана в сноп жизни вместе с душами Авраама, Исаака и Иакова». Традиция идет от слов пророчицы Авигаиль царю Давиду: «...да будет душа господина моего завязана в узле жизни у Господа, Бога твоего» (Первая книга царств 25–29). Мандельштам, наконец, узнал себя и был узан в этом пучке и тем самым раскрылся для нового бытия.

ГЛАВА 1. ПОКОРИТЕЛИ МОРЕЙ

И оставив корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

Мандельштам, 1917

АДМИРАЛТЕЙСТВО

В столице северной томится пыльный тополь,
Запутался в листве прозрачный циферблат,
И в темной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали — воде и небу брат.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,
Служа линейкою преемникам Петра,
Он учит: красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Нам четырех стихий приязненно господство,
Но создал пятую свободный человек:
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?

Серdito лепятся капризные Медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря —
И вот разорваны трех измерений узы
И открываются всемирные моря.

май 1913

Здание Адмиралтейства — символ русской цивилизации, основанной Петром Великим. Оно подобно кораблю («фрегат», «ладья воздушная», «мачта недотрога») и в то же время Акрополю («фрегат или акрополь»), и «сияет издали — воде и небу брат». «Акрополь», верхний город по-гречески, место для

крепости или храма, или того и другого вместе, и в этом соединении дома, храма и корабля священная основа античной цивилизации, являвшейся Петру в мечтах. Но замысел не удалось воплотить, и Мандельштам, а для него Акрополь — метафора некой нерушимой основы культуры, духовного оплота, говорит о русской культуре¹: *У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен*. В одном из вариантов «Адмиралтейства» была строка: «И в темной зелени потерянный акрополь». Акрополь потерян в диких зарослях, или ушел под зеленые толщи на дно («как медуза, невская волна мне отвращенье легкое внушает»²). И Петербургу-Петрополю, брату воды и неба, форштевню петровской корабельной цивилизации поэт предвещает гибель: «В Петрополе прозрачном мы умрем». Это написано в 16-ом году, гибель еще в будущем, хоть и близком, а в 18-ом пророчество сбывается: «О, если ты звезда — воды и неба брат,/Твой брат Петрополь умирает». Петербург, основанная Петром цивилизация, подражающая античности³, причудливая каменная громада, полная красоты и величия, есть призрак, здесь властвует Прозерпина, и «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем». Даже Москва 18-го года видится ему в античных декорациях, революция — дионисийской мистерией, а постреволюционный город сравнивается с руинами Геркуланума.

Когда в тёплой ночи замирает
Лихорадочный форум Москвы
И театров широкие зевы
Возвращают толпу площадям, —

¹ Статья «О природе слова» (1920–22).

² Стихотворение «Петрополь» (1916).

³ Так на барельефе «Заведение флота в России» (скульптор Теребенёв) на фасаде Адмиралтейства герои античной мифологии благословляют Россию: Минерва с короной на голове и под лавровым деревом кладет правую руку на плечо Петра I, Вулкан кладёт к ногам России доспехи, а Нептун вручает ей трезубец — символ владычества над морем. Россия в правой руке держит палицу Геркулеса, в левой же — рог изобилия, благословленный Меркурием.

.....

И как новый встаёт Геркуланум,
Спящий город в сияньи луны,
И убогого рынка лачуги,
И могучий дорический ствол!

В 1937-ом, рисуя Рим «диктатора-выродка», он будто вспомнит свое давнее пророчество о гибели этой «великой красоты»: «Мощь свободная и мера львиная/В усыпленьи и рабстве молчит».

Все твои Микель-Анжело сироты,
Облеченные в камень и стыд, —
Ночь, сырая от слез, и невинный
Молодой, легконогий Давид,
И постель, на которой несдвинутый
Моисей водопадом лежит, —
Мощь свободная и мера львиная
В усыпленьи и рабстве молчит.

Случайно ли на фоне этой картины гибели «цивилизации красоты» выделены герои иной, вечно живой культуры: «молодой, легконогий Давид» и «несдвинутый Моисей»?

Греки ставили свои храмы на взгорьях у моря, на границе воды и неба, их влекло мореплаванье, овладение пространством. И среди финских болот, на краю моря Петр заложил акрополь новой русской цивилизации, связанной с водными просторами, сияющий оплот обновленной языческой античности, скорее римской, чем греческой. Тут пригодилась и мечта о Третьем Риме. Сравним с пушкинскими строками:

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красоту,
В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных,

Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреленных в бою.
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром...

Здесь христианством и не пахнет — на первом месте война, язычество «марсовых полей». Архитектура города с его колоннадами, скульптурами, соборами и площадями напоминает, прежде всего, античные образцы. Рим ведь тоже был военной столицей. О том же, о военном характере города пишет и Мандельштам в «Шуме времени»: *мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма*. Озирая город и свою память о нем, поэт как бы невольно сравнивает его с Римом¹:

Не знаю, чем населяло воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то немислимым и идеальным всеобщим военным парадом. Характерно, что в Казанский собор, несмотря на табачный сумрак его сводов и дырявый лес знамен, я не верил ни на грош (подчеркнуто мной — Н.В.). Если бы спрятаться в Летнем саду незаметно! А там — столпотворение сотни оркестров, поле, колосющееся штыками, чреда полосуца пешего и конного строя, словно не полки стоят, а растут гречиха, рожь, овес, ячмень. Скрытое движение между полков по внутренним просекам! И еще серебряные трубы, рожки, вавилон криков, литавр и барабанов... Увидеть кавалерийскую лаву.

Ребенок впитывал из окружающего его русского мира языческую культуру зрелищ, прежде всего, военных:

Петербургская улица возбуждала во мне жажду зрелищ, и самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм. Я бредил конногвардейскими

¹ В некоторых стихотворениях («За то, что я руки твои не сумел удержать...») Петербург сравнивается с Троей.

латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада любимым моим удовольствием был конногвардейский праздник на Благовещение.

И тут же, неутихающим контрапунктом возникает голос «родимого омута», он как бы шепчет ему: не забывай откуда ты, вся эта мишура — чужое, чуждое по сути, мы не на том стоим, наша культура иная...

Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира с соответствующими семейными традициями...

Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства... Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушения, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг Бытия, заброшенных в пыль на нижнюю полку шкафа...

Крепкий румяный русский год катился по календарю, с крашеными яйцами, елками, стальными финляндскими коньками, декабрем, вейками и дачей. А тут же путался призрак — новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Йом Кипур.

Уже свое детское сознание Мандельштам наделяет ощущением противостояния «румяного русского года» и «Рош-Гашана», а за ними — глобального противостояния культуры пространства, с ее стремлением к расширению и милитаризмом, и культуры слова и памяти, с ее задачей хранения и интерпретации. В традициях греко-христианской цивилизации (продолжательницы античной), окружавшей Мандельштама, он видит это как противостояние порядка (с его красотой) и хаоса.

В Ветхом Завете, в еврейской канонической письменности нет понятия красоты. Красота — кумир античного мира,

его идеал, она связана, прежде всего, с организацией пространства, с чувством ритма и симметрии, с изобразительным искусством, математикой и архитектурой. Красота есть порядок, гармония¹. Для Платона Бог был геометром. Это представление переключалось в средневековые иконы, где Спаситель изображен с циркулем. Философ и культуролог Глеб Смирнов пишет в книге «Палладио»:

Чистая математика имеет непосредственное отношение к Богу не только потому, что она восхитительно вневременна, но и потому, что точна, то есть не терпит несовершенства и приблизительности.

О том, «что есть красота» до сих пор спорят, но понятие, повторяю, возникает именно в античном мире. Можно сказать, что там, где речь об античности, говорят о красоте. И не случайно в «Шуме времени», при описании книжного шкапа, это слово возникает рядом с именем Пушкина: *красота, почти физическая прелесть моего материнского Пушкина так явственно мною ощущается*. Пушкин — венец русского язычества, явленного миру Петром Великим. И не случайно тут сочетание слов «физическая прелесть». Языческая прелесть — именно физическая, прелесть тела, существующего в трехмерном пространстве, а слово «прелесть» означает «обманчивую святость», лесть, прельщение. «Красота» возникает и в «Адмиралтействе», как часть учения-наследия Петра:

Он учит: красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

¹ Об этом ярко сказано у Беркли: «...если мы внимательно рассмотрим постоянную правильность, порядок и связь вещей природы, изумительное великолепие, красоту и совершенство в более крупных и величайшее изящество в более мелких частях мироздания, вместе с точной гармонией и соответствием целого...» (Дж. Беркли, «Трактат о принципах человеческого знания»).

Здесь прямое указание на античное понимание красоты как расчета и меры. Витрувий¹ писал о трех основах архитектуры: прочности, пользе и красоте, подразумевая под красотой совершенство пропорций. И Петр был столяром, механиком, строителем, человеком материального мира, мира пространства, где без расчета и меры — никуда. И как древний грек он (в крестьянской стране) начал строить флоты и покорять моря.

Однако, после двух строф гимна пространству и красоте, в стихотворении наступает перелом: превосходность и превосходство созданной цивилизации пространства и красоты ставится под сомнение:

Нам четырех стихий приязненно господство,
Но создал пятую свободный человек:
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?

Храм мореплавания, выстроенный в архитектурных традициях античной классики, воспекает величие этих традиций, но Мандельштам, рассуждая о нем, неожиданно отрицает превосходство той самой культуры, коей он так поклоняется. Сомнение в ее превосходстве, казалось бы очевидном — достаточно взглянуть на всю эту архитектурную красоту! — начинается исподволь, с разговора о стихиях.

Понятие о четырех стихиях или четырех первоэлементах ввел в философский оборот Эмпедокл, мыслитель из Сицилии 5-го века до нашей эры, а в дальнейшем его разработал Аристотель, но нам не это важно, а то что по мнению греческих мыслителей-материалистов есть некие первоматериалы: вода, воздух, земля и огонь, из коих создан физический мир, а кроме физического мира и нет ничего. Греческие язычники

¹ Римский архитектор и механик конца дохристианской эры, написал «Десять книг об архитектуре», ставшие основой архитектурных представлений итальянского Возрождения. Руководствовался универсальным и объективным, как он считал, значением числовых закономерностей и пропорциональных отношений в строении Вселенной и человека.

были, как писал А.Ф. Лосев, «стихийными материалистами». И не случайно пространство считается основой их цивилизации. Как пишет Лосев:

греческая математика есть почти всегда геометрия и даже стереометрия... античное мировоззрение характеризуется... телесностью.

...вся античная философия с начала до конца, включая всех идеалистов и мистиков, отличается приматом вещественных и телесных интуиций, т.е. вся античная философия в значительной мере пронизана более или менее материалистической тенденцией. <...> настоящие греческие боги сконструированы... в мифологической фантазии не иначе, как именно тела, как здоровые, прекрасные и вечные тела¹.

И конечно, античное искусство связано с телесностью и пространством, а наивысшим и совершеннейшим произведением искусства является сам космос.

...учение Аристотеля о четырех причинах является не только онтологией, т.е. учением о бытии, но и... эстетикой².

И русскую культуру Мандельштам мыслил именно «эллинистической»:

Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры... устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью (выделено по-этом — Н.В.).

¹ Все цитаты из титанического труда Лосева «История античной эстетики».

² Там же.

Поэт подчеркивает свой взгляд на русский язык, как на плоть, то есть тело. Он видит русскую культуру, как наследницу античной культуры телесности и пространства. «Нам четырех стихий приязненно господство», пишет поэт, но тут же, как иная стихия, в его голос врывается альтернатива, которую он невольно носит в себе как принцип иной культуры, не связанной с материей и пространством: «Но создал пятую свободный человек».

Пятую стихию, или пятый элемент тоже «придумал» Аристотель, и из этого пятого элемента возникает разум и мысль.

Поскольку мысли и ощущения не могут быть сведены ни к одному из четырех известных простых тел — Аристотель ввел пятую природу, которую он называет первой (по значению — *H.B.*), и благодаря которой все живые существа оказываются наделены памятью, рассудком, способностью ощущения и предвидения (*Цицерон, «Тускуланские беседы»*).

Аристотель назвал эту «пятую природу» эфиром, а Цицерон предпочитал называть на стоический лад «небесным огнем» (*coeli ardor*). Он также сообщает, что «в третьей книге диалога «О философии» Аристотель называет небесный огонь Богом»¹. Некоторые исследователи считают, что и Аристотель почерпнул эту идею у стоиков, а это уже почти «иудейский след» (об иудейском происхождении основателя стоицизма Зенона Китийского и ряда стоических идей существует обширная литература). Сегодня эту «пятую природу», этот «эфир» мы могли бы, вслед за В.И. Вернадским, назвать ноосферой (сознанием, памятью), то есть некой семиотической средой, которая все в большей степени определяет бытие человека. На создание Вернадским теории ноосферы повлияли идеи Бергсона², чьим поклонником был и Мандельштам, на-

¹ Цицерон, «О природе богов».

² Жизнь по Бергсону, если вкратце, есть «длительность» (во времени), запущенная «жизненным порывом».

зававший Бергсона «глубоко иудаистическим умом»¹. Эта среда (сознание) оперирует смыслами и их обозначениями, и основы иудейской цивилизации (знака и памяти²) не только прекрасно подходят для бытия в этой новой среде, но и в заметной степени послужили её созданию.

«Адмиралтейство» написано в период, когда Мандельштам причислял себя к литературному движению, получившему название «акмеизм». Но чем был для него акмеизм? Какой смысл поэт вкладывал в это слово? Свой выбор он пытается разъяснить в статье «Утро акмеизма», над которой работал как раз в период создания «Адмиралтейства» (1913 год). Главное внимание в статье уделяется пониманию значения поэтического слова. Символизм, для которого слово в поэзии есть символ, некое указание на «высший мир» («от реального к реальнейшему»), Мандельштам отвергает, для него слово в поэзии — сама реальность, но не простая, а «чудовищно-уплотненная». И простой, «сознательный смысл» слова только часть, элемент этой чудовищно-уплотненной реальности. Он сравнивает слово с камнем, предназначенным для строительства, камень этот — «голос материи», в его «тяжести» спят «архитектурные силы», которые надо разбудить, и поэзия это, по сути, строительство все новых и новых смыслов, она сродни архитектуре и выстраивает текст из слов, как храм из камней, или башню («мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить»). Я вижу здесь отголосок бергсоновой идеи жизни, как становления, о временном, а не пространственном представлении о мире³. У Бергсона жизнь рас-

¹ Статья «О природе слова» (1922).

² Как считает Йерушалми («Захор»), память, религиозный запрет «забывать», это то, что сохранило еврейский народ в истории.

³ Это совпадает (почти «буквально») с воззрениями на слово и бытие еще одного «бергсониста», Хайдеггера. «Бытие, высветляясь, просит слова» («Письма о гуманизме»); «Только там, где есть речь, там есть мир» («Гёльдерлин и сущность поэзии»). А в мире, в коем поэзия ушла из народной жизни, поэты — последние хранители языка, а значит и жизни. У Мандельштама в совсем еще юношеском стихотворении (1910 г.) о том же, об «оживлении» мира словами, именами: Как облаком сердце оде-

тет, как снежный ком, становясь со временем «чудовищно-уплотненной реальностью», и ни одна снежинка в нем не теряется, а «идет в дело», меняя эту реальность, жизнь есть становление. Бергсон разделяет-сопоставляет античный порядок-красоту и иудейский «хаос», как «геометрическое и жизненное». В природе нет беспорядка, а есть различные уровни порядка¹. Т.е. хаос иудейский не есть беспорядок по отношению к порядку-красоте античного мира, хаос тоже порядок, только на порядок сложнее...² Демон этого высшего порядка «сопровождал меня всю жизнь», пишет Мандельштам в «Путешествии в Армению». Рассматривая строение шишек, он чувствовал «в их геометрическом ротозействе... начатки архитектуры» высшего, органического строя. Здесь, как пишет Аверинцев, «архитектура versus хаос, готика versus русское»³. То есть, как видит Аверинцев, хаос для Мандельштама (черед 20 лет после «Адмиралтейства») — именно русский удел⁴.

то/И камнем прикинулась плоть,/Пока назначенье поэта/Ему не откроет Господь:/Какая-то страсть налетела,/Какая-то тяжесть жива;/И призраки требуют тела,/И плоти причастны слова./Как женщины, жаждут предметы,/Как ласки, заветных имен./Но тайные ловит приметы/Поэт, в темноту погружен./Он ждет сокровенного знака,/На песнь, как на подвиг, готов:/И дышит таинственность брака/В простом сочетании слов.

¹ «Творческая эволюция» (с. 236).

² Как пишут Пригожин и Стенгерс в книге «Порядок из хаоса» (М.: Прогресс, 1986), «Под самоорганизацией в синергетике понимаются процессы возникновения макроскопически упорядоченных пространственно-временных структур в сложных нелинейных системах, находящихся в далеких от равновесия состояниях, вблизи особых критических точек — точек бифуркации, в окрестности которых поведение системы становится неустойчивым. Последнее означает, что в этих точках система под воздействием самых незначительных воздействий, или флуктуаций, может резко изменить свое состояние. Этот переход часто характеризуют как возникновение порядка из хаоса».

³ С. С. Аверинцев, «Страх, как инициация...», сборник материалов конференции по Мандельштаму «Смерть и бессмертие поэта», М, 2001.

⁴ Здесь поэт следует за своим любимцем Чаадаевым, придававшим времени-истории первостепенное значение для становления и человека и нации («В чем заключается жизнь человека — пишет он в «Первом философическом письме» —, если память о протекших временах не связывает настоящего с прошлым? <...> Наши воспоминания не идут

Мандельштам говорит о «любви к организму» (имеющему внутреннюю организацию, архитектонику, «тайный план»), и акмеисты, мол, ее «разделяют с физиологически-гениальным средневековьем».

Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная сложность нашего темного организма¹.

То есть и в «поэтическом деле» Мандельштам осознанно или, в тот период, интуитивно, выбирает цивилизацию времени, а не пространства, не Афины, а Иерусалим. Об этом говорит и слово «ковчег», указывая на исток этой альтернативы. Важно и слово «целомудренно». Здесь вряд ли имеется в виду его общепринятое значение «невинности» или «девственности», здесь смысл буквальный: этот ковчег построен мудростью Целого (Единого), и мудрость ковчега отрицает превосходство пространства². Гимн архитектуре становится песней о ковчеге, потому что любовь к архитектуре для Ман-

далее вчерашнего дня; мы как бы чужие для себя самих. Мы так удивительно шествуем во времени, что, по мере движения вперед, пережитое пропадает для нас безвозвратно. <...> У нас совсем нет внутреннего развития, естественного прогресса; прежние идеи вымываются новыми, потому, что последние не происходят из первых, а появляются у нас неизвестно откуда. <...> Мы растем, но не созреваем»), и главный изъян России видел в ее «географии» («Чтобы заставить себя заметить, нам пришлось растянуться от Берингова пролива до Одера»). Впрочем, Мандельштам уже в 1914 году, в статье «Петр Чаадаев» разделяет этот взгляд Чаадаева на Россию, как на хаос: «Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. <...> Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины», Чаадаев не раскрыл их вещего смысла. Но разве не удивительное зрелище та «истина», которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной «родиной»?»

¹ Статья «Утро акмеизма».

² Ковчег Завета представляется мне метафорой памяти, потому что его всегда можно взять с собой и унести в другое место.

дельштама — это любовь к «тайному плану» («Но выдает себя снаружи тайный план»¹), по которому идет становление-строительство жизни. Максимилиан Волошин писал в «Ликах творчества»:

Архитектура — не человеческое искусство. Пусть художник чертит план. Пусть рабочие складывают камни. Мертвы стены, возведенные ими. Они посеяли только семя храма. Только когда время овеет их крыльями столетий, только тогда мертвые камни станут живыми. Надо, чтобы человеческая кровь окропила, молитвы обожгли, дыхание города проникло в эти стены. Архитектура создается не людьми, а временем. Разрушительным время может показаться лишь домовладельцам и реставраторам, для художника же время — великий созидатель.

Конечно, греческая «цивилизация пространства», или иудейская «цивилизация времени» — это метафоры. И не надо прямо считать отсюда национальное происхождение, как и не надо считать национальное происхождение признаком той или иной цивилизации, и даже цивилизованности. Речь идет не о национальной борьбе, а о столкновении основополагающих принципов бытия, о борьбе культур, хотя культуры корнями уходят в этносы. Мудрости хватало и у греков. И философы «с обеих сторон» могли бы найти, да и находили общий язык. Не зря греческий философ Феофаст, ученик Аристотеля, называл евреев «племенем мудрецов», т.е. философов². Но уже здесь видна существенная разница: Феофаст говорит не об отдельных мудрецах, а обо всем племени, и дело не в количестве умников и не в силе их ума, а в основах цивилизации. Греков никто не называл «народом философов», он им и не был. Различие цивилизаций — в «различном понимании универсума», как пишет С.С. Аверинцев.

¹ стихотворение «Notre Dame» (1912).

² Как пишет Моше Гесс («Рим и Иерусалим»), «Еврею предписывается не верить, но попытаться познать Бога».

Греческий мир — это «космос», по изначальному смыслу слова такой «наряд», который есть «ряд» и «порядок»; иначе говоря, законосообразная и симметричная пространственная структура. Древнееврейский мир — это «олам», <...> поток времени, несущий в себе все вещи: мир как история. Внутри «космоса» даже время дано в модусе пространственности... Внутри «олама» даже пространство дано в модусе временного движения — как «вместилище» необратимых событий. <...> Структуру можно созерцать, в истории приходится участвовать. Поэтому мир как «космос» оказывается адекватно схваченным через незаинтересованное статичное описание, а мир как «олам», напротив — через направленное во время повествование, соотношенное с концом, с исходом, с результатом, подгоняемое вопросом: «а что дальше?»¹.

Греческий мир статичен, иудейский — текуч, он весь — история. Конечно, определенные греческие философы тоже считали, что «все течет, все изменяется», как учил Гераклит Темный (не случайно, наверное, он и пришел к единобожию). Его учение — плод греческой цивилизации, но оно этой цивилизацией не стало, не стало верой и образом жизни, потому что для этого нужна не удачная мысль человека, а вера народа. И сама по себе «готовность мыслить» не создает цивилизацию времени. Так Европа в Новое время с ее культом Разума пошла по пути рационализма, позитивизма и технического прогресса, указанном античной философией с ее материалистическим мироощущением и верой в незыблемые начала. Хотя этому мощному интеллектуальному движению тут же возникло противодействие (романтизм, иррационализм, философия жизни) и стремление обосновать иной подход к мирозданию². В идейной борьбе вокруг этих вопросов на русской

¹ С. Аверинцев, «Греческая «литература» и ближневосточная «словесность».

² Так, например, Гердер назвал философию позднего Канта, одного из отцов европейского рационализма, «глухой пустыней, наполненной пустыми порождениями ума и словесным туманом с большим притязанием».

почве Мандельштам, с его «глубоко иудаистическим умом, одержимым настойчивой потребностью практического монотеизма»¹, оказался на стороне философии жизни, решительно отвергая детерминизм причинно-следственных связей и «теорию прогресса», которую вульгарные позитивисты переносили с технического прогресса на все остальные проявления жизни, включая культуру:

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса. Движение бесконечной цепи явлений, без начала и конца, есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя. <...> Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может — просто потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать².

Конечно, в «Адмиралтействе» поэт еще не осознал свои сомнения и колебания в выборе культурных основ как результат «иудейских веяний». Более того, в этот период он вообще не был поклонником иудейства, и это еще мягко сказано, а был, как воспитанник русской культуры, как раз поклонником эллинизма. Но тем удивительнее его сомнения в «превосходстве» пространственного мировоззрения. И в последней строфе «Адмиралтейства» поэт вообще порывает с трехмерным пространством:

Сердито лепятся капризные Медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря —
И вот разорваны трех измерений узы
И открываются всемирные моря.

¹ Статья «О природе слова» (1920–22).

² Там же.

«Всемирные моря» это уже не моря мореплавателей, это открывшаяся бесконечность во времени, «чудовищно-уплотненная» в сознании человека. А предназначенные для водных пространств якоря ржавеют, как брошенные плуги, и не зря капризные античные Медузы сердятся — цивилизация пространства всегда уходит в руины.

Мотив разрыва с «пространством» в «Адмиралтействе» вернется через двадцать лет в «Восьмистишиях» как осознанный, решительный и окончательный разрыв с пространственной цивилизацией:

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин
И мнимое рву постоянство
И самосознание причин.

В «Адмиралтействе» была еще одна строфа, отброшенная автором после того, как, согласно сообщению Георгия Иванова, она была на собрании Цеха Поэтов «по общему цеховому согласию уничтожена». То есть убийственно раскритикована. Но она важна для нашего разговора о «столкновении цивилизаций». Там была строка «Так музой зодчества был вскормлен мудрый лебедь», которая повторяет-усиливает мотив трансформации одного основополагающего принципа в другой, пространственной архитектуры в «архитектуру» тайного замысла, что лишь мудрость в силах изведать. (Нет ли здесь «намека» на то, что сам поэт и есть тот «мудрый лебедь», вскормленный «музой зодчества» русской культуры?) Конечный вариант отброшенной строфы звучит так:

Живая линия меняется, как лебедь.
Я с Музой зодчего беседую опять.
Взор открывается, стихает жизни трепет.
Мне все равно, когда и где существовать!

Если твоя родина — культура, дочь времени, то ты существуешь всегда и везде. Тут появляется одна из центральных идей позднего Мандельштама (идущая от Бергсона), которую

я называю «соборностью времен», когда «все хотят увидеть всех, рожденных, гибельных и смерти не имущих»¹. А «живая линия», что меняется, как лебедь, уже не геометрическая прямая, а изогнутая линия модерна, арт-нуво, «философии жизни». По-мальчишески вызывающая интонация последней строки напоминает по интенции восклицание в стихотворении «О свободе небывалой» (1913):

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!

Но здесь вызов уже отдает горечью, даже отчаянием человека, не нашедшего выход, «брошенного в пространстве», то есть богооставленного и «обреченного умереть», но еще бравирующего «небывалой свободой» (к черту верность, нас ждут всемирные моря!).

А с «Музой зодчего», превратившейся в «Чертежника пустыни», поэт продолжает беседовать в «Восьмистишиях», когда разговор уже полностью осознается, как непримиримый спор античной, «геометрической» цивилизации с иудейской культурой памяти и «лепета» (слов), возникающего из жизненного опыта-трепета.

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 пьет.

¹ Вполне себе талмудическая идея. Йерушалми пишет в книге «Захор»: «...есть что-то неотразимо влекущее в этой огромной равнинистической вселенной, которая не признает никаких временных барьеров и сводит воедино все эпохи в вечно текущей перекличке друг с другом» (стр. 19).

Так через 20 лет «жизни трепет» прямо назван трепетом иудейских забот. И если в «Адмиралтействе» он «стихает», Бог с циркулем, Бог-геометр «открывает поэту глаза» на бесконечность пространств и лирический герой пленяется этим открытием, как греческие моряки — пением сирен, то в «Восьмистишиях» — разрыв: Бог-чертежник отворачивается от иудея и его иудейских забот, мол, тут ничего не поделаешь, коса на камень, иные начала — не бесконечность пространств, а вечная круговерть опыта и лепета...

И не случайно, наверное, «жизни трепет» появляется вместе с «заботой», естественно «иудейской», ибо забота там, где время (как у Хайдеггера: «Время вызывает заботу»¹). А Бог геометрической красоты становится Демиургом пустынных пространств, и Иудей к нему обращается не с вопрошанием, а с подначкой: кто тут старший, Бог безжизненных пустынь, как гераклитово дитя рисующий на песке «безудержные линии», или Бог жизненного порыва, что, как писал Бергсон, «бьет непрерывной струей», он же Дух, веющий, как ветер²? И не забудем, что на древнееврейском дух и ветер — одно и то же слово, руах.

Вопрос риторический, и ответ таится в самом вопрошании: Бог пространств — чертежник пустыни, геометр арабских песков — художник смерти. Вслед за Пушкиным, у коего «аравийский ураган» подобен «дуновению чумы», «арабская», «аравий-

¹ «Время и бытие». Кстати, возникает интересный вопрос: почему в современной европейской философии жизни, она же философия времени, так много немецких имен, Ницше, Шопенгауэр, романтики, наконец, Хайдеггер — все, как на подбор, — поклонники античности? И Гегель, кстати, считал, что «становление есть истина бытия», а в Европе возникло настоящее обожествление исторического процесса. Нет ли здесь тайны взаимопроникновения культур? Так Матвей Каган в книге о «О ходе истории» (М, Языки славянской культуры, 2004, стр. 174) пишет: «Сегодня уже нельзя не считаться с тем, что... на протяжении двух тысячелетий происходила иудаизация европейской культуры». Мирча Элиаде в книге «Миф о вечном возвращении» пишет: «мы наблюдаем явный параллелизм между гегелевской философией и теологией истории у еврейских пророков».

² И «где хочет», по выражению Гете.

ская» пустыня связана у Мандельштама со смертью («аравийское месиво, крошево»¹). Не удивительно, что Демиург просто отворачивается от наглеца, Он «в другом измерении».

Арабы говорят: все боятся времени, а время боится пирамид. Сами арабы и поныне живут как бы у подножья пирамид, этих недвижимых чудес архитектуры, не думая о времени, они тоже мыслят пространственными представлениями, и можно сказать, что и греческая и арабская — цивилизации пространства, по Мандельштаму — пустыни и смерти. В «Восьмистишиях», назвав бабочку «мусульманкой», он сравнивает ее крылья с саваном («О флагом развернутый саван, сложи свои крылья — боюсь!»). А в жутком стихотворении «Фаэтонщик» о вырезанном мусульманами армянском городке Шуша, написанном в ритме и духе пушкинских «Бесов» («Страшно, страшно поневоле/Средь неведомых равнин»), смертью окрашена вся «мусульманская сторона» («На высоком перевале/В мусульманской стороне/Мы со смертью пировали — /Было страшно, как во сне»). Он считал², что ислам характеризует «детерминизм, растворение личности в священном воинстве, орнаментальные надписи на подавляющей человека архитектуре...», все то, что было для него неприемлемо.

Как пишет Анри Корбен в своей «Истории исламской философии»:

Философское мышление в исламе не сталкивалось с проблемами, проистекшими из того, что мы называем «историческим сознанием»... Формы мыслятся здесь скорее в пространстве, чем во времени. <...> Время становится пространством.

И арабы были великими мореплавателями. Этимология слова «Адмиралтейство» указывает на глубинную связь с пространством: адмирал — от искаженного арабского выражения «амир аль бахр» (повелитель моря), в современном значении

¹ «Стихи о неизвестном солдате» (1937).

² См. свидетельство Надежды Яковлевны Мандельштам в книге «Воспоминания», первом томе ее мемуаров.

«командующий флотом», слово пришло в Европу в 12 веке, полагают, что от венецианцев и генуэзцев, торговавших с Востоком, на французском звучит «амираль». А корень слова семитский — эмир, или амир, повелитель. Но на иврите тот же корень, амар, означает «сказал», а с другой огласовкой — «слово», в некоторых случаях — «повелел» и «решил». В другой конструкции корня (ээмир) означает «поднялся», «возвысился». В исламе слово обрело значение высшего титула, в том числе и духовного (повелитель правоверных).

Интересно, что другие семиты, финикийцы, были покорителями морей, но не оставили миростроительных идей, а их соседи, говорившие почти на том же языке, евреи, не были мореплавателями, но зато оставили миру великую литературу...

И в европейской поэзии море зачастую — пустыня и смерть. Шарль Бодлер, кумир Мандельштама и всего русского Серебряного века, поет в своем знаменитом стихотворении «Плаванье»¹ песню скитальцев по водяным пустыням: «Мы всходим на корабль, и происходит встреча безмерности мечты с предельностью морей». Их «мир велик», но «в памяти очах — как бесконечно мал!» В этих скитаниях нет цели: «Но истые пловцы — те, что плывут без цели:/Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт...». «Бесплодна и горька наука дальних странствий», и мореплаватели «шарам катящимся подобны», а в путь их ведет смерть: «Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь ветрило!»

У Мандельштама в стихотворении 1917 года «Золотистого меда струя из бутылки текла...», обращенном к России, как тонущей Элладе, и конкретно — к «печальной Тавриде, куда нас судьба занесла», есть хрестоматийные строки: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный». Думаю, что Мандельштам имеет в виду себя, это он возвращается из поэтических странствий переполненный пространством и временем. Сам же Одиссей, во всяком случае, у Гомера, остался сыном пространств.

¹ Цитирую по классическому переводу Марины Цветаевой.

ГЛАВА 2. ОТРАВЛЕННЫЙ ХЛЕБ

Суров и горек черствый хлеб изгнания...

(Данте, «Божественная комедия», перевод Кюхельбекера)

...жрал хлеб изгнания, не оставляя корок.

(Бродский, 1980)

Стихотворение «Отравлен хлеб и воздух выпит» написано в конце 1913 года. Мандельштаму 22 года.

Отравлен хлеб, и воздух выпит:

Как трудно раны врачевать!

Иосиф, проданный в Египет,

Не мог сильнее тосковать.

Под звездным небом бедуины,

Закрыв глаза и на коне,

Слагают вольные былины

О смутно пережитом дне.

Немного нужно для наитий:

Кто потерял в песке колчан,

Кто выменял коня, — событий

Рассеивается туман.

И, если подлинно поется,

И полной грудью, наконец,

Все исчезает — остается

Пространство, звезды и певец!

В первой строфе говорится о тоске и нанесенных ранах, о мучительном состоянии лирического героя, его страдания сравниваются с муками библейского Иосифа, проданного братьями в рабство, а последние три строфы — рассказ о бе-

дуинах, что по вдохновенному наитию слагают «вольные былины» и провозглашается бессмертие «подлинной» поэтической песни. Но где связь между первой строфой и тремя остальными, между муками библейского Иосифа и темой бессмертия диких, но подлинных песен? Разве что Иосиф продан в Египет, а в Египте — дикари-бедуины...

Последние три строфы — как бы отдельное стихотворение, причем последняя строфа явно перекликается со знаменитым стихотворением Державина:

Река времен в своем стремленья
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!

1. МАНДЕЛЬШТАМ VS ДЕРЖАВИН

Но тут не перекличка-ауканье, а резкий спор, в тоне Мандельштама слышится вызов: нет, не пожрется! Сей спор с Державиным о смысле и результате творчества, о том «что остается», для Мандельштама сквозной, осевой, важнейшая для него тема¹. В 1923 году Мандельштам пишет одно из главных, можно сказать «опорных» своих стихотворений — «Грифельную оду», где подводит итог этому спору. Ему уже 32, это зрелый поэт в сознании своей внутренней правоты и поэтической мощи. Ирина Семенко отмечает в книге «Поэтика позднего Мандельштама», что

Как известно, импульсом для создания «Грифельной оды» послужило восьмистишие Державина, записанное на грифельной доске за несколько дней до смерти, озаглавленное «На тленность».

¹ Об этом и его позднее, через 20 лет, знаменитое стихотворение «Сохрани мою речь навсегда...»

Тема исчезновения после смерти всего и вся для Державина изначальная, постоянная, главная. У истока своего поэтического пути, вдохновившись стихами Старого Фрица, прусского короля Фридриха Великого, он перевел их прозой:

О Мовтерпий, дражайший Мовтерпий, как мала есть наша жизнь!.. Лишь только ты родился, как уже рок дня того влечет тебя к разрушающей нощи... вижу нить дней моих уже в руках смерти. ...Нет на свете ничего надежного, даже и самые наивеличайшие царства суть игралище непостоянства...

В одной из лучших своих од «На смерть князя Мещерского» Державин глаголет:

Едва увидел я сей свет,
Уже зубами Смерть скрежещет,
Как молнией, косою блещет,
И дни мои, как злак, сечет.

.....

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся;
Приемлем с жизнью смерть свою;
На то, чтоб умереть, родимся;
Без жалости все Смерть разит:
И звезды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всем мирам она грозит.

Тот же мотив в знаменитом «Водопаде»:

О водопад! в твоём жерле
Всё утопает в бездне, в мгле!

Везде эта немилосердная мысль о всевластии смерти, о неизбежности окончательной гибели.

Ходасевич в своей замечательной биографии поэта пишет, что уже в первых стихах «Державин впервые нащупал в

себе два свойства, два дара, ему присущих — гиперболизм и грубость». (Мандельштам называл его «мощно неуклюжим»¹, а Пушкин — «не знающим ни русской грамоты, ни духа русского языка»²). В другом месте биографии Ходасевич называет его «упрямым и прямолинейным».

Нетерпеливый, упрямый и порой грубый, он и со словом обращался так же: гнул его на колено, по выражению Аксакова. Не мудрено, что плоть русского языка в языке державинском нередко надломлена или вывихнута. Но дух дышит мощно и глубоко. Это язык первобытный, творческий. В нем — абсолютная творческая свобода, удел дикарей и гениев...

Отметим два замечания: «удел дикарей» Ходасевича и «его гений думал по-татарски» Пушкина (учитывая «татарское происхождение» Державина³, здесь просматривается глубокая вера Пушкина в «кровь»). В «Стихах о русской поэзии» (1932) Мандельштам разовьет эту мысль:

Сядь, Державин, развалися, —
Ты у нас хитрее лиса,
И татарского кумыса
Твой початок не прокис.

Можно сказать, что в Державине было что-то дикое, как в царе Петре и в самой русской жизни, вздыбленной самодержавной десницей. И восьмистишие его, конечно, великолепно, но мысль проста («умом был прям, а душою прост», пишет Хо-

¹ О. Мандельштам, статья «Буря и натиск» (1922–23).

² А.С. Пушкин в письме Дельвигу (1825): «Перечел я Державина вчера всего, и вот мое окончательное мнение... Ей-богу, его гений думал по-татарски — а русской грамоты не знал за недосугом. У Державина должно сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь».

³ «По семейному преданию, Державины и Нарбековы происходили от одного из татарских родов. Некий Багрим-мурза выехал в Москву из Большой Орды и после крещения поступил на службу великого князя Василия Васильевича...» (Словарь Брокгауза и Эфрона, статья «Державины»).

дасевич), к тому же, заимствована, и это мысль языческая. Ужас перед всевластием смерти — языческий ужас. Феогнид из Мегары писал в 6-ом веке д.н.э.:

Вовсе на свет не родиться — для смертного лучшая доля,
Жгучего солнца лучей слаще не видеть совсем.
Если ж родился, спеши к вожделенным воротам Аида:
Сладко в могиле лежать, черной укрывшись землей.

(Перевод А. Пиотровского)

И Европа эпохи Державина — Европа языческая, во всяком случае, Мандельштам считал, что Эпоха Просвещения объята «духом античного беснования»¹:

...восемнадцатый век, отвергнув источник света, исторически им унаследованный (читай: христианство — *Н.В.*), должен был разрешить заново для себя его проблему. И он разрешил ее своеобразно, прорубив окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность.

Эта мнимость, даже пародийность, особенно очевидны в российской поэзии 18 и начала 19 века с ее повальными увлечениями античными атрибутами и аксессуарами: аквилоны и зефиры, зевесы и артемиды, сатиры и кентавры, персеи и гераклы, и всякие «анакреонтические песни» заполонили новую, уже европейского покроя русскую поэзию², подобно то-

¹ см. статью Мандельштама «Деятнадцатый век» (1922). А по мнению Шпенглера христианства на Западе никогда и не было, оно чуждо западному «фаустовскому духу».

² Глеб Смирнов в книге «Метафизика Венеции» справедливо утверждает, что вообще «европейский патрициат оставался языческим», и само слово «дворяне», «английское gentleman или французское gentilhomme, идет от латинского gentiles — язычники». Думаю, что это утверждение можно распространить и на образованный класс Средневековья вообще, включая духовенство. «Монастыри превращаются в оплоты отверженной культуры; монахи переписывают от руки Сенеку, Цицерона и Апулея. Ученые аббаты втайне зачитываются Катуллом, пишут комментарии к «Метаморфозам», совершают возлияния Вакху и укрывают в тайниках библиотек даже Фронтон и Авла Геллия, вождей языческого культурного мира» («Метафизика Венеции», стр. 341).

му, как Петербург украшался античными колоннадами, а русские помещики возводили свои усадьбы а-ля Палладио. Мандельштам, хоть и сам отдал дань «федрам» и «аонидам», называл эту языческую клоунату «опустошенным сознанием»: «Восемнадцатый век утратил прямую связь с нравственным сознанием античного мира»¹. Полагаю, что подсознательно его «глубоко иудаистический ум» вообще не принимал язычества, хотя и заигрывал с «эллинизмом». Оптимистическая культура Пути и Памяти не воспевает обреченность. А пессимизм Державина страшнее античного: у греков был Элизий, был культ героев, а значит и некая надежда на память, было «вечное возвращение». У Державина — оставь надежду всяк сюда входящий, никакой памяти быть не может, время не сокровищница бытия, а пропасть забвения, где все тонет, и ни герои, ни царства не уйдут этой общей судьбы: абсолютный пессимизм. И мне кажется, что именно в этом Державин выразил главную тайну русской души — ее беспощадный пессимизм. Не античный, трагический, воспетый Ницше, а черно-бездонный, где ни отклика, ни эха. И не случайно Мандельштам называет это стихотворение «угрозой», да еще и не простой, а апокалипсической!² Как иудей, он был неизлечимым оптимистом. И восхищаясь Державиным-поэтом, подражая его одической «поступи» (не зря Цветаева назвала его «молодой Державин»), Мандельштам не мог не чувствовать, что как личность Державин был ему полной противоположностью, а их мировоззрения — чуждыми: Бог Державина «пространственный», а человек пред ним — ничего не значит³.

Да, Державин был для него патриархом русской поэзии⁴, развернувшейся во всю силу в 19 веке, но что это был за век в его глазах?

¹ О. Мандельштам, «Записки о Шенъе».

² «Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске» (статья «Слово и культура»).

³ Ода Державина «Бог» начинается с обращения: «О, ты, пространством бесконечный», а дальше сказано: «А я перед тобой — ничто».

⁴ «И не запишет патриарх/На мягкой сланцевой дощечке...», сказано в одном из вариантов «Грифельной оды».

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был прийти... к поэзии небытия и буддизму в искусстве. <...> Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе, как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость¹.

2. СШИБКА КУЛЬТУР

Нет нужды углубляться в понимание сути религиозных доктрин буддизма, как и христианства или язычества, для Мандельштама все это — метафоры, или некие обозначения культурных явлений. Как и многие его европейские современники в век упадка религиозных начал и их замены культурными кодами, он искал ориентиры в диком лесу культур, выросшем на религиозном пустыре новой Европы², искал и жаждал культурного самоопределения. «Культура стала церковью», лапидарно сформулировал он в статье «Слово и культура» (1921). Он искал свою церковь, свою культурную основу, тем более что будучи «эмансипированным» (ассимилированным) евреем, оказался без своей «кровной» культуры (или пытался от нее отказаться), и на данную ему русскую культуру смотрел немного со стороны, со временем все больше и больше ощущая чуждость многим ее традициям. «Буддизм» же для него, тут он следовал Ницше, — религия «нигилистическая», религия европейского декаданса, «поэзия небытия». В статье «Скрябин и христианство» он называет «буддизм» «обратным ходом времени», когда «Единства нет! <...> Личности нет! <...> Времени нет! <...> — время мчится обратно с шу-

¹ О. Мандельштам, статья «Девятнадцатый век» (1922).

² как писал Поль Валери в своей знаменитой работе «Кризис духа»: «цивилизованная Европа увидела быстрое возрождение бесчисленных обликов своей мысли: догм, философий, противоречивых идеалов: трёх сотен способов объяснить мир, тысячи и одного оттенков христианства, двух дюжин позитивизмов, — весь спектр интеллектуального света раскинулся своими несовместимыми цветами, озаряя странным и противоречивым лучом агонию европейской души».

мом и свистом, как прегражденный поток...» Он и символист считал последователями «буддизма», то есть разрушителями культуры, как он ее понимал и хотел видеть. Отсюда и выбор «акмеизма», предназначенного для тех, «кто обуял духом строительство»:

Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто¹.

В этом суть его мировоззрения: активный подход к жизни, вера в нее, вера в деятельность, как строительство мира. «Буддизм» для него — обозначение противоположного, созерцательного начала, враждебного активизму:

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он носитель чуждого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга².

Так и хочется спросить: чья это — «наша»? Ведь и девятнадцатый век русской культуры он оценивал далеко не лестно:

Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры... я... вижу в нем единство «непомерной стужи», спявшей десятилетия в один денек, в одну ночь, в глубокую зиму, где страшная государственность — как печь, пышущая льдом³.

И патриарх русской поэзии, с его ворожкой о смерти, которая все поглощает и делает бессмысленным любое созидание

¹ Из статьи «Утро акмеизма», предположительно датирована тем же 1913 годом, что и разбираемое стихотворение.

² О. Мандельштам, статья «Девятнадцатый век» (1922).

³ О. Мандельштам, «Шум времени» (1923–24).

ние, с его отношением к жизни, как прихожей небытия, был «типичным представителем» этого враждебного начала, как его ни называй: «буддизмом», «язычеством», или «дикостью». Летом 1931-ого Мандельштам пишет: «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето». То есть он видит Москву и Россию «буддийской» (хотя вокруг бушевал энтузиазм «строительства нового мира»)¹.

Означенное культурное противостояние есть вечная противоположность язычества, как культуры пространства и созерцательности, и иудейства, как культуры времени и преобразовательной деятельности. Аверинцев глубоко и точно пишет о «различном понимании универсума в этих культурах»:

...Высшая мудрость античного человека состоит в том, чтобы доверять не времени, а пространству, не будущему, а настоящему. ...Гораций будет поучать: «Лови день, менее всего доверяй следующему!» Напротив, сквозной мотив ближневосточных преданий — обетование, на которое не только позволительно, но безусловно необходимо поменять наличные блага. Будущее — вот во что верят герои Библии. ...греческий «космос» покоится в пространстве... «олам» движется во времени, устремляясь к переходящему его пределы смыслу... Вот почему библейская поэтика — это поэтика притчи, исключаящая пластичность: природа и вещи должны упоминаться лишь по ходу действия и по связи со смыслом действия, никогда не становясь объектами самоцельного описания, выражающего незаинтересованную радость глаз; люди же представляются не как объекты художнического наблюдения, а как субъекты выбора и действия².

¹ По мнению Майи Каганской: «Противодействие буддизму, его духу небытия и мертвенной созерцательности наверняка пришло к Мандельштаму в процессе «выяснения отношений» с русской культурой, к буддизму традиционно чуткой благосклонной» («Осип Мандельштам — поэт иудейский»).

² Сергей Аверинцев, статья «Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»». По какой-то личной или цензурной «стыдливости» Аверинцев везде, вместо «еврейский» употребляет эвфемизмы «библейский» (это еще куда ни шло), или «ближневосточный».

Эта определение библейской поэтики подходит к поэтике Мандельштама, именно в этой ветхозаветной закваске надо искать истоки его «акмеизма», историзма и метафизики, причину того, что он называет себя «смысловиком» и исключает чистую описательность. Для Мандельштама пространство, Космос, «небо» пусты, если не заполнены плодами человеческой деятельности, а сама эта деятельность есть строительство — упрек и вызов бессмысленно прекрасной пустоте пространства¹.

С Космосом, пространством (без человека, пустым), связано понятие «прекрасного». Космос грека-язычника неизменен в своей красоте, суть которой в мере и симметрии, в подчинении мудрым, т. е. вечным и неизменным математическим законам движения и геометрическим формам. «Мудрость» грека — созерцание этой умной красоты и подражание ей, как благу, он стремится к этому «благу», как равновесию в борьбе с буйством собственных страстей. Для многих античных философов (особенно стоиков, Секст Эмпирик и другие) это было высшей человеческой целью, что роднит их с буддизмом и его нирваной. Многие уже отмечали сходство кинизма и буддизма. Бертран Рассел пишет в своей «Истории западной философии» о Диогене: «Он жил, как индийский факир, подаянием», а А. Н. Чанышев в «Курсе лекций по древней философии» замечает: «В кинизме мы видим греческий аналог учений Будды и «Бхагавадгиты» с их проповедью универсальной отрешенности, свободы как преодоления всяких привязанностей в жизни». Общее между ними, как я понимаю, — созерцательность. И в этом они противоположны «еврейству», суть

¹ «Без человека нет времени», писал Хайдеггер («Время и бытие»). В этом плане любопытен фрагмент из очерка Мандельштама «Михоэлс» (1926): *Я смотрел в окно вагона, как этот единственный пешеход черным жуком пробирался между домишками... В движениях его была такая отрешенность от всей обстановки и в то же время такое знание пути, словно он должен пробежать «от» и «до», как заводная кукла. Эка, подумаешь невидаль: долгополый еврей на деревенской улице. Однако я крепко запомнил фигуру бегущего ребе, потому что без него весь этот скромный ландшафт лишился оправдания.*

когого в преобразовательной деятельности¹. Мартин Бубер выделяет в еврействе три идеи-основы: единства, действия и будущего.

...еврей по своей природе больше воспринимает связь между явлениями, чем отдельное явление. Для его взора лес существеннее, чем деревья, община существеннее, чем люди... В действии он обнаруживает больше существенности и личности, чем в восприятии, <...> для его жизни важнее то, что он совершает, чем то, что с ним совершается... Идея будущего основана на том, что чувство времени развито у еврея гораздо сильнее, чем чувство пространства... Его национальное и религиозное сознание питается главным образом историческими воспоминаниями и исторической надеждой...²

По Бергсону, процесс взаимодействия сознания с миром можно осмыслить, лишь отвергнув созерцательную позицию и став на точку зрения действия.

Жаждой единства и деятельности, как и верой в будущее, охвачен и Мандельштам, прекрасно отдавая себе отчет в иудейском характере таких устремлений. И он находит, вопреки мнению любимого им Чаадаева, внутреннюю связь и в русской культуре: это — русский язык, в нем единство русской истории.

¹ Ханна Арендт в своей книге «Vita activa» (в английском варианте «Ситуация человека»), написанной уже после войны, в 50-е годы, разделяет «жизнь активную», которая и есть по ее мнению «ситуация человека», и «жизнь созерцательную», бывшую идеалом античных философов, доставшимся в наследство современной европейской культуре. Будучи, как и Мандельштам, сторонницей активной жизни, она характеризует этот идеал, цитируя-пересказывая «Политику» Аристотеля: «всякий род деятельности, даже и деятельность мысли, должен иметь место ради абсолютного покоя. <...> Абсолютный примат созерцания над любой деятельностью опирался в конечном счете на убеждение, что никакое создание рук человеческих не способно тягаться в красоте и истине с природой и космосом» (Арендт, «Vita activa», Алетейя, 2000, стр. 24–25). В христианстве добавилось презрение к человеческому телу, как к продолжению животного начала, а значит и к любой деятельности, неизбежно связанной с телесными потребностями.

² Мартин Бубер, «Обновление еврейства», 1919 г.

Чаадаев, утверждая..., что у России нет истории, <...> упустил одно обстоятельство, — именно: язык¹.

В ту пору Мандельштам утверждал, что «русский язык — язык эллинистический»:

живые силы эллинской культуры... устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения²...

Вопрос об эллинизме русской культуры, на мой взгляд, спорный, а после революционных преобразований Петра Великого и вовсе неясно к какому именно типу ее отнести и как определить ее основные «характеристики». Мандельштаму это, во всяком случае, не удалось, и ему, как и многим и очень глубокомысленным деятелям русской культуры начала 20 века, оставалось лишь жонглировать различными культурными стереотипами: «язычество», «эллинизм», «христианство», «буддизм», «средневековье». Возможно, русская культура (после Петра) и была «всем понемножку», такой эклектической смесью. Но очевидно одно: Мандельштам был за жизнь деятельную, созидательную, против созерцательности и отчаяния перед лицом смерти. Он видел жизнь и время иначе. И «река времен» для него не воронка, что все топит в пропасти забвенья, а «длительность» Бергсона, накопление памяти и рост жизни. А Державин был выразителем противоположных основ культуры, и его восьмистишие — гениальная по силе выразительности песнь отрешения от жизни, параксизм любовного слияния со смертью. Для Державина поток времени несет смерть, а для Мандельштама (и Бергсона) — жизнь. В океане памяти смерти нет³.

¹ О. Мандельштам, статья «О природе слова» (1920–1922).

² Там же.

³ Ханна Арендт, кстати, различает бессмертие и вечность («Vita activa»). «Бессмертие это продолжающееся пребывание во времени, смерть без умирания, какая в греческом восприятии была присуща природе и олим-

Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех —
Рожденных, гибельных и смерти не имущих¹.

3. ГРИФЕЛЬНАЯ ОДА

Природа для Мандельштама — организм, она учится и учит, говорит (слово — «голос материи»), и в «Грифельной оде» он идет в ученичество к природе, вслушивается в ее язык. А речь человека — вершина созидания, собирание времен.

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. <...> Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков².

пийским богам. Геродот замечает... что греческие боги не просто антропоморфны... но одной природы с людьми. <...> задача и величие смертных в том, что они способны производить вещи — творения, деяния, речи, — которые заслуживают того, чтобы на все времена водвориться в космосе...» Это похоже на идеи Бергсона о включенности человека в поток времени, а значит и о его бессмертии. «Через бессмертные деяния, — пишет Арендт, — оставляющие нестираемые следы в мире, смертные способны достигать бессмертия, доказывая так, что и они божественной природы». Что касается «вечности» (а это уже похоже на нирвану), то Платон считал ее «несказанной», а Аристотель «бессловесной», она способна осуществиться «лишь вне сферы дел человеческих» (речь и писательство — формы активной жизни, «их дело не вечность, а забота об оставлении следов своей мысли потомству»). Вечность можно только созерцать в мистическом откровении. В том, что «философская ориентация на вечность взяла верх» Арендт «обвиняет» христианство: античную веру человека в бессмертие своих деяний заменили верой в вечную жизнь, и не за деяния (от себя добавлю) сия награда, а за праведность, а в полной праведности можно быть уверенным только ничего не делая, лишь созерцая...

¹ Стихотворение «Где связанный и пригвожденный стон...» (1937).

² статья «Слово и культура» (1921).

Слово — голос веков, голос времени. Тем более — стихотворение. «Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит»¹. Оно звучит под куполом собора времен².

«Грифельная ода» — «наш ответ» Державину. Она и написана державинской строфой и делится на восьмистишия. И если у Державина время все топит в пропасти забвенья, то у Мандельштама оно прорастает Древом Жизни³, и вселенная учится у реки времен, у ее проточной воды.

Какой же выкуп заплатить
За ученичество вселенной,
Чтоб горный грифель приучить
Для твердой записи мгновенной.
На мягкой сланцевой доске
Свинцовой палочкой молочной
Кремневых гор созвать Ликей
Учеников воды проточной⁴.

А о Державине сказано:

И не запишет патриарх
На мягкой сланцевой дощечке
Ни этот сдвиг, ни этот страх...

Поэт — не созерцатель, а дирижер, исполняющий музыку природы, ее вечного изменения. В «Разговоре о Данте» Мандельштам проговаривает прозой то, что симфонией образов звучит в стихах оды:

¹ Там же. «Еще раз уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...» (О. Мандельштам, «О природе слова», 1920–22).

² Идею глоссолалии как метафоры поэтической речи, творящей мир, Мандельштам наверняка подхватил у Андрея Белого, написавшего поэму с таким названием в 1917 году. Из всех словотворцев-современников Андрей Белый оказался Мандельштаму особенно близок по духу, по представлениям о роли слова и речи в мироздании и по творческим методам. «Блаженное, бессмысленное слово», любимый образ Мандельштама, и есть глоссолалия.

³ «Мне хочется <...> следить за веком, за шумом и прорастанием времени...» («Шум времени»)

⁴ Один из черновых вариантов «Грифельной оды».

Когда читаешь Данта... когда начинаешь улавливать сквозь дымчато-кристаллическую породу формозвучания внедренные в нее вкрапленности, то есть призывки и примыслы, присужденные ей уже не поэтическим, а геологическим разумом, — тогда чисто голосовая интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной, координирующей деятельностью — дирижированием, и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности.

Здесь вновь указание на выход из трехмерного пространства в иное измерение.

Мандельштам считал Данте своим союзником в споре с Державиным. Как пишет М. Л. Андреев в работе «Время и вечность в «Божественной комедии»:

Данте видит во времени не уничтожение, а созидание, время не обращается против своего содержания, погружая его в забвение.... оно приводит его не к гибели, а к жизни¹.

«Он дирижировал кавказскими горами», скажет Мандельштам об Андрее Белом. Природа учится у времени и в свою очередь учит человека, поэта, внимающего ученью («И я теперь учу дневник царапин грифельного лета...»). И если Державин записал на грифельной доске (она же кремневая и сланцевая²) гимн обреченности, то Мандельштам говорит о записи, созывающей «Лицей учеников воды проточной», учеников реки времени³, здесь «учение» противопоставлено разрушению. Работа поэта-дирижера, исполняющего музыку природы, никаким жерлом вечности не пожрется, она часть вечного процесса звучания, обучения и преобразования.

¹ «Дантовские чтения», изд. «Наука», М., 1979, стр. 209.

² О диалоге с Державиным в «Грифельной оде» пишет Ирина Семенко в своей известной работе «Поэтика позднего Мандельштама».

³ Известный российский философ В.В. Бибихин, написавший книгу об «актуальном времени» под названием «Пора (время-бытие)», отмечает, что в словаре Даля «пора — это проточная вода».

И ночь-коршунница несет
Горящий мел и грифель кормит.

Ночь-хаос несет не забвение, а «горящий мел», огнем молний¹ питает вдохновение поэта. И образ водной стихии в «Грифельной оде» совсем иной, она вовсе не угрожает утопить дела людей в полном забвении, она учит и строит, она ведет, как поводырь:

Теперь вода владеть идет,
И поводырь слепцов зеленых,
С кремневых гор струя течет,
Крутясь, играя как звереныш.

И если у Державина сильнее всего и вся всепоглощающее «жерло вечности», то у Мандельштама царит память:

Твои ли, память, голоса
Учительствуют, ночь ломая,
Бросая грифели лесам,
Из птичьих клювов вырывая.

Культура — это память. Укладка ее слоев, подобно нагромождению горных пород². Она учительствует, она вносит строй в хаос ночи, бросает грифели лесам, то есть и лесу дает высказаться, вырывая эти грифели из птичьих клювов. И не забудем: «перо (инструмент поэта — *Н.В.*) — кусочек птичьей плоти»³, а поэты в «Грифельной оде» и «Канцоне» — мифические хищные птицы. И из каменного горла-жерла рвется не пожирающая всё ночь-смерть, а глядит ястребиный желток — та же птичья плоть поэта, что накормит грифели (желток — среда, в которой развивается зародыш).

¹ «Омоюсь молнии огнем», из стихотворения «В самом себе как змей таясь...» (1910)

² «Прелестные страницы, посвященные Новалисом горняцкому, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, выражающая культуру как породу»... («Разговор о Данте», 1933 г.)

³ «Разговор о Данте» (1933).

Ночь, золотой твой кипяток
Стервятника ошпарил горло,
И ястребиный твой желток
Глядит из каменного горла.

Это не державинская культура смерти и забвения, а культура памяти и ученичества:

торжествует память — пусть ценою смерти: умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение — хотя бы это стоило смерти...¹

В финале «Грифельной оды» осевая мысль возвращается: жизнь есть учеба, эстафета знания, а знание — благодать:

И я теперь учу дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык,
С прослойкой тьмы, с прослойкой света.
И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, погружая в стык,
Кремень с водой, с подковой перстень.

Христианство повествует о Фоме неверующем, вложившем персты в рану Иисуса, чтобы убедиться в его божественности. Мандельштам-иудей вкладывает персты в Путь, как в поток времени-памяти, он же и «кремнистый путь», из старой песни движения горных пород.

Здесь пишет сдвиг. На месте сдвига остается стык — важный образ у Мандельштама, стык кремниевых пород и стык звезд. Если у раннего Мандельштама звезды «грубые», «жесткие», «колючие», то у позднего — звездное небо становится

¹ Статья «Скрябин и христианство» (1917). Йерушалми в «Захор» пишет: «только в Израиле, и нигде больше, предписание помнить ощущается всем народом как религиозный императив».

многоочитым, как чешуя, звездным форумом, народным собранием звезд, подобно собору всех некогда живших на земле. Оно же — «небо крупных оптовых смертей»¹, и поэт берет на себя дерзость быть голосом этого неба-собора: «За тебя, от тебя, целокупное, я губами несусь в темноте...»². И тогда «звезда с звездой — могучий стык», встреча, а встреча это — передача. Встречаются, чтобы передать друг другу нечто самое важное — поделиться памятью.

Мандельштам вкладывает в этот стык «кремь с водой, с подковой перстень». Вода и камень — две основы природы, твердая и текучая. Вода камень точит (а кремь — самый твердый камень), и он становится «дневником погоды, накопленным миллионами лихолетий; он не только прошлое, но и будущее... Он аладинова лампа, проникающая геологический сумрак будущих времен». Взаимодействие воды и кремня — метафора эволюции. А подкова и перстень — символы преемственности, передачи эстафеты в беге-потоке жизни. Подкова еще и знак удачи — благосклонности небес, она «высекает искры из кремня»³, а искры — божественные частицы (душа — искра Божия). Перстень в Библии — знак власти, как печатью им крепили свое веское слово, и передавали перстень-печать в дар или по наследству. «Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою», сказано в Песне Песней. М. Гаспаров в его классическом разборе «Грифельной оды»⁴ пишет: «и тот и другой предмет — хранители памяти, главной темы стихотворения Мандельштама». В другом месте он называет поэта «носителем культурной памяти».

Державин в Оде, по Гаспарову, — творец-учитель-патриарх «с грифельной доской в руках среди Ликея кремневых гор». Но в дальнейшем Гаспаров подмечает, что «Державин здесь стилизуется под овечьего патриарха», а «овечий мир»

¹ «Стихи о неизвестном солдате» (1937).

² Там же.

³ «Нашедший подкову» (1922).

⁴ М. Гаспаров, ««Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла».

в этом стихотворении есть мир «докультурного беспамятства... виноградно-овечьего застоя», и что по ходу стихотворения «образ Державина открыто отвергается во имя новых, «геологических» концепций происхождения поэзии». Чабанью шапку из строк «Мы стоя спим в густой ночи/Под теплой шапкою овечьей», что перекочевала в стихотворение с «портрета Державина работы Тончи», он называет «"теплой шапкой" притупляющего овечьего существования». А «вокруг — густая ночь, пока еще не творческая».

Таковыми же «овечьими патриархами» были и бедуины, что «закрыв глаза и на коне» слагали вольные былины. И четвертая строфа «Грифельной оды» прямая перекличка и спор с «поэзией бедуинов»¹. В стихотворении «Отравлен хлеб» они слагают вольные былины «о смутно пережитом дне», им «немного нужно для наитий» — достаточно простых «событий», дневных впечатлений обыденной жизни («кто потерял в песке колчан, кто выменял коня»), в этой поэзии нет ни христианства, ни какой-либо иной «метафизики», это описательно-перечислительная поэзия «докультурного беспамятства». Мандельштам в «Грифельной оде» (и вообще) отвергает всякую описательность и перечисление случайных событий, «дневные впечатления» — мертвый сор, в лучшем случае — птенцы, слетевшие с руки.

Как мертвый шершень возле сот,
День пестрый выметен с позором.

От «пестрых дней» и «событий», не соединенных нитью культурной памяти, ничего не остается.

С иконоборческой доски
Стереть дневные впечатленья
И, как птенца, стряхнуть с руки
Уже прозрачные виденья.

¹ В категорию «бедуинской поэзии» попадал и Гумилев с его «Я люблю — как араб в пустыне/Припадает к воде и пьет...» («Я и Вы», 1917)...

Сланцевая доска патриарха Державина названа иконоборческой, потому что его чеканные строки о смерти по сути антихристианские, это поэзия «докультурного беспамятства» дикая, овечья, бедуинская. Мандельштам гонит прочь «дневные впечатления», стряхивает с руки эти «прозрачные виденья», потому прозрачные, что едва родившись, они исчезают, тают — «прозрачность» у Мандельштама всегда признак загробной «тени». Здесь вызов не только Державину, но всей описательной, событийной, «бедуинской» русской поэзии¹.

4. ЕГИПЕТ И ИОСИФ ПРЕКРАСНЫЙ

Если «Грифельная ода» — итог спора с Державиным, то стихотворение «Отравлен хлеб и воздух выпит» — его начало. Последняя строфа как бы перечеркивает державинский ужас перед цунами смерти:

И, если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает — остается
Пространство, звезды и певец.

¹ Городецкий считает «Грифельную оду» «манифестом ухода Мандельштама от русской языковой картины мира» (сокращенно ЯКМ). Анализируя в частности строки «Нет, я не каменщик прямой, / Не кровельщик, не корабельщик, / Двuruшник я, с двойной душой...», он подмечает, что несмотря на «априорную позитивность» в русской ЯКМ «прямоты» и негативность «кривизны», Мандельштам не только подчеркивает (и в этом тексте, и во многих других) свое двuruшничество и кривизну («чертова» фамилия поэта «криво звучит, а не прямо»), но и выделяет «кривизну» как положительное качество, например, называет речи почитаемого им Андрея Белого «запутанными, как честные зигзаги» (в цикле на смерть Белого), пишет о Ереване: «улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны». [Интересно, что Целан декларирует свое родство с Мандельштамом, «называя кривым как свой нос, так и свою речь» (Анна Глазова, «Воздушно-каменный кристалл. Целан и Мандельштам», НЛО №5, 2003).] В то же время «прямоту» он наделяет отрицательными коннотациями, например, «как виселица прям и дик», характеризует Сталина как «непобедимого, прямого», а «одной из замечательных особенностей дантовской психики» считает «его страх перед прямыми ответами».

Остаются не только пространство и звезды, то есть Космос (куда ж ему деться), но и певец, его песня, а значит — слово. Оно, как кровь, — квинтэссенция и эстафета жизни.

Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан...¹

Не случайно и любимый Мандельштамом Батюшков, поэт вечных снов, как образчиков крови, тоже опровергает Державина:

Жуковский, время всё проглотит,
Тебя, меня и славы дым,
Но то, что в сердце мы храним,
В реке забвенья не потопит!
Нет смерти сердцу, нет ее!
Доколь оно для блага дышит!..

Знание и жизнь не исчезают, а накапливаются, как геологические наслоения горных пород — вот философия Мандельштама, для него и природа исторична (геологические слои). Песни слагаются, передаются другим и меняют строй этой жизни, лепят опыт из лепета, они сами и есть — метафизика, хотя бы на уровне благоговения. В них есть, по выражению Жака Маритена «метафизический эрос». Они — накопленное сокровище, передаваемое, как эстафета.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет;
И снова скальд чужую песню сложит
И, как свою, ее произнесет².

А теперь, разобрав смысл трех последних строф стихотворения «Отравлен хлеб», как спора-противостояния Державину и, условно говоря, «бедуинской» (пространственной,

¹ «Батюшков» (1932).

² «Я не слышал рассказов Оссиана» (1914).

языческой) линии русской поэзии, вернемся к вопросу: какова же связь этой «державинской линии» с первой строфой об отравленном хлебе и выпитом воздухе¹, о душевных ранах и тоске Иосифа Прекрасного?

Библейский рассказ об Иосифе, проданном братьями в Египет, одна из самых важных назидательных историй о «судьбе человека», его образ Иосиф Мандельштам частенько примерял на себя. В христианстве, прежде всего в православии, почитают Иосифа Прекрасного, сына Иакова, как Иосифа Праведного, или Иосифа Целомудренного, он считается пророческим прототипом Иисуса Христа. Так родоначальник Иаков, названный Израилем, «любил Иосифа более всех сыновей своих <...> и сделал ему разноцветную одежду» (Быт. 37:3), а Христос, де, тоже был возлюбленным сыном Отца Небесного: «Сей есть Сын Мой возлюбленный» (Мф.3:17); и продан был Иосиф за двадцать сребреников (Иисус — за тридцать), и продавший его брат звался Иудой, ну и т.д. Мандельштам, надо сказать, примеривал на себя и образ Христа («получишь укусную губку ты для изменнических уст»). А в эпоху безответного «романа со Сталиным» поэта привлекали мечты о признании фараоном его заслуг, избавлении от унижений и вознесении к славе²:

«Найдем ли мы такого, как он, человека, в котором был бы дух божий?» После этого, обратясь к Иосифу, он сказал: «Так как бог открыл тебе все сие, то нет столь разумного и мудрого, как ты». При этом он дал ему свой перстень, одел его в виссонные одежды, возложил ему на шею золотую цепь, велел везти его в своей колеснице и возглашать: «Преклоняйтесь». «И поставил его над всею землею египетскою» (Быт., гл. 41, ст. 38, 39, 42, 43).

¹ «Выпитый воздух» — повторяющаяся метафора у М-ма, означающая удушливость, предсмертное состояние, так в стихотворении «Телефон»: «Весь воздух выпили тяжелые портьеры... Самоубийство решено». То есть тоска героя в первой строфе стихотворения «Отравлен хлеб» поистине смертная...

² Об этой «славе» в стихотворении «Канцона» («Слева сердце бьется, слава, бейся!»).

Этот библейский эпизод считается прообразом славного Воскресения Христа...

В Египте библейский Иосиф отличился тем, что в годы хороших урожаев запасся хлебом, а когда настали «тощие» годы, спас этими запасами не только египтян, но и своих соплеменников. Несомненно, что выражение «отравленный хлеб» в названии стихотворения связано с тем, что ветхозаветные евреи, переселившись в Египет, страну хлебную, под сановное крыло Иосифа, спаслись от голода, но лишились свободы, оказались пленниками этой страны.

«Египет» для Мандельштама — метафора России¹. В одном из последних стихотворений «Чтоб приятель и ветра и капель...» (1937) он противопоставляет внутреннюю свободу поэта «государственному строю египтян», что «украшался отборной собачиной», «наделял мертвецов всякой всячиной и торчит пустячком пирамид» (намек на Мавзолей с мумией Ленина — воистину египетский памятник²). Себя же он отождествляет с бесшабашным-безбашенным Франсуа Вийоном:

¹ Среди евреев принято было сравнивать пребывание в России с пленом египетским. Шалом-Алейхем, например, называл Киев «Егупецом». Л. Видгоф пишет в книге «Статьи о Мандельштаме» (статья «О «начальнике евреев» и «малиновой ласке»«): «Москва — столица нового Египта». У Мандельштама частенько проскакивает в контексте Петербурга или России эпитет «египетский»: «Я не стоял под египетским портиком банка» («С миром державным...», 1931 г.), «полотеры пляшут с египетскими телодвижениями» («Египетская марка», 1928 г.) а когда он говорит, что «в жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской» (статья «Девятнадцатый век», 1922 г.), то имеет в виду Россию (Сталина он называл «ассирийцем»).

² На мой взгляд, именно этой мумии вождя, спрятанной в горку Мавзолея, посвящено стихотворение «Внутри горы бездействует кумир...» Мумия, как метафора Египта, застывшей страны, усыпленного времени.

Кость усыпленная завязана узлом,
Очеловечены колени, руки, плечи,
Он улыбается своим тишайшим ртом,
Он мыслит костию и чувствует челом
И вспомнить силится свой облик человеческий.
(1936)

То ли дело любимец мой кровный,
Утешительно-грешный певец, —
Еще слышен твой скрежет зубовный,
Беззаботного права истец.

.....

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучы права
Наглый школьник и ангел ворующий...

Это его, Мандельштама, скрежет зубовный («так гранит зернистый тот тень моя грызет очами»), это для него поэзия — «ворованный воздух», это он озорует¹ «рядом с готикой», так напоминающей своей грандиозной мощью египетские пирамиды. И также как заключенный в тюрьму и приговоренный к смерти Франсуа Вийон, он жил в плену и под угрозой смерти. Слово «Египет» для еврея прочно связано с пленом и рабством. Не только плен библейского Иосифа, умудрившегося, будучи пленником, сделать карьеру при дворе фараона, но и плен всего еврейского народа, оказавшегося в египетском рабстве. Освобождение от него евреи празднуют каждую весну. Одно из важнейших своих произведений в прозе Мандельштам назвал «Египетской маркой». Его главный герой Парнок, так похожий на самого автора, мечется по Петербургу, будто мышь на пожаре, в предсмертной панике. Парнок — образ запуганного, пойманного еврея. Он же — комарик из Египта с его еврейскими «извинениями».

Комарик звенел:

— Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца — я на севере стал ничем — от меня так мало осталось — извиняюсь!..

— Я князь невезенья — коллежский ассессор из города Фив... Все такой же — ничуть не изменился — ой, страшно мне здесь — извиняюсь...

¹ «После полуночи сердце ворует/Прямо из рук запрещенную тишь./ Тихо живет — хорошо озорует...» (1931).

Он же и назван в повести «египетской маркой». А поскольку Мандельштам видит в Парноке своего двойника¹ (Парнока в детстве дразнили «овцой», а Мандельштама «ламой») то он сам и есть «египетская марка». Как верно указал Л. Кацис, слово «марка» в то революционное время означало еще и принадлежность к тому или иному лагерю или этнической группе (большевик — германская марка, монархист — царская марка и т.д.). Так «египетская марка» это просто еврей, попавший из одного Египта в другой. И тут не лишне вспомнить, что Валентин Парнах, прототип героя повести, ровесник и приятель Мандельштама (и поэт)², по его собственным словам «смертельно ненавидел» Россию (это чувство возникло «при старом режиме», но и Советскую Россию он покидал дважды, хотя каждый раз возвращался), и тоже пытался «уйти из нашей речи»³, писал по-французски, даже учил иврит. Вспоминая о пребывании в Палестине в 1914 году Парнах пишет в мемуарном тексте «Пансион Мобер»: «Между тем уже в самом начале войны в Палестину дошли известия о новых еврейских погромах в России: на этот раз громила царская армия. Дело Бейлиса казалось мне пределом еврейских бедствий. Но известия и слухи распространялись, повторялись, подтверждались. «Ну, теперь казаки перережут всех жидов!» — с восхищением сказал на чистейшем русском языке православный араб, сторож при русском монастыре». А если

¹ Подробно эта тема разрабатывается в работах Л. Кациса «Почему «Египетская марка» О. Мандельштама «египетская» и почему «марка»? К проблеме построения не филателистического литературоведения на текстах о 1917–1918 гг. // Исследования по истории русской мысли [14]. Ежегодник за 2018 год. М., 2018 и Л. Кацис, Л. Брусиловская «К французской речи» или Если Парнок — не В. Парнах? «Пансион Мобэр» и О. Мандельштам (Русский Сборник: Исследования по истории России / Ред.сост. О. Р. Айрапетов, М. А. Колеров, Брюс Меннинг, А. Ю. Полунов, Пол Чейсти. Т. XXIV. М.: Модест Колеров, 2018. 656 с.)

² См. главу «Тень Мандельштама» в «Дополнениях».

³ «я с ужасом почувствовал, что больше не хочу писать на русском языке»; «я так привык ненавидеть и Петербург, и университет, что даже не представлял себе, как можно любить город, где учишься» (В. Парнах, «Пансион Мобер»).

вернуться к филателистическому смыслу фразы «Мандельштам — “египетская марка”», то можно сказать, что Россия оказалась им маркирована, проштемпелевана.

И в «Египетской марке» (место действия — «Петербург») Мандельштам, как бы невзначай, перечисляет все элементы «державинской линии»: Египет, верблюды, финики, пески...

Ночью, засыпая в кровати с ослабнувшей сеткой, при свете голубой финолинки, я не знал, что делать с Шапиро: подарить ли ему верблюда и коробку фиников, чтобы он не погиб на Песках...

Где Египет, там и пески с бедуинами. Кстати, поэта по внешнему виду не только дразнили «ламой», но и сравнивали с верблюдом.

Но если в «Шуме времени» Петербург был для мальчика «ворохом военщины и даже какой-то полицейской эстетики» и казался «идеальным всеобщим военным парадом», то для героя «Египетской марки» великий город, пространство русской культуры, становится чем-то отталкивающим:

Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно съел похлебку из раздавленных мух.

Как пишет Евгений Павлов, анализируя «Египетскую марку» в своей книге «Шок памяти»,

...даже в отсутствие действия город предстает зловещей сценой...

Петербург торгует пустотой и зиянием, и, кроме этого, ему нечего предложить с лотка своей поверхности. Покров фантасмагории скрывает под собой лишь пустоту.

Россия-Египет — пустое пространство, место на карте. Как писал Чаадаев, «чтобы заставить себя заметить, нам пришлось растянуться от Берингова пролива до Одера. <...> Я не перестаю удивляться этой пустоте...»

То есть в первой строфе «Отравлен воздух...» Мандельштам ощущает себя проданным в Египет, жующим отравленный хлеб его рабства и вдыхающим разряженный воздух его пустоты¹.

5. ДЕЛО БЕЙЛИСА И ДУЭЛЬ С ХЛЕБНИКОВЫМ

Но как же так вышло, что в разгар усилий поэта по «оживлению» себя в организм русской культуры, на пике карьеры «русского поэта», в период своего восхищения античным Римом («Поговорим о Риме — дивный град!») и ак-

¹ Каждая культура «помнит», без общей культурной памяти не может быть никакого объединения, но существует важное различие между интенсивностью и содержанием культурной памяти в разных общностях. «Несмотря на универсальность этого феномена, — как пишет в книге “Культурная память” известный египтолог и культуролог Ян Ассман, — для одного народа сохраняется особое место, речь идет о народе Израиля. <...> Израиль создал и сохранил себя как народ под императивом “Храни и помни”. Исход из Египта для евреев не только миф об освобождении, но и миф о начале Пути, а значит и памяти. История евреев — это роман о жизни Бога со своим народом, он требует постоянного прочтения заново и переосмысления. Такая история становится «движущим мифом», формирующей силой. По словам Леви-Стросса Израиль сделал историю «движущей силой своего развития». А история Египта — это история царей, не народа, это цивилизация не памяти, а памятников, и прежде всего монументальных надгробий: чем грандиозней надгробная пирамида, тем «дальше» по времени ее видно. И есть еще один важный аспект «египетской памяти»: ее альянс с властью. Власть нуждается в легитимности, она ищет ее в прошлом и пытается увековечить себя в будущем. Историческая память в тоталитарных («египетских») обществах — дело государственное. А интерес государственной власти состоит в том, чтобы себя сохранить, и она «отчаянно сопротивляется вторжению истории». Поэтому Ассман пишет «об альянсе власти с забвением». Как у Оруэлла в романе «1984»: «История остановилась. Есть лишь вечное настоящее, в котором партия всегда права». В обществах забвения ничего не происходит. Геродот пишет о египтянах, как о «народе с самой длинной памятью» и насчитывает в их истории 341 поколение. Но при этом «В Египте ничего не изменилось».

Мандельштам связывает память и историю с языком, вторя Тациту, писавшему о подавлении памяти при тоталитарной императорской власти: «Вместе с языком мы утратили бы и память, если бы забвение было бы также в нашей власти, как и молчание».

тивного отталкивания от еврейства¹, появляется вдруг еврейская тоска Иосифа, проданного в «Египет», отравленный хлеб, выпитый воздух, неизлечимые душевные раны униженного пленника? Оказывается, у этого всплеска эмоций — вполне конкретные причины, связанные с определенными событиями в России-Египте, глубоко повлиявшими на поэта. Речь идет о «деле Бейлиса»². Валентина Мордерер и Григорий Амелин, авторы книги «Миры и столкновения Осипа Мандельштама», обоснованно считают, что стихотворение «Отравлен хлеб...» —

непосредственный отклик на несостоявшийся поединок с Хлебниковым, которого Мандельштам читал так, что однажды прервал себя в разговоре: «Я не могу говорить, потому что в соседней комнате молчит Хлебников».

С делом Бейлиса был связан и вызов Хлебникову³. История этой несостоявшейся дуэли рассказана несколькими близкими к ней персонажами, немаловажными для русской культуры: Шкловским, Харджиевым и самим Хлебниковым. Харджиев излагает события следующим образом⁴:

¹ В стихотворении «Посох» 1914 года говорится об уходе из еврейства и именно в Рим! «А снега на черных пашнях/Не растают никогда», то есть «кровная» культура поэта обречена на бесплодие, и «Печаль моих домашних» по этому поводу «мне по-прежнему чужда».

² «Дело Бейлиса» — громкий судебный процесс по обвинению Менахема Менделя Бейлиса в ритуальном убийстве 12-летнего ученика Киево-Софийского духовного училища Андрея Ющинского 12 марта 1911 года. Процесс шел в Киеве осенью 1913 года и закончился оправданием Бейлиса.

³ В этой связи уместно вспомнить гораздо более поздний (почти через двадцать лет, в 1934-ом) эпизод пощечины, которую Мандельштам влепил графу Алексею Толстому, что вызвало, как передают, возмущенную реакцию «отца советской литературы» Максима Горького: «Мы ему покажем, как бить русских писателей!»

⁴ Цитирую по упомянутой книге Амелина и Мордерер «Миры и столкновения Осипа Мандельштама» Москва, издательство «Языки русской культуры», 2001 г.

В ноябре 1913 года, в артистическом подвале «Бродячая собака» произошла полемическая дуэль Хлебникова с Мандельштамом. Одно неправильно понятое суждение Хлебникова вызвало возражение Филонова, Ахматовой и других посетителей подвала. С наибольшей резвостью выступил против Хлебникова Мандельштам. Отвечая ему, Хлебников дал отрицательную оценку его стихам. Заключительная часть выступления Хлебникова озадачила всех своей неожиданностью:

— А теперь Мандельштама нужно отправить обратно к дяде в Ригу.

Привожу устный комментарий Мандельштама:

— Это было поразительно, потому что в Риге действительно жили два моих дяди. Об этом ни Хлебников, ни кто-либо другой знать не могли. С дядями я тогда даже не переписывался. Хлебников угадал это только силою ненависти!

Ненависть, как и любовь — точный компас. А если учесть, что под Ригой, в Дуббельне, которую Мандельштам обозвал «грязной еврейской клоакой»¹, жили и бабушка с дедушкой Иосифа Эмильевича, то Хлебников не просто послал Мандельштама подальше, но именно к сородичам, в места, как говорят, «плотного проживания представителей данной национальности», и с указанием места все угадал правильно. Авторы книги «Миры и столкновения» пишут о «черносотенных симпатиях» Хлебникова, но это отдельная тема, и я не буду ее касаться. Характерно и то, что Хлебников «дал отрицательную оценку стихам» Мандельштама, что, полагаю, было для нашего героя особо обидным, поскольку сам он ценил Хлебникова предельно высоко («пока Велимир Хлебников <...> погружает нас в самую гущу русского корнесловия, ...жива русская литература»²). И «хлеб» в стихотворении Мандельштама, оказавшийся отравой, не случайно созвучен фамилии русского поэта.

¹ «Шум времени».

² Статья «О природе слова» (1922).

Однако Харджиев поведал лишь часть истории, тактично умолчав о подробностях «полемической дуэли». Шкловский более откровенен (цитирую по книге «Миры и столкновения»):

О случившемся в «Бродячей собаке» поведал на собрании лет Виктор Борисович Шкловский, да и то в частной беседе: «Это очень печальная история. Хлебников в „Бродячей собаке“ прочел антисемитские стихи с обвинением евреев в употреблении христианской крови, там был Юшинский и цифра „13“. Мандельштам сказал: „Я как еврей и русский оскорблен, и я вызываю вас. То, что вы сказали — негодяйство“. И Мандельштам, и Хлебников, оба выдвинули меня в секунданты...»

6. ЮДОФОБИЯ

Дело Бейлиса оживило стойкое суеверие о ритуальном использовании евреями крови христианских детей (мальчику было нанесено 13 колотых ран, которые якобы повторяли начертание буквы «шин») и стало для России таким же «историческим» и «резонансным», как дело Дрейфуса для Франции. Процесс расколол русское общество и русскую интеллигенцию на юдофобов, заранее осудивших обвиняемого, а с ним и всех евреев, и сторонников честного судебного разбирательства. На стороне юдофобов были многие выдающиеся деятели русской культуры, которыми Мандельштам восхищался: Василий Розанов, Павел Флоренский, Велимир Хлебников, Александр Блок, и еще очень многие. Думаю, что среди огульно поддерживавших обвинения против Бейлиса интеллигентов большинство просто воспользовалось поводом, чтобы дать бой евреям и потеснить их с «захваченных позиций» в русской культуре. Как писал Розанов Гершензону (1909 г.): «Боюсь, что евреи заберут историю русской литературы и русскую критику еще прочнее, чем банки». Кстати, замечу на полях (нота Бене), что миф о том, что русская интеллигенция всегда дружно выступала против антисемитизма — глупая выдумка.

Антисемитами были и Антон Чехов, который в письмах частенько кличет евреев «жидами», и Алексей Лосев, который писал, что «Еврейство со всеми своими диалектиче-ско-историческими последствиями есть Сатанизм, оплот мирового Сатанизма», и Зинаида Гиппиус, которая в письме Брюсову назвала Мандельштама «неврастенический жиденок» (Брюсов с тех пор называл Мандельштама «зинаидин жидок»), а Блок заметил по поводу одного выступления Мандельштама: «жидочек прячется, виден артист». В 1911 году (начало свистопляски вокруг «ритуального убийства») Андрей Белый, замечательный русский поэт, прозаик и мыслитель, один из ведущих деятелей Серебряного века писал в статье «Штемпе-леванная культура»¹:

Бесспорна отзывчивость евреев к вопросам искусства. <...> они равно интересуются всем, но интерес этот не может быть интересом подлинного понимания задач данной национальной культуры, а есть показатель инстинктивного стремления к переработке, к национализации (юдаизации) этих культур, а следовательно к духовному порабощению арийцев.... Становится страшно за судьбы родного искусства... Еврей-издатель, с одной стороны, грозит голодом писателю, с другой стороны — еврейский критик грозит опозорить того, кто поднимет голос в защиту права русской литературы быть русской и только русской...²

¹ Стамп, как известно, — марка, нет ли тут смыслового мостика к «Египетской марке»? Ведь Мандельштаму эта статья была наверняка известна.

² Не менее характерны высказывания Белого в заметке «Палингенез» 1907 года: «В известном рассказе о творении мира хорошо отразился прозаический хозяйственно-сухой ум семитов. <...> Итак, перед нами лишний повод пожалеть о том неестественном развитии, какое, к несчастью, испытала душа арийского народа, когда ей ходом вещей или случаем навязано было чуждое и непонятное семитическое мировоззрение. Много можно было бы сказать об уродливых наростах, которыми, благодаря его воздействию, покрылась нравственная сторона европейской личности». (см. статью Илоны Светликовой НЛО, №5, 2008)

Философ Аарон Штейнберг так передает в своих мемуарах обращенные к нему слова Блока: «Знаете, Аарон Захарович, должен вам признаться, что я был сам некоторое время близок к юдофобству, особенно во время процесса Бейлиса». Юдофобство Блока никуда не делось. Приведу цитату из его дневника от 27 июля 1917 года:

История идёт, что-то творится; а ЖИДКИ — ЖИДКАМИ: упористо и смело, неустанно нюхая воздух, они приспособляются, чтобы НЕ творить (т. е., так как — сами лишены творчества; творчество, вот, грех для еврея), и я хорошо понимаю людей, по образу которых сам никогда не сумею и не захочу поступить и которые поступают так: слыша за спиной эти неотступные дробные шажки (и запах чесноку) — обернуться, размахнуться и ДАТЬ В ЗУБЫ ...Господи, когда, наконец, я отвыкну от жидовского языка и обрету вновь свой русский язык...

Розанов «в вечер Бейлиса» (после вынесения тому оправдательного приговора) записал телефонный разговор, где выразил похожее желание дать жида в зубы:

— Звонит председатель русского студенческого кружка.

— Здравствуйте, очень рад.

— Мы решили обратиться к вам... пожалуйста извините за беспокойство... Как вы думаете: нужно же реагировать как-нибудь на решение киевского суда?! Что же, неужели забыть мальчика Ющинского?!

— Первым делом отслужить панихиду по нем в Казанском соборе. Если бы не согласился местный священник, следует обратиться к свящ. Будкевичу.

— Да, мы уже говорили с ним. Но что же еще? Неужели не реагировать?

— И, идя по Невскому, — дать по морде какому-нибудь еврею, сказав: это вам в память Ющинского...

Шум, хохот. Положили трубку. Догадываюсь, что евреи и насмешка...

Утешение, что все-таки я им сказал в лицо настоящее чувство¹.

¹ В. Розанов, «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» (1913).

Отметим еще уверенность Блока в неспособности евреев к творчеству (ее разделял и Розанов), которое было характерно еще для античных авторов, а в новейшее время эта идея активно развивалась композитором Вагнером¹, а затем и нацистами. Есть распространенное мнение интеллектуалов от юдофобии, что евреи — жуткие рационалисты и ничего не понимают в природе, она им чужда, и у них атрофировано «чувство красоты». А их неспособность «наслаждаться природой» и обожествлять ее, как полагали многие, особенно романтики, делает их творчески бесплодными.

В этом утверждении есть «доля истины». Если под «природой» понимать пейзажи, пространство, то между ней и культурой памяти, Еврей выбирает культуру, а Язычник — природу². И «красота» для античного грека — в формах пространства и вещей в пространстве, в их пропорциях и симметриях, а царица наук для него — геометрия. «Не знающий геометрии сюда не входи», — было начертано на дверях академии Платона. Платон, как пишет Глеб Смирнов в книге «Палладио», ни на секунду не сомневался, что Бог является геометром. И считал сферу — фигурой Бога. В еврейской же метафизике вообще нет понятия красоты. Место языческого «наслаждения природой» у евреев занимает благоговение, или «священный трепет» перед Господом и его Творением. Так что «этническая» линия раздела действительно порой совпадает с границей между «культурой пространства» и «культурой времени» (или «культурой памяти»), язычеством и монотеизмом, что подтверждает мнение, что европейцы, несмотря на 20 веков христианства, остались во многом язычниками.

¹ «в нашем искусстве еврей может только повторять, подражать, но создавать изящные произведения, творить — он не в состоянии». (Р. Вагнер, «Еврейство в музыке»)

² Моше Гесс пишет («Рим и Иерусалим»): «До выхода германских народов на авансцену истории имелись только два культа: культ природы и культ истории. Первый нашел свое классическое выражение в Греции, второй в Иудее».

Блок, как мы видим, разделял эти представления о неспособности евреев к творчеству. Но поскольку великий русский поэт восхищался великим немецким поэтом еврейского происхождения Генрихом Гейне и находился под его сильным влиянием, то ему пришлось объяснять самому себе этот парадокс любви к иудею. В этом плане любопытна его заметка «О иудаизме Гейне», где он утверждает, что Гейне иудаизму изменил, о чем свидетельствуют, по мнению Блока, три факта:

1) Факт крещения. Такие поступки величайшей внутренней важности не совершаются людьми, подобными Гейне, из одной коммерческой выгоды; люди, подобные Гейне, не поступают как первый попавшийся еврейский спекулянт. <...> 2) Вторая измена Гейне иудаизму заключалась в двойственности религиозного сознания. Да, Гейне — иудей; его пламенный рационализм не подлежит сомнению; но Гейне — и христианин, и иногда он христианин больше, чем многие арийцы... Мало того, Гейне — и эллин иногда, и его античные прозрения глубже, чем у людей его времени <...> в нем сочетались противоречия, свидетельствующие о непомерном избытке жизненной силы; отсюда — и его измены. 3) Третья измена Гейне иудаизму... это — чувство природы. Когда Браудо спорил с Жирмунским, что Гейне не мог не чувствовать природы, у меня была потребность доказывать, что он ее не чувствовал. Когда Волынский доказывает, что Гейне, как иудей, не чувствовал природы, у меня противоположная потребность — доказывать, что он ее чувствовал. Это происходит от того, что Гейне и тут противоречив до крайности, совмещает в себе, казалось бы, несовместимое. <...> в «Путевых картинах» есть намеки, указывающие на то, что Гейне был почти способен переселиться и в романтическое чувство природы. <...> по глубочайшему замечанию Волынского, евреи не чувствуют природы как *natura naturata*; да, это так. Но Гейне есть величайшее исключение, подтверждающее это правило.

Этой заметкой Блок вмешался в спор двух евреев о третьем, Жирмунского и Волынского о Гейне. При этом он не только восхваляет «измену» Гейне иудаизму, но и оправдывает измену вообще.

Измена не есть перемена убеждений или образа мыслей: она есть глубочайший акт, совершающийся в человеке, акт религиозного значения.

Таким же оправданием ухода от «своих» занимался в период своего активного отталкивания от еврейства и Мандельштам:

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!¹

Любопытно, что, отталкиваясь от еврейства, поэт создает себя «брошенным в пространстве» и «обреченным умереть»...

Тут, на полях (еще одна нота Бене), уж раз пошла такая драка (между иудаизмом и язычеством), выскажу одну свою старую крамольную мысль о том, что и происхождение Александра Блока (по линии отца) кажется мне подозрительным. Конечно, аргументы типа «похож на еврея», «еврейская фамилия» (может быть и немецкой) или его яростный антисемитизм, так похожий на антисемитизм тех, кто пытается скрыть свое «позорное происхождение», сами по себе не могут служить доказательствами (хотя, на мой взгляд, черты лица — печать самая верная и неизгладимая). Но если заглянуть в поэму «Возмездие», а она, как известно, о том, что сын спешит в Варшаву попрощаться с умирающим отцом, точно по биографии Блока, то уже во вступлении поэт называет себя звеном «длинного рода; от него тоже (как и от отца — выделено мной) не останется, по-видимому, ничего, <...> кроме семени, кинутого им в страстную и грешную ночь в лоно какой-то тихой и женственной дочери чужого народа». Уже в самом тексте поэмы сказано:

Отец в гробу был сух и прям.
Был нос прямой — а стал орлиный.

Таким же крючковатым стал и нос Блока на смертном одре (см. известные фотографии). У русских такого носа быть не

¹ «О свободе небывалой...» (1915) «О свободе небывалой...» (1915).

может, но может быть у немца. Согласно биографии поэта, написанной его теткой с материнской стороны Марией Бекетовой, отец его, юрист (как тут не вспомнить национальное самоопределение Жириновского: «Мать русская, а отец — юрист»), проживший всю жизнь в Варшаве, был родом из приبلудных немцев. Допустим, но приبلудный немец, между прочим, врач (частая профессия среди евреев) мог быть и крещеным немецким евреем. У самого Блока в поэме есть и другие «намеки»:

Сын окрестил отцовский лоб,
Прочтя на нем печать скитальцев,
Гонимых по'миру судьбой...

Конечно, и среди немцев попадают скитальцы, но все же немца никто не назовет принадлежащим к племени «скитальцев, гонимых по миру судьбой», да еще с соответствующей «печатью на лбу», это больше похоже на евреев...

Далее, описывая в поэме жизнь отца, Блок решительно называет роковое имя этого племени:

Сей Фауст, когда-то радикальный,
«Правел», слабел... и всё забыл;
Ведь жизнь уже не жгла — чадила,
И однозвучны стали в ней
Слова: «свобода» и «еврей»...

То есть отец, забыв «все» (выделено автором курсивом), забыл и то, что он еврей. Как иначе можно понять эти строки?¹

И наконец, в раннем (1902 года) стихотворении «Religio» поэт называет себя «я — черный раб проклятой крови». Блок

¹ Есть интересная история про главного раввина Бургоса Шломо Ха-Леви, который крестился в 1391 году, после волны тяжелых погромов по всей Испании, взял имя Пабло де Санта Мария и сделал феерическую карьеру: стал епископом Бургоса (тогда столица Кастилии), канцлером и воспитанником наследника трона. Известен также как историк и поэт Павел Бургосский. Перед смертью он написал своему сыну Альфонсу де Картахена, тоже ставшему епископом Бургоса, письмо, где наказал помнить, что «мы, Ха-Леви, из рода служителей Храма...» (Историю сию поведал местный экскурсовод, когда я путешествовал по этим местам с замечательным путешественником и полиглотом Рафи Касимовым.)

вообще был одержим манией испорченной крови. Это можно приписать и модной в ту пору идее вырождения (декаданса), но строка «Я был в Египте лишь рабом» в стихотворении «Клеопатра» все же невольно увлекает в сторону еврейской истории...

В общем, судите сами. Я все время отвлекаюсь, но не только с целью показать, что все со всем связано, а что все завязано на коренных культурных различиях, а те «коренятся» в этнических. Взять, например, анализ Тынянова (также еврея) «Блок и Гейне», где Тынянов, утверждая «противоположность» Блока и Гейне, выделяет в этом разделении чуть ли не расовые признаки такой противоположности:

Блок и Гейне стоят на двух разных полюсах поэзии. Один строит свое искусство по признаку эмоциональности, другой — по признаку чистого слова. Прimitивно-эмоциональная музыкальная форма, прообраз которой — романс, и литературный, словесный орнамент, высшим прообразом которого является арабеска. <...> И если Гейне навсегда останется примером и образцом самодовлеющего словесного искусства, а знак его стоит над новой поэзией, то Блок являет пример крупного художника в подчиненном роде поэзии — эмоциональном».

Гейне, мол, поэт «слова, давящего самому себе и стремящегося к самосознанию», а поэзия Блока «нутряная», «эмоционально-экспрессивная», он идет «за жизнью, а не впереди нее». Это похоже на оценку М. Эпштейном русской поэзии, как «песенной» и «пустотной», бедной смыслами, тогда как «еврейскую» поэзию Мандельштама и Пастернака философ считает «более густой, вязкой», «перегруженной образами»¹. Вот и получается, что не только у наций есть стихи, но и у стихов есть «нация», или их оценка невольно принимает национальную окраску...

¹ М. Эпштейн, эссе «Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме».

7. ДУЭЛЬ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Однако вернемся к делу Бейлиса и вызову Мандельштама Хлебникову, а потом, в стихах — и Державину. Вот версия Хлебникова по обрывочной записи в дневнике:

30 или 31 ноября <1913>. <...> „Бродячая собака“ прочел... Мандельштам заявил, что это относится к нему (выдумка) и что не знаком (скатертью дорога).

Рассказ об этой истории продолжен в книге «Миры и столкновения Осипа Мандельштама»:

Текст «Дневника», в связи с деликатностью темы, был опубликован с купюрами, поэтому неизвестно, какое именно стихотворение прочитал Хлебников в «Бродячей собаке». Автограф «Дневника» разыскать не удалось... Похоже, что Хлебников прочитал «Па-люди». Поэт своеобразно рассказал о дуэли в 14 главе поэмы «Жуть лесная», предваряя свой рассказ призывом к высокому авторитету в «еврейском вопросе» (речь о Державине — *Н.В.*):

Хотя (Державина сюда!)
Река времен не терпит льда.
Я в настроеньи Святослава
Сюда вошел кудрями желтый.

Князь Святослав в русской историографии считается разрушителем Хазарии. В «Повести временных лет» писано:

В лето 6473 (965) пошёл Святослав на хазар. Услышав же, хазары вышли навстречу ему со своим князем каганом и сошлись биться, и в битве одолел Святослав хазар, и столицу их и Белую Вежу взял.

Хлебников вошел в «Бродячую собаку» «в настроеньи Святослава», то есть с желанием, как писал Блок: «размах-

нуться, и дать в зубы», и тут же он, совсем не случайно, вспоминает Державина («Державина сюда!»). Последний, надо полагать, привлекается как авторитет по борьбе с еврейством. Дело в том, что Павел Первый, вернув Державина на службу, направил его с инспекционной поездкой в Белоруссию, разобраться с обострившимся там «еврейским вопросом», в результате чего появилась официальная записка Державина государю под названием «Мнение сенатора Державина об отвращении в Белоруссии недостатка хлебного обузданием корыстных промыслов Евреев, об их преобразовании и о прочем». Голод, имевший место в Белоруссии в тот период объяснялся Державиным «корыстными помыслами Евреев», прежде всего тем, что евреи местных христиан спаивали, отнимая, таким образом, последние средства к существованию. Солженицын в своем известном труде «200 лет вместе» приводит такой фрагмент из реляции Державина:

Также сведав, что Жиды (везде с большой буквы — *Н.В.*), из своего корыстолюбия, выманивая у крестьян хлеб попойками, обращают оный паки в вино и тем оголаживают (раздевают до гола — *Н.В.*), приказал винокуренные заводы их... запретить. <...> собрал сведения... относительно образа жизни Жидов, их промыслов, обманов и всех ухищрений и уловок, коими... оголаживают глупых и бедных поселян, и какими средствами можно оборонить от них немысленную чернь...

Религию иудейскую Державин почитает «суеверным учением» и сетует на его «укорененность», но весьма гуманно полагает, что

ежели Высочайший промысел для исполнения своих неведомых намерений сей по нравам своим опасный народ оставляет на поверхности земной и его не истребляет, то должны его терпеть и правительства, под скипетр которых он прибегнул...

Солженицын, однако, считает, что Державину несправедливо «за все его “Мнение”... припечатано “имя фанатического юдофоба”». Кстати, Гавриил Романович даже предлагал организовать на «западных землях» протекторат, и брался его возглавить. У евреев этот проект вызвал ужас, и они застроили на сенатора жалобы...

Итак, обозначим связь между болью и обидой в первой строфе стихотворения «Отравлен хлеб...» и «линией Державина» трех последующих: это связь между следствием и причиной. Глубокая боль поэта — от тяжелого разочарования: ведь он жаждал братского слияния с русской культурой и русской жизнью, но братья-поэты предали и продали его. И весь «проект» братского слияния показался теперь куда более трудным, чем ему, видимо, изначально думалось, а, может быть, и трагически невозможным...

8. ХЛЕБНИКОВ И МАНДЕЛЬШТАМ

О Хлебникове и об их «связке» с Мандельштамом тянет поговорить особо, но тема слишком обширная... Впрочем, раз уж зашел разговор, несколько замет на полях.

Велимир Хлебников — самый невероятный искусник в русской словесности, насколько я понимаю этот предмет, совершенно гениальный изобретатель словесных, нет, не кружев, это слово тут не подходит, а авангардных рисовок, сопоставимый по гениальности с Гоголем. Он был не только кумиром Мандельштама, но и его единомышленником в смысле «идеологии времени» против «идеологии пространства». Хлебников подписывался «Король времени Велимир 1-й» и тоже провозглашал разрушение уз трехмерного пространства ради плавания в океане времени:

Мозг людей и доныне скачет на трех ногах (три оси меса-та)! Мы приклеиваем, возделывая мозг человечества, как пахари, этому щенку четвертую ногу, именно — ось времени¹.

¹ «Труба марсиан» (1916). Перекликается со строками «Адмиралтейства»: *И вот разорваны трех измерений узы/И открываются всемирные моря. И если у Хлебникова «пахари», то у Мандельштама плуги-якоря...*

Хлебников еще собрался водрузить на оси времени парус — «Черные паруса времени, шумите!» И Мандельштам пишет о своем кумире:

Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн...¹

«Идиотический», как тут же поясняет Мандельштам, «в подлинном, греческом значении этого слова», в смысле посторонний (как у Камю), не от мира сего. Есть в этом значении и оттенок юродивости. Дело в том, что при всем своем восхищении Хлебниковым, для Мандельштама не приемлема игровая доминанта футуризма и авангарда вообще, и Хлебникова — в частности². Поэтому он считает, что «огромная доля написанного Хлебниковым — не что иное, как легкая поэтическая болтовня». Вообще, вопреки общепринятой легенде о знаменитом «еврейском юморе», еврей — человек серьезный. Ни в Библии, ни в Талмуде вы никаких «шуточек» не найдете (религиозность не может быть ироничной). И к поэзии, даже отдавая дань игровому изобретательству Хлебникова (Хлебников делил мир на изобретателей и приобретателей, закладывая основу «новой священной вражды»), Мандельштам относится серьезно. Как к делу строительства культуры, а значит и жизни. 21 января 1937 года он пишет Тынянову:

Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои с ней сольются и растворятся в ней, кое-что изменив в ее строении и составе.

¹ Статья «Буря и натиск» (1922). Эйнштейн упомянут по праву обоснования новой, четырехмерной физической модели мира (к обычному трехмерной модели добавляется ось времени).

² Мандельштам был сыном трагической эпохи модерна, эпохи обрушения ценностей. Авангардисты верили, что нашли путь обновления, но некоторые уже прозревали, что за игровой культурой авангарда грядет русский стёб, духарня на свалке культур.

9. И ОДНО СЛОВО — ВОИН

Задачи ставились амбициозные: не только приобщиться к чужой культуре, но и завоевать ее, «кое-что изменив в ее строении и составе». Об этом красноречиво свидетельствует стихотворение «Не у меня, не у тебя — у них» 1936 года:

Не у меня, не у тебя — у них
Вся сила окончаний родовых:
Их воздухом поющ тростник и скважист...
.....
Нет имени у них. Войди в их хрящ —
И будешь ты наследником их княжеств.

«У них» родовая сила (тут вновь появляется тютчевский образ певучего тростника — метафора родовой жизни), а мы (евреи, чужаки) к их родовой силе не принадлежим. Но «у них» «нет имени», то есть они «слов не знают», не умеют называть вещи, а вот тут уж наша сила. И с ее помощью мы завладеем их княжествами¹. Еще в 1910 году он пишет: «Как женщины, жаждут предметы, как ласки, заветных имен». Библейское сотворение мира началось с наименования. Создав человека, Господь поручил ему «назвать» все что есть вокруг.

¹ Любопытно, что в шумерско-аккадском эпосе о Гильгамеше сказано: «На Гору (= в чужую страну) я хочу взойти, имя мое там установить (mu-gar). / Там, где имя ставится (ki mu-gub), имя мое я хочу поставить. / Там, где имя не ставится, имена богов хочу поставить» (В.В. Емельянов, «Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака»). В шумерской истории, как пишет Емельянов, гора означала чужую территорию, поскольку земля Шумера сплошь равнинная, а уход в район гор <...> воспринимался как выход за пределы священной территории в область неведомого. А «установить имя» означает сакральный акт называния, именования предметов, посвященных богу, а также установление стелы с сообщением об этом. Стелы устанавливались «либо при постройке святилища, либо при утверждении своей власти на чужой территории». То есть «называние», дарование имени, означает обретение власти над названным, что соответствует и библейскому эпосу.

Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных и привел их к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. (*Бытие, 2–19*)

Это центральный мотив логоцентрической (словесной) еврейской культуры: давший имя, владеет названным (и даже дает ему жизнь), слово — в основе всего. Как пишет о. Сергей Булгаков в своей «Философии имени»:

Не люди соединяют себя словами, употребляя язык как средство взаимопонимания или орудие сношений, но слова соединяют людей, которые, как умеют, пользуются этим своим единством в слове.

Магическое значение приписывал слову и о. Павел Флоренский, написавший работу «Магичность слова». Как пишет Н. Бонецкая в статье «Серебряный век как духовная революция»,

мысль Флоренского заключается в том, что говорящий магически воздействует на слушающего <...> оккультной энергетикой произнесенного слова — сфокусированной волей народа, магической волей.

«Слово втягивает, всасывает в себя, и затем подчиняет», цитирует она Флоренского. В другом месте она пишет, что

его коньком было отношение язык — бытие, а точнее — связь слова с вещью, имени — с именуемым. Эта связь была метафизически-реальной в глазах Флоренского, — в слове, по его мнению, совершалось откровение вещи. И слово определялось им как энергия вещной сущности, идеи вещи.

Эти воззрения священников Сергея Булгакова и Павла Флоренского близки интуициям Мандельштама, его не случайно так занимала философия языка и слова, одна из самых

модных тем Серебряного века. О ту пору, как по заказу, у нее оказался и актуальный богословский аспект: церковно-теологический конфликт вокруг «имябожия». Суть доктрины «имябожцев», или «имяславцев», сводилась к утверждению, что «Имя Божие есть Сам Бог», сие положение коренится в ветхозаветной традиции¹ и в Каббале. Эту связь отмечает и о. Сергей Булгаков, выдающийся русский мыслитель Серебряного века, принявший сторону имяславия и написавший в духе этого учения свою «Философию имени», по сути, философию языка:

не правы ли каббалисты, полагая, что буквы в определенной своей природе существуют самостоятельно и как будто даже вне отношения к речи, являясь, например, теми силами, из которых создан мир?²

А если буквами создан мир, то тем более — словами. Ох, не зря о. Сергия обвиняли в «еврейской ереси». Ведь он излагал еврейский подход к языку:

...анализ буквенного состава слов есть космическое исследование. Такое убеждение, как известно, каббалисты и имели относительно еврейского языка, считая его тем языком, которым говорил Бог в раю с прародителями, т. е. единственным естественным языком. И этот язык как таковой таит в себе природу вещей и имеет непосредственную мощь.

¹ Инструктируя Моисея как соорудить Ковчег, Господь говорит: «Там позовешь меня, и откроюсь тебе и буду говорить с тобой над крышею» (Ковчега — *Н.В.*). (Исх. 25:22) А когда Соломон построил Храм («Именем Твоим называется храм сей»), он сказал Богу перед жертвенником и всем народом: «Да будут очи Твои отверсты на храм сей день и ночь, на сие место, о котором Ты сказал: Мое имя будет там» (3Цар.8:10–43). С тех пор первосвященник каждый год в праздник Очищения входил во святилище и шепотом произносил над крышкой Ковчега священное имя. У Исайи имя Господа даже представлено, как нечто реально телесное: «Вот имя Господа идет издали, горит гнев Его, и пламя Его сильно, уста исполнены негодования, и язык Его, как огонь поедающий, и дыхание Его, как разлившийся поток, который поднимается до шеи...» (Исх. 30:27–28).

² С.Н. Булгаков, «Философия имени».

У слова есть звуковая форма («мы принимаем выражение стойков относительно того, что голос есть тело слова»), но есть и содержание, и по Булгакову:

оно имеет значение, таит в себе смысл. И этот смысл вложен в звук, сращен с его формой, вот — тайна слова. Человеческое слово есть прежде всего и по преимуществу звуковое слово, реализуемое органами речи. Здесь оно рождается, здесь живет в своей полноте.

Еврейская традиция действительно уделяет больше внимания голосу, чем взгляду. Взгляд всегда — вовне, в пространство, а голос — изнутри, он музыка невыразимых глубин времени. Священные тексты публично читали вслух в Храме и поныне читают в синагогах. Мандельштам писал в «Четвертой прозе»: Я один в России работаю с голосу, а вокруг густопсовая сволочь пишет». Об этом и в «Грифельной оде»:

Мы только с голоса пойдем,
Что там царапалось, боролось,
И черствый грифель проведем
Туда, куда укажет голос.

В «Шуме времени» сделан суровый выбор между культурой слуха-голоса и культурой видения, между культурой слова-памяти-речи¹ и культурой пространства: «Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом». Голос — мера времени-памяти. Блаженный Августин пишет в своей «Исповеди»:

Вот, представь себе: человеческий голос начинает звучать и звучит и еще звучит, но вот он умолк и наступило молчание: звук ушел, и звука уже нет. Он был в будущем, пока не зазвучал, и его нельзя было измерить, потому что его еще не было, и сейчас нельзя, потому что его уже

¹ «Поэзия дышит... воспоминанием и изобретением» («Литературная Москва», 1922)

нет. <...> И всё же мы измеряем время. <...> Если доверять ясности моего слухового восприятия — я вымеряю долгий слог кратким... Я ...измеряю не их самих — их уже нет, — а что-то в моей памяти, что прочно закреплено в ней. ...В тебе, душа моя, измеряю я время¹.

Ну а насчет имяславия можно сказать, что Священный Синод оказался в 1913 году на страже, зарубив на корню очередную жидовскую ересь².

Для нас важно то, что Мандельштам разделял взгляды, схожие с имяславием, и не только излагал их в статьях, например, «Слово и культура», «О природе слова», но и посвятил имябожню замечательно-радостное стихотворение «И поныне на Афоне...» (1915). Приведу его почти полностью, уж больно радостно звучит:

И поныне на Афоне
Древо чудное растёт,
На крутом зелёном склоне
Имя Божие поёт.

В каждой радуются келье
Имябожцы-мужики:
Слово — чистое веселье,
Исцеленье от тоски!

¹ «Будет ли в отсутствие души существовать время?» — спрашивал Аристотель.

² Ересь, однако, дала побег. И в 2002 году альманах РПЦ «Романитас» опубликовал работу Владимира Мосса с новым разоблачением этой ереси. Автор статьи с самого начала расставляет нужные акценты: «В период между двумя мировыми войнами софианцы-еретики — Булгаков и Флоренский — признались в приверженности имябожской ереси. К сожалению, в наше время, ересь опять возобновилась в интеллектуальных кругах России, в особенности в трудах иеромонаха Григория (Лурье) из Санкт Петербурга, который поддерживает еретические взгляды Булатовича...» Кстати, Булатович был в 1919 году убит. А Григорий (Лурье), продолжатель «жидовской ереси», назван в предисловии «руководителем крупнейшей общины Церкви в Санкт-Петербурге».

Всенародно, громогласно
Чернецы осуждены;
Но от ереси прекрасной
Мы спастись не должны.

Каждый раз, когда мы любим,
Мы в неё впадаем вновь...

У Мандельштама есть и стихотворение об очень интимном общении с «именем божьим», где говорится об «осязании» имени-образа, об обращении к нему, о его воплощении в «большую птицу».

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди!
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...¹

(Апрель 1912)

Михаил Лотман пишет в книге «Мандельштам и Пастернак» о мандельштамовской философии слова:

...мало сказать, что она в самой основе своей религиозна. ...сама его художественная интуиция была религиозной... и его поэзия, и его философия слова... питаются из общего источника, причем поэт, в поисках смысла своего творчества, пытается добраться и до этого источника.

М. Лотман при этом осторожно обходит этот очевидный источник:

¹ У Бялика в стихотворении «Если ангел спросит: Где душа твоя, сын мой?» похожий мотив: «И однажды раскрыл я обветшалую Книгу — / И душа улетела на волю./И с тех пор она в мире бесприютно блуждает,/Бесприютно блуждает, утешенья не зная...

Опираясь на ряд (преимущественно устных) высказываний позднего Мандельштама, некоторые авторы считают возможным говорить о его возврате (?) к иудаизму. Поскольку автор этих строк совершенно не компетентен в последнем... то и оспаривать этот тезис он не берется. Тем более что у позднего Мандельштама, действительно, очевидно пробуждение интереса к еврейской проблематике.

Что ж, и на том спасибо. Стоит еще добавить, что хотя сам Лотман считает эстетику Мандельштама «строго православной», но при этом подчеркивает связь православия с «ветхозаветной духовностью, то есть “в каббалистических высказываниях” Мандельштама не содержится ничего, что противоречило бы духовной традиции русского православия».

Что же касается планов поэта через овладение искусством слова стать наследником чужих княжеств, то он рано почувствовал, что на этом пути его ждет «несимметричный ответ». Печальный исход этой эротической схватки с русской культурой стал ему ясен в перипетиях короткого романа с Цветаевой.

10. ИМЯ, ПЕСОК И ЕГИПЕТ

Отмечу еще одно стихотворение, где упоминается «имя»: «Не веря воскресенья чуду...», посвященное Марине Цветаевой и написанное в пору пылкого общения поэтов весной-летом 1916 года. «Имя» здесь — то, что «остается» (продолжается спор с Державиным), но возлюбленной дарится почему-то песок:

Нам остается только имя —
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.

«Песок» — часть зыбучей «державинской линии» с её «бедуинами», «Египтом» и поэтическими наитиями. Сypучий

песок, как и текущее время (в державинском духе) — символ победы пустыни и смерти, он бессмысленно сыпется, не оставляя следов, как в стихотворении Анри де Ренье (перевод Волошина):

Возьми... и дай ему меж пальцев тихо стечь.
Потом закрой глаза и долго слушай речь
Журчащих вод морских и ветра трепет пленный,
И ты почувствуешь, как тает постепенно
Песок в твоих руках... и вот они пусты.
Тогда, не раскрывая глаз, подумай, что и ты
Лишь горсть песка, что жизнь порывы воль мятежных
Смешает как пески на отмелях прибрежных...

Как считает Леонид Видгоф, часто возникающий в стихах Мандельштама образ арабских (аравийских) песков «вообще символ бесструктурной, неорганизованной материи»¹. Таким и было представление Мандельштама о России, позаимствованное им у Чаадаева:

В младенческой стране, стране полуживой материи и духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна. Россия в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру².

Как и Чаадаев, он считал Россию страной вне истории, то есть вне времени.

Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы начать историю. Ее вообще немислимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где его нет, там в лучшем случае — «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь...³

¹ Мнение высказано в частном письме

² статья «Петр Чаадаев» (1914).

³ Там же.

А песок, конечно же, «аравийский» с легкой руки Пушкина: «И в аравийском урагане,/И в дуновении Чумы». И у Пушкина песочный ураган связан со смертью. Эта связь песка и смерти отзовется потом и в споре Геометра Песков с Иудеем в «Восьмистишиях», и в «Стихах о неизвестном солдате», где кроме «аравийского месива, крошева» в одном из вариантов есть прямая перекличка с Пушкиным:

Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Не забудем, что ласточка в одноименном стихотворении Державина — метафора души «патриарха»¹, а Египет — метафора России, то есть Пушкин не только не исключается из этой пространственной (чувственной, языческой, «бедуинской») линии русской поэзии, он ее венчает.

11. ПУШКИН

Мандельштам мало пишет о Пушкине. С тяжелой руки Ахматовой принято считать, что это свидетельство его благоговения перед великим русским поэтом. Думаю, что это не совсем так². Пушкин, конечно, гений, и все такое, но для Ман-

¹ «Душа моя! гостя ты мира:/ Не ты ли перната сия?»

² Самое существенное рассуждение о Пушкине — в «Разговоре о Данте», где отмечается, что «один только Пушкин стоял на пороге подлинного, зрелого понимания Данта», — но только «стоял на пороге». А дальше такой пассаж: «Ведь, если хотите, вся новая поэзия лишь вольноотпущенница Алигьери и воздвигалась она резвящимися шалунами национальных литератур на закрытом и недочитанном Данте». Здесь Пушкин назван «резвящимся шалуном» (кивок в сторону пушкинского «и подруги шалунов, соберут их легкий пепел...») одной из национальных литератур, возникших на недочитанном Данте. А дальше утверждается, что «русская поэзия выросла так, как будто Данта не существовало. Это несчастье нами до сих пор не осознано». Это продолжение чаадаевского подхода к России, как стране вне истории, а значит, и вне европейской культурной традиции.

дельштама он культурный герой «не его романа»¹: сюжетные или исторические поэмы, событийная проза, чувственные излияния и политические инвективы — не его темы, с метафизикой и тут слабовато². В «Египетской марке», на фоне этой «еврейской картины мира», русский гений выведен почти карикатурно: изображением на перегородке, за которой

гудело, тягучим еврейским медом, женское контральто. Эта перегородка, оклеенная картинками, представляла собой довольно странный иконостас. Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе...

Все та же «барственная шуба», как знак русской литературы и холода русской жизни. В «Шуме времени» Мандельштаму мерещится Константин Леонтьев, что посреди петербургской зимы, «запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колющее русско-монгольское

¹ Его герои — Баратынский, Лермонтов, Тютчев, Батюшков. Кстати, никто, кажется, не задавался мыслью о том, что в основе двух величайших и основополагающих русских романов 19 века «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» лежит бессмысленное, не продиктованное никакой реальной враждой, убийство друга. В обоих случаях старший друг, разочарованный в жизни циник, убивает младшего, наивного и восторженного. Русская мудрость, циничная и изменническая, к наивности беспощадна. Но в мудрости цинизма есть глубокий изъян: она бесплодна и разрушительна. Мир строят наивные, удивляющиеся, восторженные.

² С. Франк, начинает свой «этюд» «Религиозность Пушкина» со слов «В русской мысли и литературе господствует какое-то странное, частью пренебрежительное, частью равнодушное отношение к духовному содержанию поэзии и мысли Пушкина». И хотя задача «этюда» доказать обратное, что Пушкин — «один из глубочайших гениев русского христианского духа», но «доказательства» удивляют наивностью подгона задачи под ответ. Так, например, справедливо отмечая у Пушкина «чисто русский задор цинизма», Франк называет этот задор «типично русской формой целомудрия и духовной стыдливости», мол, Пушкин только «прикидывался буяном, развратником, каким-то яростным вольнодумцем». А «кошунства молодого Пушкина явственно были протестом правдивой, духовно трезвой души поэта против поверхностной и лицемерной моды на мистицизм высших кругов тогдашнего времени». Мы, де, хулиганы, но очень духовные. На лицо ужасные, добрые внутри.

лицо». Леонтьев и предлагал «подморозить Россию, чтобы не сгнила». Потому он и вспомнился-померещился, что завершает собой девятнадцатый век русской классики, начатый Державиным и зацветший Пушкиным, и Мандельштам видит этот век как «единство непомерной стужи, спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночь, в глубокую зиму»¹.

Известно со школьной скамьи, что Александр Сергеевич подвел творческий итог своей поэтической деятельности стихотворением «Памятник» (перевод-обработка одноименной оды Горация):

И долго буду тем любезен я народу²,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Эту оду Горация переводили, как упражнение, многие русские поэты: Ломоносов, Капнист, Фет, Державин (противореча себе: «Так! — весь я не умру, но часть меня большая от тлена убежав, по смерти станет жить...»). Но Гершензон в своей работе «Мудрость Пушкина» именно перевод Пушкина считает типичным примером русского двоемыслия, или, по крайней мере, пушкинской хитрости:

Эта строфа («И долго буду тем любезен я народу...» — *Н.В.*) не самооценка поэта, а изложение той оценки, которую он с уверенностью предвидит себе. <...> Пушкин говорит: «Знаю, что мое имя переживет меня... Но что будет гласить эта слава? Увы! Она будет

¹ Известный антрополог К. Леви-Стросс, различает по отношению к исторической памяти два типа общества, холодное и горячее: «Холодные» общества отчаянно сопротивляются любому изменению их структуры, которое сделало бы возможным вторжение истории». Напротив, «горячие» общества характеризуются «жадной потребностью в изменении» (из книги Яна Ассман «Культурная память», стр.72).

² Конечно, речь идет о «порядочном обществе», не о крепостных же крестьянах, или жидях, не для них писано, да они о ту пору и прочитать его не могли.

трубным гласом разглашать в мире клевету о моем творчестве и о поэзии вообще. Потомство будет чтить память обо мне... за их (стихов — *Н.В.*) мнимую и жалкую полезность для обиходных нужд, для грубых потребностей толпы¹.

В последней строфе, в опровержение предыдущей, Пушкин провозглашает (по мнению Гершензона) подлинное назначение поэта, как служителя муз, а не народа, и даже полное к этому «народу» презрение:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Гершензон считает, что две последние строфы «Памятника» это по сути скрытый вызов толпе, и в своем презрении к ней Пушкин, писавший ранее: *Но для толпы ничтожной и глухой/Смешон глас сердца благородный!; Паситесь, мирные народы,/Вас не разбудит чести клич!/ К чему стадам дары свободы?/Их должно резать или стричь; И от людей, как от могил,/Не ждал за чувство воздаянья! —* и т.д. и т.п., опять же школьное: *Поэт, не дорожи любовью народной!*, последователен до конца. Но вызов все же скрытый, толпой не понятый.

Пушкин «толпу» презирал, но в то же время заигрывал с ней. Кстати, вместо строки «Что чувства добрые я лирой пробуждал» был черновой вариант «Что звуки новые для песен я обрел», замененный на лицемерный, ставший хрестоматийным... Лицемерный, потому что Пушкин не видел себя народным учителем и нравственным воспитателем

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!

¹ Михаил Гершензон Избранное в 4 томах, т.1. Гешарим 2000, стр. 39.

Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес:
Тебе бы пользы все — на вес...¹

У Мандельштама: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,/И Гете, свищущий на вьющейся тропе,/И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,/Считали пульс толпы и верили толпе», но здесь связь с толпой кровная, через пуповину, в том смысле, как писал Мережковский: «Народ и гений так связаны, что из одного и того же свойства народа проистекает и слабость и сила производимого им гения»².

Мандельштам не заигрывал с толпой, но и не презирал ее³. И дело не в личных качествах, а в базисных ориентирах

¹ «Пушкин не ошибся в своем предвидении, что потомство нашло в его поэзии и с торжеством вынесло наружу именно то, чего он не хотел и не мог ей дать: нравоучительность», — пишет Гершензон. И далее приводит фрагмент из статьи известного критика и историка русской литературы С. А. Венгерова «Последний завет Пушкина»: «Напомнив читателям свою ранее высказанную мысль о том, что русская литература «всегда была кафедрой, с которой раздавалось учительное слово», и что все крупные деятели ее были «художниками-проповедниками», автор продолжает: «Не составляет исключения и Пушкин, хотя взгляды его на задачи искусства всего менее отличаются устойчивостью. Сердито говорит он в одном из своих писем: «цель поэзии — поэзия». Но не говорит ли нам последний завет великого поэта — его величественное стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» — о чем-то совсем ином? Какой другой можно сделать из него вывод, как не тот, что основная задача поэзии — возбуждение «чувств добрых?» Общественные и литературные настроения Пушкина, утверждает автор, «шли зигзагами»; поддаваясь то влияниям общества, то порывам своей пылкой натуры, Пушкин в разные периоды исповедовал различные, подчас даже противоположные мнения; он мог «в минуту полемического раздражения» провозглашать, что поэты рождаются только для сладких звуков и молитв, но фактически он на каждом шагу, притом совершенно сознательно, нарушал этот принцип, давал обществу «уроки жизни», учил и учил. — «И не только стал Пушкин учителем жизни», продолжает проф. Венгеров, «но в учительном характере литературы усмотрел ее высшее назначение».

² Д. С. Мережковский, статья «Пушкин» в книге «Вечные спутники».

³ В иудействе и античном язычестве отношение к «толпе» совершенно разное. Античный философ — созерцатель, презирающий суету жизни, а

культуры. У Пушкина и Мандельштама они абсолютно разные. И когда Мандельштам это осознал, он уже заговорил с русской литературой с платформы своих «основ»:

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и особенно в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья. <...> Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине... но везде и всюду близкая к власти, которая отводит ей место в желтых кварталах, как проституткам. <...> Я — стареющий человек — огрызком собственного сердца чешу господских собак, и все им мало, все им мало. С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют — подохни! Откуда же эта лакейская злоба, это холуйское презрение к имени моему?¹

В противостоянии культуры времени и культуры пространства — глубинная суть различия между Мандельштамом

иудейский — учитель, старающийся жизнь изменить. Для античного грека философия — путь из толпы, а иудейский мудрец идет в толпу, учит в толпе, на базарах и в синагогах (смотри книгу А.Б. Ковельмана «Толпа и мудрецы Талмуда»). Ну, а русскую толпу Мандельштам просто боялся. Где толпа, там расправа: «По Гороховой улице с молитвенным шорохом двигалась толпа. <...> Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину... Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши. Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши. <...> Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на берег Фонтанки отвечали решительно все. Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь... как его самого взяли бы в переделку, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое карэ. Тут работал бондарь-страх. <...> Не Анатоля Франса хороним в страусовом катафалке... а ведем топить на Фонтанку, с живорыбного садка, одного человечка...» («Египетская марка»).

¹ «Четвертая проза» (1930). Читайте «Четвертую прозу», она учит, если не свободе, то гневу праведному.

и Пушкиным. И для Гершензона Пушкин — «язычник и фаталист», и не случайно это мнение иудея. И как бы положительное («в хорошем смысле»):

Он просто древнее единобожия и всякой положительной религии, он как бы сверстник охотникам Месопотамии или пастухам Ирана.

Неясно, правда: древнее — означает мудрость сознания, или его младенчество? Или — сумасшедшую смесь того и другого? Для Пушкина (продолжаю цитировать Гершензона) «даже полнота бессмысленная или сатанинская, лучше ущербного, то есть разумного существования». А «полнота» для Пушкина — это экстаз чувств. И в его сердцевине, в эпицентре экстаза, как и у Державина, — поклонение смерти.

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Гершензон продолжает:

Нет, он не оскорблен владычеством стихии над личностью, напротив, он приемлет ее власть со страстной благодарностью и благоговением. В бессмертных стихах он поет гимн беззаконной стихии, славя ее всюду, где бы она ни проявлялась, — в неодушевленной природе, в звере или в человеческом духе:

Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,

На черный пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты, поэт,
И для тебя условий нет¹.

Конечно, можно оспорить эти наблюдения Гершензона (на мой взгляд, верные и глубокие) и привести другие цитаты, но мне в данном случае важно показать, что Пушкин в глазах Гершензона такой же язычник, как и Державин в глазах Мандельштама.

Кстати, коль скоро зашел разговор о Пушкине, то вот строки из его стихотворения «Безверие», поразительно напоминающие «музыку» великого державинского восьми-стишья:

Несчастья, страстей и немощей сыны,
Мы все на страшный гроб, родясь, осуждены.
Всечасно бранных уз готово разрушенье,
Наш век — неверный день, минутное волненье,
Когда, холодной тьмой объемля грозно нас,
Завесу вечности колеблет смертный час,
Ужасно чувствовать слезы последней муку —
И с миром начинать безвестную разлуку!

Конечно, у Пушкина другая «оркестровка», это «вариация на тему», никак не повторение, и вообще, Пушкин не такой «пессимист», он страдает, он кричит, он ищет опоры, он отказывается верить в исчезновение: «Я всё не верую в тебя,/Ты чуждо мысли человека!/Тебя страшится гордый ум!»² На помощь приходит античная языческая мифология, если и не как вера, то как «поэтическая мечта»:

¹ М. Гершензон «Мудрость Пушкина».

² А.С. Пушкин, «Таврида» (1820).

Зачем не верить вам, поэты?
Да, тени тайною толпой
От берегов печальной Леты
Слетаются на брег земной.
Они уныло посещают
Места, где жизнь была милей,
И в сновиденьях утешают
Сердца покинутых друзей...
Они, бессмертие вкушая,
В Элизий поджидают их,
Как в праздник ждет семья родная
Замедливших гостей своих...

Мечты поэзии прелестной,
Благословенные мечты!..¹

В этом смысле Державин мне милее: грезами себя не баловал.

12. ЦВЕТАЕВА. ИТОГ

Но вернемся к провиденциальному роману Мандельштама с Цветаевой, к метафоре песка, как дара. Да, песок — плоть пустынь, аравийское месиво, крошево, но он же мера времени. Поэт дарит поэту не тот песок, что протекает меж пальцев, вытекает, как кровь, высушивает жизнь, а тот, что он «пересыпает» из ладони в ладонь, как в песочных часах из одной рюмочки в другую. Это образ часов, времени, он дарит ей время. Это его иудейский дар едва ли не самой язычески чувственной русской поэтессе, подобный дару «прозорливцу от псалмопевца», царя Давида — Зевесу в «Канцоне».

Само стихотворение («Не веря воскресенья чуду...») — мучительная игра притяжения и отталкивания с женщиной, которая воплощает собой «иную веру», и речь, конечно, не о христианстве, а о чем-то более древнем и страшном («С такой монашкой туманной/Остаться — значит быть беде»)... В ответный

¹ Там же

дар Мандельштам получает Москву, он дарит ей время, а она ему — пространство: «...и я взамен себя дарила ему Москву», вспоминает она в письме А. В. Бахраху (17-го августа 1923 г.).

Из рук моих — нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

.....
Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг.
К Нечаянным Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.

.....
И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров,
И встанешь ты, исполнен дивных сил...
Ты не расскажешь, что ты меня любил.

Цветаева казалась ему неким воплощением Руси...

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

И с укрепленного архангелами вала
Я город озираю на чудной высоте.
В стенах Акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте. ...

И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой¹.

Но заветный дар — ведь он так мечтал «овладеть Москвой» — не радует его, а страшит. Из объятия-схватки Мандельштама с женщиной-Русью любви не получилось, и не по-

¹ И здесь (прав Городецкий!) «меховая шубка», неременный атрибут «русскости».

тому, что он «чужеземный гость», «странный брат» или «древний друг», а потому что он Самозванец¹, и по Москве его увозят на казнь.

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

А в Угличе играют дети в бабки
И пахнет хлеб, оставленный в печи.
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Ныряли сани в черные ухабы,
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Переминались у ворот.

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли;
Царевича везут, немеет страшно тело —
И рыжую солому подожгли.

И ждет его казнь еретика² — сожжение заживо. Народ во-круг, идущий с гульбища, худые мужики и злые бабы, — спастись его не намерен, вряд ли и посочувствует. И Она, русская богиня, тоже понимает невозможность соединения, ибо они живут по разным часам, в разном времени — их разделяют века, а встреча мимолетна, встреча-прощание:

Нежней и бесповоротней
Никто не глядел Вам вслед...
Целую Вас — через сотни
Разъединяющих лет.

¹ «Не искушай чужих наречий... За незаконные восторги лихая плата стережет»...

² «"А казнь-то будет какая-то петровская", — шептал Мандельштам во время пересадки в Соликамске, увидев бородача с топором и в кроваво-красной рубаше, грузящегося вместе с ними в грузовик». (Н. Мандельштам, «Воспоминания».)

Здесь, в ее времени, она видит скорую гибель «небесного» гостя:

Не спасет ни песен
Небесный дар, ни надменнейший вырез губ.
Тем ты и люб,
Что небесен.

Голыми руками возьмут — ретив! упрям!
Криком твоим всю ночь будет край звонок!
Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам!..

Через 20 лет после «Отравлен хлеб» Мандельштам напишет «Стихи о русской поэзии», и не случайно начнет цикл с Державина («Сядь, Державин, развалился, — /Ты у нас хитрее лиса...»), а закончит обращением к «деревенскому» поэту С.Клычкову, некогда сказавшему: «А все-таки, Осип Эмилевич, мозги у Вас еврейские». Нельзя не заметить в них отчужденности¹, замешанной на горькой любви:

Полюбил я лес прекрасный,
Смешанный, где козырь — дуб,
В листьях клена перец красный,
В иглах — еж-черноголуб.

Там фисташковые молкнут
Голоса на молоке,
И когда захочешь щелкнуть,
Правды нет на языке.

Там живет народец мелкий —
В желудевых шапках все —
И белок кровавый белки
Крутят в страшном колесе.
.....

¹ «народец мелкий», что крутит страшное колесо, это те же «худые мужики и злые бабы», они же и палачи, что «на углях читают книги», и как тут не вспомнить мандельштамовский очерк «Сухаревка» (1923): «Это какая-то помесь хорька и человека, подлинно «убогая» славянщина.

Тычут шпагами шишиги,
В треуголках носачи,
На углях читают книги
С самоваром палачи.

Там без выгоды уроды
Режутся в девятый вал,
Храп коня и крап колоды —
Кто кого? Пошел развал...

И деревья — брат на брата —
Восстают. Понять спеши:
До чего аляповаты,
До чего как хороши!

Это похоже на расставание. Хлеб, который Иосиф собирал в свои закрома, русский хлеб оказался отравлен горечью предательства, а столь полюбившийся русский Египет обернулся миром, где правды нет на языке, где палачи читают книги на углях, а народец мелкий крутит в страшном колесе белок кровавой белки, и раны эти — врачевать не залечить. «Разбегание галактик» между Мандельштамом и русской культурой впервые началось в стихотворении «Отравлен хлеб», и вывело его жизненный путь прямехонько в мерзлую яму для доходяг и тем самым породнило с русской землей.

ГЛАВА 3. Я ПОКИНУ КРАЙ ГИПЕРБОРЕЕВ

КАНЦОНА

Неужели я увижу завтра —
Слева сердце бьется, слава, бейся! —
Вас, банкиры горного ландшафта,
Вас, держатели могучих акций гнейса?

Там зрачок профессорский орлиный, —
Египтологи и нумизматы —
Это птицы сумрачно-хохлатые
С жестким мясом и широкою грудиной.

То Зевес подкручивает с толком
Золотыми пальцами краснодеревца
Замечательные луковицы-стекла —
Прозорливцу дар от псалмопевца.

Он глядит в бинокль прекрасный Цейса —
Дорогой подарок царь-Давида, —
Замечает все морщины гнейсовые,
Где сосна иль деревушка-гнида.

Я покину край гипербореев,
Чтобы зреньем напитать судьбы развязку,
Я скажу «села» начальнику евреев
За его малиновую ласку.

Край небритых гор еще неясен,
Мелколесья колетса щетина,
И свежа, как вымытая басня,
До оскомины зеленая долина.

Я люблю военные бинокли
С ростовщической силой зренья.
Две лишь краски в мире не поблекли:
В желтой — зависть, в красной — нетерпенье.

(26 мая 1931)

О люди, не могущие проникнуть в смысл этой канцонны, не отвергайте ее; но обратите внимание на ее красоту...

Данте, «Пир»

Канцона — песня, гимн, хвала. Данте в своих «Пирах» (наверняка известных Мандельштаму), разбирая собственные канцоны, толкует: «В первой части я возвеличиваю эту благородную даму в целом, прославляя как душу ее, так и тело; во второй я перехожу отдельно к восхвалению ее души; в третьей — тела»¹. Ранее разъяснялось, что «дама», предмет любви поэта, — Мадонна Философия, и обитает она на небесах, а конкретно — на третьем «небе Венеры» из девяти вращающихся вокруг Земли². Данте поет хвалу и «ангелам», вращающим небеса, называя их «интеллектами», или сознаниями³. Также и Псалмопевец (царь Давид), очень важный персонаж мандельштамовской канцоны, возводил, как известно, хвалу Господу. Приведу, как пример, фрагмент из восьмого Псалма:

¹ Данте Алигьери, «Малые произведения», М, «Наука», 1968.

² «Под словом «небо» я разумею науку, а под словом «небеса» — науки», разъясняет Данте.

³ Для Данте «ангелы христианской мифологии равнозначны идеям Платона; языческие боги представлялись ему, как многим платонизирующим христианским мыслителям, вульгаризированными аллегориями вечных идей, управляющих миром». А, кстати говоря, согласно космологии и ангелологии Данте, «девятое небо воспринимается не чувственно, но лишь через то движение, о котором говорилось выше; многие называют это небо Кристальным, то есть <...> прозрачным. За пределами всех этих небес католики помещают еще одно небо — Эмпирей, небо неподвижное, пламенеющее, или светоносное, небо света» (из комментария к «Малым произведениям»). Замечания эти не случайны, они нам понадобятся в дальнейшем.

«Господи, Боже наш! как величественно имя Твое по всей земле! Слава Твоя простирается превыше небес!» В зачине «Канцоны» Мандельштама — радостное ожидание подъема в горные (горные) выси и встречи с их обитателями.

Данте писал свой «Пир» в первые годы изгнания. Порою изгнание, особенно для могучих натур, — начало новых путей, подъема, лестница в небо, надежда на вознесение и преображение. Такой надеждой на «перемену участи» стала поездка Мандельштама в Армению («Вожделенное путешествие в Армению, о котором я не переставал мечтать»¹), и действительно, после мучительного пятилетнего перерыва, вернулись стихи и зазвучал новый голос.

1. АРМЕНИЯ

Исследователи дружно связывают «Канцону» с путешествием в Армению в 1930 году². Само путешествие было для Мандельштама сменой вех, великим переломом. Он устремился в другое пространство, чтобы погрузиться в другое время. А я, эмигрант, переместившись в другое географическое пространство, разве не обрел, как и мечтал, иную историю? «История с географией». Кстати, «География» — черновое название стихотворения...

Мандельштам, познакомившись в Армении с Кузиным (на ловца и зверь бежит), увлекся эволюционными теориями, приуговляя появление «Канцоны», «Ламарка» и «Восьмистиший». При переходе из бездны пространства в пучину времени иногда ломаются орудия (средства) такого перехода. «Ламарк выплакал глаза в лупу. Его слепота равна глухоте Бетховена...»³ Но даже и тогда, когда теряется возможность

¹ О. Мандельштам, «Вокруг путешествия в Армению».

² Рекомендую подробный разбор Павла Нерлера и самого путешествия, и его влияния на творчество поэта (П. Нерлер, «Путешествие в Армению» и путешествие в Армению Осипа Мандельштама», «Знамя», 2015, №11) Кстати, Нерлер, случайно или нет, занимается еще и историей Катастрофы европейского еврейства...

³ О. Мандельштам, «Вокруг путешествия в Армению».

видеть, остается возможность прозревать или слышать время, как глухой Бетховен музыку. Время звучит в нас, как окликающий голос.

Древность Армении, ее народа, языка и культуры увлекала поэта возможностью выбраться из русской равнины в «вавилонны» кривых улочек Закавказья, где «на тебе истории хриплой звучат голоса за горой», то есть за Араратом, а чуть дальше — «ландшафт мечты»¹, где библейские корни дают теперь живые побеги...

Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно [как под ним заиграет и магнием и фосфором жизнь, как мне улыбнется она: членистокрылая, пенящаяся, жужжащая]².

Впервые³ Мандельштам упоминает Армению в 1922 г. в статье «Кое-что о грузинском искусстве», где, правда, отмечается, что не Армения, а Грузия стала для русской поэзии «обетованной страной». Для русской поэзии — может быть, но для Мандельштама «обетованной страной» явилась Армения.

Поездка стала преображением. Вернулись стихи, и началось отчуждение от России. Так в «Путешествии в Армению» неожиданно появляется глава «Москва». Для чего, если не для сравнения? («Я сравниваю — значит, я живу, — мог бы сказать Дант... ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть — сравнение»⁴.) И сколько едкости, неприятия и даже презрения в его упоминаниях о Московии!

Рядом со мной проживали суровые семьи трудящихся. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь. Они угрюмо сцепились в страстно-потребительскую ассоциацию, обрывали причитающиеся им дни по стригущей талонной системе и улыбались, как будто произносили слово «повидло». ...Казалось, эти люди

¹ По выражению Надежды Яковлевны Мандельштам.

² О. Мандельштам, «Вокруг путешествия в Армению».

³ Как утверждает П. Нерлер в своем комментарии (двухтомник изд. «Худ. лит.», 1990 год).

⁴ «Разговор о Данте» (1933).

с славянски пресными и жестокими лицами ели и спали в фотографической молельне. И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу лучших своих лет. Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России; кирпичный колорит москворецких закатов, цвет плиточного чая приводил мне на память красную пыль Араратской долины. Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу, и в труде. Кругом были не дай бог какие веселенькие домики с низкими душонками и трусливо поставленными окнами. Всего лишь семьдесят лет тому назад здесь продавали крепостных девок, обученных шитью и мережке, смиренных и понятливых¹.

Московия — это разряженное пространство (арбузная пустота) и время, лишенное глубины: он упоминает цифру в 70 лет, срок человеческой жизни, «дальше» (глубже) здесь не заглядывают. И ему хочется «поскорее вернуться» к другим людям, у которых «глаза вдолблены в череп» (в другом месте: «люди с глазами, просверленными прямо из черепа»²), а череп для него — вместилище мира, и глаза — не только средство видеть, но и возможность провидеть, это фонари, бросающие лучи света во тьму времен. В стихотворении «Ламарк» у Мандельштама появляется метафора глаз, как «наливных рюмочек» — в эти рюмочки льется время, как оно сыпется из одной рюмки песочных часов в другую. Армяне для него — братья по древности и почти земляки — Восток! «В очаг вавилонских наречий/Открой мне дорогу скорей», обращается он к Армении в одном из черновых вариантов.

На острове Севан, ставшем с помощью насыпи полуостровом, где на территории древнего монастыря Севанаванк расположился профсоюзный дом отдыха, Мандельштамы жили месяц. Здесь у поэта обостряется слух, а слух связан со временем³.

¹ Есть и такое «жесткое» высказывание о русских: «Древнему армянскому народу претит бесшабашная песня с ее фальшивым былинным размахом, заключенным в бутылку казенного образца.

² «Путешествие в Армению».

³ «В ком сердце есть, тот должен слышать, время...» («Сумерки свободы», 1918).

Жизнь на всяком острове <...> протекает в благородном ожиданье... Ушная раковина истончается и получает новый завиток...¹

Он хотел остаться в Армении. Кузин вспоминает его рассуждения: «Возможно только одно: остаться здесь. Только в обстановке древнейшей армянской культуры, через вращение в жизнь, в историю, в искусство Армении (имелось, конечно, в виду и полное овладение армянским языком) может наступить конец творческой летаргии. Возвращение в Москву исключено абсолютно»². Очень яркую и точную оценку «Путешествию в Армению» дает Шкловский:

Это путешествие среди грамматических форм, библиотек, слов и цитат... Как будто потеряна надежда на построение, остались опять обломки... Путешествие О. Мандельштама странно, как будто он коллекционирует эхо...³

Эхо прошлого — это о времени и о слухе, о путешествии во времени. Даже простой советский зоил Н. Оружейников, в общем и целом раскритиковав «Путешествие» как литературное кокетство (другой зоил, еще более враждебный, Розенталь, писал о «жеманстве»), все же заметил, что

¹ Из фрагментов «Вокруг “Путешествия в Армению”».

² Борис Кузин, «Воспоминания. Произведения. Переписка», СПб, «ИНАПРЕСС», 1999.

³ Как тут не вспомнить Ангела Истории Вальтера Беньямина: «Его лицо обращено в прошлое. Там, где мы воспринимаем цепь событий, он видит одну сплошную катастрофу, которая складывает в груды крушения, одно поверх другого, и бросает все это к его ногам. Ангел и рад бы остановиться, разбудить мертвых и воссоединить то, что было разбито. Но из Рая дует штормовой ветер; он бьет в его крылья с такой силой, что ангел уже не в состоянии их сложить. Этот ураган неумолимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, а тем временем груды обломков перед его глазами вырастают высотой до неба». Ему вторит Бродский: «Мы, оглядываясь, видим лишь руины».

«О. Мандельштам интересуется не познание страны и ее людей, а прихотливая словесная вязь, позволяющая оку-
нуться в самого себя»¹.

Однако в начале 1931-го Мандельштамы возвращаются в Москву.

В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет — читай насильно
Был возвращен в буддийскую Москву.
А перед тем я все-таки увидел
Библейской скатертью одетый Арарат
И двести дней провел в стране субботней...²

И здесь сравнение Армении и России, горного ландшафта с равниной. Армения названа «страной субботней», Арарат оделся «библейской скатертью», как перед празднованием субботы-невесты: встреча с Арменией сравнивается со встречей субботы, что для каждого иудея именины сердца, а Москва — буддийская, то есть безжизненная, застывшая в безвременье, лишенная истории³ (для Мандельштама нет худшего проклятия, чем «буддизм», чем жизнь вне истории). И где Москва, там насилие и неволя.

В Москве черемухи да телефоны⁴,
И казнями там имениты дни.

¹ См. комментарии Нерлера к двухтомнику Мандельштама (Худ. лит. 1990). Из приведенных в комментариях примеров видно, что «Путешествие» вызвало негативную реакцию, и некто «Чечановский» (редактировавший несостоявшееся двухтомное собр. соч. Мандельштама в ГИХЛе) предложил поэту «отказаться» от «ПА», но встретил категорический отказ».

² «Отрывки из уничтоженных стихов» (1931).

³ о буддизме Московии стихотворение «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», написано в мае 1931-го и условно названное «Москва»...

⁴ С телефоном у Мандельштама связана тема «звонка из Валгаллы» и самоубийства (см. стихотворение «Телефон» 1918 года)

А первые же слова после возвращения из Армении — о том, что он снова оглох, и страна субботняя только снится, и только цвета ее остались в памяти...

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра.

2. СЛУХ-ПАМЯТЬ-СТИХИ

Слух для Мандельштама — орган узнавания, памяти, восприятия времени. Время не пощупаешь, не увидишь, разве что можно услышать... Характерно, что и Бергсон, разрабатывая свою идею динамической непрерывности (длительности) и теорию памяти, прибегает в исследовании времени к слуховым метафорам (музыка). Слух, вообще, — датчик поэзии и ее вибраций: Мандельштам слышал «шум времени», Блок — «музыку революции». С точки зрения Бергсона, «понимать чужую речь... означает мысленно... восстанавливать ту непрерывность звуков, которую воспринимает ухо»¹.

Слух, как орган восприятия памяти и времени — давняя иудейская традиция. Господь, отец и хозяин времени (в некоторых источниках — «Глава дней»), познается слухом, ибо Он — голос, и не просто, а «голос тонкой тишины». Сказано пророку Илье: «Выйди, встань на горе перед лицом Господним; и вот, ветер раздирающий горы и сокрушающий скалы, но не в ветре Господь; после ветра — землетрясение; но не в землетрясении Господь; после землетрясения — огонь, но не в огне Господь; после огня — голос тонкой тишины, и там Господь»². Упор на голос и слух — важнейшая часть «поэтической философии» Мандельштама: «Я один в России работаю с голоса». Поэтическая речь —

¹ Бергсон, «Материя и память».

² В христианской Библии это Третья книга царств 9–11, в Танахе — Первая книга Царей, 19–11. На иврите «голос тонкой тишины» — «кол дмама дака».

голос памяти, голос целого, и даже зрение преобразуется у поэта в голос и слух¹. У Данте он заимствует образ «губастых глаз»:

Дант, когда ему нужно, называет веки глазными губами².

Губы, как орудия поэтического голоса. Алигьери «пел... утомленными губами», а в последних стихах, когда музыку слова уже «и в слова языком не продвинуть, и губами ее не размять»³, Мандельштам приравнивает молчание губ к убийству: «И свои-то мне губы не любы — и убийство на том же корню...».

И «профессорская зоркость» Вергилия, проводника Данте в потустороннем мире памяти, — возможность провидеть как прошлое, так и будущее.

3. АРМЕНИЯ, МОСКОВИЯ И ВЕТХИЙ ЗАВЕТ

В «Канцоне», противопоставляя время — пространству, «край небритых гор» — «краю гипербореев», желтый цвет — красному, Мандельштам разводит по разные стороны свой мир времени-памяти-слуха и Россию-пространство. В 1937-ом, он напишет:

О, этот медленный, одышливый простор! —
Я им насыщен до отказа...
Повязку бы на оба глаза!

Эту бескрайнюю землю («измеряй меня край, перекраивай»⁴) он называет «прикрепленной», т.е. он прикреплен к

¹ Хайдеггер полагал исходной человеческой обязанностью «вслушивание в бытие, говорящее нам своей тишиной».

² «Разговор о Данте».

³ Стихотворение «Флейты греческой тэта и йота...» (1937).

⁴ Стихотворение «От сырой простыни говорящая...» (1933).

ней, как крепостной, и молит о том, чтобы с ней «развязать-ся»: «Помоги, развяжи, раздели»¹. Он бежит от этих просторов, мечтая услышать, как растут деревья, меняется мир:

Я б слышал под корой текучих древесин
Ход кольцеванья волокнистый...²

А русские равнины «убиты»³.

И все растет вопрос: куда они, откуда
И не ползет ли медленно по ним...
Народов будущих Иуда?⁴

Иное дело «страна субботняя», гористая армянская сто-
рона:

Ах, Эривань, Эривань! Не город — орешек каленый,
Улиц твоих большепотых кривые люблю вавилоны.

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

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!

Город — орешек каленый, то есть имеющий крепкое и
неделимое культурно-историческое ядро, — важный образ у

¹ Там же.

² Слышать, как растет дерево, это слышать рост Древа Жизни

³ М. Лотман отмечает в книге «Пространство страха», что многие русские мыслители и поэты ужасались пространствами собственного государства. Достаточно вспомнить Радищева и Чаадаева. Петр Вяземский записывает в 1831 году в дневнике: *Мне так уж надоели эти географические фанфорасы наши: «От Перми до Тавриды» и проч. Что же тут хорошего, чем радоваться и чем хвастаться, что мы лежим враспяжку, что у нас от мысли до мысли пять тысяч верст, что физическая Россия — Федора, а нравственная — дурра.*

Тютчев писал отставному министру просвещения С. С. Уварову (20 августа 1851): *Пока мы существуем, предстоит бороться с одним действительно реальным врагом — пространством*, а К. Победоносцев бросил свое знаменитое замечание: «Россия — это ледяная пустыня, и по ней ходит лихой человек».

⁴ «Что делать нам с убитостью равнин...» (1937).

Мандельштама. Не «скрепы» важны, а «крепь», крепость, Акрополь. В России его нет: «У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен»¹. Здесь же и значимая метафора «замороженности» его собственного времени, а значит и бытия². Замороженным он считал русский 19-ый век, русскую культуру вообще. И вернувшись в Москву, в бестолковую жизнь, в нечто застывшее и постылое, он сам «время свое заморозил». Да, и крови горячей не пролил, хотя грезил стать членом БО, Боевой организации эсеров, как кумир его юности Герш-Исаак Гершуни...

Но в последнем двустишии этого стихотворения о Ереване, слышится разочарование даже в Армении, которая все-таки не страна его предков, — он сыт обманками («ничего мне больше не надо») и армянский виноград, казавшийся поначалу живым, оказался мороженным. А «виноград» для него метафора поэзии («стихов виноградное мясо»), себя же он видит «виноградной строчкой» другого, библейского эпоса.

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится³.

Это о той самой книге, о Ветхом Завете. В Песне Песней, которую толкуют, как любовь Господа и народа Израиля, у народа женская ипостась, и «виноградник» любовницы — ее самое заветное место: «Как кисть кипера, возлюбленный мой у меня в виноградниках Енгедских». А любовник небесный ей отвечает: «Стан твой похож на пальму, и груди твои на виноградные кисти». И Иисус сравнивает себя с виноградом: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец мой — виноградарь» (Ин 15, 1–5). Но Армения может только напомнить Страну Обетованную, да и сама она только слепок своего прошлого, она мертва:

¹ «О природе слова» (1920–22).

² «время составляет исходный смысл бытия», «время — это Место бытия» (Хайдеггер, «Время и бытие»).

³ «К немецкой речи» (1932).

И вот лежишь на москательном ложе
И с тебя снимают посмертную маску.

Если учесть, что в Ветхом Завете соль лечебна и очистительна, составляя неременную часть жертвоприношений (и в русской традиции она суть всего, «соль земли»), то в Армении Мандельштаму не хватает соли.

Кругом глазам не хватает соли. Ловишь формы и краски — и все это опресноки. Такова Армения¹.

Твое пограничное ухо —
Все звуки ему хороши —
Желтуха, желтуха, желтуха
В проклятой горчичной глуши².

Для Мандельштама желтый — цвет древности, увядания, высыхания, смерти (по теории цветомузыки — ударный тон минорной гаммы³). И в этом четверостишии упоминается «ухо» (где история, там и слух). Эта связь слуха и цвета проявится и в «Канцоне». А цветовая гамма всех оттенков красного и желтого («лишь сурик да хрипая охра»), это цвет гористой южной земли: Закавказья, Эллады, Леванта, цвет глины. На глиняных табличках писали письма первых цивилизаций, и Армения, только сощурь глаза, «выводит» мысль к библейской земле, неразрывно связанной с глиной и Книгой.

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

Как пишет Ирина Семенко, здесь возникает и метафора земли, как книги. Книжная земля, родившая Книгу Книг,

¹ «Вокруг “Путешествия в Армению”».

² «Как люб мне натугой живущий...», из того же цикла стихов об Армении 1930 года.

³ О своих разработках на эту тему поделился со мной поэт, культуролог и музыковед Валерий Борисович Брайнин.

гнойная, насыщенная жизнью и смертью. И не об армянских книгах тут речь, сама армянская земля названа, причем дважды, «пустотелой книгой». И все не прочтет ее близоруко е небо, «пустотелую книгу черной кровью запекшихся глин»¹.

4. В ПЛЕНУ ПРОСТРАНСТВ

«Канцона» — репетиция исхода? В стихах, написанных после возвращения и до «Канцоны» маячит беда, нарастает страх, отчуждение от страны и века, продолжение жизнитворчества требует иных основ, иных традиций.

Петербург! Я еще не хочу умирать...

—
С миром державным я был лишь ребячески связан,
...И ни крупницей души я ему не обязан,
Как я ни мучил себя по чужому подобию².

—
Я за жизнь боюсь, за твою рабу...
В Петербурге жить — словно спать в гробу...

—
По губам меня помажет пустота...

—
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья и чести своей...

¹ Позднее, в 1937-ом он сравнит себя с глиняным кувшином («Длинной жажды должник виноватый»), разрисованным сценами сбора плодов, плясок и виночерпий, и все в том же черно-красном, смертельно-живучем колорите...

Флейты свищут, клевещут и злятся,
Что беда на твоём ободу
Черно-красном — и некому взяться
За тебя, чтоб поправить беду.

² Как пишет М. Гаспаров в статье «Поэт и культура», в последней строфе стихотворения Мандельштаму «вспоминается теннисоновская «лэди Годива» на детской картинке — чтобы избавить свой народ от невыносимой подати, она по уговору проехала нагая через целый город: вот так и поэт отдает себя в жертву за людей, к которым он не принадлежит». Все те же картины публичного позора, публичной казни и неоправданной жертвы, как и в других его стихотворениях. А это — не только об отчуждении, уже звучит нота расставания с миром державным: «и ни крупницей души я ему не обязан».

Нет, не спрятаться мне от великой муры...

—

Ведь лежать мне в сосновом гробу...

—

— Нет, не мигрень, но холод пространства бесполого...

—

— Жил Александр Герцович,

Еврейский музыкант...

В контексте поэтики Мандельштама «бесполое» — не имеющее продолжения, мертвое, бессмысленное. Как же в этом холоде пространства бесполого не вспомнить для контраста еврейского музыканта...

А еще после возвращения — «Четвертая проза», крик гнева и отчаяния: «животный страх», «доносы», творчество — «ворованный воздух», советские писатели — «проститутки», которым «я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове... Этим писателям я бы запретил иметь детей (снова важный мотив бесплодия)... ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать — в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед». Тут как тут и «рябой черт», мучительные думы о Сталине...

И перед «Канцоной», за несколько дней до нее — «Сохрани мою речь навсегда»: отчаянная, униженная мольба к отцу народов-языков сохранить речь — суть жизни поэта¹. Ради этого — готовность на все: возлюбить мерзлые плахи, стать палачом и стать жертвой.

«Канцона» — бегство от отчаяния, от присяги плоской культуре плах, фантазия об исходе из «буддийских» равнин, выходе в другое измерение, вознесении на вершины гор подобно спуску Данте в глубины времен². Это бегство из бесполого пространства в живую глубину времени-истории, как возвращение к истоку. Вознесение, как смерть-преображение, приобщение к истории предков. «И приложился к народу своему», говорят в еврейских поминальных молитвах. И в названии («Канцона») эхом звучит «конец»...

¹ Смотри в Дополнениях эссе «Ассириец держит мое сердце».

² Путь вверх и путь вниз — один путь, как говорил Гераклит.

5. ВОЗНЕСЕНИЕ

Итак, в зачине стихотворения — восторг перед будущей встречей с небожителями и «бьющейся» славой. Ведь речь идет о восшествии героя на вершины гор, в заоблачные выси, бегство от земной юдоли. Идея собственного «вознесения» была близка Мандельштаму. Он считал поэта (вполне в традиции русской культуры) пророком, равней царям, явлением божественной природы. Даже сравнивал себя с Распятým. В оде Сталину, написанной позднее, он представляет себя Прометеем, помощником того, кто свесившись «с трибуны, как с горы», с высоты своей «сдвигает мира ось», и прямо говорит о собственном воскресении («Воскресну я сказать, что солнце светит»). Вознесение есть преобразование, и с ним неразрывно связан мотив льющейся славы, как льющейся песни¹. Слава бьется и льется, и, конечно, речь не о земных регалиях и инсигниях, а о Славе Божьей, в круг сияния коей попадает вознесшийся. В ветхозаветных текстах, канонических и апокрифических, распространен сюжет вознесения пророка или святого к престолу Божьему, во многих священных текстах он назван «престолом Славы»², где избранный удостоен созерцать полыхающую огнем Славу Господню. В мистических иудейских текстах вознесение-преобразование есть облачение в сияние славы и обретение своей высшей идентичности³. Сказано у Исаяи:

В год смерти царя Озии видел я Господа, сидящего на престоле высоком... Вокруг него серафимы... И зывали они друг к другу и говорили: «Свят, свят, свят Господь Святых Воинств! Вся земля полна славы его!» (Исайя 6:3)

¹ В черновике первой строфы «Канцоны» этот мотив еще яснее:

Как густое женское контральто —
Слева сердце бьется, — слава, лейся!

² «Слава» в таких текстах — атрибут Бога, означает божественную степень сияния.

³ О связи облачения с идентичностью в иудейской мистической традиции см. ссылку 44, а также упомянутую в той ссылке книгу А.А.Орлова «Зеркала Всевышнего. Небесный двойник человека в иудейской апокалиптике» (глава «Обретение светоносных одеяний как единение с небесным двойником»).

Шестая глава Исайи послужила Пушкину основой его «Пророка». О похожем восшествии на небо, только более подробно, рассказывает в мистическом тексте о небесных дворцах (апокриф «Книга Еноха») рабби Ишмаэль:

По прошествии часа Святой, будь Он Благословен, отворил передо мной врата Шехины, врата мудрости, врата силы, врата могущества, врата речи, врата песни, врата освящающего восхваления, врата воспевания. Он просветил мой взор и мое сердце, дабы я воспел гимн... И когда я открыл свои уста, святые души под Троном Славы и над Троном Славы вторили мне, говоря: «Свят, Свят, Свят и Благословенна Слава Господня!...»

Формула тройного освящения сохраняется и в современных еврейских молитвах, наверняка известных Мандельштаму, раз он ходил отроком в синагогу.

Этот же мотив славы, как атрибута небожителей и причины их пребывания в небесных сферах, характерен и для античной мифологии, откуда он перекочевал в Средневековые и наше время. Элизиум, где обитали земные владыки, герои и поэты, был «пристанищем славы», трубадур 12 века называет его «сад славы», через славу смертные приобщались к бессмертным богам¹, одевшись «славой» — к небожителям (в мистических иудейских и христианских текстах).

Небожители, среди коих чаёт оказаться герой, названы «банкирами горного ландшафта», «храмовниками базальта» (в черновике), «держателями могучих акций гнейса»². То есть,

¹ По словам Пиндара «род людей и богов от одной матери дышит»

² В иудейских апокрифах (книги Еноха и др.) «Престол Славы» описан, как сделанный из кристаллов и окруженный рекой огненной. Возможно, что эти тексты были известны Мандельштаму, потому что и базальт и гнейс — кристаллические породы, причем вулканические, образованные при остывании лавы, а лава и есть река огненная. Одна из базальтовых пород даже называется «Мандельштейн»... В древнееврейских преданиях Престол Славы (Господней) окружен мистическими животными, в некоторых источниках их называют «орлы Меркавы» (Меркава — колесница Божья). «В литературе Хейхалот одно из Живых Существ Престола названо именем Израиля» (Орлов А.А. «Зеркала Всевышнего. Небесный двойник человека в иудейской апокалиптике»).

они и хозяева земли. Не зря же горы — место встречи небесного и земного (греческие боги, как известно, были прописаны на Олимпе). В следующей строфе Мандельштам сравнивает их с орлами, что «выводит» в дальнейшем на Зевса, верховного бога античности: орел — атрибут Зевса, его помощник и оруженосец (носит его стрелы-молнии), Зевс поручает ему ответственные задания, а то и сам превращается в орла, чтобы их выполнить. В этой компании небожителей легко вообразить и поэтов: Мандельштам не забывал стихов Блока о «Данте с профилем орлиным»...¹

Похожие «возвышенные» мотивы есть в «Поэме горы» Марины Цветаевой. Она написана в 1924 году в Праге и опубликована в 1926-ом в парижских «Вёрстах», и ко времени написания «Канцоны» этот текст мог быть Мандельштаму знаком. Есть даже совпадение метафор: у Цветаевой «Та гора хотела губ...», у Мандельштама в стихах об Армении: «Гора плывет к губам...» Цветаева пишет: «Та гора была — миры!»; «Горы времени у горы»; «Та гора была, как гром!...» — здесь почти назван Зевс, громовержец и царь горы.

И у Мандельштама все эти силы небесные, банкиры горных ландшафтов и священные птицы, управляются некой высшей властью, она появляется в начале третьей строфы в образе Зевса: «То Зевес...». С помощью метафор, связанных с финансовой сферой: «банкиры», «держатели акций» (появляется еще и слово «ростовщический»), Мандельштам выстраивает образную систему сосредоточия силы, могущества, накопления ценностей, строит образ власти. Но это не только власть над породами земли, над «материей», но и власть духовная: над громадами памяти, над историей и культурой. Ведь и деньги, и акции — ценные бумаги, и ценность их в знаках. А геологические слои гнейса похожи на старые манускрипты, на страницы, спрессованные в Книгу Жизни...

¹ Надежда Мандельштам, рассказывая о создании «Канцоны», пишет: «смысл не сразу дошел до меня — он (поэт — *Н.В.*) вдруг позавидовал «дальнобойному» зрению орлов» («Вторая книга»).

Прелестные страницы, посвященные Новалисом горяцкому, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, выращая культуру как породу...¹

В «Разговоре о Данте», этом путеводителе по собственной поэтике², Мандельштам сравнивает грандиозное творение флорентийца с движениями горных пород.

К Данту еще никто не подходил с геологическим молотком, чтобы дознаться до кристаллического строения его породы, чтобы изучить ее вкрапленность, ее дымчатость, ее глазастость... Структура дантовского монолога, построенного на органной регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами...

Тут Мандельштам идет строго в фарватере Бергсона: сознание-память и материя связаны, взаимозависимы, взаимно проникают друг в друга. Сказано в «Творческой эволюции»: «Жизнь — это сознание, брошенное в материю».

Единство “я”, о котором говорят философы, предстает мне как единство какой-то предельной точки или вершины, в которую я сжимаю себя усилием внимания, — усилием, которое я продолжаю всю жизнь и которое... и есть сама моя жизнь...³

«Предельная точка или вершина» это сгусток времени, на метафорическом языке поэта — «язык пространства, сжатого до точки»⁴. Мандельштам видит работу поэта, как работу естествоиспытателя и философа⁵, и весь его «Разговор о Данте»,

¹ «Разговор о Данте».

² Мандельштам вжился в образ итальянского поэта, он пишет о нем: «Дант — бедняк. Дант — внутренний разночинец старинной римской крови», тут все эпитеты «автобиографические»: бедняк, разночинец, старинной крови.

³ Анри Бергсон, «Переписка с Генри Джеймсом».

⁴ «Наушнички, наушнички мои...» (1935).

⁵ Философ Анатолий Ахутин пишет (в работе «Поэтическая идея культуры»), что «архитектоническим средоточием нового (возможного) оп-

как и многие стихи — комментарий-толкованик к философии Бергсона, которую Мандельштам принял, как метод виденья целого: оно есть длительность, сознание-память, история.

То, что Вселенная и все вещи в силу причастности к ней длятся, означает, что все они существуют в истории¹.

Или, как писала Цветаева в «Поэме горы»:

Есть беспутные, нет беспамятных:
Горы времени — у горы!

У Бергсона есть образ времени, как нарастающего снежного кома, где спрессованы, будто снежинки, все мгновения истории. Отсюда мандельштамова идея «соборности» времен. Он пишет в «Разговоре о Данте»:

Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его.

Эти сотоварищи и сооткрыватели — обитатели горных вершин, способные к обозрению исторических далей, хищные дальнзоркие птицы, орлы, — поэты. Потому что времена связаны речью.

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 Пятого².

ределения «чистого разума» (вместо картезиански-кантианского, в центре коего расположена «физика» — *H.B.*) <...> может быть феномен произведения искусства, конкретной — поэтического произведения. Упрощая до наглядной метафоры, можно по аналогии сказать, что философия подобна дереву, ствол которого поэзия... <...> Место, которое у Канта занимал схематизм научного *опыта* (эксперимента), может занять склад поэтического произведения, соответственно, место логики познания — поэтика основополаганий».

¹ И. Блауберг «Анри Бергсон», Москва, «Прогресс-Традиция», 2003.

² «Разговор о Данте». На многих ближневосточных языках: греческом, армянском, иврите, чечевица и оптическая линза — одно и тоже слово

Речь собирает время и фокусирует его. В этом соборе времен

В священном иступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех¹...

В самом начале «Разговора о Данте» Мандельштам определяет поэзию как «внепространственное поле действия», и более того: «поэзия не является частью природы». И «выпуклость» речи говорит об особой ее оптике, о том особом бинокле, что превращает зрение в прозрение, затем и подарен автором псалмов владыке пространств.

6. ХИЩНЫЕ ПТИЦЫ

Аналогичное понимание мандельштамовской «оптики» излагают и авторы книги «Миры и столкновения Осипа Мандельштама» Григорий Амелин и Валентина Мордерер. В их замечательной во многих отношениях книге я нашел общие направления мыслей, интересные материалы, сопоставления и цитаты, часть коих с благодарностью использую. Но вооруженные общим концептом: «еврейская тема — ключевая в понимании стихотворения», они выдвигают другую версию образов небожителей, мягко говоря, не выдерживающую критики. В этих небожителях, «банкирах» и «держателей акций», «сумрачно-хохлатых» небесных птицах, «египтологах и нумизматах», они видят почему-то даже и не евреев («поскольку банковское дело и ростовщичество связано в общественном сознании прежде всего с еврейством»²), а — антисемитов! Речь, мол, о В. В. Розанове, ведь он был антисемитом и нумизматом, о Пранайтисе³, профессоре и анти-

(возможно, из-за внешнего подобия). У Мандельштама речь — это чечевица, собирающая-фокусирующая исторические события.

¹ «Слово и культура» (1925).

² «Г. Амелин, В. Мордерер», «Миры и столкновения Осипа Мандельштама».

³ Эксперт со стороны обвинения на процессе Бейлиса — «специалист» по ритуальным убийствам евреями христианских младенцев.

семите по совместительству, о А. С. Шмакове, лидере монархической партии, теоретике антисемитизма и «египтологе» (написал книгу о древнем Египте «Священная книга Тота»), о Хлебникове, замеченном в неблагоприятных расистских выходках, которого Бенедикт Лифшиц называл «птицеподобным», и далее везде.

Хлебников, впрочем, мог бы и в самом деле подойти компании «хищных птиц» в горних высях, но только в качестве гениального поэта и одного из «Председателей Земного шара», в их «Общество» Хлебников включил в основном поэтов и даже объявил себя рыцарем, поднимающим «прапор времени»¹. Тема обозрения Истории, «съезда» времен — одна из главных у Мандельштама (Надежда Мандельштам пишет о стремлении «проникать взглядом вглубь времен»²), она присутствует и в «Канцоне», о ней пишут и Амелин с Мордерер: «Зрение интимно связано со временем. Сама вертикальная структура горы, соединяющая небо и землю, является структурой исторического времени»³. Совершенно верно! Но как же тогда хозяева этой горы, небожители, банкиры и могучие птицы, египтологи и нумизматы, то есть глядящие вглубь времен, владыки времени, то самое небесное воинство, с которым герой ждет радостной встречи («слава бейся!»), оказалось у Амелина и Мордерера сборищем антисемитов?! Выходит, что лирический герой стремится, да еще с таким радостным ожиданием, очутиться именно в такой компании?!

П. Нерлер несомненный знаток творчества Мандельштама, именно так и понял Амелина и Мордерера, и в своих комментариях⁴ лаконично формулирует вывод: «Тема российско-

¹ «Воззвание Председателей Земного Шара» (1917). Амелин и Мордерер приводят перекликающееся с Мандельштамом «оптическое» высказывание Хлебникова: «Стекла и чечевицы, изменяющие лучи судьбы, — грядущий удел человечества».

² Н.Я. Мандельштам, «Вторая книга», глава «Сила зрения».

³ Г. Амелин, В. Мордерер, «Миры и столкновения Осипа Мандельштама».

⁴ См. комментарий к «черному двухтомнику поэта (О.Э. Мандельштам, Собрание сочинений в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Том 1. Стр. 514).

го антисемитизма, возникшая в стихотворении «Отравлен хлеб, и воздух выпит...» развита в «Канцоне», где под «профессорами», египтологами и нумизматами, подразумеваются известные распространители “кровавого навета”».

Но, увы, уважаемые авторы «Миров и столкновений Осипа Мандельштама», попав-таки пальцем в небо, к сожалению, неба при этом и не заметили... Да, еще «начальником евреев» они назначают Державина («Таинственный «начальник евреев» пятой строфы — это не кто иной, как Гаврила Романович Державин»¹). Типа: раз антисемит — полезай в кузов... Пишу об этих нелепейших предположениях с сожалением, поскольку в книге этих авторов много остроумных находок и увязок, и даже с общим концептом («еврейская тема — ключевая») можно было бы согласиться, если понять, что это в данном случае означает.

В названной книге есть и другое толкование этого стихотворения, связанное с концепцией «иудео-христианского синтеза» («Как и Гейне... Мандельштам разделяет идею иудео-христианского синтеза»²), только, увы, в стихотворении нет христиан, разве что авторы выдвигают тут глубокую мысль о том, что христиане и антисемиты суть одно и то же? В другом месте (рядом, через пару страниц) говорится уже о «совместимости иудейской, эллинской и христианской культур», при этом «их исторический синтез» назван «необходимым условием осуществления человека в бытии»³. Кстати, Гейне, когда писал в книге «Людвиг Берне», что «„иудеи“ и „христиане“ — для меня это слова совершенно близкие по смыслу, в противоположность слову “эллины”»⁴ (именно эту цитату и приводят Амелин и Мордерер), как раз и имел в виду, что син-

¹ Г. Амелин, В. Мордерер», «Миры и столкновения Осипа Мандельштама».

² Там же.

³ Сильно сказано. Синтез, на мой взгляд, невообразимый, и я-то думаю, что «бытие» и без него обойдется, но спор на эту тему здесь неуместен.

⁴ Остается только выяснить к какому «лагерю» отнести христиан, к «эллинам» или «иудеям»?

тез упомянутых «начал» невозможен, но к теме «культурного синтеза» в «Канцоне», любезной сердцу многих толковников Мандельштама, мы еще вернемся.

Амелина и Мордерер выдвигают еще одну версию, т. ск. «оптическую», о превращении зрения в прозрение, она близка и моему видению смысла стихотворения как «выхода» поэта из пространственных, «равнинных» координат и восхождения на вершины гор времени-истории-памяти¹, только непонятно, зачем нужны остальные, с которыми эта версия совсем не вяжется. Надежда Яковлевна пишет: «Мандельштам постоянно возвращался к вопросу об историческом зрении», и искал секрет «особого устройства глаз хищной птицы, дающее ей огромный кругозор», на худой конец подошел бы и «простой полевой бинокль»². Бинокль в стихотворении и есть орудие такого превращения, когда зоркость превращается в прозорливость. В записных книжках к «Литературному портрету Дарвина» Мандельштам помечает:

Глаз натуралиста обладает, как у хищной птицы, способностью к аккомодации. То он превращается в дальний бойный военный бинокль, то в чечевичную лупу ювелира.

Подобная способность к «аккомодации», как чудесная оптика, дает возможность поэтам видеть-помнить все времена. Мандельштам любил и цитировал строки Блока:

Мы помним всё — парижских улиц ад,
И венецянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
И Кельна дымные громады...

Эта способность восхищает его и у Данте: «У Данта была зрительная аккомодация хищных птиц».

¹ Августин называл время «растяжением души» («Исповедь», XI, 26), а в трактовке Бергсона, сознание в принципе могло бы «растянуться» настолько, что охватило бы собой все прошлое.

² Н.Я. Мандельштам, «Вторая книга», глава «Сила зрения».

Песнь двадцать шестая <...> прекрасно вводит нас в анатомию дантовского глаза, столь естественно приспособленного лишь для вскрытия самой структуры будущего времени¹.

Повторюсь: хищные птицы небесные, птицы-провидцы, обладающие ростовщицескою силой зренья, пронизывающей время, они же владыки мира, встречи с коими на вершинах гор ожидает лирический герой, это великие поэты, такие, как Данте, Хлебников, Белый — именно в такой компании чаёт Мандельштам оказаться, именно такого преображения жаждет, такого зренья чаёт². (О Волошине он писал, что только «спец в делах зоркости — мог так удачно выбрать место для своего погребения»³.) И его самого Цветаева величала орлом: «На страшный полет крещу вас: / — Лети, молодой орел!»⁴ Удивительно, что уже в одном из ранних стихотворений поэт представляет себе подобное преображение: пресмыкающегося и извивающегося на брюхе змея — в орла, пусть и «испуганного».

В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, вивясь, —
Я подымаюсь над собою:
Себя хочу, к себе лечу,

Крылами темными плещу,
Расширенными над водою;
И, как испуганный орел,
Вернувшись, больше не нашел

Гнезда, сорвавшегося в бездну, —
Омоюсь молнии огнем
И, заклиная тяжкий гром,
В холодном облаке исчезну!

Август 1910, «Берлин»

¹ «Разговор о Данте».

² «К святым, которые на земле и к дивным *Твоим* — к ним все желание мое» (Пс. «15–3»).

³ Черновые наброски к «разговору о Данте».

⁴ Марина Цветаева, стихотворение «Никто ничего не отнял...» (1916).

Здесь даже предугаданы атрибуты героя будущей «Канцоны» Зевеса, гром и молнии. И тут как тут — страх не найти по возвращении покинутого гнезда...

Образ поэтов-владык мира был близок и Новалису, о чем пишет в своей ранней работе «Немецкий романтизм и современная мистика» Виктор Жирмунский, цитируя «Фрагменты» немецкого поэта и мыслителя:

миф об Орфее и Арионе, о поэтах, управлявших миром по воле своей, не сказка; он основан на утраченном нами сознании связи всего существующего; восстановив это сознание, увидев эту связь, мы овладеем миром; сознав себя частью мира, мы будем царить над целым, как будто новые органы — миллионы рук протянутся от нас через все мироздание».

Жирмунский был приятель, ровесник и однокашник Мандельштама по Петербургскому университету, и Мандельштам наверняка знал эту работу.

Они же, поэты, как раз таки самые заядлые «египтологи» и «нумизматы», то есть археологи и историки, собиратели-накопители времени-истории-культуры. Мандельштам и сам «египтолог»¹, особенно, когда сравнивает Древний Египет с наступающей эпохой тоталитаризма: *В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской*². А монеты для него — воплощение времени, сжатого в плоскую золотую лепешку, метафора находок речи, ставших расхожей монетой.

То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы.
...Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки
С одинаковой почестью лежат в земле,

¹ «Я избежал суровой пени / И почестей достиг...» (стихотворение «Египтянин. Надпись на камне 18–19 династии», 1913 год); «уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье» (статья «О природе слова», 1920–22).

² статья «Девятнадцатый век» (1922).

Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы¹.
Время срезает меня, как монету,
И мне уж не хватает меня самого...²

7. «КАНЦОНА» И «ГРИФЕЛЬНАЯ ОДА»

Связь «Канцоны» с «Грифельной одой» косвенно подтверждает, что орлы вокруг Зевеса, бога грома и молний, — поэты, и среди них Мандельштам видит себя.

Творчество поэта подобно творению мира — вот тема оды. Мир творится каждый миг, каждым новым словом³. И в этом проявлении божественных сил, как в «Грифельной оде», так и в «Канцоне», участвуют, по Мандельштаму, те же персонажи: «коршуны» и «стервятники», используются те же «инструменты»: стрелы и молнии. Новое является из хаоса ночи, во время грозы, при разрядах молний, именно тогда «ночь-коршунница несет горящий мел и грифель кормит». «Грифельные визги» сравниваются с молниями («горящий мел»), и поэт говорит о себе: «ломаю ночь, горящий мел,/для твердой записи мгновенной./Меняю шум на пенье стрел...» Не забыто и условие творчества — память («Твои ли, память, голоса/Учительствуют, ночь ломая»), и она тоже названа «хищницей» (в одном из вариантов: «О память, хищница моя...»). М. Гаспаров в своем классическом разборе «Грифельной оды» отмечает, что тема памяти — главная в «Грифельной оде», и *потом, в 1930-е годы, ...она станет у Мандельштама главной — от «Армении» и «Канцоны» до «Разговора о Данте».*

О зевесовых стрелах-молниях — инструментах поэта писал и Гельдерлин:

¹ У Бергсона в «Творческой эволюции»: «реальная длительность въедается в вещи и оставляет на них отпечаток своих зубов».

² стихотворение «Нашедший подкову» (1923).

³ Талмудическое и каббалистическое положение о том, что Господь обновляет свое творение каждый день, как сказано в древнейшей молитве, обращенной к Богу (произносят каждым утром перед «Шма Исраэль»): «В благости своей обновляющий каждый день, всегда, дело Творения».

...нам, поэтам, подобает
Средь божьих гроз стоять с главою непокрытой,
Стрелу Отца, ведь в ней он сам, ловить рукой
И этот дар небес в жар песни облекать
И эти ритмы вновь дарить народу¹.

Явление нового мира в грохоте и огненных стрелах грозы
настойчивая тема-метафора Мандельштама. «Поэзия, тебе
полезны грозы», пишет он в стихах «К немецкой речи» (1932)
с их мучительной думой об уходе «из нашей речи». В 1925 го-
ду вышла книга его переводов Макса Бартеля «Завоеем мир»
 («Это, собственно, новая книга стихов Мандельштама», писал
русский поэт и переводчик Д.С. Усов²), где одно из ключевых
стихотворений — «Гроза права». В нем и в самом деле скон-
центрированы основные темы-мотивы Мандельштама: брат-
лес, метафора древа жизни, растет от корней, но рост его вы-
зывает к жизни гроза, и о себе поэт говорит, как о древе:
«Я вышел крепким из глубин».

Лесная загудела качка.
Кидаюсь в песню с головой!
Вот грома темная заплачка.
Ей вторит сердца темный вой.

Разлапый, на корню, бродяга,
С лазурью в хвойных бородах,
Брат-лес, шуми в сырых оврагах,
Твоих студеных погребках!

¹ Стихотворение «Крестьянин в поле вышел» (из книги «Хайдеггер о поэтах и поэзии»). «Язык поэзии в понимании Гельдерлина — среда, в которой осуществляется коммуникация между небом и землёй, а поэт — посредник в этой коммуникации» (Анна Глазова, «Воздушно-каменный кристал. Целан и Мандельштам»).

² Ему принадлежат известные строки: «Когда во взоре чуть расширен-
ном,/Одна безвыходность видна,/Когда во всем подлунном мире нам/
«Жилая площадь» не дана,/Когда действительностью русскою/Мы сведе-
ны почти на нет — /Тогда приветливое «Узкое»/Нам шире чем бескрай-
ный свет» (1924, санаторий ЦЕКУБУ, бывшее имение Трубецких «Узкое»).

Подпочва стонет. Сухожилия
Корней пьют влажные права.
В вершинах жизни изобилье.
Гроза права. Гроза права...

Как тут не вспомнить, что еще в школе мы учили наизусть чудесное стихотворение Тютчева «Весенняя гроза» на ту же тему пробуждения и «роста жизни» весной, и непременно при грозе, а стало быть, и Зевес тут как тут:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

8. ИУДЕО-ХРИСТИАНСКИЙ СИНТЕЗ?

Образ поэтов, помощников властителя мира, детей славы и небожителей, возникает еще в античной культуре, а позднее подхвачен Возрождением и утвержден романтизмом. Поднявшись на обзорную точку, «пространством и временем полный», Мандельштам видит себя рядом с предводителем ватаги хищных птиц, царем горы, владыкой просторов — Зевесом. Неизвестный античный поэт даже оставил описание маршрута к месту этого небесного дружества, датированное 350 годом до нашей эры:

Слева от дома Аида ты найдешь источник,
Рядом с ним белый кипарис.
К этому источнику даже близко не подходи.
Найдешь и другой: из озера Мнемосины
Текущую хладную воду, перед ним стражи.
Скажи: «я дитя Земли и звездного Неба,
Но род мой — небесный, об этом вы знаете сами...

Там, как описывает Эмпедокл, «счастьем объятые, вечные... воссели с богами провидцы, поэты, врачи, главы народов»¹.

¹ Глеб Смирнов, «Метафизика Венеции», стр. 314–315.

Мандельштам, быть может, и грезил о синтезе античности и иудаизма, как грезили о нем первые христиане, но в стихотворении он видит себя в языческом окружении, и при этом прощается с ним, прощается с культурой пространства, со своими увлечениями «Элладой», и в поисках иных ценностей обращает свой взор к библейскому истоку культуры — здесь и возникает сюжет передачи в дар чудесного бинокля, инструмента прозрения, от иудейского царя-псалмопевца греческому богу-прозорливцу. Притом, что Мандельштам относился к использованию увеличительных стекол как к еврейскому занятию:

Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко на пружинных козьях¹.

И «ростовщическая сила зренья» — из того же, еврейского арсенала (слово «ростовщическая» тут не случайно).

И если даже считать акт передачи оптики, преобразующей зрение в память, попыткой синтеза иудаизма и эллинизма, то эта попытка, по мнению Мандельштама, не удалась: зрение у Зевса, конечно, обострилось, но только в том смысле, что он стал видеть еще более мелкие подробности («замечает все морщины гнейсовые, где сосна иль деревушка гнида»). В общем, не в коня корм².

¹ «Египетская марка».

² Однако до европейской культуры иудейский дар (подход к истории) все-таки постепенно «дошел», о чем говорит и творчество Гегеля, и «философия жизни» (Шопенгауэр, Ницше, Шпенглер), и возникший к концу 19 века «историзм» (В. Дильтей, Г. Зиммель, Ф. Мейнеке, Г. Риккерт, М. Вебер, Э. Трёльч) — и там и там, как видим, заметно присутствие чистокровных арийцев. Правда, при передаче дара куда-то подевалась совмещенная с ним вера в Бога, и Мирча Элиаде пишет в книге «Миф о вечном возвращении» (глава «Ужас перед историей»): «Вера в данном контексте, как, впрочем, и во многих других, означает полное освобождение от всякого рода естественных «законов» и, следовательно, ведет к высшей степени свободы... Лишь такая свобода... способна защитить современного человека от ужаса перед историей — это свобода, которая исходит от Бога и опирается на него». Но уж что упало, то пропало...

9. «ЕВРЕЙСКАЯ ТЕМА» — КЛЮЧ К СТИХОТВОРЕНИЮ?

Еще дальше по направлению «еврейская тема — ключевая» уходит Леонид Кацис, провозгласивший своей целью «продемонстрировать целостность еврейского сознания Мандельштама»¹. По Кацису это означает, что все мотивы творчества поэта, так или иначе, сводятся к каким-то еврейским сюжетам. И хотя в его книге «Иосиф Мандельштам: мускус иудейства» также много интересных находок и сопоставлений, но, оказавшись в плену заявленной задачи, он выдвигает трактовки зачастую просто улётные. Так дарение бинокля царем Давидом-псалмопевцем Зевесу-прозорливцу превращается у Кациса в сугубо еврейский междусобойчик: пророк Самуил (раз пророк, значит прозорливец) дарит царю Давиду-псалмопевцу помазание на царство (существует, де, черновой вариант «псалмопевцу дар от прозорливца»), а в обратном направлении, от псалмопевца прозорливцу, как в основном варианте, царь Давид делает подарок всему сонму вождей иудейских: Моисею, Аарону и Самуилу. Что же он дарит, спросите? А сам псалом за номером 98, так сказать, поэтический дар, где эти вожди евреев упоминаются. Упоминание — важный дар, как говорил один мой приятель-поэт: упоминание приводит к переизданию. А возникающая путаница (кто кому что дарит) исследователя не смущает, ему «теперь понятно, что оба варианта «дара» у Мандельштама в «Канцоне» вполне осмыслены и равно возможны. Хотя содержание стихотворения от этого сильно меняется»². Как это два противоположных варианта возможны, если при этом содержание «сильно меняется», непонятно, и уж совсем непонятно куда ж при этом девался, Господи помилуй, Зевес, коему предназначен дар Давида-псалмопевца, а также бинокль, ведь в стихотворении именно он является даром! Разбирая разные строки и цити-

¹ Л. Кацис, «Иосиф Мандельштам: мускус иудейства» (изд. «Мосты культуры», 2002, стр. 131).

² Там же, стр. 134.

руя при этом немало библейских источников, Кацис не только не пытается «вернуться» к стихотворению, чтобы раскрыть его смысл с помощью своих изысканий, но и не старается свести эти изыскания к какой-то непротиворечивой схеме. Так ему «сейчас уже ясно, что «судьбы развязка» напрямую связана с мессианским исходом судьбы человечества», а в другом месте он, опираясь на «храмовников базальта», утверждает, что «именно восстановление Храма и есть “судьбы развязка”». Кацис, возможно, и считает, что восстановление Храма есть мессианский исход судьбы человечества и его «развязка судьбы», но не уверен, что человечество, и даже многие евреи, с ним согласятся. Вряд ли бы согласился и Мандельштам, тем более что он начинает эту фразу с «Я», и говорит о собственной судьбе.

Впрочем, «линию Моисея» Кацис ненароком задел уместно: восхождение-вознесение героя стихотворения на вершину горы, дабы узреть Землю Обетованную, повторяет восшествие Моисея на гору Нево в Заиорданье, с которой Господь показал ему перед смертью землю, обещанную народу Израиля, но куда самому Моисею путь был заказан...¹

10. ТРАКТОВКА НАДЕЖДЫ МАНДЕЛЬШТАМ

Приемлемую, на мой взгляд, общую концепцию стихотворения выдвинула в своей «Второй книге» Надежда Яковлевна Мандельштам, посвятив «Канцоне» целую главу «Начальник евреев». Используя ее собственное выражение, назову эту концепцию «возвращением блудного сына».

Признаюсь, что не до конца доверяю трактовкам Надежды Мандельштам: их безапелляционность основана на монопольном владении «внутренней информацией». Конечно, Мандельштам делился с женой своими идеями и замыслами, и многие ее свидетельства бесценны именно как трансляция тех или иных мыслей поэта, но как самостоятельный анали-

¹ «И взошел Моисей из степей Моава на гору Нево...», Второзаконие 34.

тик она не всегда удачно решает проблемы текста, и к тому же частенько грешит априорной идеологической схемой. Вот и в данном случае, хотя «общее направление» мне видится верным, но оно обставлено деталями, никак не подкрепляющими эту трактовку. Возьмем, например, ее интересное и смелое предположение:

В «Канцоне» Мандельштам назвал страну, куда он рвался. Он ждал встречи с «начальником евреев». Следовательно, умозрительное путешествие совершается в обетованную страну (подчеркнуто мной — Н.В.).

Однако Надежда Яковлевна почему-то пытается обосновать это утверждение через трактовку малинового цвета той самой ласки «начальника евреев», связав этот цвет с картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына», с ее, как она пишет, «красным, теплым колоритом». Он якобы «прочно вошел в сознание Мандельштама», и именно в этом контексте

Доброта всепрощающего отца и сила раскаяния блудного сына воплотились в его памяти в красное сияние, которое исходит от отца как благодать.

Благодать, исходящая красным сиянием? Вряд ли Мандельштам так воспринимал красный цвет, в общем-то, тревожный, даже угрожающий. Да и сам он в этом стихотворении ясно определяет: «в красном — нетерпенье» (далеко от благодати). Кроме того, у Мандельштама речь идет все-таки о «малиновой ласке», а не о «красной». А если говорить о «еврейском контексте» малинового цвета, то стоит упомянуть, прежде всего, фиолетовый цвет (один из оттенков малинового), на языке Библии «фиолетовый» одного корня с «избранностью» (сегол — сгула), и в Каббале фиолетовый цвет символизирует первоначало, основу основ (это цвет одной из десяти сефирот «древа жизни», называемой Есод, то есть Основа). В европейском оккультизме фиолетовый означает духов-

ность, мудрость, величие, пурпурный же цвет, тоже один из оттенков малинового, — символ могущества и царской власти, а сам малиновый — символ царской власти и героизма. Все эти три цвета «родственны» (сочетание красного с синим) и все «говорят» о том же: избранность, власть, величие. И если говорить о фразе Мандельштама «что ни казнь у него, то малина, и широкая грудь осетина», то в ней очевидна связь с могуществом ласкающего, только смысл этой связи страшненький, макабрический, благодать тут не просматривается. И самый яркий «малиновый след» в текстах поэта — страшный сон о городе Малинове в «Египетской марке»:

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.

— Куда мы едем? — спросил я старуху в цыганской шали.

— В город Малинов, — ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое жалось нехорошим предчувствием (подчеркнуто мной — Н.В.).

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли. Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасы¹. Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, раввины и фотографии. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами старицовой бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

— Поглядите, — воскликнул кто-то, высовываясь в окно, — вот и Малинов. Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

Видение еврейских беженцев на подводах, бредущих в сказочный, спасительный город еврейского счастья... (Кста-

¹ «Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую малиновому раю контрабасов и трутней?» Это тоже из «Египетской марки» (1927). Видимо, низкий, похоронный звук контрабаса казался поэту «созвучным» малиновому цвету еврейской мечты...

ти, на Украине, западнее Киева, в сгнувшей стране еврейских местечек есть город Малин...) Мандельштам был знаком с жуткой историей насильственного выселения евреев из пограничных областей во время Первой мировой войны, сопровождавшегося грабежами и убийствами (евреев обвиняли в шпионаже в пользу немцев). Это была репетиция Холокоста. В Варшаве тогда скопились десятки тысяч еврейских беженцев, и в 1915-ом году Мандельштам неожиданно стал рваться в Варшаву и попал туда, устроившись в санитарном поезде, но заболел и быстро вернулся. О причинах поездки ведутся споры, полагаю, что кто-то из беженцев близко знал Мандельштама и сообщил ему о беде, умоляя о помощи¹. Георгий Иванов утверждает, что это была женщина, и я в данном случае склонен ему верить. Впрочем, это другая история...

То есть, малина у Мандельштама — цвет еврейского спасения-счастья, но непременно с набором ощущений, неизменно сопровождающих еврейское счастье: горечи, щемящей тоски, нехороших предчувствий и страха². Сразу за этим «малиновым» сном следует известный отрывок о страхе: «Страх берет меня за руку и ведет». А «начальник евреев», кто бы он ни был (мы еще поговорим о нем), ведет своих «подчиненных» по истории не самым удобным путем, так что его «малиновая ласка» никакой особой благодати блудному сыну не предвещает. А то, что Мандельштам говорит Ему — верую («села»), приносит присягу, так это и есть выбор судьбы.

¹ Мандельштам перед поездкой тщетно пытался собрать денег («Я только теперь понял, что можно умереть на глазах у всех, и никто даже не обернется...»).

² О «еврейском счастье» есть бесконечное количество анекдотов, приведу самый «диалектический»: «Рабинович, что такое счастье? — Счастье, это родиться в стране Советов! — А что такое несчастье? — Это иметь такое счастье». «По цепочке» вспомнил еще один: «Рабинович, вы счастливы? — А что я могу сделать?» Или как поется в старой еврейской песне: *Где взять немножечко счастья/в холодной чужой стороне? Ты, кто дарует удачу,/дай хоть немножко и мне.* https://www.youtube.com/watch?v=xtV_hg5eVrE&list=RDEMcqYbOzcxyrpvoLDjSFSpQ&start_radio=1

Однако вернусь к трактовке Надежды Яковлевны: пусть «доказательная часть» у нее и хромает, но в данном случае я готов поверить в наличие «внутренней информации»:

...обе темы — национальная и религиозная — слились. Возвращение к своему народу из мира, который был про светоч, означает и возвращение к Богу отцов...

Указав верное направление, Надежда Яковлевна тут же внесла в свою трактовку любимую идеологическую струю на счет христианства. То ли потому, что, будучи сама пламенно верующей православной (крещеной пассионарным евреем Александром Менем), видела во всех литературных ходах Мандельштама «христианский след», как Кацис видит еврейский, то ли считала, быть может, что такая «насильственная христианизация» поэта поспособствует его успеху (и ее собственному) в православной стране? Так или иначе, противоречия, на мой взгляд, собственной трактовке стихотворения как «возвращения блудного сына» к своему народу и вере отцов, Надежда Яковлевна настойчиво украшает это устремление христианскими мотивами.

К возвращению в отчий дом его побуждает христианская притча. Первоначальная общность иудейско-христианского мира для Мандельштама, искавшего «ключи и рубища апостольских церквей», гораздо ощутимее, чем последующее разделение. В христианско-иудейском мире, скрестившемся с эллинской культурой, он видит Средиземноморье, к которому всегда стремился. К иудейству, к «начальнику евреев», он рвется не по зову крови, а как к истоку европейских мыслей и представлений, в которых черпала силу поэзия.

Прежде всего, не могу согласиться с тем, что «к возвращению в отчий дом его побуждает христианская притча» (о блудном сыне). Если Мандельштам и был по отношению к вере отцов «блудным сыном», то «блудил» он именно

с христианством. И даже если смело предположить его некое смущение на сей счет, то уж никак не «раскаяние». На тему возвращения и воссоединения ему скорее был близок миф об Иосифе Прекрасном¹, проданном в Египет, но, в конце концов, все-таки обнявшим своего отца.

Есть в рассуждениях Надежды Яковлевны и серьезная неувязка: с одной стороны Мандельштам стремится к Средиземноморью, как пересечению христианско-иудейского мира с эллинской культурой, а с другой, «рвется к иудейству». Тут либо логика хромает, либо какая-то путаница краеугольных понятий: христианство и есть пересечение иудейства с эллинской культурой. А если Надежда Яковлевна разделяет Христианство на «первоначальное» (еще очень «иудео»), близкое сердцу Мандельштама, и то, что возникло потом (на пересечении с эллинизмом), то это вопрос очень обширный и весьма спорный, тут, как говорит русская пословица, не руби с плеча, полетит башка сгоряча...

Что касается ее дипломатичной оговорки, что де рвался он к иудейству «не по зову крови», а токмо как к *истоку европейских мыслей и представлений, в которых черпала силу поэзия*, то тут неплохо вспомнить «идеологический контекст». В тех кругах инакомыслящей интеллигенции 60–70-х годов, к которым принадлежала вдова поэта, где особенно много было гуманитариев и крещеных евреев (зачастую в одном флаконе), где царил культ русской культуры и выражение Мандельштама «теперь всякий культурный человек — христианин» было знаменем и скрижалю, не любили говорить о зове крови (несть эллина и иудея — у христиан нет «крови»²). И мне кажется иногда, что все эти риторические хитросплетения понадобились Надежде Яковлевне, дабы смягчить нанесенный ею удар: Мандельштам рвался к иудейству. К то-

¹ О чем говорит и стихотворение «Отравлен хлеб и воздух выпит...»

² А для Мандельштама кровь — начало всех начал. «Одисеева песня» для него *это песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, соляна, солона...* («Разговор о Данте»)

му же выходит, что иудейство — «исток европейских мыслей и представлений, в котором черпает силу поэзия», а с этим далеко не все на Руси согласятся. Так что заявление, куда ни кинь, смелое. Но разве не по зову крови возвращаются в отчий дом? Тем более, что кровь для набожного еврея — душа. «Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно»...

11. ПОЭЗИЯ И РЕЛИГИЯ

А кстати, и в самом-то деле, из какого истока поэзия черпает свою силу?

Как я понимаю, поэтическое отношение к миру — одна из форм религиозности, или осмысления мира, а любое переживание религиозных («океанических») чувств, если говорить о европейской христианской культуре, сводится, как к истоку своему, к библейским сюжетам¹. Ветхий Завет есть великая религиозная поэзия. Европейцы, приняв его как свою священную книгу, оказались волей-неволей в плену этой воистину божественной поэтической мощи. И в этом смысле европейская поэзия, как и вообще европейская культура, — иудео-христианская, то есть являет собой диалектическое единство и борьбу двух противоположностей: иудейства и эллинства, веры и меры, длительности и протяженности, религиозности и рациональности. Но с тех пор, как, по словам Л. Шестова, религиозность «стала тем измерением мышления, которое ...совершенно атрофировалось в человеке», стала угасать и поэзия². Мандельштам был из «последних могилок», не будучи верующим, он находился в постоянном религиозном поиске.

¹ Вяч. Иванов называл культуру «иерархией благоговений» и сравнивал ее с лестницей Иакова, связывающей небо и землю, «тварь смыкая с небом» (П. Дэвидсон, «Афины и Иерусалим: две вещи несовместные? Значение идей Вяч. Иванова для современной России»).

² О том же и Л. Толстой в трактате «Что такое искусство?»: «...люди эти, оставшись без всякого религиозного понимания жизни, невольно вернулись к тому языческому мировоззрению, которое полагает смысл жизни в наслаждении личности».

Первоначально этот поиск шел через русский язык и русскую культуру, и естественно «кружил» вокруг христианских идей и сюжетов¹. «Кружил», поскольку в его стихах есть устремления и к протестантству (он и крестился у методистов), и к католицизму, и к православию. Как будто он видел в христианстве что-то близкое, но все же не главный «исток». А «исток», то есть культуру отцов, он просто носил в себе, со временем все больше отдавая себе в этом отчет («И пращурь нам больше не страшны:/Они у нас в крови растворены»²). Девятнадцатилетним юношей он пишет:

Когда мозаик никнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию Креста.

Здесь каждое слово о «сложных» взаимоотношениях с Крестом, и вновь образ змея, («в самом себе, как змей, таясь»), как альтернативы Кресту... Жид крещеный — змей верченый, говорит мудрый русский народ, и к Кресту он не идет, а «влачит-ся», и не прилюдно, а в темноте, когда церковь пуста, что-то в этом воровское, полное нерешительности и страха (жид крещеный — вор прощенный). А в 1912 году, уже после крещения, «Божье имя» (для каббалистов и православных-имябожцев — сам Бог) покидает поэта, оставляя за собой «пустую клетку»³.

12. ЯЗЫК ПОЭТИЧЕСКИХ ВДОХНОВЕНИЙ

Если в начале 20-х годов Мандельштам еще верил в творческую силу русского языка, как языка эллинистического, от-

¹ Во многих случаях и путь советских евреев к национальному самосознанию шел через знакомство с библейскими текстами, все-таки частично доступными, в отличие от других текстов еврейской литературы и истории, бывших в СССР если не под уголовным запретом, то глубоко «в загоне».

² «Мне кажется, мы говорить должны...», 1935.

³ Я уже цитировал это стихотворение «Образ твой, мучительный и зыбкий»

крытого всем ветрам, и родной русский язык был тем ему сладок, что «в нем таинственно лепечет чужеземных арф родник»¹, то в дальнейшем он провидит, как

антифилологический огонь изъязвляет тело Европы... навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. <...> Европа без филологии... цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения².

Россия в данном случае из Европы не исключается. В начале тридцатых, в стихах о «неправде» и «о русской поэзии» Мандельштам фиксирует развал своих надежд на «крепость» родного языка. М. Лотман считает, что

Основной темой «Стихов о русской поэзии», как мы их понимаем, является русская речь, лишившаяся своего эллинизма, аморфная азиатчина, беспомощная, лживая и зловещая стихия³.

В статье «Вульгата» (1922–23) Мандельштам отказывается от своего любимого тезиса об «эллинизме» русского языка и культуры:

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада... В русской речи спит она сама и только она сама.

После «Канцоны» и «Стихов о русской поэзии» Мандельштам мечтает о других языках: немецком, итальянском, ратует за их переключку, слияние «в одно широкое и братское лазорье». «Вечные сны, как образчики крови,/Переливай из стакана в стакан».

¹ Кстати сказать, арфа — инструмент библейский, на древнееврейском «кинор»...

² Статья «О природе слова» (1920–1922).

³ М. Лотман, «Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова» (Тарту, 1994).

...в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и домашнему аukaются¹.

Но не забудем, что родственники, тем более братья, имеют общий родительский корень, а когда-то был только один язык, на котором Господь разговаривал с людьми, и только разрушив Вавилонскую башню, Бог дал разные языки народам, чтобы они уже никогда не соединились... И «неисправимый звуколюб» Мандельштам получит за все эти мечты о музыке чужих наречий «уксусную губку для изменнических уст»², как Иисус на кресте.

13. В БЕСКОНЕЧНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ ПАМЯТИ

Надежда Мандельштам еще утверждает, что в *стихотворении «Канцона» ...звучит подспудно тема смерти*. По ее мнению поэт чуть ли не стремится к ней, как выходу «из пространства и времени»:

Только смерть — выход из пространства и времени.
У Мандельштама мысль о смерти часто связывается с преодолением пространственных и временных ограничений: «Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули о луговине той, где время не бежит...»

Мне не очень понятно, как это можно выйти «из пространства и времени», но пример Надежды Яковлевны помогает понять, что речь идет о вечности. Античная традиция (Платон и Аристотель) видела время как бы в двух «ипостасях»: как нечто текучее, стихия движения и его мера, и как нечто неизменное, вечность. Вечность связана не с движением, а

¹ статья «Заметки о Шенье» (1922).

² «Не искушай чужих наречий (1933).

с бытием, это некая полнота бытия. Отсюда понятие «вечности» переключалось в христианскую философию, как полнота бытия Божьего.

Очевидно, что именно о такой «луговине, где время не бежит», где сосредоточена полнота бытия, упоминает Мандельштам в стихотворении «Вот дароносица, как солнце золотое...» (1915 год), написанном в период наибольшего увлечения христианством. В соборе, во время таинства Евхаристии («И Евхаристия, как вечный полдень, длится...») у поэта возникает чувство «остановки времени». Дань христианской традиции очевидна. (Кирилл Тарановский, один из самых известных и цитируемых мандельштамоведов, тоже трактующий поэтику Мандельштама в христианском духе, называет стихотворение католическим¹, хотя в стихотворении сказано: «Здесь должен прозвучать лишь греческий язык», а в католических соборах, обычно звучит латынь...)

Изначально христианство — религия апокалипсиса: текучее время должно закончиться, грядет его катастрофическое завершение и слияние с божественной вечностью, счастливая неподвижность, царство Божие. И в этом коренное отличие христианской веры от иудаизма, где время конечно «по определению», поскольку у него есть начало — сотворение мира, в дальнейшем же время есть мера жизни, нескончаемая и непредсказуемая история ее становления². Вульгаризиро-

¹ Кирилл Тарановский «О поэзии и поэтике».

² «Мир воспринимался создателями Танаха как грандиозная система, но не статичная, а развивающаяся в процессе истории, у которой есть начало и есть цель (отсюда такое место в еврейском историческом сознании занимает образ будущего). Очевидно, что это была подлинная революция в восприятии времени. Оно оказалось разомкнутым, динамично-направленным, а не циклично-замкнутым; каждый его конкретный момент должен был проживаться человеком как уникальный и неповторимый. В результате, наряду с идеей будущего, бытие «здесь и сейчас» тоже приобретает особое значение. Это было связано с тем, что, согласно еврейскому мировоззрению эпохи Танаха, значимой является каждая конкретная личность, живущая в мире лишь в рамках определенного времени и через него, точнее через процесс ученичества в нем, входящая в жизнь вечную. Далее, характеризуя религиозно-историчес-

ванное, народное представление о вечности в христианстве говорит о вечном покое. Первоначальное христианство Апокалипсиса было декадансом иудаизма, когда евреи, разбившись о римскую скалу, оказались во власти изнеможения, и часть из них «сдалась», возжаждала немедленного покоя и утешения. Однако Апокалипсис отложили, и от веры в него остались лишь поэтические образы «выхода» из времени (из жестокой истории) и счастливого вечного покоя. Сие блаженство получило «прописку» в основном в загробном мире, в земной же юдоли приняло разнообразные художественные образы блаженного покоя. И надо сказать, что образы «покоя» оказались особенно близки русскому сердцу, русской культуре. Настоящий герой идеального русского мира — Обломов, бегущий деятельности, как мира бесконечной борьбы, а значит, зла и бессмыслицы. Его идеал — любовь, мир и покой. И та луговина, где время не бежит, это, в сущности, сама Россия, царство бесконечных пространств¹. Исаак Левитан, написав великую русскую картину «Над вечным покоем», именно, как еврей и русский художник, подметил и выразил это языческое счастье русского человека: застыть в сиянии красоты, отдаваясь прекрасному покою пространства. Он «нарисовал» эту мандельштамову «луговину, где время не бежит», идеальную Россию. Она неподвижна. Но образ «луговины той» остался лишь кратким эпизодом христианских увлечений поэта, для его деятельной иудейской натуры все это «буддизм», поэзия небытия, враждебное начало, с которым *боролась вся*

кую концепцию Танаха, следует отметить, что в соответствии с ней Бог хочет проявиться в мире, но делает Он это через посредство Своего общения с человеком, выступающим в качестве его союзника и партнера. (Олег Хазанов, «Феномен религиозного историзма»)

¹ «Мы стоим как бы вне времени...» (П. Я. Чаадаев, «Философические письма. Письмо первое».)

У Бергсона пространство и время — вроде сообщающихся сосудов: где меньше «пространства», там больше «времени», то есть больше сложности, духовности, сознания, напряжения жизни, и наоборот, где царят просторы, все упрощается, материя торжествует, время останавливается, жизнь замирает.

наша история¹, и уж совсем у него не наблюдалось «стремление к смерти», к «выходу из пространства и времени», как пишет Надежда Яковлевна², или какая-либо «поэтизация смерти». Он никогда бы не написал «покою сердце просит», или «Я б хотел забыться и заснуть», или «В этой жизни умирать не ново, но и жить, конечно, не новей». Его девиз: «не нам гадать о греческом Эребе, <...> нам только в битвах выпадает жребий». В «Канцоне» есть стремление выйти именно из русских пространств, мечта о вознесении на вершину Горы Времени, где все времена и все поэты, «Председатели Земного Шара», сойдутся вместе, как у Данте.

В одной точке пространства и в одном моменте времени Данте сводит людей, разделенных на земле веками...³

Это вознесение есть возгонка души до состояния полной концентрации, напряжения памяти, когда пространство сжимается до точки⁴, фокусируется на вершине, с коей можно обозревать все времена.

В самом мотиве вознесения и общения с небожителями есть, конечно, некая игра со смертью, и Моисей, как я уже го-

¹ статья «Девятнадцатый век» (1922).

² Надежда Мандельштам пишет в «Воспоминаниях» о теме самоубийства в их жизни: «я нередко — в разные невыносимые периоды нашей жизни — предлагала О. М. вместе покончить с собой. У О.М. мои слова всегда вызывали резкий отпор. Основной его довод: «Откуда ты знаешь, что будет потом... Жизнь — это дар, от которого никто не смеет отказываться...» И, наконец, последний и наиболее убедительный для меня довод: «Почему ты вбила себе в голову, что должна быть счастливой?» <...> Впрочем, чаще всего он отшучивался: «Покончить с собой? Невозможно! Что скажет Авербах?..»

³ М.Л. Андреев, «Время и вечность у Данте» («Дантовские чтения», изд. Наука, М. 1979, стр. 197.

⁴ «И вы, часов кремлевские бои, — /Язык пространства, сжатого до точки...» И в этом стихотворении («Наушники, наушнички мои!», 1935) бой часов сжимает пространство до точки. В написанном тогда же стихотворении «Чернозем» земля для поэта — «проруха и обух», т.е. что-то неправильное и тупое, «Не умолить ее, как в ноги ей не бухай: / Гниющей флейтою настраживает слух...»

ворил, был вознесен на «обзорную точку» перед кончиной, но все-таки речь не о смерти, иначе вряд ли бы Мандельштам с такой радостью в сердце ожидал этого «вознесения» («Неужели я увижу завтра — / Слева сердце бьется, слава, бейся!»). Нет, он чувствовал и мыслил иначе. В самой «Канцоне» смерти как бы и нет вовсе. И нет стремления выйти из времени (из времени можно выйти только в безвременье, от него он как раз и бежал, или хотел убежать), а наоборот, алчба приобщиться к его истоку-потоку, к истории «наших предков, такой, какой нам Бог ее дал»¹. И его «вознесение» есть выход на такую высоту, с которой видны все пространства и времена, и откуда можно увидеть Землю Обетованную, и царя Давида, и весь родовой вертоград, великую цепь бытия².

14. «НАЧАЛЬНИК ЕВРЕЕВ»

В третьей строфе, что начинается с собрания «высших сил» в единый центр: «То Зевес», появляется и сказание о бинокле, подаренном Зевесу царем Давидом. Тут, повторюсь, выходит на первый план один из главных мотивов «Канцонны»: преображение пространственного зрения в прозорливое видение времен³. В этом суть дара еврейского царя-псалмопевца зоркому языческому богу. Но этот дар нужен и самому поэту («Я люблю военные бинокли»), ведь это он на русской равнине отклонился к язычеству, к геометрии, перестал слышать время (оно «онемело», «оглохло»), это он свою бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил, время свое заморозил. Именно в надежде обрести свое время, провидеть

¹ Перефразируя знаменитое письмо Пушкина Чаадаеву: «...клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал». У Пушкина история отечества и предков — одно и то же (если не считать его африканских предков), но у еврея в России ситуация более сложная.

² «...и все хотят увидеть всех — рожденных, гибельных и смерти не имущих».

³ Как пишет Платон в «Пире»: «духовный глаз становится зорким, когда телесные глаза начинают терять свою остроту».

судьбу¹, он должен, хотя бы мысленно покинуть край гипербореев, голубую оставить Русь², и сказать на языке Библии начальнику евреев, царю Давиду, или самому Господу: «села», что значит «верую вечно» — клятву, что повторяется в конце ветхозаветных псалмов, авторство коих молва приписывает царю — родоначальнику будущего Спасителя.

Псалмы эти издревле канонизированы и исполнялись в Храме во время богослужений. Рядом с текстом псалмов существуют разнообразные предписания, как и в современной нотной грамоте, с указанием как их исполнять: только пение, или пение с музыкальным сопровождением, указания на вид мелодии: хвалебный гимн или плач и другие. Смысл некоторых предписаний утерян. В начале некоторых псалмов есть обращение *לַמְנַצֵּחַ* (*ла-менацеах*). В современном иврите оно означает: «дирижеру», и большинство исследователей сходятся на том, что это обращение к начальнику хора, именно так его перевели на русский («начальнику хора») в синодальной Библии. Учитывая общий контекст с «псалмопевцем» и клятвой «села», у меня нет сомнений в том, что «начальником евреев» Мандельштам называет именно «начальника хора», его дирижера. Кто здесь имеется в виду в библейских указаниях — это другой вопрос (в Псалмах указано: «Начальнику хора. Сынов Кореевых»³), но Мандельштам вкладывает в метафору дирижирования очень важный для него смысл, стоит его рассмотреть.

¹ Бергсон в работе «Восприятие изменчивости» говорит о «судьбе души».

² Из стихотворения Есенина «Я покинул родимый дом,/Голубую оставил Русь».

³ Речь идет о династии священнослужителей, так же как Аарон, брат Моисея, стал родоначальником Первосвященников, потомки двоюродного брата Моисея Корей (Кореш на иврите) стали дирижерами хоральных храмовых богослужений.

Сыновья Каафа: Аминадав, сын его; Корей, сын его; Асир, сын его; Елкана, сын его; Евиасаф, сын его; Асир, сын его; Тахаф, сын его; Уриил, сын его; Узия, сын его; Саул, сын его. Сыновья Елканы: Амасаи и Ахимоф. <...> Вот те, которых Давид поставил начальниками над певцами в доме Господнем, со времени поставления в нем ковчега (1 Пар. 6: 22–32 по синодальной Библии).

«Мир», «музыка», «поэзия», «дирижер» связаны поэтом в один метафорический узел. Мир — оркестр, играющий музыку мировых событий, дирижер, он же поэт, — исполнитель этой музыки, тот, кто связывает, «интегрирует» (Мандельштам называет дирижерскую палочку интегралом) отдельные звуки, задает общий ритм. Музыка в этом контексте — это звучащая, говорящая, поющая «материя» мира, «кремня и воздуха язык», «ученичество миров», «черновик учеников воды проточной», а «кремнистый путь из старой песни»¹ — это ведь путь поющих горных пород («в земной коре юродствуют породы, и как руда из груди рвется стон»²). «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг свинцовой палочкой молочной». «Свинцовая палочка» это и палочка дирижера, и «горящий мел для твердой записи мгновенной»³. По Мандельштаму поэт создает поэтическую материю, как Господь земные породы и всю материю мира, его плетение словес подобно творчеству Вседержителя⁴. Един и их творческий метод, Мандельштам называет его «орудийностью». Это означает, что как Бог творит мир в каждый миг заново, то есть в каждый миг дороги мира разлетаются в разные стороны, а тот, единственный путь, надо выбрать, такова и работа поэта, и природа словообразования. Здесь не «законы» действуют, а воля исполнителя. «Поэтическая материя... постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет», сказано в «Разговоре о Данте»⁵, а Данте назван «величайшим хозяином и

¹ Все строки из «Грифельной оды».

² «Восьмистишия».

³ «Грифельная ода».

⁴ Об Андрее Белом сказано:

Он дирижировал кавказскими горами
И машучи ступал на тесных Альп тропы,
И, озираючись, пустынными берегами
Шел, чуя разговор бесчисленной толпы.
(Из стихов на смерть Белого, 1934)

⁵ Эта мысль в «Разговоре о Данте» повторяется неоднократно: «Поэтическая материя <...> существует лишь в исполнении»; «...только в исполнительском порыве».

распорядителем этой материи, величайшим дирижером европейского искусства». Творчество не следование законам, не исполнение приказа¹, а свобода воли.

Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пе-
страя тосканская *schiera* (толпа, стая), то есть флорентий-
ская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забываю-
щая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага
указы. Нет синтаксиса — есть намагниченный порыв².

Мандельштам сравнивает музыку с химической реакци-
ей, и если углубиться в это «научное» сравнение, то можно
сказать, что результат реакции зависит не только от хими-
ческих формул, но и от множества начальных условий и ра-
боты конкретного экспериментатора: исполнителя, дириже-
ра. «В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит
свое выражение химическая природа оркестровых звучаний». А дирижерская палочка

не что иное, как танцующая химическая формула, ин-
тегрирующая внятные для слуха реакции. <...> В некото-
ром смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе каче-
ственно все элементы оркестра³.

Итак, «дирижер» для Мандельштама — бог, управляю-
щий мировым оркестром, и поэт его со-трудник, помощник.

Огонь пылает в человеке,
Его унять никто не мог.
Тебя назвать не смели греки,
Но чтили, неизвестный бог!

¹ «Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа» («Разговор о Данте»).

² «Разговор о Данте». О том же и Пушкин: «...ветру и орлу/И сердцу
девы нет закона./Гордись: таков и ты, поэт,/И для тебя условий нет».

³ «Разговор о Данте».

15. ПОЭТ И БОГ

Рассказ о Зевесе неожиданно сменяется личным действием и переживанием («я покину», «я скажу», «я люблю»), как будто не Зевес превращается в орла, своего помощника, а вознесенный в горние выси помощник превращается в самого владыку¹.

Здесь Мандельштам повторяет «ход» своего любимого немецкого поэта и предтечи в деле культурной ассимиляции — Гейне², разворачивая сюжет в противоположную сторону: в балладе «Иегуда бен Галеви» сам великий языческий бог становится поэтом и несчастным неудачником «Шлемилем»³, только у Гейне это не Зевс, а Аполлон:

Ведь, догнав красотку Дафну,
Не нагое тело нимфы,
А лавровый куст он обнял, —
Он, божественный Шлемиль.

Да, сиятельный дельфиец
Был Шлемиль, и даже в лаврах,
Гордо увенчавших бога, —
Признак божьего шлемильства⁴.

Эту идею превращения языческого бога в еврейского поэта Гейне развивает и в стихотворении «Бог Аполлон», где некая монашка, безумно влюбленная в бога, разыскивает его по дорогам Фландрии, приставая к каждому встречному с возгласом: «Вы не видели Аполлона?» Повстречавшийся старик раскрывает ей тайну:

¹ Я уже цитировал Гёльдерлина: «И все же нам, поэтам, подобает/Средь божьих гроз стоять с главою непокрытой,/Стрелу Отца, ведь в ней он сам, ловить рукой»...

² Ханна Арендт пишет в статье «Скрытая традиция»: «Гейне — единственный немецкий еврей, который действительно мог бы сказать о себе, что был и тем и другим в одном лице: немцем и евреем. Он единственный великий пример удачной ассимиляции...» («Скрытая традиция», М, «Текст», 2008, стр. 66).

³ Иначе говоря, «шлемазл» (*идиш*), неудачник.

⁴ Перевод В. Левика.

Старичок остановился
И на месте покрутился,
Пощипал бородку клином
И ответил: — «Господина,

О котором говорите,
Что для Вас он больше Бога,
Приходилось в Амстердаме
Видеть часто в синагоге.

Он был в хоре запевалой,
Рабби Файбиш — шустрый малый,
По-немецки означает его имя — Бог Аполло...

Волшебный бинокль «Канцоны» каким-то образом становится достоянием не только Зевеса, но и поэта-орла рядом с ним. Может быть, Зевес решил поделиться с помощником, или оба находятся в некоем симбиозе? Лев Городецкий отмечает «стандартную для Мандельштама» «мигающую эмпатию», когда

«объект наблюдения» отождествляется с наблюдателем, автор подставляет себя вместо объекта описания, как бы «играет его роль», мгновенно перескакивая обратно в прежнее состояние и т. д.¹

Мандельштам «незаметно» меняется с Зевесом местами: это он уже получает бинокль («я люблю военные бинокли»), он «отвечает» дарителю: «я скажу «села» начальнику евреев», это с ним происходит преображение и он покидает «край гипербореев» чтобы провидеть свою судьбу! Бинокль здесь — символ обряда инициации: вознесения к горнему Престолу. По его завершению посвященный получает знаки нового статуса. Так, например, Моисей, посвященный в пророческий сан, получает светоносное одеяние, корону и скипетр. В сохра-

¹ Лев Городецкий, «Квантовые смыслы Осипа Мандельштама», «Таргум», М, 2012, стр. 254.

нившихся фрагментах драмы «Исход» Иезекииля Трагика¹ Моисей говорит: «Мне было видение великого трона на вершине горы Синай, и оно достигало в высоту до рядов небесного свода. Муж благородной внешности сидел на нем, с коронной царской на голове и скипетром в левой руке. Он подал мне знак своей правой рукой, чтобы я приблизился и встал перед его престолом. Он дал мне скипетр и возвел меня на великий престол. Затем он дал мне корону и встал с престола. Я созерцал весь круг земной, что под землей и над небесами. Затем я проснулся в страхе».

Его друг Рагуил разъясняет ему: «...это благой знак от Бога. Ты утвердишься на великом престоле, станешь судьей и предводителем людей. <...> это означает, что ты увидишь все, что есть, что было и что будет». В сочинениях, посвященных Еноху, «главный герой также получает некоторые предметы от небесных существ, что означает обретение им его новых обязанностей небесного судьи или писца»².

Итак, бинокль — инструмент прозрения. У Михаила Кузмина в поэме «Вожатый» (1908) происходит подобное «освоение новой оптики»: «Смотри, смотри в стекло./ В один сосуд грядущее и прошлое стекло». Только герою поэмы Кузмина вручается не бинокль, а зеркало, но и у него речь о «даре» («Я дар его держал в руке»), и это «умное» стекло вручает Вожатый, Кузмин называет его «вождем»: «Мой вождь прекрасен, как серафим,/ И путь мой — ясен». Метафорические ходы напоминают «Оду» Сталину Мандельштама, где сам он — Прометей, но не бросающий вызов Зевсу, а пытающийся сблизиться с ним, ведь они братья-небожители. И «вождь» у Кузмина тоже похож на Зевса:

Одна нога — на облаке, другая на другом,
И радуга очерчена пылающим мечом.

Лицо его как молния, из уст его — огонь...

¹ Иудейский драматург 2 века д.н.э. из Александрии.

² Орлов А.А. «Зеркала Всевышнего. Небесный двойник человека в иудейской апокалиптике».

Кузмин неразлучен со своим Вожатым-Вождем и даже называет его своим двойником:

С тех пор всегда я не один,
Мои шаги всегда двойные,
И знаки милости простые
Дает мне Вождь и Господин.
С тех пор всегда я не один.
.....
Ты сам вручил мне этот дар,
И твой двойник не самозванен,
И жребий наш для нас не странен...

В «Оде» Сталину Мандельштам видит себя близнецом вождя:

И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
Какого не скажу, то выраженье, близясь
К которому, к нему, — вдруг узнаешь отца,
И задыхаешься, почуяв мира близость.

У Кузмина все эти излияния носят гомосексуальный характер. Я сейчас не собираюсь говорить о сексуальных наклонностях Мандельштама¹, но ясно, что «Ода» — признание в любви мужчины мужчине, с метафорами самого интимного сближения: «отец», «близнец» и т.д. Не забудем, что они были тезками — еще один повод для впечатлительного поэта почувствовать особую близость.

И к нему, в его сердцевину
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел...²

¹ Частично этот вопрос рассмотрен в моей книге «Любовной лирики я никогда не знал» (М, «Аграф», 2015)

² «Средь народного шума и спеха...» (1937).

У поэта живет надежда на диалог и «передачу опыта», на помощь друг другу, в основе которой внутреннее чувство равенства («и меня только равный убьет»). У Пастернака были похожие поползновения: «Хотелось бы встретиться с Вами, поговорить о жизни и смерти...»¹ Получив чудесный бинокль — дар предвиденья, поэт, как и Прометей, рассчитывает научить Зевеса-Отца и в тоже время «близнеца», чудесам нового видения, готов рассказать ему будущее, вместе они б славно правили...

16. БОЖЕСТВЕННЫЙ СТАЛИН

Интересно, что «бьющаяся» на вершине горы «слава», как слово и образ, связана у Мандельштама со Сталиным. В двух стихотворениях лета 1937 года, посвященных актрисе Е. Е. (Лиле) Поповой, которую Надежда Яковлевна называла «сталинисткой умильного типа», а Мандельштам накручивал себя на влюбленность к ней, много говорится о славе, и именно в «сталинском контексте»:

Славная вся, безусловная

.....

Слава моя чернобровая,

Бровью вяжи меня вязкою, к жизни и смерти готовая,

Произносящая ласково

Сталина имя громовое

С клятвенной нежностью, с ласкою.

Дважды говорится и о ласке... И Сталин здесь, подобно Зевсу, громовержец («имя громовое»), и строка в черновике («Судьбу свою знаючи») перекликается с «Канцоной» («зреньем напитать судьбы развязку»). Эти «Стансы», посвященные Лиле Поповой и Сталину², поэт начинает словами: «Необхо-

¹ Из разговора по телефону Сталина и Пастернака о Мандельштаме.

² Поэт обсуждал с Поповой совместный проект композиции, посвященной Сталину.

димо сердцу биться», что тоже переключается с «Канцонной» («слева сердце бьется, слава бейся»), и заканчивает упоминанием славы:

Она и шутит величаво,
И говорит, прощая боль,
И голубая нитка славы
В ее волос пробралась смоль.

И это не просто портрет возлюбленной, это портрет женщины, влюбленной в Сталина, и поэт восхищен, заражен этой любовью, как она заражена сталинской славой:

И ты прорвешься, может статья,
Сквозь чашу прозвищ и имен
И будешь сталинкою зваться
У самых будущих времен...

Но это ощущение сдвига,
Происходящего в веках,
И эта сталинская книга
В горячих солнечных руках...¹

На тему близости вождя и поэта приведу высказывание Иосифа Бродского²:

И когда он говорит «близнеца, / Какого, не скажу», это... Я еще от себя добавлю, что эта фраза, этот оборот: «какого не скажу» — эта фраза была в обороте тогда, предполагаю, у ахматовского или мандельштамовского круга: «Он ей назначил five o'clock не скажу где, не скажу когда, не скажу с кем», — вот еще эти дела, да? То есть это все идет из личного, из этого, филологического, если угодно, то есть лично-интимного набора, да?

¹ На спинке золотого трона Тутанхамона изображена сцена: царица Анхесенамон подносит царю чашу, а вокруг огромное солнце, протягивает царственной паре свои лучи — тоненькие, длинные, золотые руки.

² Из стенограммы лондонской конференции по Мандельштаму 1991 года (Сборник «Сохрани мою речь 3/2», РГГУ и Мандельштамовское общество, М, 2000).

Бродский еще добавляет, что это непрошеное сближение должно было взбесить Сталина:

Представьте себе, что адресат читает это стихотворение, и на минуту Иосиф Виссарионович Сталин становится Осипом Эмильевичем Мандельштамом, и он думает: «Как...» — и это должно его тотчас взбесить...

О том, что под кодовым названием «Зевес» зашифрован Сталин (или маячит его тень), говорят и другие текстовые параллели. «Широкая грудина» сумрачных птиц в «Канцоне» перекликается с «широкой грудью осетина» в стихотворении о «кремлевском горце»¹, коего записные поэты так часто сравнивали с орлом². В стихотворении о Сталине («Где связанный и пригвожденный стон?») говорится об этой грозной птице:

А коршун где — и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?

Не забудем, что именно орел пытается Прометея — клюет его печень. Да и на вершины гор Прометей не приглашен погулять-побеседовать с Зевсом, а прикован там к скале, и всякие клюющие и остроглазые птицы, помощники вождя, — его мучители (мотив стихотворения «Отравлен хлеб...»). В «Оде» особо подчеркивается эта принадлежность горца-Сталина горным высям: «Он родился в горах...», «Он свесился с трибуны, как с горы...», «Глазами Сталина раздвинута гора...» Вождь

¹ «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933).

² Образ орла, хозяина мира — и в стихотворении Вяч. Иванова «Созвездие Орла»:

А над ним, пылая взорами,
Жертвы алча снами алыми,
Мировой кружит Орел.

В стихотворении есть и «ось» (из «Оды» Сталину), и даже «ося»...

Какъ скиптр, рукой воздвигнут, подпирает он
Олимп глубокий осию прямой.

предстает в этих стихах богом величественным в своей пространственной огромности¹, и он вспахивает жизнь исполинским плугом:

Глазами Сталина раздвинута гора
И вдаль прищурилась равнина.
Как море без морщин, как завтра из вчера —
До солнца борозды от плуга-исполина.

Эта гигантская пахота — важная для поэта метафора культурного «передела» исторического значения: революция перепахала время, и Мандельштам рисует Сталина исполинским пахарем: «Он эхо и привет, он вежа, нет — лемех». Таким же пахарем времени Мандельштам видит и себя («Я запрягу десять волов в голос»²) и мечтает о сотрудничестве: «железный плуг и песнотворца голос»³. То есть Сталин — это Зевес, получивший из рук поэта чудный бинокль для обозрения времен.

Полагаю, что вся эта образная система взаимоотношений поэта и вождя возникла уже в «Канцоне». Мандельштам-Прометей и в «Оде», и других стихах предлагает вождю свою служилую шпагу «беречь и охранять бойца», он заглядывает ему в глаза, молит о сохранении речи, отдается проникновенной и цепкой силе грозного взгляда:

И ласкала меня и сверлила
Со стены этих глаз жутьба⁴.

Снова о ласке... А в последней строфе стихотворения «Где связанный и пригвожденный стон?» именно Сталин выступает гарантом чаемой связи времен, как божественный отец истории, ее дирижер:

¹ «И не ограблен я, и не надломлен,/ Но только что всего переогромлен...» («Стансы», 1935).

² «Если б меня наши враги взяли...» (1937).

³ «Как женственное серебро горит...» (1937).

⁴ «Средь народного шума и спеха...» (1937).

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.

И если Амелин и Мордерер смогли представить себе сенатора Державина в качестве «начальника евреев», то уж тем более такой титул был впору Иосифу Сталину. И тогда малиновый цвет ласки оправдывает свою символику — ее даритель полон могущества, и ласка его — ежовыми рукавицами, а «красочный» эпитет отлично сочетается со строкой «что ни казнь у него, то малина», написанной уже непосредственно в адрес Хозяина евреев и неевреев...¹

Еще одна любопытная деталь: в стихотворении сказано, что «Зевес подкручивает с толком» всякие там умные стеклышки бинокля, чтобы лучше видеть, но он делает это «золотыми пальцами краснодеревца». Что это значит? Краснодеревец — это плотник высшей категории. «Золотые пальцы» подчеркивают мотив умелости — золотые руки. Но как плотническое дело связано с управлением оптикой, подаренной царем Давидом? Мы знаем одного очень важного для истории плотника, оказавшегося приемным отцом Спасителя, и звали его Иосиф, и именно от него ведется цепочка поколений, восходящая к царю Давиду. Не накручивает ли тут Мандельштам дополнительные причины для ощущения близости к Отцу и

¹ Кому-то покажется, что я рисую Мандельштама чуть ли не пресмыкающимся перед Сталиным. Хватало, конечно, и пресмыкательства, но все же «картина» сложнее. В предложении сотрудничества со стороны человека, который «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней» (пока Аполлон не потребует от него священной жертвы) есть нечто отчаянно вызывающее. Он обращался к нему как к равному, знающему, что они ровня, ведь и Сталин был поэтом, знающему, что «лишь божественный глагол/До слуха чуткого коснется,/Душа поэта встрепечется,/Как пробудившийся орел». А кроме того, Мандельштам никогда не забывал, что сделки его — с дьяволом, и даже меж славословий «Оды» говорит об адском чаде идущем от великих дел: «Несчастья скроют ли большого плана часть,/Я разыщу его в случайностях их чада...».

для внушения ему важной мысли о том, что он волей-неволей оказался связан с поэтом отцовской близостью? Сталину такой намек был бы понятен — он был христианским воспитанником.

Об их сближении-отождествлении, по крайней мере, со стороны лирического героя, говорит и резкий поворот от повествования о «Зевесе», что «глядит в бинокль прекрасный Цейса», к повествованию от первого лица: «Я покину край гипербореев», «Я люблю военные бинокли», то есть герой смотрит в тот же бинокль и возникает ощущение какого-то «перетекания» одного образа в другой, их слияния. Вот только что именно видит Зевс в бинокль, «дорогой подарок царь-Давида»? Да ничевошеньки нового и интересного (в смысле там культуры или искусства): подумаешь, сосна, эка невидаль, иль те же морщины гнейсовые, иль деревушка-гнида. Тут и характерное для Зевса презрение к людишкам в деревушках — гниды, давить их, и весь сказ, бабы еще нарожают¹. Повторяю, подаренный бинокль не меняет «ракурс» видения Зевеса, оно просто становится острее. А вот двойник его и помощник царя горы, наш лирический герой, чудесным образом присвоив себе дар Давидов, видит в тот же бинокль не предметы уже, а судьбу. Видится ему некий край небритых гор, пейзаж каких-то иных времен, быть может, не только прошлых, но и будущих, а, может, это и в самом деле Земля Обетованная. А что, похоже, свидетельствую: и леса мелкие да редкие, как есть щетина небритая, и долины весной ярко зелены до оскомины и свежи «как вымытая басня»... Тут большинство исследователей упражняются в знании басен Крылова и всякого фольклора, но почему «басня» не может быть просто библейским рассказом, и нет в этом эпитете ничего уничижительного для такого рассказа, наоборот: басня — концентрат мудрости. А если старую басню еще и промыть, то есть, снова вникнуть в нее — вернется ее вечная свежесть...

¹ Здесь отзвук главного обвинения Мандельштамом Сталина, «душегуба и мужикоборца»: уничтожение крестьянства. «Деревушка-гнида» мог сказать только Сталин. Не Зевс же.

17. ПРОРОК

Метафоры Мандельштама, особенно в этом стихотворении, многозначны: они взрываются, как бергсонова граната, и их смыслы разлетаются в разные стороны¹. Множатся и «смыслы» стихотворения. «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны», считал Бергсон, а за ним и Мандельштам, и уж тем более разветвляются смыслы стихотворения. И мне кажется, что поэту не удалось обуздать и гармонизировать все «торчащие в разные стороны» смыслы, тем более что часть из них он еще пытался зашифровать²...

Да, «Канцона» — о вознесении на высшую точку обзора времен и пространств, вознесение и преображение в новую, божественной природы сущность, и благословение на новую судьбу. То есть, это стихотворение об инициации, о даре небес

¹ «Развитие образа только условно может быть названо развитием. И в самом деле, 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. Для точности моего наводящего и вспомогательного сравнения я прибавлю, что сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета технически немислимых новых машин является не добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета...» («Разговор о Данте»)

² В своих «Пирах», где Данте разбирает собственные канцоны, он пишет: «...наш разум не в состоянии подняться до некоторых вещей (ибо воображение лишено возможности помочь ему), как-то до субстанций, отрешенных от материи; способные составить себе некоторое представление об этих субстанциях, мы тем не менее ни понять, ни познать их до конца не можем. И за это нельзя осуждать человека, ибо он тут ни при чем: таким создала его природа, то есть Бог, пожелавший лишить нас на земле этого света; рассуждать же о том, почему Он так поступил, было бы самонадеянно. Таким образом, нельзя меня осуждать, если мои размышления отчасти увлекли меня в ту область, где воображение не поспевало за разумом, и я переставал многое понимать». (Данте Алигьери, «Малые произведения», М, «Наука», 1968).

видеть, слышать и глаголить¹. В русской литературной традиции эта тема связана с «Пророком» Пушкина. «Канцона» — мандельштамов «Пророк»². И это, быть может, самый общий смысл этого стихотворения. Пушкин, уже зрелый поэт в расцвете сил, будучи еще в ссылке в Михайловском, как раз в дни восстания декабристов наткнулся в Святогорском монастыре на Библию, раскрытую на шестой главе Исаии, где пророк призван к служению. Он увидел в этом перст Божий и пересказал ветхозаветную поэзию торжественным русским стихом.

Духовной жаждою томим
В пустыне мрачной я влачился...

Заметим, что Пушкин называет пустыней русскую жизнь... Для Мандельштама такой пустыней было еще и пятилетнее молчание, прерванное только после «вознесения» в Армению, и кроме страха «пустыни» был страх молчания, и желание любой ценой «разомкнуть уста», воскреснуть (поэтически), возродиться. А возрождение возможно только через жертву-преображение, через самопожертвование и даже принесение в жертву всего народа.

¹ «И я упал на свое лицо, и все мое тело сплавилось, и мой дух изменился; и я воскликнул громким голосом, духом силы, и прославил, и восхвалил, и превознес. И эти прославления, которые вышли из моих уст, были приятны для того Главы дней. И сам Глава дней шел с Михаилом и Гавриилом, Руфайлом и Фануилом, и с тысячами, и со тьмами тысяч, с ангелами без числа. И тот ангел пришел ко мне, и приветствовал меня своим гласом, и сказал: “Ты — Сын Человеческий, рожденный для правды, и правда обитает над тобою, и правда Главы дней не оставляет тебя”. И он сказал мне: “Он призывает тебе мир во имя будущего мира, ибо оттуда исходит мир со времени сотворения вселенной, и таким образом ты будешь иметь его вовек и от века до века. И все, которые в будущем пойдут по твоему пути, — ты, которого правда не оставляет вовек, — жилища тех будут возле тебя и наследие их около тебя, и они не будут отделены от тебя вовек и от века до века. И таким образом возле Сына Человеческого будет долгая жизнь, и мир наступит для праведных, и будет прямой путь для праведных, во имя Господа духов от века до века”» («Книга образов», см. И.Р. Тантлевский, «Книги Еноха», М, Мосты культуры, 2000).

² Версия высказана Матвеем Рувиным, соавтором нашей с ним книги «Шатры страха».

И сказал Он: «Пойди и скажи этому народу: «Слухом услышите — и не уразумеете, и очами смотреть будете — не увидите. Ибо огрубело сердце народа сего...» И сказал я: «Доколе, Господи?» Он сказал: «Доколе... земля эта не опустеет». (*Исайя, 6:10–13*)

У Пушкина этот мотив опущен. Для него главное — личное превращение: «И он мне грудь рассек мечом и сердце трепетное вынул»... Здесь начало новой жизни, прежний поэт умирает и рождается новый:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

В «Канцоне» это преображение является с даром волшебного бинокля, когда зрение поэта становится не просто орлиным, но и вещим, как у Пушкина:

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

И, как у Пушкина, обретается возможность слышать.

Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон...

Но призыв к служению у Пушкина иной, чем у Исайи.

Как труп в пустыне я лежал
И Бога глас ко мне воззвал.

Исайя же был наверху, у престола Божьего и серафимы вокруг пели ему славу.

Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, взятый с жертвенника; и коснулся уст моих, и сказал: «Вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6:6–7).

Призвание Мандельштама в «Канцоне» больше похоже на рассказ Исаяи. Бог и есть «начальник евреев», а зовет поэта к служению сам царь Давид, вручая «дорогой подарок», «прекрасный бинокль»:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моей:
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

И пошли жгучие стихи: «Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым...»; «Мы живем, под собою не чуя страны...»; «Квартира тиха, как бумага...»

И Божья ласка прозрения, конечно, «малиновая», она величественна и горька.

18. ЦВЕТА

Обретя чудесное зрение, поэт неожиданно переключается на прозрение цвета, и прежде всего в его воображении всплывают два цвета, лишь они «не поблекли»: желтый и красный — таков итог стихотворения! (О тех же красках: «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,/Всего-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра»¹.)

О чувственной силе красок — мир, как набор цветовых пятен, музыка цвета — теоретизировали многие художники, Мандельштам посвятил этой синестезии главу «Французы» в «Путешествии в Армению», где описал впечатления от картин французских импрессионистов и постимпрессионистов: кроме Моне, Ренуара и Писсаро упомянуты Сезанн, Ван-Гог, Матисс,

¹ «Ты красок себе не жалела...» (1930).

даже ранний Пикассо и Озенфан, теоретик кубизма. По Мандельштаму зритель картины должен смотреть, как художник: «Спокойно, не горячась... погружайте глаз в новую для него материальную среду...»

Тончайшими кислотными реакциями глаз — орган, обладающий акустикой (выход к слуху! — *Н.В.*), наращивающий ценность образа, помножающий свои достижения на чувственные обиды... поднимает картину до себя, ибо живопись в гораздо большей степени явление внутренней секрети, нежели апперцепции...¹

И чтобы охватить взглядом море он «растягивал зрение, как лайковую перчатку».

Я быстро и хищно, с феодальной яростью осмотрел владения окоема».

Разве эта фраза не напоминает ту «ростовщическую силу зренья» хищных птиц, состоящих при Зевсе? Это лишний раз говорит о том, что для Мандельштама эти помощники — художники и поэты (и он в их числе).

И я начинал понимать, что... цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем.

Цвет, как стартовый пистолет, запускающий «машину образов» из «Разговора о Данте». Современная живопись вообще сломала геометрические законы пространства и устремилась в просторы времени, цвета зазвучали. Шагал, Сутин,

¹ О. Павел Флоренский пишет об «особой психофизической организации» некоторых людей. «Например: явление цветного слуха, ассоциация запахов со звуками, цветами и т.д., и всегда это возможно потому, что происходит объединение этих ощущений, к которым большинство не склонно». («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях».)

Лисицкий, почти ровесники Мандельштама, были в авангарде этого «выхода из пространства». Пауль Клее, музыкант из семьи музыкантов, писал о своей живописи:

Освободившись хотя бы на время от отчуждающего действия графической магии и принудив себя к внимательному и холодному разгляду, я, возможно, увижу вдруг в причудливых изгибах линий нечто подобное остаткам иероглифического письма, может быть слишком древнего и безвозвратно искаженного, чтобы его можно было сегодня дешифровать. А может быть, если размышлять дальше, отказывая в доверии глазу, перед нами разновидность нотной записи, и на место глаза следует перевести тонко чувствующее ухо. Бессилие графического перед силами музыки.

Яркий пример — Марк Ротко с его поющими сочетаниями цветных плоскостей.

Музыка не новость в поэзии, но Мандельштам вносит в нее и краску¹. В финале «Канцоны», «в сухом остатке» остаются только две не поблекшие краски, связанные с двумя чувствами: «в желтой — зависть, в красной — нетерпенье». Если таков финал центрального метафизического стихотворения, то речь, должно быть, идет о смерти и жизни, в конце концов, к ним все сводится. Желтый — смерть, красный — жизнь, золото статуй и кровь тел.

Люблю изогнутые брови
И краску на лице Святых,
И пятна золота и крови
На теле статуй восковых².

Это противопоставление красок «вписывается» и в «еврейский контекст» стихотворения. Золото — «еврейский цвет», в христианских странах евреи издавна носили желтые

¹ Синестезией увлекался и Хлебников.

² «Когда мозаик никнут травы...» (1910).

знаки, как цвет отверженных, и это цвет высохшей мертвой травы. Но — это и цвет желтка, зародыша, нового начала! И у Мандельштама это цвет времени — «золотой самум»¹.

Время в музее обращалось согласно песочным часам.
Набегал кирпичный отсеочек, опорожнялась рюмочка,
а там, из верхнего шкапчика в нижнюю скляницу та же
струйка золотого самума².

А в красном — нетерпение быстротекущей жизни, но «пестрый день» жизни — он же и «мертвый шершень возле сот», его стряхивают с руки как прозрачное виденье. И вообще красный цвет поэт не особо жалуется, это не его цвет:

Зато я невзлюбил Матисса...Красная краска его хол-
стов шипит содой... Его могущественная кисть не исцеляет
зрения, но бычью силу ему придает (как бинокль — Зевсу),
так что глаз наливается кровью³.

В красном еще и апокалипсическое, кровавое нетерпение Красной республики немедленно построить светлое будущее. Эти два цвета противостоят друг другу, как смерть и жизнь, но они и чередуются, сменяют друг в друга. А Мандельштам уже понял, что нетерпенье, как и Апокалипсис — не его традиция.

Не волноваться. Нетерпенье — роскошь,
Я постепенно скорость разовью —
Холодным шагом выйдем на дорожку —
Я сохранил дистанцию мою⁴.

¹ Хлебников связывает синий и желтый общим значением потустороннего, пророческого, запредельного, у него, как пишет Е.С. Жданова, «цветки медуницы (жёлтые) и цветы незабудки организуют временной контекст» (Символика синего цвета в поэтических текстах В. Хлебникова).

² «Путешествие в Армению».

³ Там же.

⁴ О. Мандельштам, «Довольно кукситься!...» (1931).

ГЛАВА 4. СТИХИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Летом 32-ого Мандельштам пишет триптих «Стихи о русской поэзии», цикл начинается с обращения к Державину и панегирика Языкову, а заканчивается посвящением Сергею Клычкову. Это прощание с Россией, заочная ностальгия, и даже — отход от русской культуры («тоска по мировой»¹). Соответственно и выбор имен, к кому он обращается в этих стихах.

Державин здесь — татарская Русь («и татарского кумыса твой початок не прокис»), а «татарва», «спускающая князей на бадье» в срубы-гробы, она же «нехристь» — нечто совсем чуждое, если не сказать враждебное Мандельштаму, хотя от нее никуда не деться:

¹ Фраза Мандельштама о тоске по мировой культуре дошла до нас из книги «Воспоминания» Надежды Яковлевны: «Это было в тридцатых годах либо в Доме печати в Ленинграде, либо на том самом докладе в воронежском Союзе писателей, где он заявил, что не отрекается ни от живых, ни от мертвых. Вскоре после этого он написал: «И ясная тоска меня не отпускает от молодых еще воронежских холмов к всечеловеческим, ясным в Тоскане»...» По мнению Надежды Мандельштам эта «ясная тоска» и есть «тоска по мировой культуре». Но, если придерживаться смысла слов самого поэта, это его тоска не по мировой культуре, а по воронежским холмам. Это они не отпускают его «к всечеловеческим, ясным в Тоскане», к этой самой «мировой культуре». То есть у поэта речь здесь о тоске по России, с которой он мысленно уже расстается, мечтая «распахнуть, да как нельзя скорее, на Адриатику широкое окно» («Ариост», 1933–35).

Так гранит зернистый тот
Тень моя грызет очами...

Это о камнях Флоренции... Никакой «тоски по мировой культуре» у Мандельштама никогда не было, он всегда ощущал себя ее частью.

Какое лето! Молодых рабочих
Татарские сверкающие спины...
Могучий некрещеный позвоночник,
С которым проживем не век, не два!

И не случайна тут преемственная связь именно с Языковым, ему, а не Пушкину Державин передает эстафету в виде бутылки («Дай Языкову бутылку/И подвинь ему бокал»). В молодости Языков был гулякой и пьяницей, а позднее стал крутым патриотом вроде «нашистов». Для иллюстрации достаточно привести фрагменты из его обширного послания «К не нашим»:

О вы, которые хотите
Преобразить, испортить нас
И онемечить Русь, внемлите
Простосердечный мой возглас!
Кто б ни был ты, одноплеменник
И брат мой: жалкий ли старик,
Её торжественный изменник,
Её надменный клеветник;
Иль ты, сладкоречивый книжник,
Оракул юношей-невежд,
Ты, легкомысленный сподвижник
Беспутных мыслей и надежд;
И ты, невинный и любезный,
Поклонник тёмных книг и слов,
Восприниматель достослезный
Чужих суждений и грехов;
Вы, люд заносчивый и дерзкой,
Вы, опрометчивый оплот
Ученья школы богомерзкой,
Вы все — не русский вы народ!

«Жалкий старик», «изменник» и «клеветник» — это, конечно, Чаадаев. А вот «сладкоречивый книжник, оракул юношей-невежд» — адресат не совсем ясный, некоторые литературоведы утверждают, что это Т.Н. Грановский, известный ис-

торик, преподававший в Московском университете («оракул юношей»), но мне кажется, что речь здесь о поэте и книжнике Петре Вяземском, написавшем «За что возрождающейся Европе любить нас?» В своем послании «К Языкову» он тоже подчеркивает связь с Державиным (причем в «патриотическом» контексте):

Я в Дерпте, павшем пред тобою!
.....
Ты русским духом, русской речью
В нем православья поднял тень
И русских рифм своих картечью
Вновь Дерпту задал Юрьев день¹.
.....
Державина святое знамя
Ты здесь с победой водрузил!

А нет ли в стихах «К не нашим» намек на наше все, на Александра Сергеича, как нечто в некотором смысле «нерусское», как на автора «беспутных мыслей и надежд», а князь Петр, соответственно, его «легкомысленный сподвижник»?.. Ну а «Поклонник темных книг», как полагают, — А.И. Тургенев, чиновник высокого ранга в Министерстве юстиции, близкий сотрудник Александра 1 в пору его реформаторских замыслов, литератор и тоже друг Пушкина. Так или иначе, все в этом списке «нерусских» — «западники», люди книжные, мыслители. И согласно Языкову

...Русская земля
От вас не примет просвещения,
Вы страшны ей: вы влюблены

¹ Дерпт, он же Тарту, он же Юрьев, был присоединен к Российской империи Петром Первым только в 1704 году (до этого пять веков, с перерывами, был немецким), причем царь произвел массовую депортацию шведского населения (немцев и эстов оставил), и не в Швецию, а в Сибирь. Языков учился в Дерптском университете лет восемь, но так его и не закончил.

В свои предательские мненья
И святотатственные сны!

.....

Умолкнет ваша злость пустая,
Замрёт неверный ваш язык:
Крепка, надёжна Русь святая,
И русский Бог ещё велик!¹

6 декабря 1844

Чаадаеву Языков посвятил даже отдельное, особое послание:

Вполне чужда тебе Россия,
Твоя родимая страна!
Её предания святыя
Ты ненавидишь все сполна.

Ты их отрёкся малодушно,
Ты лобызаешь туфлю пап,—
Почтенных предков сын ослушной,
Всего чужого гордый раб!

Своё ты всё презрел и выдал,
Но ты ещё не сокрушён;
Но ты стоишь, плешивый идол
Строптивых душ и слабых жён!

¹ У Вяземского есть и «антипатриотическое» стихотворение «Русский Бог»:

Бог метелей, бог ухабов,
Бог мучительных дорог,
Станций — тараканьих штабов,
Вот он, вот он русский бог.
Бог грудей и жоп отвислых,
Бог лаптей и пухлых ног,
Горьких лиц и сливок кислых,
Вот он, вот он русский бог....
Ну и т.д.

Кн. Святополк Мирский писал, что Языков «сблизился со славянофильскими и националистическими кругами Москвы и их национализм отразился в нем как грубейший джингоизм (агрессивный шовинизм — *Н.В.*)», и вообще «он был не слишком умен». И вряд ли Языков был «героем романа» Мандельштама, поклонявшегося Чаадаеву, скорее — антигероем. То есть к этому времени русская поэзия в лице ее «патриотических» представителей уже представлялась ему чем-то чуждым, с этой поэзией он прощается, но, «неисправимый звуколюб», уже тоскует на берегах пустынных волн ее звукового моря, будто остался без них, будто вспоминает их необычное и родное звуковое раздолье. Пушкин как-то сказал с досадой о сборнике стихов Языкова: «Зачем он назвал их: „Стихотворения Языкова!“ Их бы следовало назвать просто: „Хмель“! Человек с обыкновенными силами ничего не сделает подобного; тут потребно буйство сил». Буйство сил всем любо на Руси, любил его и Пушкин, и его самого за это любили и любят. Гоголь обожал Языкова за эту силушку: «Имя Языков пришлось ему недаром. Владеет он языком, как араб диким конем своим, да еще как бы хвастается своею властью». Тут появляются, на пару к буйству, арабы, дикие кони и прочие аксессуары русской удали («Под звездным небом бедуины, // Закрыв глаза и на коне») ... Дикость влечет к себе удалю. Влечение — род недуга. Итак, Державин, Языков и Клычков (который говорил Мандельштаму: «а все-таки мозги у вас еврейские»), и больше ни о ком в «Стихах о русской поэзии». Остальное — шум-гром, да с конским топом.

Гром живет своим накатом —
Что ему да наших бед?

.....

Капли прыгают галопом,
Скачут градины гурьбой,
Пахнет потом — конским топом...

Второе стихотворение триптиха — о Москве во время грозы. Но какие эпитеты у дождя: ливень «расхаживает с длинной плеткой ручьевою»,

И угодливо поката
Кажется земля, пока
Шум на шум, как брат на брата,
Восстают издалека.

Земля «угодливо поката», будто гнет спину¹, градины скачут «с рабским потом, конским топом» (сплошное рабство), а мотив «брат на брата» повторяется и в третьем стихотворении:

И деревья — брат на брата —
Восстают...

В третьем стихотворении, посвященном Клычкову, мотивы рабства и собственного онемения повторяются и усиливаются.

И когда захочешь щелкнуть,
Правды нет на языке.

Все в этом краю страшно, и все не по сердцу.

Там живет народец мелкий —
В желудевых шапках все —

¹ Этот «угодливый поката» Мандельштам помещает в центр русской земли: «На Красной площади всего круглей земля/И скат ее твердеет добровольный», то есть выбранный по своей воле, как и Сталин, «большевик — единый, продолжающий, бесспорный,/Упорствующий, дышащий в стене. Привет тебе, скрепитель добровольный», и поэт утверждает это уже лежа в земле: «Да, я лежу в земле, губами шевеля...». О нелюбимой земле, в которой выбрал лежать, многие стихи 30-х годов: ««Лишив меня морей, разбега и разлета/И дав стопе упор насильственной земли»; «Чуден жар прикрепленной земли». Он крепостной на этой насильственной земле. И она же для него — «последнее оружие»...

И белок кровавой белки
Крутят в страшном колесе.

.....

Ротозейство и величье,
И скорлупчатая тьма.

Тычут шпагами шишиги,
В треуголках носачи,
На углях читают книги
С самоваром палачи.

Михаил Лотман пишет в своей книге «Мандельштам и Пастернак»:

...из достойных хотя бы поименования оставлены лишь Державин с его татарщиной и ухмыляющийся Языков (в первоначальном варианте в эту компанию входил и Некрасов), остальные же — так, «народец мелкий». <...> Центральное для «Стихов о русской поэзии» противопоставление структурирующей твердости и обволакивающей ее, стремящейся ее поглотить аморфности было со всей определенностью заявлено уже в эссе «Петр Чаадаев» (1914)...

И дальше Лотман цитирует эссе Мандельштама «Петр Чаадаев», написанное в 1914 году, где поэт восхищен независимостью русского мыслителя и солидарен с ним и с его мыслями о побеге из «бесформенного рая» русского мышления:

Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины», Чаадаев не раскрыл их вещего смысла. Но разве не удивительное зрелище эта «истина», которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной «родиной»? Мысль Чаадаева — строгий перпендикуляр, противопоставленный к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

И после «Стихов о русской поэзии» Мандельштаму «хочется уйти из нашей речи». Потому что все, что написано по-русски, написано на песке и занесет аравийским ураганом. И ему, потомку царей и патриархов, пришло время исхода из Египта, прочь от вязкого рабства Великой Империи¹.

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать,
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

Это из стихотворения «Квартира тиха, как бумага», написанного перед «Восьмистишиями» (осень 1933 года), стихотворения о том, что «пески египетские» уже засасывают, засасывает рабство.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни бойчей,
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

.....

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю...

Повторяется мотив палачей в сочетании с книгами в «Стихах о русской поэзии» («На углах читают книги/С самоваром палачи»)...

Но почему «за семьдесят лет начинать», ведь Мандельштаму только сорок два? А потому что за семьдесят было Ав-

¹ Позднее этот путь повторит Иосиф Бродский, уходя в английскую речь.

рааму, когда он был на середине пути из тоталитарного Шумера в Страну Обетованную (*Авраму было 75 лет, когда вышел из Харрана. Быт.12:4*). И «пора сапогами стучать» — это призыв к Исходу, обращенный к самому себе.

Не случайно Мандельштам припомнил в этом стихотворении и Некрасова (идеальная компания Державину, Языкову и Клычкову):

И сколько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

Дело не только в том, что Некрасов, поэт-бытописатель — самый презренный для Мандельштама вид «изобразителей» («какой-нибудь изобразитель, чесатель колхозного льна...»), здесь речь и о Некрасове — ненавистнике евреев, из тех самых братьев-поэтов, продавших Иосифа, из-за коих у него и тоска египетская, чьей ненавистью отравлен его хлеб и выпит воздух. А брат-поэт Некрасов был так щедр на злобные намеки насчет жидов-кровососов, что в пору уже не только видеть себя проданным в Египет, но и прибитым-распятым этими смертельными «поэтическими» гвоздями:

На уме чины да куши,
Пассажиры бьют гуртом:
Христианские-то души
Жидовине нипочем.

.....

Денежки есть — нет беды,
Денежки есть — нет опасности
(Так говорили жида,
Слог я исправил для ясности)¹.

¹ Поэма Некрасова «Современники» (1875).

Куда же «уйти из нашей речи»?¹ В немецкую («К немецкой речи»), где, как полагал на тот момент Мандельштам, «торжествует свобода и крепость»? «Поучимся ж серьезно и чести/На западе, у чуждого семейства». М. Лотман считает, что

стихотворение написано от лица слова, желающего освободиться от своего воплощения в русской речи, чтобы (пере) воплотиться в речи немецкой.

А, может быть, — в итальянскую: «О, если б распахнуть, да как нельзя скорее, // На Адриатику широкое окно» («Ариост»)?

¹ Как писал В. Парнах в «Пансионе Мобер»: «О, страшная сила, которая так жестоко связывает меня с этой страной! Язык! Писать по-русски? Не преступление ли это против гонимых Россией евреев? Если бы я мог разорвать эту связь! Не писать больше по-русски, писать на другом языке, для других людей!»

Лев Городецкий в книге «Квантовые смыслы» утверждает, что «языковая картина мира» (ЯКМ) у Мандельштама была именно еврейской, а от русской ЯКМ он отталкивался, как от противоположной. Так, например, «Мандельштам отвергает априорную позитивность в русской ЯКМ системы слов-концептов *прямызна/прямодушие/прямота/единодушие*. Он сознательно «сопротивляется» давлению русской ЯКМ и русских культурных скриптов, в которых концепт «непрямой = кривой» однозначно резко негативен». Он называет себя «двурушник я, с двойной душой», любит «кривые вавилоны» улиц и «честные зигзаги речей», и даже у Данте выделяет «страх перед прямыми ответами». «В некоторых местах Восточной Европы распространены поверья о еврейских «колдунах-двоедушниках» (они же «жиды-ночники»)). Уже само стремление «уйти из нашей речи», постоянное подчеркивание «чуждости» («О, как мучительно дается чужого клекота полет») — признаки еврейской жизненной парадигмы. Городецкий пишет о стремлении поэта «выйти за пределы языка» и «постоянное «вшивание» Мандельштамом других языков в ткань его русской речи, т. е. постоянное порождение «межязыковых интерференций», и приводит многочисленные примеры активного включения Мандельштамом немецких и идишских компонентов в свою речь. О том же, как «слово чужого языка прорастает щедрым пучком смыслов в родном, русском языке» пишут и авторы книги «Миры и столкновения Осипа Мандельштама» Г. Амелин и В. Мордерер.

Но за эти «беззаконные восторги лихая плата стережет»
звукотюба.

И в наказание за гордыню, несправимый звукотюб,
Получишь вкусную губку ты для изменнических уст.

То есть опять же — Распятие¹.

Здесь перекресток отчаяния, совсем уж непереносимо
становится русское житье-бытье, да как же он попал в эту карусель, где «белок кровавый белки»//Крутят в страшном колесе», и «Мы живем, под собою не чуя страны»//Наши речи за десять шагов не слышны», где читают пайковые книги и ловят пеньковые речи?

Зреет исход. Исход — это смерть и преображение, это метаморфоза.

¹ См. разбор этих стихотворений в моей книге «Черное солнце Манн-дельштама», М, Аграф, 2013.

ГЛАВА 5. ИСХОД

1. ИГРЫ ПРОСТРАНСТВА И ПОЯВЛЕНИЕ ТКАНИ

«Восьмистишия» — стихи мировоззренческого и жизненного итога. Общепринято мнение (заданное Н.Я. Мандельштам), что цикл сопряжен с «Ламарком» и стихами на смерть Андрея Белого¹. В «Ламарке» Мандельштам со своим провожатым, фехтовальщиком за честь природы, спускается по его «лестнице видов» к «низшим формам органического бытия», подобно Данте с Вергилием в преисподнюю². Мне представляется, что для Мандельштама это стихотворение — метафора его погружения в гущу русского народа, перепаханного революцией и гражданской войной, в провал, наполненный кольчечами и усонагими, спуск до последней ступени, до моллюсков, до исчезновения.

Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет — ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья, —
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

Это было погружение в Преисподнюю улиц, ставших для него гробовыми ямами.

¹ «Сюда вошло ряд восьмистиший, написанных в ноябре 33 года, одно восьмистишие, отколовшееся от стихов на смерть Андрея Белого, и одно — остаток от «Ламарка» (Н.Я. Мандельштам, «Третья книга»).

² «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека». («Путешествие в Армению»).

Куда мне деться в этом январе?
Открытый город сумасбродно цепок.
От замкнутых я, что ли, пьян дверей?
И хочется мычать от всех замков и скрепок.

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы,
И прячутся поспешно в уголки
И выбегают из углов угланы.

И в яму, в бородавчатую темь
Скольжу к обледенелой водокачке,
И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,
И разлетаются грачи в горячке,

А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый деревянный короб:
— Читателя! Советчика! Врача!
На лестнице колючей — разговора б!

(1937)

В цикле на смерть Белого («Реквием») Мандельштам примеривает на себя смерть, и тогда же он сказал Ахматовой: «Я к смерти готов».

И за то, что тебе суждена была чудная власть,
Положили тебя никогда не судить и не клясть.

.....

Меж тобой и страной ледяная рождается связь —
Так лежи, молодеи и лежи, бесконечно прямаясь.

Он, кажется, дичился умиранья
Застенчивостью славной новичка
Иль звука первенца в блистательном собрании,
Что льется внутрь — в продольный лес смычка,
Что льется вспять, еще лентясь и мерясь
То мерой льна, то мерой волокна,
И льется смолкой, сам себе не верясь,
Из ничего, из нити, из темна, —

Смерть — новый звук (для ее «первенца»), когда жизнь становится смолой, стягивающей и хранящей все события, льющейся вспять, назад, в историю («Обратно в крепь родник журчит»), в продольный лес смычка, то есть в музыку («и, слово, в музыку вернись»), в звук-время, что льется из ничего, из тьмы, из нити. Мандельштам еще в «Камне» часто использует бергсонов образ «нитей жизни», переплетенных и связанных в ткань жизни («И я слежу — со всем живым / Меня связующие нити»). С появления ткани, сотканной из таких нитей, начинаются «Восьмистишия». Плетение стихов подобно плетению жизни. И если «Ламарк» — спуск к разлому, к провалу, а стихи на смерть Белого — реквием, в том числе и по собственной жизни¹, то «Восьмистишия» — освобождение-преображение-взлет, жизнь творится заново и заново осмысливается.

1

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.

И дугами парусных гонок
Открытые формы чертя,
Играет пространство спросонок —
Не знавшее люльки дитя.

(Ноябрь 1933, июль 1935)

2

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.

¹ «Я уже писала, что этими стихами О.М. отпевал не только Белого, но и себя и даже, сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова» (Н. Мандельштам «Вторая книга»).

И так хорошо мне и тяжко,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.

(Ноябрь 1933 — январь 1934)

«Ткань» — любимый образ Бергсона.

Один и тот же процесс должен был одновременно выкроить интеллект и материю из одной ткани, содержащей их обоих. <...> реальность предстанет не просто как поток, но как поток, по-особому структурированный, в котором постоянно осуществляющийся синтез прошлого и настоящего составляет субстанциальную ткань — прочную, но не неизменную, а непрестанно претерпевающую сложное внутреннее преобразование¹.

Мотив ткани жизни у Мандельштама — с самых ранних стихов.

Неразрывно сотканный с другими,
Каждый лист колеблется отдельно.
Но в порывах ткани беспредельно
И мирами вызвано иными —

Только то, что создано землею:
Длинные трепещущие нити,
В тщетном ожидании наитий
Шелестящие своей длиной.

(1911?)

«Длина» кивает на бергсонову *длительность*, «наития» — толчки творческой эволюции, выбросы жизненного порыва, а «нити» — линии эволюции.

¹ А. Бергсон, «Творческая эволюция».

Эволюция предполагает реальное продолжение прошлого в настоящем, предполагает длительность, которая является связующей нитью (выделено Бергсоном — *H.B.*)¹.

Мандельштам и Данте называет «текстильщиком», ткущим и жизнь и текст:

Азбука его — алфавит развивающихся тканей... Текстиль у Данте — высшее напряжение материальной природы².

Нити жизни связуют все и вся. И сама «поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ»³.

...всякая изолированная система остается подчиненной известным внешним влияниям. ...эти влияния являются нитями, связывающими одну систему с другой, более обширной...

Например, для изучения Солнечной системы ее можно считать изолированной структурой, но

с другой стороны, Солнце вместе с увлекаемыми им планетами и их спутниками движется в определенном направлении. Конечно, нить, связывающая его с остальной Вселенной, очень тонка. И, однако, именно по ней даже мельчайшим частицам того мира, в котором мы живем, передается длительность, присущая Вселенной, как целому. Вселенная длится⁴.

То есть Вселенная пребывает во времени, она — живой организм, где «все переплетено». Мандельштам полностью принимает этот посыл Бергсона, подхваченный им еще в юности, когда он увлекся «Творческой эволюцией».

¹ Там же.

² «Разговор о Данте».

³ Там же.

⁴ А. Бергсон, «Творческая эволюция».

Об этом и юношеское стихотворение «Бесшумное веретено» 1909 года:

Все в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И, непрерывно и одно,
Обуреваемое мною
Остановить мне не дано —
Веретено¹.

Это чувство всеобщей связи, всё и вся связующих нитей не только изначально Мандельштаму присуще, но он осознает эту идею в контексте еврейской традиции понимания истории. Вот фрагмент еще одного стихотворения 18-летнего юноши, где упоминается и Моисей, и Синай, и прах столетий на истлевающих страницах:

Мне стало страшно жизнь отжить
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

И я слежу — со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

¹ Пряжа, веретено, гадание, судьба — повторяющиеся образы у Мандельштама, взять хотя бы стихотворение «Tristia». Все они говорят о том, что поэт видел мир, как организм, нечто живущее во времени, а не как геометрический чертеж механизма, над которым время не властно.

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

«Ничего не полюбить и безымянным камнем кануть» значит оказаться вне живых связей, вне ткани жизни. Как писал Лев Шестов, «подавляющее число людей — не люди, как это кажется, а обладающие сознанием камни». А «появление ткани» — это возникновение жизни, это мировое событие, миротворение, теофания¹. Мир творится в каждое мгновение и в эти мгновения жизнь и смерть переплетены («Все в мире переплетено»; «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы») и составляют цепь взаимных метаморфоз, потому что творчество, и вообще жизнь — акт метаморфозы, неразрывно связанный с самопожертвованием. Не могу в связи с этим не процитировать любимый фрагмент из книги А.Ф.Лосева «Жизнь»:

Вся жизнь, всякая жизнь, жизнь с начала до конца, от первого до последнего вздоха, на каждом шагу и в каждое мгновение, жизнь с ее радостями и горем, с ее счастьем и с ее катастрофами есть жертва, жертва и жертва.

Жизнь оживляет, претворяет и мертвую материю. Дух и материя, жизнь и смерть — как сообщающиеся сосуды: где жизнь убывает, мертвая материя возрастает, и наоборот.

между душой и телом существует только различие в степени напряжения, концентрации, поскольку душа есть активное начало, а тело — пассивное².

¹ Как пишет Иосиф Йерушалми в книге «Захор (Помни): еврейская история и еврейская память»: «В корне историографии древнего Израиля лежало убеждение, что история есть теофания». («Мосты культуры», Москва, 2004 стр. 14).

² Бергсон, «Материя и память».

По словам И. Блауберг, автора монографии о Бергсоне, «Особое внимание Бергсон обращает на почерпнутую стойками у Гераклита идею постоянно присущего универсуму ритма напряжения и расслабления, в чем и выражается гармония космоса».

в единой длительности существуют различные степени напряжения, и в зависимости от того, движемся мы вниз, по мере убывания напряжения, или вверх, по мере его усиления, мы оказываемся в сфере материальности или в области духа¹.

Материя — дух «опавший». Когда дух отлетает и умирает время, напряжение становится протяжением, становится пустым пространством («и в пустоте, как на кресте...»). Материя — памятник жизни, ее застывший слепок. Остывание, затверждение жизни в материи связано у Мандельштама с темой «выпрямления». А то что живо, то криво. Так еврейство свое он воспринимал как врожденное искривление позвоночника (образ, близкий и Пастернаку: «О, если б я прямой возник!»²). Достаточно вспомнить «Яйцо»: «Курицу яйцо учило:/Ты меня не так снесла,/Слишком криво положила...», или ироничную досаду по поводу собственной фамилии: «Что за фамилия чертова — криво звучит, а не прямо»³. Это касается и речи. Городецкий подчеркивает, как характерный признак принадлежности текстов Мандельштама еврейской языковой картине мира, его «установку на оксюморонность/двойничество» (простые примеры: «незвучный хор», «горячие снега»)⁴. Пауль Целан (как я уже писал, цитируя

¹ Бергсон, «Введение в метафизику».

² «Любимая, — молвы слащавой...» (1931).

³ «Это какая улица...» (1935).

⁴ Городецкий Лев, «Текст и мир на листе Мёбиуса языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация»? М, Таргум, 2008, стр. 50. Там же: «В тексте «Литературный стиль Дарвина» М формирует нечто вроде теоретической базы для этой своей психологической, поведенческой и творческой установки: «Я имею в виду закон гетерогенности, который побуждает художника соединять в один ряд по возможности разнокачественные звуки, разноприродные понятия и отчужденные друг от друга образы...»

А. Глазову), декларирует свое родство с Мандельштамом, «называя кривым как свой нос, так и свою речь»¹. Глазова пишет о «хаосе иудейском» в текстах Целана и Мандельштама, о зазорах и грубых стыках, о соединении «единиц речи друг рядом с другом, вне подчинительных связей», именно это «имел в виду Виктор Шкловский, когда называл “Египетскую марку” “книгой, будто нарочно разбитой и склеенной”». В «Стихах памяти Андрея Белого», тоже изрядного путаника, Мандельштам пишет о его речах, «запутанных, как честные зигзаги», что «Может быть, простота — уязвимая смертью болезнь?», а «Прямизна нашей речи... — пугач для детей». Кстати, именно со Сталиным многократно связан эпитет «прямой»:

Непобедимого, прямого,
С могучим смехом в грозный час,
Находкой выхода прямого
Ошеломляющего нас².

Происхождение искривляло не только «позвоночник», но и душу: «нет, я не каменщик прямой..., двурушник я, с двойной душой»³.

Но в отличие от Пастернака, он принимает свою кривизну, более того, она — признак жизни (что живо, то криво),

¹ Целан — поэт, «столкнувшийся» с Мандельштамом, получивший от него «послание», брат по крови и судьбе, тоже скрещивал языки.

Ты вытравил языка твоего

Лучистым вихрем

Пеструю болтовню — стоязыкую нажить —

Лже-

Стих, не-

Стих.

.....

Неоспоримое свидетельство

Твое.

(Пауль Целан. «Стихотворения. Проза. Письма», М, Ad Marginem, 2008, стр. 213).

² «Ода» (1937).

³ «Грифельная ода».

а «выпрямление» происходит только после смерти («нюренбергская есть пружина, выпрямляющая мертвецов»¹), «выпрямившийся» становится памятником самому себе.

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну —
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну:
Позвоночное, обугленное тело,
Сознающее свою длину².

Смерть поэта — преобразование. Когда тело застывает, становится слепком³, душа настигает свое предназначение.

Тот же образный ряд Мандельштам выстраивает и в стихах на смерть Андрея Белого, с той же метафорой «выпрямления»:

Меж тобой и страной ледяная рождается связь —
Так лежи, молодежь и лежи, бесконечно прямась⁴.

Выпрямление — смерть и преобразование, «когда после двух или трех, а то четырех задыханий придет выпрямительный вздох» (т.е. последний вздох), речь застывает в словах, проявляется рисунок жизни. И став орнаментом, геометрией, слепком, он как бы оживляет пространство, пробуждает его для игры. Пространство, где вечно возникают новые чертежи, сплетает ткани с новыми рисунками, доступными нашему взору.

¹ «Рояль» (1931).

² Стихотворение 1936 года.

³ «Конь лежит в пыли и храпит в мыле,/ Но крутой поворот его шеи/
Еще сохраняет воспоминание о беге»; «Человеческие губы, которым
больше нечего сказать,/ Сохраняют форму последнего сказанного слова»
(из стихотворения «Нашедший подкову», 1923) — тиражирование идеи
Бергсона о материи, как застывающем духе.

⁴ «Стихи памяти Андрея Белого» (1934).

Даже мертвый поэт «шевелит губами» в земле, слова его звучат и сказанное «заучит каждый школьник»¹.

Гераклит называл зон (вечность) — младенцем играющим, бросающим кости² («ребенок, всецело и навеки царь всего сущего...»³), то есть он же и вечно сущее, Логос. Время есть Логос. Гераклит — самый «еврейский» из античных философов, его мир — живое существо, но оно — дитя играющее и не взрослеющее, то есть все в мире случайно. «У евреев», у того же Бергсона, хотя он и восхищался Гераклитом, — иначе. Евреи вводят в картину мира время и память, жизнь становится не игрой, а становлением. Эйнштейн тоже считал, что «Бог не играет в кости», но он был детерминистом, а значит «плохим» евреем, о чем откровенничал в интервью Джорджу Сильвестру Виреку: «Я детерминист. Я не верю в свободу воли. Евреи в свободу воли верят. Они верят, что человек сам творец своей жизни. Эту доктрину я отрицаю. В этом отношении я не еврей»⁴. И в самом деле, в таком строго упорядоченном мире, когда в принципе можно рассчитывать любое событие, не нужна и память, а «в Израиле и нигде больше предписание помнить ощущается всем народом как религиозный императив»⁵.

Время живет и всегда наполнено. А пространство само по себе пусто, и полнится только движением тел⁶. Эти движения есть возникновение новых («зеленых») геометрических форм, и смертельный «выпрямительный вздох» как бы высвобождает, будит пространство для игры, для вольной переменчивос-

¹ «Да, я лежу в земле, губами шевеля, / Но то, что я скажу, заучит каждый школьник» (1935). Раввинский авторитет 17 века рабби Йом Тов Липман Геллер писал о религиозных авторитетах прошлого: «Пусть же их уста говорят в их могилах и пусть их слова станут лестницей, по которой наши молитвы взойдут на небеса» (Йерушалми, «Захор», стр. 56).

² Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Часть 1, стр. 180.

³ Там же, стр. 190.

⁴ Не зря Нильс Бор бросил ему: «Эйнштейн, не указывая Богу, что ему делать».

⁵ Иосиф Йерушалми, «Захор», стр. 14.

⁶ И поэтому можно сказать «время — вперед!», но нельзя сказать «пространство — вперед!».

ти, и оно «играет спросонок», чертит свои причудливые линии «дугами парусных гонок», то есть напряжением ветра. А ветер — дух, что «веет, где хочет», он есть жизнь, а движение — форма жизни. Время будит пространство, оживляет это дитя, не знавшее люльки, поскольку не рождалось и не имеет границ.

Во второй части двестишестидесяти «дуговая растяжка» звучит и в «бормотаньях» поэта. Дуга — сжатая сила, сгусток энергии. Для движения материи и становления духа нужна сила, напряжение. По Бергсону это перепады напряжения духа-ветра. И Мандельштам использует образ дуги и паруса на мачте, как метафору напряжения: ветер-дух гнет мачту, надувает парус, лодки движутся, чертят свои траектории. Дующий ветер — ветер эволюции, ветер истории, напряжение духа, жизни, а жизнь рождает звук и бормотанья поэта, его лепет.

В «Разговоре о Данте» говорится:

Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон парусного лавирования.

То есть, чтобы прийти к цели — нужно от нее уклоняться. Таков «метод» Данте, он «по природе своей колебатель смысла и нарушитель целостности образа».

...дать в виде разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита, те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы. Вплоть до смешения языков...

Лучшая вещь — «наиболее лавирующая, наилучше маневрирующая».

И тут нужно сказать о цели поэта. Это не какое-то определенное содержание его произведений, или некое утверждение «в буддийском гимназическом покое», это соединение времен, строительство культуры, как лестницы

Иакова смыкающей, по словам Вяч. Иванова «тварь с небом», Иванов называл ее «лестницей Эроса» и «иерархией благоговений»¹.

Речь поэта — роман со временем. А для Данта, как и для Мандельштама, время «есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт». И песни Данта «не только снаряды для уловления будущего Его современность неистощима, неисчислима и неиссякаема»².

Образ дуги-радуги важен и в иудейской традиции, библейской и талмудической. Пророк Иехезкель (Иезекииль) сравнивает радугу с Шехиной (Божественным присутствием): «Как вид радуги, что бывает в облаках в день дождя, таков и вид сияния того вокруг; это — видение подобия славы Господней. И увидел я, и упал на лицо свое, и услышал голос говорящий» (Иехезкель, 1:28). Господь создал радугу после Потопа, как знак обновления завета с Ноахом (Ноем). Она похожа на лук, направленный в небо.

2. СИЛА ДУХА

Во втором стихотворении «Восьмистиший» первая строфа повторяется, а вторая сосредотачивается на созидательной силе «дуговой растяжки», этого «электрического» напряжения духа. «Ткань» появляется под воздействием этого напряжения и именно в момент смертельного выпрямительного вздоха и освобождения сил, момент метаморфозы. Это явление дано емкой метафорой «дуговой растяжки», создающей образ энергетической вспышки, пробоя,

¹ Вяч. Иванов и М. Гершензон, «Переписка из двух углов».

«На каждом месте,— опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта. Это путь свободы истинной и творчески-действенной; но пуста свобода, украденная забвением. И не помнящие родства — беглые рабы или вольноотпущенники, а не свободно-рожденные. Культура — культ предков, и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение отцов» (Вяч. Иванов, письмо №11).

² Все цитаты на странице из «Разговора о Данте».

искры. Дуговая растяжка и есть молния, огненный прорыв. Огонь и для иудеев, и для стойков — божественная сила или даже сам Бог¹. «Молния правит всем», изрекает Гераклит. Творение есть напряжение силы, или энергии. Новое возникает под действием «центров силы», «силовых линий» и «молнийных» энергетических прорывов. Мир пронизан «силовыми линиями», вечно творящими мироздание². Молния рождает жизнь, рождает и слово поэта. По Бергсону все проявления жизни результат напряжения духа: внимание — напряжение, сознание — напряжение, воля — напряжение. Подобного рода представления помогают Мандельштаму «уверовать» и в эволюционные идеи неоламаркизма, с которыми он познакомился благодаря Кузину.

Самцы жвачных сшибаются лбами. У них еще нет рогов. Но внутреннее ощущение, порожденное гневом, направляет к лобному отростку «флюиды», способствующие образованию рогового и костяного вещества³.

Попросту говоря, рога растут от силовых линий ярости. И так же растут стихи или музыка — как выброс энергии в результате разности потенциалов и возникающего напряжения.

Среда приглашает организм к росту. ...организм для среды есть вероятность, желаемость и ожидаемость. Среда для организма — приглашающая сила. Не столько оболочка, сколько вызов⁴.

¹ Стоики считали, что материя возникает из Бога-огня вследствие уменьшения его напряжения, что полностью соответствует каббалистическому понятию «цимцум», Божественному «сокращению», в результате которого создан мир...

² Тот же мотив в «Грифельной оде» («несет горящий мел и грифель кормит»).

³ «Путешествие в Армению».

⁴ Там же.

О «дуговой растяжке» как созидающем энергетическом, силовом напряжении Мандельштам писал в «Путешествии в Армению»:

силовое натяжение, бушующее вокруг листа, преобразует его сначала в фигуру о пяти сегментах. Линии пещерного наконечника получают дуговую растяжку.

3. МЕТАМОРФОЗЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Если жизнь — усилие, то остановка усилия есть остановка творческого движения жизни, превращение в инертную материю, смерть. Жизнь и смерть всегда рядом и ходят под руку. Все мироздание в этом постоянном переходе от жизни к смерти и обратно, в постоянных метаморфозах. Чудесно засыпание-умирание гусеницы и превращение ее «куколки» в бабочку. Этому диалектическому чуду преображения посвящено третье стихотворение «Восьмистиший».

О бабочка, о мусульманка,
В разрезанном саване вся, —
Жизняночка и умираючка,
Такая большая — сия!

С большими усами кусава
Ушла с головою в бурнус.
О флагом развернутый саван,
Сложи свои крылья — боюсь!

Все в этом стихотворении — на контрасте жизни и смерти, на переходах между ними. Бабочка — жизняночка и умираючка, она выпархивает из куколки-савана в мир жизни, она — сия! И она же мусульманка-шахидка, ее жизнь бесстрашно мимолетна.

...живое существо есть главным образом промежуточный пункт и самое существенное в жизни заключается в уносящем ее движении».

...смерть индивидов отнюдь не кажется уменьшением «жизни вообще», или необходимостью, которой жизнь нехотя подчиняется. <...> Дело обстоит так, как будто смерть была желанной или, вполне допустимой в виду наибольшего прогресса жизни в целом¹.

Жизнь бабочки — метафора жизни вообще: ее крылья — флагом развернутый саван.

И, птица смерти и рыдания,
Влачится траурной каймой
Огромный флаг воспоминанья
Над кипарисною кормой...²

И метаморфоза гусеница-кокон-бабочка — распространенная метафора еврейства. Моше Гесс в книге «Рим и Иерусалим» пишет: «что случилось бы с иудаизмом и евреями, если бы они... не оплели себя, словно гусеница, талмудической эрудицией, чтобы после завершения своего духовного возрождения устремиться вольной бабочкой...»; Михаил Гершензон сравнивает уход народа в Рассеяние с «превращением неподвижной куколки в бабочку»³. Учитывая метаморфозы еврейского народа, сравнение напрашивается (сколько уж было изгнаний и возвращений). Бабочек почитали в Египте, и возможно, что культура мумификации возникла из надежд воссоздать природную метаморфозу куколки в бабочку. Греки считали их душами. Бабочка также и символ Христа, в католичестве есть традиция изображений бабочки на руке божественного Младенца. Мандельштам вполне мог относить эту метафору и к самому себе. В «Восьмистишиях» он называет ее «мусульманкой». Филолог С.Я. Сендерович считает, что здесь

«мусульманка — это мотив семитического смыслового поля, в котором оно смежно теме еврейства и иудаизма; это, более того, метафора для еврейства и иудаизма, если

¹ Бергсон, «Творческая эволюция».

² «Меганом» (1917).

³ М. Гершензон, «Судьбы еврейского народа» (1922).

представить их, находящихся в вечном процессе трансформации, поскольку их черты проступают в дочерних религиях, христианстве и исламе»¹.

«Видения Иудей» в обращениях Мандельштама к образам мусульманского Востока отмечает и Д. Фролов: «Мусульманский Восток <...> оказывается парой, двойником Востока иудейского, древней родины или прародины поэта». Отмечая, что «этот родной Восток — чужой тому миру, в котором живет поэт», Фролов выделяет еще один важный момент в «восточных» образах Мандельштама: «Восток оказывается символом преданности своим корням»².

Кстати, Сендерович полагает, что и образ «ткани» заимствован Мандельштамом у Розанова, поскольку у русского мыслителя он возникает именно в еврейском контексте («мотив ткани относится к числу ключевых в розановской феноменологии еврейства»):

Они (евреи — *Н.В.*) не имеют наших «наук», не захотели «искусств», явно отвращаются от «государственности»: они суть ткачи самой жизни, суть таинственные жизнетворцы... Религия ритуала и «очищения» есть именно религия жизненной ткани, снований станка...³

Это действительно сопрягается с важными у Мандельштама образами «веретена», «пряжи» и «ткани», а Розанов выделял у евреев житнетворчество и считал их «душой человечества»:

Иудей есть желток того пасхального яичка, скорлупу и белок которого составляет эллинизм; скорлупу раскрашенную, литературную, с надписями «Христос воскрес», с изображениями, живописью, искусствами. Мало ли что на

¹ С.Я. Сендерович, «Фигура сокрытия», М, Языки славянских культур, 2012.

² Д. Фролов, «Мандельштам и мусульманский Восток», сборник «Сохрани мою речь...» 4/2, М, 2008, стр. 427–428.

³ Там же. (Текст Розанова из книги «Религия и культура», 1899, глава «Нечто из седой древности»). У Розанова подобное сравнение имеют и сексуальный подтекст.

скорлупе можно написать: целую эллинскую цивилизацию. Но скорлупа со всеми надписями хрупка, а белок мало питателен и растителен. Важнее всего внутри скрытый желток и в нем зародышевое пятнышко; это и есть жид с его таинственным обрезанием; вечный, неугасимый! <...> Еврей — душа человечества, его энтелехия¹.

Из этого образа «желтка» у Розанова Сендерович выводит всю желтую окраску иудейства у Мандельштама. Во фразе «Где к зловещему дегтю подмешан желток» в стихотворении «Ленинград» (1930) он видит, как «петербургский мотив вспухает еврейским»...

Так или иначе, но для Мандельштама «бабочка» — метафора и его собственного преображения: смерти и воскресения², как в стихотворении 1935–36 годов:

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну —
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну:
Позвоночное, обугленное тело,
Осознавшее свою длину.

Здесь сознание скорой гибели и надежда на превращение «в улицу, в страну». «Осознанная длина» в который раз указывает на «длительность» Бергсона, это не пространственная длина (как известно из Бабеля, «на всякого доктора, будь он даже доктором философии, приходится не более трех аршин земли»³), а та бесконечная цепь времен, из которой никого не изъять. И потому поэт готов лечь в землю — а на самом деле упасть в пропасть времени — неизвестным солдатом («И в голосе моем после удушья/ Звучит земля — последнее оружие...»): стихотворение — увертюра к «Стихам о неизвестном солдате».

¹ В.В. Розанов, «О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира».

² В его «личной» метаморфозе есть и национальный оттенок, т. е. приобщение к общенациональному преображению, оно шло параллельно (возвращение в Сион) и совпало со сроками жизни поэта.

³ И. Бабель, «Как это делалось в Одессе».

Шли товарищи последнего призыва
По работе в жестких небесах.

.....

И зенитных тысячи орудий —
Карих то зрачков иль голубых —
Шли построено — люди, люди, люди, —
Кто же будет продолжать за них?

4. СОБОРНОСТЬ

Это парад «смерти не имущих»¹ — повторяет почти навязчивый мотив синхронного единства всех в потоке времени². И вновь возникает образ человечества-пехоты как тела с бесчисленным множеством зрачков-глаз. Эта «многоочитость» впервые появляется в стихах 1923 года «А небо будущим беременно...», где небо, «как чешуя многоочитое», оно же «счастливое небохранилище, раздвижной и прижизненный дом»³ пшеницы человеческой.

В 1937-ом, в «Стихах о неизвестном солдате» метафора разворачивается в парад «миллионов, убитых задешево», где небо — «воздушная могила» для «крупных оптовых смертей», и звезды горят в нем, как очи. Что перекликается со стихами «И — в легион братских очей сжатый —/Я упаду тяжестью всей жатвы». Многоочитость для Мандельштама это некая соборность «смерти не имущих», соборность времен. Кстати, Вячеслав Иванов, адепт идеи соборности и один из духовных наставников Мандельштама, тоже употреблял это слово как метафору звездного неба, эфира и мирового пространства:

...за гранью ночи озирает он
Сокрытое многоочитой тьмой⁴.

¹ «Воздушно-каменный театр времен растущих/Встал на ноги, и все хотят увидеть всех —/ Рожденных, гибельных и смерти не имущих». («Где связанный и пригвожденный стон?..» 1937)

² «обрести “в качестве настоящего все прошлое человечества”... “оживить” умершую уже жизнь, “пережить ее заново”, “возродить ее для сегодняшнего дня”» (В. Дильтей, цитирую по книге П.П. Гайденоко «Время Длительность Вечность»).

³ «Я скажу это начерно, шопотом...» (1937).

⁴ Вяч. Иванов, *Cor Ardens*, «Созвездие Орла».

И «память» Вячеслава Иванова неотличима от «длительности» Бергсона:

...я благочестиво воскурю свой фимиам на алтарь Памяти, матери Муз, славлю ее, как «бессмертный залог, венец сознания», и уверен, что ни один шаг по лестнице духовного восхождения невозможен без шага вниз, по ступеням, ведущим в ее подземные сокровища: чем выше ветви, тем глубже корни¹.

¹ Вяч. Иванов и Михаил Гершензон «Переписка из двух углов». Любопытно (и это — тема, достойная отдельного рассмотрения), что в результате спора о сути культуры, в коем Иванов придерживается «иудейского» подхода памяти-становления («Я — семья»), а Гершензон поначалу хочет сбросить с себя «как досадное бремя, как слишком тяжелая, слишком душная одежда, все умственные достояния человечества, все накопленное веками и закрепленное богатство постижений, знаний и ценностей». Но по ходу разговора к Гершензону приходит понимание, что он хочет сбросить себя бремя именно русской, языческой по сути, культуры: «Я говорю Перуну: ты деревянный идол, не Бог; <...> вы же стараетесь уверить меня, что этот истукан-символ моего же Божества, и что стоит мне только постигнуть его знаменование, он вполне заменит мне Бога... но его вид так страшен и противен моему чувству, что я не могу совладать с собою. Я помню все жертвы, которые мы ему приносили, и думаю о тех, которые мне изо дня в день придется еще приносить ему по указанию его жрецов, — тяжелые, кровавые жертвы! Нет, нет! Это не Бог!» Вяч. Иванов прекрасно понимает, откуда ветер дует, и открывает Гершензону его собственные карты: ««Добрый путь в землю обетованную» — хочется крикнуть вам вслед, ибо вы сами об ней упоминаете, и грезится вам, конечно, она, — ее гроздия и смоковницы <...> И не отдадите вы своей кочевой непоседливости <...> за мясные котлы Египта, и его храмы, пирамиды и мумии, и всю мудрость, и все посвящения египетские. Вы вкусили от этой мудрости, от этих посвящений, как Моисей, и хотели бы все забыть; ненавистен вам Египет, — опротивела мумийная «культура»... Опять обелиск, опять пирамида! <...> чресла ваши препоясаны, и горящий взор мерит горизонты пустыни: «только, прежде всего, прочь отсюда, вон из Египта!» В результате Вяч. Иванов провоцирует Гершензона на откровенность, под коей мог бы «расписаться» и Мандельштам: «Я живу странно, двойственной жизнью. С детства приобщенный к европейской культуре, я глубоко впитал в себя ее дух и не только совершенно освоился с нею, но и люблю искренно многое в ней, — люблю науку, искусства, поэзию, Пушкина. Я как свой вращаюсь в культурной семье, оживленно беседую с друзьями и встречаемыми на

Но соборность Вяч. Иванова — здесь и сейчас («здесь, на земле, а не на небе»), тогда как для Мандельштама — это метафора живой связи всех времен. «Соборность» для него — возможность собрать «времена» под собственной черепной коробкой, в воображении поэта, как «веер» Бергсона¹. Это глубоко иудейский подход (не зря Мандельштам назвал Бергсона «глубоко иудаистический ум»), как пишет Йерушалми, «раввины кажутся нам играющими со временем, как на аккордеоне, то сжимая, то растягивая его по собственной воле»². Сам человек, поэт, является собором, сосредоточием единства людей и времен.

Для того ль должен череп развиваться
Во весь лоб — от виска до виска, —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?

культурные темы, и действительно интересуюсь этими темами. Тут я с вами; у нас общий культ духовного служения на культурном торжище, общие навыки и общий язык. Такова моя дневная жизнь. Но в глубине сознания я живу иначе. Уже много лет настойчиво и неумолчно звучит мне оттуда тайный голос: не то, не то! Какая-то другая воля во мне с тоскою отверщается от культуры, от всего, что делается и говорится вокруг. Ей скучно и не нужно все это, как борьба призраков, мятущихся в пустоте; она знает иной мир, предвидит иную жизнь <...> Я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране; любим туземцами, и сам их люблю, ревностно тружусь для их блага, болею их болью и радуюсь их радостью, но и знаю себя чужим, тайно грущу о полях моей родины, о ее иной весне, о запахе ее цветов и говоре ее женщин. Где моя родина? Я не увижу ее, умру на чужбине. Минутами я так страстно тоскую о ней! <...> Вы, мой друг, — в родном краю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо — над этой землею. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня... И потому я думаю, что в доме Отца нам с вами приуготовлена одна обитель, хотя здесь, на земле мы сидим упрямо каждый в своем углу и спорим из-за культуры...» Двuruшник я, с двойной душой...

¹ Мандельштаму полюбился бергсонов образ веера, который он толковал по-своему, в том смысле, что явления разных времен «образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в тоже время он поддается умпостижаемому свертыванию» («О природе слова», 1920–22).

² «Захор», стр. 19.

Этот череп «понимающим куполом яснится». Как раз об этом восьмое стихотворение «Восьмистиший»:

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

Такая соборность людей-глаз-звезд результат всеобщего преобразования, и здесь же упоминаются и бабочки («И можно из бабочек крапа/Рисунки слагать на стенах»).

Айя-София — мечеть, переделанная из некогда грандиознейшего собора православного византийского мира, а если учесть, что ангельский образ многоочитости (связанный с многокрылием) восходит, как отмечает Тоддес, к пророку Иезекиилю и Иоанну Богослову («И все тело их <четырёх херувимов> и спина их, и руки их и крылья их, и колеса кругом были полны очей» /Иез. 10.12/»)¹, то здесь соборность всех трех авраамических религий: иудаизма, христианства и ислама. Многокрылость, подобная чешуе, и поэтому небо-купол-череп «Как чешуя многоочитое»...

Приведу еще высказывание Розанова, с теми же метафорами, что и у Мандельштама, что свидетельствует если не о заимствовании, то о мышлении в близкой системе образов...

Есть знаменитое выражение, в Апокалипсисе и у Иезекииля, о небесных существах, «исполненных очей спереди и сзади, внутри и снаружи», т. е. существ — как ткани «очей», как полноты «очей». Все «очи, очи и очи», и вот — все существо; может быть — тайна всякого существа, каждого из нас? ...Тайна эта разгадывается в великих людях. Что такое Рафаэль, как не какой-то всемирный Глаз, человек, ставший Глазом...²

¹ Е.А. Тоддес, «Избранные труды по русской литературе и филологии», М, НЛЮ, стр. 533.

² Розанов В. Среди художников. СПб., 1914. С. 17.

Всемирной связке, «встрече» всего и вся («принцип единства») посвящено и стихотворение «Может быть, это точка безумия...» (1937), где эта «встреча», эта «точка», названа «узлом жизни». Легионы неизвестных солдат, уже не как звезды-очи, а как «лучи» должны собраться, сойтись вместе «словно гости с открытым челом... как в наполненный музыкой дом». «Узел жизни» — это метафора из иудейской традиции, когда пророчица Авигаиль говорит царю Давиду: «...да будет душа господина моего завязана в узле жизни у Господа, Бога твоего; а души врагов твоих выбросит Он, как из пращи» (Первая книга царств или книга пророка Самуила 25–29). И фраза «да будет душа твоя связана в узел жизни» — обязательная часть эпитафий на еврейских надгробиях.

«Црор» на иврите не только узел, но и сноп (а лучи — колосья), как сумма всех душ народа, и у Мандельштама, соотносившего себя с библейским Иосифом Прекрасным (ставшим распорядителем хлебных запасов фараона), много «пшеничных» образов, в том числе и «пшеница человеческая».

И Данте потому так привлек внимание Мандельштама, что его «Преисподняя» и есть чаемая соборность, сумма времен, узел жизни.

В четвертом стихотворении «Восьмистиший» говорится обо всех ступенях эволюции, собравшихся перед шагом в будущее, для передачи эстафеты:

Недостижимое, как это близко —
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, —
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответить...

Слипшееся смолой или снежным комом время нельзя «развязать» и посмотреть, что там внутри, как нельзя развязать жизнь, не убив ее, но весь этот текущий поток в тоже время и эстафета, она вложена в твою руку, и тебе отвечать за все, созданное тобой и другими.

5. ВРЕМЯ, КАК «ВНУТРЕННИЙ ИЗБЫТОК» ПРОСТРАНСТВА.

Преодолев затверженность природы,
Голуботвердый глаз проник в ее закон.
В земной коре юродствуют породы,
И как руда из груди рвется стон.
И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог,
Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.

Это пятое из одиннадцати восьмистиший — метафора возникновения и эволюции жизни. Американский поэт и философ Ральф Эмерсон писал в середине 19 века: «Стремясь стать человеком, червь/Карабкается по всем извивам форм». Голуботвердый глаз неба, божественная, небесная сила духа-сознания «проник» в мертвую природу¹ и вселенная стала «длиться», появилось время, как среда жизни. В стихах на смерть Белого («10 января 1934») есть строфа о конькобежце, что чертит речи, как зигзаги, «с голуботвердой чокаясь рекой». Река здесь извечная метафора времени, на свитке коего поэт-конькобежец пишет свои письма, она голуботвердая, проникающая в затверженную природу, в ее закон, и отныне определяющая этот закон. А суть его в том, что жизнь, еще «глухая», бессознательная, движется своей кривой дорогой («как бы согнутою в рог») к сознанию и его вершинам, от лепестка, до купола — каменной метафоры неба. Эта «согнутость», она же и свернутость, и предполагает развертывание² — один из принципов теории эволюции Бергсона, а купол — это напряжение всех дуг его полусферы. «Внутрен-

¹ «Жизнь это сознание, брошенное в материю» («Творческая эволюция»).

² Свернутая в рог дорога эволюции, которая со временем разворачивается, соответствует образу свернутой Торы, подобная ассоциация возникает у Мандельштама и в «Египетской марке», где он говорит о «свернутых рукописях»: «Иные из них тяжелы и промаслены временем, как труба архангела». А слово «рог» указывает и на такую трубу из натурального бараньего рога, шофар, евреи с древних времен созывали этой трубой на богослужения в Храме.

ний избыток» пространства есть время, четвертое измерение и залог его (пространства) кривизны. Мандельштам привлек к этому самостоятельно переработанному и сокращенному до метафоры изложению «Творческой эволюции» Бергсона достижения современной физики: кривизну пространства, пространство-время с его единой динамической природой, включая связь с биологией. Мандельштам был не только поэтом, но и мыслителем, он не просто интересовался современной наукой, он пытался «услышать» ее движение и писал о «нашей поэзии, позорно отстающей от науки»¹.

Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, то есть порывы, наме-рения и амплитудные колебания.

Это почти буквальное изложение идей Бергсона: «Самая живая мысль застывает в выражающей ее формуле. Слово обращается против идеи. Буква убивает дух»². Жизнь и материя у Бергсона предстают как разнонаправленные потоки, причем материя толкуется как угасшие и отвердевшие отложения жизненного порыва:

...в самой Вселенной... нужно различать два противоположных действия — «нисхождение» и «восхождение». Первое только разворачивает заготовленный свиток. Оно могло бы, в принципе, совершиться почти мгновенно, как это бывает с распрямляющейся пружиной³.

Создание материальной Вселенной, как мгновенное разворачивание «заготовленного свитка» по призыву трубы (мгновенное, «поскольку в материи длительность ничтожна») напоминает теорию Большого Взрыва и возникновение Вселенной из точки.

¹ «Разговор о Данте».

² Бергсон, «Материя и память».

³ Там же.

И Данте восхищает Мандельштама своими «многочленными, многопарусными и кинетически раскаленными сравнениями», включением в поэтику научных представлений о мире.

Страшно подумать, что ослепительные взрывы современной физики и кинетики были использованы за шестьсот лет до того, как прозвучал их гром, и нету слов, чтобы заклеить постыдное, варварское к ним равнодушные печальных наборщиков готового смысла. Изумительна его (Данте — *Н.В.*) «рефлексология речи» — целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психо-физиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говорению, то есть сигнализирует светом внезапное желание высказаться. Здесь он ближе всего подходит к волновой теории звука и света, детерминирует их родство.

В другом месте он пишет, что «Дант может быть понят лишь при помощи теории квант»¹. В 1931 году вышла по-русски (первоначально она была опубликована во французском журнале) статья академика Вернадского, тоже последователя Бергсона, «Изучение явлений жизни и новая физика», где крупнейший русский ученый и мыслитель ввел термин «биологическое время-пространство», распространив идею жизненного порыва Бергсона на всю биосферу. Как пишет Евгений Шрагович в своей статье «Новая физика как источник образов в цикле Мандельштама “Восьмистишия”»:

Фундаментальность представления о времени как о свойстве биосферы невозможно переоценить, поскольку оно приводит к новому пониманию космоса.

Стоит заметить, что совершаемый Мандельштамом в этом цикле окончательный переход от трехмерных, «эвклидовых»

¹ «Черновые наброски к “Разговору о Данте”».

и детерминистских представлений к концепциям становления, «стрелы времени», необратимости и единственности событий, концепциям, где время — субстрат всех изменений, был вовсе не общепринят в то время. Более того, начиная с эпохи Просвещения господствовали оптимистические представления о мире, созданном Творцом в благе и совершенстве, а значит и неизменности.

6. ДУХ И ПРОСТРАНСТВО, ПОРЫВ И МАТЕРИЯ, ИУДЕЙСТВО И ЯЗЫЧЕСТВО

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 пьет...

Чертежник пустыни — бог пространств, геометр аравийских песков, бог языческий, бог мертвой природы. В средние века Христа часто изображали с циркулем, как геометра и архитектора мира, и это, конечно, античное наследие. Аравийские пески для Мандельштама — царство смерти (был вариант «зыбучих песков геометр»), метафора еще из пушкинского поэтического наследства («и в аравийском урагане, и в дуновении Чумы»), где-то рядом и «Египет». По Бергсону материя воспринимается рассудком (интеллектом), и он же материю «умертвляет», задавая ей единство «пустой рамки», а изменчивая жизнь воспринимается интуицией-памятью.

Нет вначале бессвязного, потом геометрического, потом жизненного: есть просто геометрическое и жизненное...¹

¹ Бергсон, «Материя и память».

Спиноза, один из столпов новоевропейского рационализма, связал рационализм с геометрией, написав «Основы философии Декарта, доказанные геометрическим способом», и даже постулаты своей «Этики» он доказывал как теоремы. На что Лев Шестов, воитель против рационализма, с ядовитой иронией отвечал в работе «Афины и Иерусалим» (полагая Спинозу идейным наследником «Афин»):

Когда это математика интересовалась такими вещами, как *summum bonum* (высшее благо) или *summa virtus* (высшая добродетель)?.. Бог Св. Писания стоит и над истиной и над добром...

Мандельштам, как и Шестов, выбирает Иерусалим. «Скажи мне, чертежник пустыни», центральное стихотворение «Восьмистиший», — на тему спора Афин и Иерусалима, «Геометра» и «Иудея», двух восприятий, двух метафизик, двух богов, пространства и времени-памяти, незабываемой схемы-закона и «иудейского хаоса» опыта-лепета¹. Дующий ветер (я уже писал, что на иврите ветер и дух — одно слово: руах) — жизненный порыв, неизбежно встречающий сопротивление материи, слабеющий и остывающей в неисчислимых формах.

жизнь сама по себе есть подвижность, но отдельные проявления жизни неохотно принимают эту подвижность и постоянно отстают от нее. Первая постоянно идет вперед, последние стремятся остановиться на месте. <...> Как вихри пыли, поднятые пролетевшим ветром²...

Будто движутся навстречу друг другу и сталкиваются в борьбе два потока: жизни и смерти.

¹ Отвергающие иудаизм любят кивать на «рабство Закона» (имея в виду Талмуд), а, мол, христианство — это свобода личности и т.д. Христианство — отдельная тема, но очевидно, что геометрия строится на законах, а Талмуд есть постоянное обсуждение на основе Святого Писания различных жизненных ситуаций и разногласия мнений, в коих хаотически перемешан опыт и лепет.

² «Творческая эволюция». Нет, не зря Бергсон получил Нобелевскую премию по литературе...

Те линии эволюционного развития, на которых сопротивление материи пересиливает, становятся тупиковыми; развитие на них сменяется регрессом, превращается в круговорот,

пишет Бергсон в «Материи и памяти». Он считал Второй закон термодинамики самым «метафизическим», а истоки движущей жизни энергии внепространственными. Истощение этой энергии, истощение жизни оставляет в пределе чистую протяженность, пространство-схему. Так что же сильнее, жизненный порыв или безудержное разнообразие застывших линий? Чей бог старше?

Но Бог-геометр в надменности своей даже не удостаивает иудея ответом, он даже не обращается к нему — не видит его в упор. Мог бы сказать: меня не касается трепет ТВОИХ забот, тоже достаточно резко, но его «реплика в сторону» вообще игнорирует существование «иудейских вопрошаний»: ЕГО заботы меня не касаются: пусть пьет свой опыт из лепета, иными словами «осмысляет жизнь через Текст»¹, который принято читать вслух, а из опыта строит новые тексты.

Любопытно, что «забота» одно из основных понятий экзистенциальной философии Хайдеггера, тоже философии времени, для него бытие есть забота.

Забота означает не подавленность, хлопоты или тревоги, а форму отношения с бытием...²

И забота, а значит и бытие, связано со временем: «время вызывает заботу». Как пишет А. Глазова, «Закон вечен и неизменяем, а опыт, наоборот, напрямую зависит от времени»³.

Нет ответа на вопрос «чей бог старше», Демиург пространств и Владыка времени существуют как бы в разных плоскостях, в разных измерениях.

Ответа на вопрос нет, но у человека есть выбор...

¹ А.Б. Ковельман, «Толпа и мудрецы Талмуда».

² Хайдеггер, «Бытие и время».

³ Анна Глазова, «Воздушно-каменный кристал. Целан и Мандельштам», НЛО №5, 2003.

7. ВЫБОР МАНДЕЛЬШТАМА

Продвигаясь вослед за его раздумьями, я невольно, ради понимания поэтики «Восьмистиший», вынужден углубиться в метафизические, даже научные, а значит, неизбежно, и идеологические проблемы того времени. Остановлюсь на них чуть подробнее в контексте «выбора Мандельштама» между «Афинами» и «Иерусалимом», между «геометрией» и верой. Для Шестова это выбор между необходимостью и свободой, русский философ Шестов (Иуда Лейб Шварцман) отвергает рационализм Спинозы с его свободой как осознанной необходимостью и выбирает веру, и для него это не выбор «благочестия и повиновения», как определял веру Спиноза, а выбор свободы, как сути мира, которую Адам предал, соблазненный Змеем, ибо «протянувши руку к древу познания, навсегда утратил свободу». Он выбирает своевольного ветхозаветного Бога, потому что «к Богу обращаются за невозможным. Для возможного и людей достаточно»¹.

Огромность, несравненная чудесность и вместе с тем ни с чем не сообразная парадоксальность, точнее, чудовищная нелепость библейского откровения выходит за пределы всякой человеческой постижимости и допускаемых возможностей. Но для Бога нет невозможного. Бог, говоря словами Киркегарда, заимствованными им из Писания, знает, что нет ничего невозможного. И в конце концов падший человек, несмотря на спинозовские запреты, только об обетованном ему «не будет для вас ничего невозможного» и тоскует, только об этом и взывает к Творцу².

Книга «Афины и Иерусалим» «проникнута и одушевлена одной задачей:

стряхнуть с себя власть бездушных и ко всему различным истин, в которые превратились плоды с запретного дерева. «Всеобщность и необходимость», к кото-

¹ Л. Шестов, «Афины и Иерусалим».

² Там же.

рым так жадно стремились и которыми так упивались философы, будят в нас величайшее подозрение: сквозь них просвечивает грозное «смертию умрешь» библейской критики разума.

По Шестову «знание не оправдывает бытия, оно само должно получить от бытия свое оправдание».

В «пределах разума» поэтому можно создать науку, высокую мораль, даже религию, но чтобы обрести Бога, нужно вырваться из чар разума с его физическими и моральными принуждениями и пойти к иному источнику. В Писании он называется загадочным словом, «верой», тем измерением мышления, при котором истина радостно и безболезненно отдается в вечное и бесконтрольное распоряжение Творца: да будет воля Твоя. <...> Иерусалим только такой истины и держался¹.

Илья Пригожин, выдающийся ученый, лауреат Нобелевской премии по химии 1977 года, пишет в своей книге «Время. Хаос. Квант», что детерминизм, господствовавший в европейской науке до революции в физике в начале 20-го века, был результатом

свойственного западной науке стремления к уموпостижению явлений. Формулировка фундаментальных симметричных по времени (т.е. независимых от времени — *H.V.*) законов природы отвечала этому стремлению, но цена такой формулировки оказалась достаточно высокой, поскольку симметричные во времени законы природы привели к непреодолимому дуализму, отделившему людей от того мира, который они учились описывать и понимать. Между одним берегом — Вселенной, описываемой, как автомат, и другим берегом — человеком со всей его историей и творческой деятельностью, невозможно было навести никаких мостов².

¹ Там же.

² Пригожин и Стенгерс, «Время. Хаос. Квант», изд. «Либроком», М, 2009, стр. 15.

Формулируя вкратце историю физики, Пригожин сводит ее к определению пространства и времени. В ньютоновском, привычном нам (со школы) описании, пространство было евклидовым, а время текло равномерно, и не было никакой связи между «содержимым» (материей) и «оболочкой» (пространством и временем). Но в отличие от геометрии в механике Ньютона, геометрия в общей теории относительности «зависит от распределения материи», иными словами, от того, что находится внутри пространства и его «искривляет».

решение парадокса времени, равно как и других парадоксов, возможно только потому, что пространство становится «темпорализованным», поскольку прошлое и будущее играют не одну и ту же роль¹.

И Пригожин, на основе своих исследований и открытий, разрабатывает концептуально новую картину мира, включающую необратимость времени и общую «хаотичность», или «неустойчивость».

Хаос вынуждает нас пересмотреть самый смысл законов природы. <...> Даже Вселенная не является замкнутой системой. <...> Ее рождение следует не детерминистическому закону, а реализует некую «возможность». <...> все законы физики с конца концов относятся к возможностям. <...> Будущее при нашем подходе перестает быть данным, оно не заложено более в настоящем (не зависит только от «начальных условий» — *Н.В.*). Мир процессов, в которых мы живем, не может больше отвергаться, как видимость или иллюзия, определяемая нашим ограниченным способом наблюдения².

Пригожин руководствовался «неотделимостью проблемы реальности от проблемы человеческого существования», и «признался», что «дух поставленной Бергсоном проблемы

¹ Там же, стр. 19.

² Там же.

пронизывает эту книгу». Но в научном плане его главный спор — с Эйнштейном, который «отстаивал концепцию реальности, <...> независимой от человеческого существования»¹. Идеалом науки в глазах Эйнштейна, как и многих других физиков, было некое «полное» знание законов природы, то есть причинных связей, когда можно, «исходя из полного описания настоящего Вселенной, вычислить ее прошлое и будущее». И тогда «свобода» в этом мире — это осознанная необходимость, в нем нет места непредсказуемости (реальная непредсказуемость, де, результат недостатка знаний). Эйнштейн был «спинозистом». Рискну предположить, что для некоторых евреев «геометрическое» мировоззрение явилось результатом стремления к ассимиляции в чужой, греко-христианской культуре² (берущей за основу античное мировоззрение), но это иная, и слишком обширная тема. Мандельштам, как поэт-мыслитель, несмотря на то, что тоже долгое время стремился к ассимиляции в «эллинстической», «геометрической», пространственной русской культуре, все-таки интуитивно ощущал жизнь, как бытие во времени. Уже в юных стихах, периода увлечения христианством, он пишет:

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков,
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов³.

Храм, как корабль, предназначенный бороздить не пространство, а «пучину веков», это не «геометрический» образ, а самый что ни на есть образ памяти. И Мандельштам все вре-

¹ Как писал Гегель в «Логике»: *человек должен подняться в своем образе мыслей до той всеобщности, когда ему на самом деле безразлично... существует ли он или нет...* А Плотин учил: «Пусть бесчестят наших дочерей, убивают сыновей, разрушают отечество — все это не мешает мудрецу в его блаженстве (Enn. I. 4, 7, 8, 9)».

² Если считать, что есть иудео-христианская культура, то можно говорить и о греко-христианской.

³ «Убиты медью вечерней...» (1910).

мя возвращается к нему. Адмиралтейство для него «фрегат или акрополь»¹, и хотя «нам четырех стихий (сторон света — *Н.В.*) приязненно господство, но создал пятую свободный человек», и воображаемый фрегат разрывает «трех измерений узы». Позднее Мандельштам и «методологию» своего творчества выстраивает в ином, не пространственном, а временном измерении. Его героем становится Данте, с его спуском в Преисподнюю, как во глубь времен. Вот кто был мореплаватель в «пучине веков»! В «Разговоре о Данте» Мандельштам подчеркивает свой «бергсонизм», как творческий метод:

Вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана. Ни одну минуту она не остается похожей на себя самое... Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей... Нет синтаксиса — есть намагниченный порыв...

Философ, лингвист и литературовед Юрий Левин отмечает, что в поздний период своего творчества Мандельштам отказывается от принципа завершенности:

Фрагмент, в смысловом отношении часто незавершенный и «случайный», получает законное место внутри цикла как элемент породившего его «порыва»².

В другой работе, «Заметки к “Разговору о Данте”», этот исследователь пишет:

Можно усмотреть у Мандельштама <...> представление о двух моделях мира, аналогичных бергсоновским (мир, предстающий перед интуицией, и мир, конструируемый интеллектом). Именно, одна из моделей — «истин-

¹ Стихотворение «Адмиралтейство» (1913).

² Левин Ю. Тридцатые годы // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: 1998. С.115. (Цитата и ссылка взята из книги Л. Видгофа «Статьи о Мандельштаме»)

ная», адекватная реальности, — представляет мир текущим, динамическим, напряженным, насыщенным силовыми полями; другая представляет «остановленную» вселенную, мир инертных вещей, подчиняющийся логике и причинности¹.

Ощущая жизнь, как бытие во времени, Мандельштам интуитивно, пусть и со страхом, ощущал его как «хаос иудейский».

Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушения, крючками шрифта нечитаемых книг Бытия и клочками черно-желтого ритуала².

8. ПРИЧИННОСТЬ И ВЕРОЯТНОСТЬ.

В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наваждение причин.
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть величин.
А там, где сцепились бирюльки,
Ребенок молчанье хранит,
Большая Вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.

Надежда Мандельштам считает стихотворение «ключевым», и что следовало поставить его последним. Думаю, что это десятое восьмистишие образует с последним, одиннадцатым, смысловую пару. Евгений Шраговиц остроумно привлекает к ее интерпретации уравнение Шредингера для волновой функции, из которого следует, что место нахождения частицы в каждый момент времени неопределенно (принцип неопределенности Гейзенберга), то есть имеет вероятностный харак-

¹ Левин Ю. Заметки к «Разговору о Данте» // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: 1998.

² «Шум времени». Черно-желтый у Мандельштама — символика иудаизма (см. «Черное солнце Мандельштама»).

тер. Шраговиц утверждает, что математический символ модуля, входящего в формулу для вычисления вероятности нахождения частицы в определенной точке «с виду походит на бокал», а в самой формуле имеется мнимая величина, что якобы объясняет выражение «наваждение причин» и «мнимое постоянство» из последнего восьмистишия. А «бирюльки» и «крючья» — метафоры интегральных знаков, входящих в формулу:

символ интеграла похож на крючок, а «подвешенные» на него верхний и нижний пределы напоминают бирюльки, особенно когда они представляют бесконечность, обозначаемую в математике как ∞ , или колечко нуля 0».

Опять же интеграл оперирует бесконечно малыми величинами.

выражение между двумя символами интегралов действительно кажется помещенным в люльку. При этом этот зрительный образ совершенно не связан с физической основой проблемы, а только с её математической записью...¹

Предположения Шраговица кажутся мне любопытными, тем более что Мандельштам интересовался математикой и дружил с профессором В.Ф. Каганом, занимавшимся неевклидовой геометрией, но все же мне трудно себе представить, что поэт доводит свой метод метафоризации аж до символики математических знаков квантовых уравнений: я не склонен в интерпретации стихов, даже такого сложного и метафизического поэта, как Мандельштам, нагромождать «глубинные смыслы», подобно нагромождению конспирологических Теорий при интерпретации политических событий², особенно, когда смысл стихотворения и без того понятен.

¹ Все цитаты Шраговица взяты из его статьи «Новая физика как источник образов в цикле Мандельштама «Восьмистишия»»

² «Не превышай число сущего сверх необходимого», учит «бритва Оккама».

Но, так или иначе, тема финальных восьмистиший — современная релятивистская физика, вольно или невольно ставшая метафизикой. В споре детерминиста Эйнштейна («Бог не играет в кости») с вероятностными концепциями квантовой физики Мандельштам берет сторону «свободы выбора» и случайности, хаотичности мировых процессов. В стихотворении декларативно отвергается детерминизм с его жестким каркасом причинно-следственных связей, вера в них названа «наваждением», и это наваждение детерминизма мы пьем из «чумных бокалов», то есть наполненных смертельной отравой (не забудем и «чумный Египта песок» из «Стихов о неизвестном солдате»). И там где сцепились бирюльки причинно-следственных связей, время-ребенок, это гераклитово дитя играющее и оно же — «маленькая вечность», хранит глубокомысленное молчание, хранит в себе неопределенность, но именно оно все определяет: большая пространственная вселенная спит в маленькой люльке этого вечного младенца-эона.

По определению Ильи Пригожина, новая картина мира это Вселенная, как динамическая, неустойчивая, хаотическая система, характеризующаяся необратимостью во времени, событийностью (уникальность и неповторимость каждого события) и стрелой времени (той самой необратимой переменчивостью во времени). Христианская теология долго придерживалась теории «вечных истин» и предопределенного будущего (Апокалипсиса), придерживалась детерминистской линии «Афин».

Для Шестова детерминизм, или «необходимость», дитя античной философии Аристотеля и Сократа, — смертельный враг свободы, воплощенной в ветхозаветных откровениях, и он посвятил свою итоговую работу «Афины и Иерусалим» именно выбору между античной философией детерминизма и своеволием иудейского Бога. И Мандельштам, вслед за Шестовым, между пространством и временем выбирает время, и это выбор цивилизации: между Афинами и Иерусалимом он выбирает Иерусалим. И для Шестова, Мандельштама и Паскаля — это выбор свободы:

Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова, а не Бог философов. Бог философов — будет ли он началом материальным или идеальным — несет с собой торжество принуждения, грубой силы¹.

Последнее восьмистишие — метафизический манифест Мандельштама. Что-то вроде «я выбираю свободу».

И я выхожу из пространства
В запущенный сад величин
И мнимое рву постоянство
И самосогласье причин.
И твой, бесконечность, учебник
Читаю один, без людей, —
Безлиственный, дикий лечебник,
Задачник огромных корней.

Покидая пространство, он погружается во время. Но он выбирает не «вечность», неизменное время античности и христианства, он выбирает время становления, время, которое не позади нас, а под нашими ногами, мы стоим на его шевелящемся океане-Солярисе.

Не знаю как насчет «еврейской науки» (П. Флоренский утверждал, что есть «еврейская математика»², нацисты гово-

¹ Л. Шестов, «Афины и Иерусалим».

² В 1904 году Флоренский опубликовал в журнале «Новый путь» статью «О символах бесконечности (Очерк идей Кантора)». Это было первое в русской литературе изложение теории трансфинитных множеств Кантора (Флоренский закончил физико-математический факультет Московского университета). «Не является ли важным затронуть еще один вопрос о творчестве Г. Кантора и о скрытых двигателях его деятельности? Мне кажется, да, и я, верно, не ошибусь, если захочу охарактеризовать Г. Кантора, как типичнейшего еврея, <...> а насквозь своеобразный дух его работы, — как дух лучших представителей нации. Пожалуй, даже, более того, Г. Кантор является завершителем еврейства, он, так сказать, ставит точку над і, как бы подводя итоги, формулируя и точно определяя в логических терминах многовековые идеи своей нации. Мысль Кантора так отделана, что трудно разглядеть за этой твердой оболочкой, что, собственно, создавало ее и с какою

рили о «еврейской физике»), но существует, на мой взгляд, еврейская метафизика. Я уже писал, что Мартин Бубер считал идею будущего еврейской идеей:

Идея будущего основана на том, что чувство времени развито у еврея гораздо сильнее, чем чувство пространства... Его национальное и религиозное сознание питается главным образом историческими воспоминаниями и исторической надеждой...¹

Имя еврейского Бога — Будущее. И неверен канонический русский перевод третьей главы Книги Исхода (фрагменты 13 и 14):

И сказал Моисей Богу: Вот я приду к сынам Израилевым и скажу им: «Бог отцов ваших послал меня к вам». А они скажут мне: «Как Ему имя?» Что сказать мне им?»

целью. Только иногда прорываются изнутри неукротимые пламена; огненные языки проносятся над стальной сетью, и только обожженный ими догадывается, какой огонь был импульсом творчества. <...> Демонстрировать их возможно только для поэзии, но не для моего реферата. Лучше и не пытаться уловить неуловимое. <...> По своему рождению Г. Кантор был еврей... еврейское происхождение Кантора дает ключ к пониманию его творчества. Одиноким и непонимаемым, сидит он в своем Halle и обдумывает, упорно обдумывает, нет ли в его идеях ошибок и невязок, не ведет ли его учение к пантеизму, который очевидно претит его еврейской душе. Чтобы дойти до окончательной формулировки, нужно было чисто-еврейское упорство. У Кантора основной идеей является идея актуальной бесконечности, а у Дюбуа-Реймона потенциальной; можно подумать, что и тут сказываются расовые особенности обоих ученых. Кантор ярко выразил в себе лучшие черты еврейства, все „теократические добродетели“ своего народа. <...> Кантор, как еврей, имеет религиозность до самопожертвования. Эта черта преданности высшей Воле, всегда сохранявшаяся в духе нации, сказала в сильнейшей степени и в данном случае. Идея законченной бесконечности, как у абсолютной личности — Бога, так и у человеческой, есть достояние еврейства. В то время как другие, арийцы, признают только потенциальную бесконечность, его душе мысль о невозможности актуальной бесконечности кажется чудовищной. Он не может помириться с нею и ищет средств оправдать свою веру».

¹ Мартин Бубер, «Обновление еврейства», 1919 г.

Бог сказал Моисею: «Я есмь Сущий». И сказал: «Так скажи сынам Израилевым: «Сущий, Иегова, послал меня к вам».

На иврите имя Божие звучит: אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה. Перевод этих трех слов: «Буду тот (или то), что Буду», т.е. имя Бога — Буду, или Грядущий (а не Сущий)¹.

Пространство же изоморфно, у его частей нет самостоятельной ценности-величины, ценности для человека существуют только во времени. И поэт выходит в райский сад жизни, вкушать от ее Древа Жизни-Времени. Только оно учит (учебник) и лечит (лечебник), и остается глубокой тайной — задачкой огромных корней².

¹ На самом деле непроизносимое и непереводимое Имя Божие, так называемый «Тетраграмматон», состоит из четырех букв: йод, хэй, вав, хей (латинскими буквами записывается как YHWH), отсюда и Иегова.

² А. Эйнштейн в своей «Творческой автобиографии» назвал мир «огромной вечной загадкой».

ДОПОЛНЕНИЯ

ТЕНЬ МАНДЕЛЬШТАМА

Прочитав «Пансион Мобер» Валентина Парнаха¹, я понял, почему Мандельштам причитал в «Египетской марке»: «Господи, не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него!»

Парнах был ровесником Мандельштама, таким же щеголем в юности, так же с детства занедужил поэзией и страстью стихами завоевать Петербург. Они были знакомы, общались, почти одновременно поступили в Петербургский Университет, а в 20-е годы даже оказались соседями, и у обоих было несколько языков в копилке. Мера таланта к словесности была разной, но зато Валентин блестяще учился, а Мандельштам — так себе, и Валентин был разносторонней, в конце концов, он нашел себя в современной музыке, авангардном танце, в поэзии футуризма (здесь неуклюжесть могла сойти за методу). Но в одном они изначально и резко разошлись — в отношении к сородичам. Так уж вышло, причем не по обстоятельствам семейного воспитания (и тут было много общего), а по уклону души, что Парнах, в отличие от Мандельштама, оказался с детства «повернут» на судьбе своих соплеменников, на сочувствии их мытарствам и жажде мести. Он был измучен своим еврейством. А Мандельштам долгое время изо всех сил отталкивался от своего «родимого омута», испытывая к нему только страх («кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался

¹ Фамилия по отцу Парнох, его сестра Софья сменила фамилию на Парнок, приняла православие и стала известной поэтессой (была любовницей Марины Цветаевой, ей посвящены цикл «Подруга» и повесть «Сонечка»).

и бежал, всегда бежал»¹). То есть, оба «мучились», но по-разному, если муки Парнаха были явными и извергались полыхающей лавой проклятий угнетателям, огнедышащей яростью и ненавистью к России, то для Мандельштама они были тайными, противоречивыми, он был двурушником («двурушник я, с двойной душой»²), его «ломало» изнутри, и в этом плане Парнах был его внутренней тенью, мистическим двойником, любимым врагом. Так бывает, когда, не желая узнавать двойника, отворачиваешь взгляд со стыдом и страхом. И начинаешь сочинять о нем истории («Это двойник — пустое привиденье — /Бессмысленно глядит в холодное окно!»³), рисовать его на полях, чтобы разделаться с двойником, отделаться от него, так возникла «Египетская марка». О, как же Мандельштам ненавидел эту свирепую надсоновщину, завывания униженных и оскорбленных!⁴ И ему не нужно было читать

¹ «Шум времени».

² «Грифельная ода» (1922).

³ «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» (1918). Стихотворению предпослан эпиграф, цитата из Гейне: «О, мой двойник, о мой бедный брат!»

⁴ Надсон, хоть и не был галахическим евреем (мать — дворянка из рода Мамонтовых), токовал о том же, что и Парнах, о гнете и унижении, и даже о готовности к войне («встать в ряды бойцов»):

Я рос тебе чужим, отверженный народ,
И не тебе я пел в минуты вдохновенья.
Твоих преданий мир, твоей печали гнёт
Мне чужд, как и твои ученья.

И если б ты, как встарь, был счастлив и силён,
И если б не был ты унижен целым светом —
Иным стремлением согрет и увлечён,
Я б не пришёл к тебе с приветом.

Но в наши дни, когда под бременем скорбей
Ты гнёшь чело своё и тщетно ждёшь спасенья,
В те дни, когда одно название «еврей»
В устах толпы звучит как символ отверженья,

Когда твои враги, как стая жадных псов,
На части рвут тебя, ругаясь над тобою, —
Дай скромно встать и мне в ряды твоих бойцов,
Народ, обиженный судьбою

1885

Парнаха чтобы узнать его думы и муки, все это он гнал от себя, как «надсоновщину», не желая без конца репетировать этот садо-мазохистский балет! Он бежал непосредственности как дурного вкуса. А его «двойник» давал волю чувствам. Вот эти метания и пароксизмы эмоций от Парноха, неразрывной цепью:

...только пустой человек или нравственный урод мог оставаться равнодушным к тому, что творилось в тогдашней России. В этой отсталой, несуразной стране жизнь была разделена на всяческие рубрики, обставлена всяческими препятствиями, которые возникали на каждом шагу, со всех сторон, скрещивались и составляли решетки тюрьмы. Уже в детстве я слышал, как взрослые говорили о «праве жительства». Я запомнил фразу: «Скоро еврей уже не будет иметь права переходить улицу!». Наш город был одним из немногих мест Российской империи, где никогда не было еврейских погромов. Но в соседнем городе погромщики останавливали прохожих, расстегивали им штаны, разскивали «обрезанных», а в других областях вспарывали женщинам живот, вбивали в голову гвозди, пронзали ноздри, и где-то гремел рояль, сброшенный с пятого этажа, а в рояле лежал изуродованный, еще теплый труп пятилетней девочки... О, мирная, серая русская инквизиция XX века, без аутодафе, без парада! Но насколько она богаче трупам, чем испанская!¹

Для Мандельштама Парнах-Парнок (в одном месте черновых вариантов к «Египетской марке» Мандельштам оговаривается и путает фамилии героя и его прототипа) был «вечным юношей»: «Пошли его в Ниццу, покажи ему Средиземное море, он все будет петь свой идеал и страдающее поколение, — разве что прибавит чайку и гребень волны. <...> Сколько раз, уже зная, что Надсон плох, я все же перечитывал его книгу и старался услышать ее звук, как слышало поколение, отбросив поэтическое высокомерие настоящего... все время литературная страда, свечи, рукоплесканья, горящие лица; кольцо поколения и в середине — алтарь — столик чтеца со стаканом воды. Как летние насекомые под накалившимся ламповым стеклом, так все поколение обугливалось и обжигалось на огне литературных праздников с гирляндами показательных роз, причем сборища носили характер культа и искупительной жертвы за поколение» («Шум времени». 1923).

¹ Все цитаты курсивом из сочинения Парнаха «Пансион Мобер» (альманах «Диапора» №7, Athenaeum — Феникс Париж — Санкт-Петербург, 2005).

(Позднее он написал книгу своих переводов «Испанские и португальские поэты — жертвы инквизиции»¹, на Мандельштама она произвела сильное впечатление...)

...я притворился перед самим собой равнодушным к трагическим событиям, даже к преследованиям, к истреблению евреев. Я намеренно закрывал глаза на все мерзости, преступления и ужасы царской России. Я изнывал в моем городишке: словно магнит, меня притягивал Петербург. Ведь там, казалось мне, расцветало то, что я любил больше всего: поэзия. Там жил мой любимый поэт Александр Блок... Там, по слухам, известный режиссер ставил странные, смелые спектакли. <...> мое юное честолюбие влекло меня именно на этот Север, который я представлял себе не иначе как в обличье поэзии. Я рвался в эту неизвестность, в город, казалось мне, моей будущей славы: я был издали ослеплен им, словно бык — светом арены.

* * *

Рабство настолько растлило самую душу евреев, что многим из них бесправие казалось вполне естественным; они даже не подозревали, что, не имея права жить в большей части своей родины, они тем самым сведены на уровень уголовных преступников, а обладание этим правом считали чуть ли не честью. Я еще притворялся равнодушным к «политике», слепо шел по намеченному пути, но что-то во мне, наконец, восставало и тайно клекотало.

На этом Севере я с тоской помышлял о Египте, Турции, Сирии, Греции, Испании, Италии, юге Франции.

(«Им только снится воздух юга — /Чужого неба волшебство...»², писал его двойник Мандельштам.)

Между тем приближался день разбирательства дела Бейлиса. Уже два года Бейлис томился в тюрьме. Легенда о ритуальных убийствах евреями христианских детей была

¹ Изд. Гиперион, 2012 г.

² «Когда на площадях и в тишине келейной/Мы сходим медленно с ума...» (1917).

столь же гнусна своими кровавыми целями, сколь и своей пошлостью. Над евреями нависло новое нелепое обвинение. После погромов 1905 года это была новая мерзость. Засмердел целый грязный мир. Время, казалось, вернулось вспять: больше, чем когда-либо, русский XX век показал свой настоящий облик: харю средневековья. Зловоние этого запоздалого христианства стало невыносимым... Огромная зевота омерзения. О, изbleвать эту муку!..

* * *

Дело Бейлиса стало для меня тем же, чем для некоторых французских евреев было в свое время дело Дрейфуса: своего рода откровением. (Дело Бейлиса всколыхнуло и Мандельштама. Об этом стихотворение «Отравлен хлеб и воздух выпит...») Столько лет я обманывал самого себя! Столько лет я предавал помыслы моего детства! Столько лет я словно спал, и вот, наконец, проснулся! И мало-помалу я с ужасом почувствовал, что ненавижу такую Россию, что, может быть, тайно, не признаваясь самому себе, я уже давно, всегда ее ненавидел и что надо ее ненавидеть. Казалось, впервые я распознал то, что поразило меня в самое сердце, что перерастало и мою личную боль, и трагедию целого племени. Эта ненависть меня как бы очистила: ведь впервые я искупал мое многолетнее равнодушие, мое себялюбие, мой обман, мой самообман. Но эта же ненависть меня сжигала, леденила, превращала в истукана. Она стала для меня трагической необходимостью, вызывала во мне чувство небытия. <...> Годами я об этом молчал, скрывая это, как язву. ...Музыка возносила мою ненависть к вершинам великолепия. В музыке мне открывалось, что моя участь непоправима. Это омерзение, негодование, ярость составляли для меня своего рода поэзию. Раньше область стихов была для меня убежищем, и вот это последнее убежище осквернено царской Россией. Ведь язык — некая броня, которая предохраняет поэта от натиска внешнего мира. И вот эта броня оказалась неверной защитой. Ведь язык — оружие, мое единственное оружие. И вот я обезоружен. И это оружие обращается против меня самого.

Сначала я с ужасом почувствовал, что больше не хочу писать на русском языке. (Этот мотив позднее появится и у Мандельштама: «Мне хочется уйти из нашей речи...»)¹ О, если б я мог выразить себя, сказать всю правду о себе в музыке! Я стал завидовать композиторам: ведь у них единый международный язык — музыка. О, страшная сила, которая так жестоко связывает меня с этой страной! Язык! Писать по-русски? Не преступление ли это против гонимых Россией евреев? Если бы я мог разорвать эту связь! Не писать больше по-русски, писать на другом языке, для других людей! Вот самое решительное средство!

Порвать? Бежать? Но ведь здесь, в Петербурге, был для меня очаг поэзии. Потерять его, погибнуть в пустоте? Нет, как всякого человека, пустота меня ужасала. Итак, я оставался пленником этого Севера. Мне хотелось избавиться от моей неотступной мысли. Но она тоже гнусно связывала меня с царской Россией. Ведь боль приковывает нас к причине нашей боли. Иногда я гордился этой раной, этой ненавистью, этим негодованием. Иногда я стыдился их. Иногда я с ужасом допытывался у себя самого, не преступник ли, не изменник ли я. Я терпел эту боль, как терпят болезнь. Я готов был считать ее манией, навязчивой мыслью, душевным расстройством. Уж не сошел ли я с ума? Уж не выдумал ли я эту пытку? ...Я сомневался даже в собственной искренности.

Я мечтал не о Европе, а о Востоке. В воображении я представлял себе евреев неискаженным восточным племенем, а Палестину — сияющей страной. О, если б я мог писать по древнееврейски! Ведь на этом языке звучит целая поэзия и в наше время, поэзия великого Бялика. Но я не имел тогда ни малейшего понятия о языке моих предков. И вот впервые в жизни я принялся его изучать.

¹ Парнаху удалось перейти на французский и даже прозвучать во французской поэзии, а позднее, как подсказала Татьяна Михайловская, это удалось и Иосифу Бродскому, на английском.

(У Мандельштама мотив бегства на Восток был связан с Арменией, «страной субботней», как он ее называл, он даже изучал армянский язык.)

* * *

...в июле (1914-го — *Н.В.*) я отправился в Палестину. В Константинополе мне пришлось сесть на русский пароход. Обнаружилось, но слишком поздно, что в I и II классах он везет в Палестину русских православных паломников: священников, семинаристов, чиновников и студентов — членов черносотенного «Союза Михаила Архангела», а в 3-м неимущих евреев-беглецов из царской России, стремящихся работать в еврейских колониях в Палестине. Между верхней и нижней палубой, казалось, зияла бездна. Матросы усердно следили, не проникают ли пассажиры III класса на палубу II, и загоняли их обратно. Однажды более жалостливый матрос подвел к судовому врачу пассажира III класса — старого еврея, у которого болел зуб. Старик просил дать ему йод. Врач с досадой и отвращением отмахнулся и приказал матросу увести еврея обратно. Укоризненный взгляд старика не вызвал у врача никаких угрызений совести. Очередной новостью этого плавания было происшествие на палубе III класса: матрос окатил помоями еврейскую девушку. Но во 2 классе и это не произвело впечатления... Там занимались делами поважнее. Каждое утро мрачный студент-черносотенец подходил под благословение архимандрита. ...Когда сириец упомянул о поражении России в японскую войну, мальчуган «патриотически» возразил: «Да ведь казакам тогда некогда было: надо было устраивать еврейские погромы...» ...я решил поскорей покинуть это плавающее гнездо черносотенцев и сойти на берег в ближайшем порту.

Палестина влекла к себе пылкую еврейскую молодежь. Жаботинский, талантливейший русский литератор, отдал ей жизнь, поэт Довид Кнут, друживший с Парнахом в Париже, уже после Второй мировой войны уехал в Израиль. Парнах остался при своих метаниях.

...этим не обрусевшим евреям было легче, даже естественней ненавидеть Россию, тогда как мне... Я был и здесь чужд еврейскому народу, а, может быть, и недостойн его. Как всегда, чудовищно себялюбивый, погруженный в хаос своих мыслей и чувств, я тщетно боролся с самим собой. Я еще не признавался себе, что у меня меньше любви к евреям, чем отвращения к царской России. Слушая древнееврейский язык, воскресший в Палестине, я все-таки чувствовал его недостаточно родным и сознавал, что не смогу писать на нем, по крайней мере, в ближайшие годы. (А на каком же языке писать сейчас?) Но это путешествие получило для меня неожиданное значение. Я убедился, что на всем Ближнем Востоке местные жители и, в частности, потомки испанских евреев — сефарды, говорят и учатся на французском языке. В этом распространении французской культуры поистине было величие. Мне открылся спасительный выход: возможность, хоть в будущем, писать стихи по-французски, на языке, который я знал и любил с детства. ...Наконец, вдали от Европы, больше, чем когда-либо, я почувствовал себя европейцем и осознал, что был им всегда. И впервые я испытал необходимость поселиться в Европе, то есть поступить именно так, как мне давно советовал отец. Итак, я отказался («пока») от моего желания писать по-древнееврейски. Но у меня уже не было доверия к самому себе, и мое новое стремление я тайно считал уже новой химерой.

* * *

Все больше я отрывался душой от Палестины. И к моему удивлению, в этом благодатном климате мне даже доводилось вспоминать, как нечто родное, снега России: они возникали в невиданном блеске. Между тем уже в самом начале войны в Палестину дошли известия о новых еврейских погромах в России: на этот раз громила царская армия. Сначала я не хотел этому верить. Дело Бейлиса казалось мне пределом еврейских бедствий. Но известия и слухи распространялись, повторялись, подтверждались. «Ну, теперь казаки перережут всех жидов!» — с восхищением сказал на чистейшем русском языке православный

араб, сторож при русском монастыре. (Это было у гроба Девы Марии в Вифлееме.) Получился и еврейский журнал, выходящий на русском языке в Петербурге. И на полях, рядом с вынужденной горькой фразой о готовности русских евреев выполнить свой долг перед родиной, какой-то палестинец¹ написал по-древнееврейски: «Стыд и позор!»

* * *

Я был оглушен. Что делать? Куда ехать? Я был чудовищно одинок. Во всяком случае, я больше не мог оставаться в Палестине. Наконец я получил возможность выехать на итальянском пароходе, который шел в Константинополь... За время моего путешествия я лишний раз убедился, что царская Россия ненавистна всем народам Востока: мусульманам — как первый враг Ислама и Турции, который только и мечтает, как бы превратить Айя-Софию в православный собор; евреям — как страна инквизиции и небывалых погромов, и даже пресловутым «братьям-славянам» — болгарам, как огромное чудовище, готовое поглотить их маленькую страну и назвать ее Задунайской губернией. На пароходе, услыша, что пассажиры-евреи говорят между собой по-русски, человек в феске, турецкий еврей из Смирны, с негодованием воскликнул по-французски:

— Да как вам не стыдно говорить на языке такой страны?..

* * *

Наконец, ноябрьским утром, когда кровавое солнце стыло в свинцовом небе, я приехал в Петербург. Слухи о еврейских погромах, учиняемых казаками, конечно, подтвердились. Но об этом нельзя было ни писать, ни громко говорить. Царская полиция все больше свирепствовала. Евреев, вернувшихся из-за границы, вызывали в «участок», подвергали наглým допросам, и многих, даже имеющих «право жительства», высылали из столицы по этапу.

¹ Здесь — еврейский поселенец.

Предатели-министры и высшие чины Генерального штаба продавали свою армию и страну немцам и хладнокровно вели солдат на убой. Евреями они пользовались как громоотводом. Если еще за несколько месяцев до войны царское правительство разжигало ненависть к евреям, объявив их убийцами христианских детей, то теперь оно объявило их изменниками «святой Руси». Миллионы русских евреев были превращены в некоего единого Дрейфуса. <...> Лишенные обычных человеческих прав, евреи, однако, должны были нести все обязанности и раньше всего отбывать воинскую повинность, идти на смерть за «святую Русь». Как? Валяться во вшах, в моче? Убивать людей за поповский крест, за мошну купчины, за кнут, который вас стегает?.. Служить в царской армии было бы для меня равносильно позорнейшей пытке.

(Мандельштам выразился иначе, но в том же смысле: «Мой камень не для этой пращи»¹.)

Еврейских бедняков изгоняли из прифронтовых губерний, увозили в товарных вагонах, помеченных надписью «40 евреев, 8 лошадей». На этих отверженных тяготело проклятие; запрещено было оказывать им помощь. Случалось, что губернатор той области, куда их направили, не желал их принимать и отсылал обратно. Тогда первый губернатор возвращал их второму, и оба принимались иг-

¹ — Говорят, Блок ушел на войну добровольцем... (весна 1916-го — *Н.В.*)

— Не может быть! — срывается Елизавета Яковлевна. — Это было бы ужасно!

— Почему ужасно? — вдруг помрачнев, возражает ее брат (Сергей Эфрон, муж Цветаевой — *Н.В.*). — Быть может, нам всем следует идти на войну?

— Я не вижу, кому это следует. Мне — не следует. — Мандельштам закидывает голову; сходство его с молодым петушком увеличивается. — Мой камень не для этой пращи. Я не готовился питаться кровью. И не готовил себя на пушечное мясо... (Тагер Е.М. О Мандельштаме / подгот. текста и коммент. М.Н. Тагер и Б.Г. Венуса // Звезда. 1991. № 1. Стр. 158–167).

рать в мяч, пересылая друг другу «унутренных врагов». Так в этих подвижных тюрьмах перевозилось мясо для погрома. Только через несколько лет я сумел написать об этом стихотворение:

ВЫСЛАННЫЕ

Вповалку и по накладной!
Евреи в вони скотского вагона
После резни очередной.
Вот где цвести вам, пальмы Соломона!
Тупеет взгляд и память похорон
В изгнании поездов острожных.
«Не выходите на перрон
При остановке неблагонадежных!»
Чередование рвот
Родильного-молитвенного дома.
Среди болот
Ковчег с начинкой мяса для погрома.

* * *

— ...Ну и вешаем же мы их!.. У-ух! Прямо красота! — ни с того, ни с сего брякнул однажды офицер.

— Кого это?

— А жидов!..

Да в конце концов, с кем воюют русские? С немцами или русскими евреями? — спрашивал я себя. И правда, вешать на фонарях безоружных евреев куда легче, чем бороться с вооруженными немцами. Случалось, что раненых солдат-евреев уже не принимали в госпитали. Итак, перед солдатами-евреями по ту сторону окопов сидел враг-немец, а по эту сторону, рядом — враг-русский. Жить на родине словно в стане врагов? Да что война по сравнению с этой вечной, каждодневной борьбой?

И что война вам, выходцы из нор,
Каторжные жильцы Мертвого Дома,
И вам, дышавшим льду наперекор,
И черепу с зашитым следом лома,
И всем, преодолевшим свой позор?

Так пусть же над погромщиками прогремят потрясшие меня в тот год стихи из «Ямбов» Андре Шенье:

Чтоб каждый мерзостный палач
Затрепетал, узнав себя в изображенье,
Чтобы сплести в самом аду
Неотвратимый бич, трехвостый бич отмщенья
И броситься на их орду,
И лбы их заклеить, и воспевать их гибель!..

* * *

Мне было стыдно, что я не могу бороться за освобождение евреев, мстить за их истребление. <...> Во мне kloкотали силы негодования, силы, которые могли бы вылиться в медные стихи. Но это были бы стихи против России, против ее косности, уродства, невежества, тупости, жестокости и всех ее преступлений. Писать по-русски стихи против России? Этому мешала какая-то таинственная власть (и сам язык). Да и можно ли быть поэтом страны, которую ненавидишь?

* * *

Если в Палестине я страдал от справедливой ненависти местных евреев к их мачехе-России, то здесь, в Петербурге, я возмущался равнодушием многих евреев-интеллигентов к судьбе своих соплеменников, загубленных царской армией и новой инквизицией. Особенно гнусны были мне верноподданнические устремления этих столичных привилегированных людей. Ведь они никогда не выходили за пределы своего мирка, они и не подозревали о возможной свободе, не знали или не хотели знать страданий еврейских бедняков. Они знали и любили только свой Полюс. Жить по-прежнему здесь? Утешаться, подобно этим высококультурным интеллигентам? Опять это женственное существование? Опять театры, студии, лекции, концерты «серьезной» классической, конечно, немецкой музыки? Быть так называемым лунным человеком, равнодушным к бедам народов и к бедам своего народа? Так вот, я не мог стать таким. Меня это отвращало. Поэт не может, не смеет оставаться равнодушным к таким бедам, к таким низостям.

...С новой силой зазвучали для меня вопли гнева и негодования против царской России — давно знакомые слова Пушкина: «Черт меня догадал родиться в России с душой и талантом!», слова Тютчева: «В России все — казарма, канцелярщина и кнут», запись Лермонтова в книге для проезжающих: «Российский дворянин Хам Чурбанов», его стих: «Чужой в родном краю» и «Прощай, немытая Россия,/Страна рабов, страна господ!» Тогда я еще не знал формулы Ленина: «Такую родину честный человек не может любить!»

Ну и так далее и тому подобное. Вопли и жалобы повторяются почти в каждой записи.

(Неужели евреи терпели и терпят столько бедствий только для того, чтобы жить здесь, у Северного полюса? Пройти через сотни веков только для того, чтобы так мучиться? И подумать, что я сам терпел и терплю столько гнусностей лишь для того, чтобы завоевать право жить именно здесь! И все это во имя поэзии? Вот что значит «для звуков жизни не щадить»! <...> Ведь собственной рукой я заточил себя в эту тюрьму, ведь уже давно царская Россия стала для меня тюрьмой. ...Я стыдился быть хоть отчасти русским, иметь хоть какое-то отношение к царской России. Прочь отсюда! Полжизни за то, чтобы не родиться здесь! ...забыть родной язык, читать и писать стихи только по-французски, уехать во Францию, избавиться навсегда от всяких обязанностей по отношению к России. ...Конечно, выехав из царской России, я избежал инквизиции, но самого себя я не избежал. Опять моя судьба представилась мне непоправимой. Я исходил ненавистью. Она была сильнее меня. Казалось, война происходит во мне самом. Я сам служу полем битвы. Действительность исчезла. *Russia delenda est!* О, если бы она никогда не существовала! Если б этот кровавый хаос никогда не возникал! Если б я мог его уничтожить! Стереть с лица земли! ...писать по-русски я больше не желал. Я онемел.)

Текст «Пансиона» выпренно неуклюж, как и стихи Парнока (впрочем, он корявости их не чувствует и цитирует напропалую). Здесь две линии, одна — дневниковые записи и воспоминания, горячечный бред ненависти к России, стране-жидоморе, но и болезненной тяги к ней, а другая — бытовые будни дешевой парижской гостиницы с подробными сплетнями о том, кто с кем когда и как трахается, и между этими линиями, хоть они и даны попеременно — нет никакой связи. Кроме, пожалуй, тех же жидоедов, русских или поляков, волею судеб, случившихся ее постояльцами. Линия пансиона в тексте — вообще, не пришей кобыле хвост, и совершенно неинтересна. Исповедальная часть пышет страстью, но и она представляет интерес разве что в смысле психологии еврея, растерянного и не способного «определиться» с кем он, за кого и ради чего. Автор-герой мечется между странами (прямо по анекдоту: тут плохо, и там плохо, но зато какая дорога!), политическими пристрастиями и культурными идентификациями, обычные еврейские метания, только, быть может, с необычной амплитудой и частотой, настоящая «египетская марка», которую, наклеив на конверт, шлют из страны в страну. Причем накал ненависти к России и жидоморам настолько зашкаливает, что не понятно, как герой умудряется, удрав из нее очередной раз, в очередной раз возвращаться. «Ради поэзии»? Ради самовыражения? Черт его знает.

Мандельштам боялся этого двойника-демона, он затыкал уши, закрывал глаза и не пускал его в дом, даже когда тот орал в окна и колотил в двери. Он отвечал ему задушенным эхом: меня здесь нет... Потому что если этого демона ненависти и мести не заглушить, взорвешься, и от тебя останется только «Четвертая проза»... Нет, никогда, ничей я не был современник... Он не хотел быть сыном эпохи, это век пусть припадает к его стареющей руке, умирая... Парнах был наивен в своей честности, Мандельштам мудр своим страхом.

А по жизни они сталкивались и разбегались, дружили, соседствовали, аукались. И общим между ними была не только «дорога» (Мандельштам тоже всю жизнь провел «на пере-

кладных»), но и некий Остров, который оба почитали как Крепость — Поэтическое Слово. Здесь была их общая родина. И не только русское слово.

Я создавал искусственный рай из слов и стихов. ...Во мне, никогда не отягчаясь скоплением согласных, в совершенном равновесии, сочетались выпуклые слоги латинян, а утешительные гласные — балконы с дверью, настежь открытой в соленое утро или в вечер, исходивший любовью, — открывали дыханию южное море. Мужественными рядами строились глаголы римлян; под гулками колоннадами Италии звенели цимбалы — окончания прошедшего несовершенного; раздавались удары — каменные причастия испанцев; вырвавшись из мавританского мрака, гортанные хоты — испанские х — вторгались в латинский мир через Гибралтар — Джебель-аль-Тарих, Гору Тарика-Завоевателя; подскакивали синкопы арабов; арабское средневековье возвращалось в Ассирию, Палестину, Карфаген; жгучий песок и пыль многих айн и гхаин орошались нежными La, Lo, Lou, Lu: это приближалось море или бил живительный ключ. Сожженная солнцем Шхархарет освежалась и превращалась в утреннюю Шель-Шахарит/библейские шипящие Ш, обогатившие церковно-славянский и русский алфавиты, сгущались в непроницаемую ночь, где отчетливо бряцали хвостатые Ц. О, черная ночь, кормилица звезд златых! В пустынях и горах дули пронзительные сквозняки. Отвесно стоял грозный мрак библейской древности. ...

В Испании рождались пленительные женские имена: Долорес, Мануэла, Соледа, Консуэло. В Греции родительный падеж множественного числа *όν* (он) — знак оплодотворения — вставал благородной колонной. В булькании гавайских гитар, под стук бамбуков, вздрагивали малайские анг, ляг, уанг и завывали меланхолические шакалы... Огненный ангел евреев — Сераф, возникший из глагола сараф (гореть, сжигать), размножался в серафимах. В своих метаморфозах он извивался змеями: еврейскими сераф, арабскими сирфат, санскритскими сарпа. Змей! Вот он в египетских иероглифах — демон с головой божественной

Серапис. Извиваясь семью равными звеньями (у Мандельштама — звезда с «семью плавниками»), семью трубами радиатора, встав на дыбы, Змей Ада напал на египтянина, сошедшего в Царство мертвых — вырвать, при жизни, тайны загробного мира. В этом неравном бою смертный боролся с вечностью... Меня томила мысль о всемирном языке.

О том же и Мандельштам:

Любезный Ариост, быть может, век пройдет —
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше черноморье.
...И мы бывали там. И мы там пили мед...

Эта слитность, эта тоска по единству была их общей родиной, она влекла в глубины времен, когда все начиналось, зарождалось из единого корня...

Я погружался не только во мрак инквизиции и в звучания слов, но и в недра подводной ночи. Я приоткрывал люки. Мне хотелось назвать все, что я люблю, и все, чего у меня нет.

Пронзать, нырять! Полипы, рифы, мадрепоры, амфибии, моллюски, губки, анемоны, звезды, медузы, пиявки, раковины, лангусты! Я заблудился в джунглях морей. Груды, причуды: клешни, щупальца, усики, панцыри, щиты! Задыхаюсь в этих зарослях! Животные или растения? Отпечатки растений на камнях, отпечатки наших печалей. Здесь кости, позвонки, сердца. Здесь погибли пласты обугленных миров. Остовы, скелеты, живые мумии. Сожженные, окаменелые, обращенные в известь и пепел, как я сам. Изображение моих пыток! Здесь мне уже не больно созерцать мое крушение. *Eil naufragar me dolce in questo mare.* (Мне сладостно тонуть во тьме подводной ночи). Нет, я хотел бы рвать, жевать, пожирать. Я должен совершать, преодолевать, продлевать, размножать.

Броситься на рифы, прилипнуть к полипам, примкнуть к колониям мадрепор. Дать биться моим двум сердцам. Ви-

деть четырьмя глазами, как морские черви-нереиды. Витать летучей рыбой, вольным плавучим телом. Идти ко дну, отвесно вставать. Жить в глубинах и на вершинах. Возродиться в этой талассократии. Быть повсюду сразу.

Разве не о том же и Мандельштам в «Восьмистишиях»?

Шестого чувства крошечный придаток,
Иль ящерицы теменной глазок,
Монастыри улиток и створчаток,
Мерцающих ресничек говорок.

Недостижимое, как это близко —
Не развязать нельзя, ни посмотреть, —
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответь...

Рождение мира по Парнаху подобно рождению слова,
и это чисто иудейские умозрения, близкие и Мандельштаму.

Войдем в эти полчища светящихся животных! Засияем этой фосфоресценцией! Разве вы не видите? В море кишат языки и наречия, рождаются, объединяются в обольстительных сочетаниях, в этом мире ячеек и молекул. Сверкают и звучат. Приставки прижимаются к корням слов, корни сплетаются, слоги строятся и совокупляются, окончания завершают наслаждение. Согласные переплелись, как щупальцы. Гласные сокращаются, открываясь для зачатий. Существительные и глаголы размножаются в падежах и временах. Древние насекомые — буквы — составляют алфавит. Влажные звуки романских языков придают еще больше нежности морю и озаряют ночные воды. Здесь я хотел бы, подводная ночь, дышать твоими люками. Коснуться твоих щупальцев, дать испить моей крови твоим пиявкам, раздвинуть твои заросли, пробиться сквозь твои дебри, пронзить твои недра, поцеловать твои створки, проникнуть в твои глубины. Испустить последний вздох...

Ему вторит Мандельштам в «Ламарке», только окрашивая свои видения в трагические тона:

К кольцецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет — ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья, —
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

И, конечно, «Египетская марка» — это поэт о своей тени, мечущейся по Петрограду, как Парнах по Европе, это страх перед ней, стремление избавиться от этого «египетского» (иудейского) наваждения: египетская марка в повести — это ее герой Парнок, но и сам Мандельштам — египетская марка, и не только в том смысле, что «вышли мы все из Египта», а Россия — новый Египет, но и в том, что он на Россию, как на конверт, наклеен, Россия им маркирована. «Пансион Мобер» перекликается с «Египетской маркой»¹, и мне чудится в нем уп-

¹ Тема подробно разобрана в работах Л. Кациса «Почему «Египетская марка» О. Мандельштама «египетская» и почему «марка»? Исследования по истории русской мысли [14]. Ежегодник за 2018 год. М., 2018; «К французской речи» или Если Парнок — не В. Парнах? «Пансион Мобэр» и О. Мандельштам (Русский Сборник: Исследования по истории России Т. XXIV. М.: Модест Колеров, 2018. 656 с.)

рек «мастеру» в «небывалой свободе», а значит и в предательстве... Парнах хорошо знал творчество Мандельштама и писал о нем, внимательно читал и «Египетскую марку». Любопытно, что в своей статье «О некоторых образах Мандельштама» он цитирует оттуда важную фразу, где Мандельштам подмечает у Парнока связь музыки и истории, общую для творчества их обоих, общую для еврейского мироощущения в целом (цивилизация времени): «И в той же “Египетской марке”, <...> где так много посвящено музыке вообще и опере в частности, — история и музыка соединяются воедино: “Дикая парабола соединяла Парнока с парадными анфиладами истории и музыки...”». Парнах даже предвосхищает глубокий интерес Мандельштама к Данте («Разговор о Данте» был опубликован лет на семь позже, чем эта статья): «Мироздание и оперный театр — ярусы. Это и от Данте тоже: ярусы рая, чистилища, земной юдоли, ада».

Парнах версус Мандельштам. Судьба рассудила так: один стал «отцом советского джаза» и умер, пережив тиранов, войны и катастрофы, а другой — стал Поэтом и Жертвой. Впрочем, жертвами были все...

АССИРИЕЦ ДЕРЖИТ МОЕ СЕРДЦЕ

1. ФАУСТОВСКАЯ СДЕЛКА

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье,—
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи —
Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду,—
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубаше
И для казни петровской в лесах топорнице найду.

(3 мая 1931)

К кому может быть обращена эта мольба о сохранении речи? Кому эти обеты служить и мыкаться? И кто заведует таким спецхраном?

Господь Бог, может, и заведует, но как адресат обращения не подходит: стихотворение слишком конкретно по части деталей места и времени, деталей сталинской России (все-таки Мандельштам — акмеист, то есть решил однажды опираться на «реалии»), да и по тону обращения это скорее призыв, чем мольба. В нем даже звучит требовательность: «Сохрани...» И обращение построено, как отчет о заслугах и предложение сделки за будущие заслуги, еще более важные. И если прежние заслуги «пассивные» и сводятся к смиренному долготерпению:

«за привкус несчастья и дыма, за смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда», то будущие обещают быть активными: «обещаю построить дремучие срубы» и найти «топорище для казни петровской», т.е. за бессмертие (сохранение речи) предлагается соучастие в казнях. Вряд ли можно заинтересовать Господа такой сделкой, да и торг здесь неуместен...

Матвей Рувин, соавтор нашей с ним книги «Шатры страха»¹, определил жанр произведения как «фаустовскую сделку», т.е. сделку с дьяволом, уж никак не с Богом.

И поэт называет партнера по сделке, но не прямо, а намекая следы-метафоры, которые должны привести к адресату, играет с читателем в логическую загадку: угадай по трем признакам-эпитетам-метафорам: «отец мой, мой друг и помощник мой грубый». Только тот, кому подойдут все три «эпитета», может быть назван адресатом обращения. С ветхозаветным Богом полного наложения не получается. Отец? Пожалуй. Грубый помощник? С большой натяжкой. Бог Саваоф, конечно, суров и своеволен, но слово «грубый» здесь звучит метафорическим диссонансом (а у Мандельштама был абсолютный поэтический слух). Но главное: обращение «друг» уж никак не подходит к сияющему пламенем Богу Небесных Воинств. Что за фамильярности.

Так, может быть, — к Богу-сыну, к Иисусу Христу? Все-таки Мандельштам принял христианство (в 1911 году), пусть и в «оригинальном» методистском изводе, и почти всю жизнь полагал себя творящим в рамках христианской культуры, как он ее понимал, а в разгар революции у него были сильные православные «завихрения». С.П. Каблуков свидетельствует об этом в своем дневнике:

Темой беседы были его последние стихи, явно эротические... не может заставить себя перестать сочинять стихи во время этого эротического безумия и не видит выхода из этого положения, кроме скорейшего перехода в православие².

¹ Наум Вайман, Матвей Рувин, «Шатры страха» (М, Аграф, 2011).

² Запись в дневнике Каблукова от 2.1.1917.

Допустим, он мог считать Иисуса Христа другом, но отцом — сомнительно, не очень-то поэт причислял себя к «детям Христовым», но допустим. Мог считать и помощником, но — грубым? Бог любви, «нежный истерик» по выражению Мережковского, никак не соответствует определению «грубый». Правда, Христос по евангелиям был крутеек, но это другая тема, и в такие экзегезы Мандельштам вряд ли вдавался.

Но главное, повторюсь: контекст стихотворения все-таки не теологический, и даже не метафизический, а вполне конкретный: русский и сталинский (почти все, что поэт натворил в тридцатые годы, создано если и не с прямым обращением, то с оглядкой на Сталина) — контекст казней. Торговля идет казнями и плахами как товаром: «лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи», а я тебе «за это» (повторяется дважды) и топорщица подберу и дремучие срубы построю. Казнь путем утопления или сжигания в срубе-колодце была очень распространена на Руси (так сожгли, например, протопопа Аввакума), колодцы также использовались для сбрасывания трупов. Все эти казни широко применялись при великом погроме Новгорода опричниками Ивана Грозного в 1570 году, и поэт уподобляет сохранение своей речи отражению Рождественской звезды в наполненных черной и сладкой кровью новгородских колодцах.

2. РОССИЯ КАК ИСПЫТАНИЕ

Матвей Рувин дал блестящую интерпретацию этим строкам в уже названной книге «Шатры страха»: «Рождественская звезда знаменует, кроме всего прочего, «второе рождение» (ср. с Пастернаком) Мандельштама как поэта, «очистившегося» в жуткой, черной купели-срубе (то, что вода должна быть «черна и сладима», намекает на вязкость, придаваемую кровью). Иными словами, чем чернее вода в колодце (т.е. чем полнее отречение и чем чернее дела), тем отчетливее отражается в нем Рождественская звезда».

Д.Г. Лахути в книге «Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама» сводит «Стансы» 1935 года, а, по сути, и все творчество Мандельштама в 30-е годы к краткой формуле *Amo et odi* (на манер Катуллы), люблю и ненавижу¹.

Можно сказать, что в этой формуле заключалось отношение поэта к России вообще (что характерно для многих «детей России», евреев и не евреев). Георгий Иванов писал:

Да, снова потом, снова кровью
Должны служить до смерти ей
Все обрученные любовью
Железной Родине моей!²

У Есенина любовь с муками и вовсе сочетается благостно:

Радуюсь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живет на Руси³.

Всякая жизнь — испытание. Но испытание иудея — это его выбор, взятое на себя обязательство. Испытание как посвящение. Мандельштам, изначально ощущая себя чужаком, но страстно желая влиться в чужеродную среду, стать ее неотъемлемой частью, всю жизнь искал некую платформу надежды, любви и веры в своих взаимоотношениях с Россией. И речь шла, конечно, не о решении житейских (социальных) проблем, хотя и их было немало, а о несовместимости культур, несовместимости вер. Россия была осознана как «страна казней»⁴, и принять ее в себя означало включение этой веч-

¹ Д.Г. Лахути, «Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама», М, РГГУ, 2009, стр. 146.

² Сборник «Памятник славы» 1915 года. (Кстати, в период перед Первой мировой Иванов и Мандельштам близко дружили, так что возможно и взаимовлияние, но это другая тема.)

³ «Спит ковыль. Равнина дорогая...» (1925).

⁴ Вот несколько цитат из его стихов разных лет: «Россия, ты на камне и крови»; «И казнями там имениты дни»; «Чуя грядущие казни»; «Что ни казнь у него — то малина»; «Часто пишется казнь, а читается правильно — песнь»; «И для казни петровской в лесах топорище найду».

ной вакханалии угнетения и жестокости в некую модель культуры, которая могла бы послужить основой и движущей силой творчества. Как пишет Евгений Тоддес в «Смыслах Мандельштама», поэт стремился «к построению широкой религиозно-культурно-исторической концепции, мотивирующей и общественность, и индивидуальное творчество». Формула «люблю и ненавижу» была для этого слишком проста. И Мандельштам выносил и выстрадал парадоксальную, почти религиозную веру в жертвенную суть жизни и созидания, что-то вроде «чем нам хуже, тем нам лучше». В этой отчаянной, безоглядной, почти юродивой жертвенности он увидел возможности сопряжения с христианством и творчеством как «подражанием Христу»¹. «Иными словами (повторю «уравнение Рувина»), чем чернее вода в колодце (т.е. чем полнее отречение и чем чернее дела), тем отчетливее отражается в нем Рождественская звезда». И это звезда еврейская, она еще и немного рыба «с семью плавниками» (семь — священное число у евреев, а рыба — символ народа) — это его, Мандельштама, звезда, звезда его поэзии.

Мотив принятия России как духовного испытания возникает уже в стихотворении 1913 года «Заснула чернь! Зияет площадь аркой»:

Курантов бой и тени государей:
Россия, ты — на камне и крови —
Участвовать в твоей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови².

По словам Евгения Тоддеса³, «текст описывает мистерию включения «я» в «социальную архитектуру» России и в ее историческую судьбу», притом, что «Россия в этом тексте наделена признаками мучительного, кровавого, исторически-мистериального, каменного, тяжелого».

¹ «Скрябин и христианство» (1917).

² У Георгия Иванова: «О, кровь и пот! В крови и поте/Невы твердыня зачата» (Сборник «Памятник славы», 1915 г.).

³ Е.А. Тоддес, «Избранные труды по русской литературе и филологии», М, НЛЮ, стр. 344.

В статье «Франсуа Вийон» (1912–1914) поэт выдвигает тезис о «подвиге существования» («Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, непрекрашенный факт своего существования»), что вполне помещается в предлагаемую мной «концепцию испытания». Конечно же, это иудейский, ветхозаветный подход к жизни, достаточно вспомнить Авраама (жертвоприношение Исаака), судьбу Иова. Господь всегда испытывает человека. «И помни весь путь, которым вел тебя Господь, Бог твой, по пустыне, вот уже сорок лет, чтобы смирить тебя, чтобы испытать тебя и узнать, что в сердце твоём, будешь ли хранить заповеди Его, или нет; Он смирял тебя, томил тебя голодом и питал тебя манною, которой не знал ты и не знали отцы твои, дабы показать тебе, что не одним хлебом живет человек, но всяким словом, исходящим из уст Господа» (Втор. 8:2–3). И крестный путь как испытание Иисуса, ставшее краеугольным камнем христианства, — продолжение этой традиции. В еврейской теологии средних веков сама жизнь в странах Рассеяния, сопровождавшаяся притеснениями, казнями, изгнаниями и массовыми убийствами, зачастую рассматривалась как Испытание...

Но вернемся к 3-ей и 4-ой строчкам «Сохрани мою речь».

Звезда, топор, бочка (аналог сруба), черная вода и смерть появляются в стихотворении «Умывался ночью на дворе», написанном сразу по получении известия о расстреле Гумилева (1921):

Умывался ночью на дворе.
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч — как соль на топоре.
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее,
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

Здесь вновь подтверждается принцип верности России как испытанию и похоже своеобразный юродивый гимн ее девственной суровости. Так славят «чистоту эксперимента». Кровью умытая, кровью очищенная. Да, звезды здесь грубы, а земля сурова, вода черна, а беда солонa, звездный луч указывает на топор и на замок закрыты ворота, но чем земля страшнее, тем правдивее, это какой-то первоначальный мир, где суровость — признак девственной чистоты и первоначальной совести, правда «свежего холста».

Интересно, что и у Багрицкого в поэме «Происхождение», где он сводит счеты со своим еврейством, возникает образ звезды, что «расплескалась в голубом тазу» как рыба. И у Багрицкого уход в революцию, как и «уход» Мандельштама в Россию — безоговорочный и отчаянный, принимающий ее «условия игры»: «И если он скажет «Солги» — солги, /И если он скажет «Убей» — убей» (поэма «ТВС»). Эти слова произносит Дзержинский, а «он» — здесь «век». До олицетворения «века» со Сталиным Багрицкий не дожил, умер в 1934-ом...

В Гражданскую многие древние казни вернули к жизни, опускали в срубы и князей, известно, что часть царской семьи была казнена сбрасыванием заживо в шахту, потом туда же для уверенности накидали гранат.

Мог ли поэт предлагать Христу, Богу милости и любви, в обмен на сохранение речи, свою готовность поучаствовать в вакханалии зверств? Разве что Христу-жертве и символу крестных мук, ведь он примеривал на себя холщевые рубища крестного пути... Но считать Иисуса помощником в таких делах, да еще грубым...

3. НАРОД И ЯЗЫК

Впрочем, самые популярные версии адресата (они выдвигаются разными исследователями и почти общеприняты) — язык и народ, русский язык и русский народ. Если говорить о народе, то грубый помощник — подходит, но друг — уж никак. Мандельштам не считал русский народ своим другом, он его смертельно боялся и, мягко говоря, недолго любил.

Русские для него «волки»¹ или «татарва». *«Это какая-то по-
мель хорька и человека, подлинно «убогая» славянина... эти
хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы...»*² Срав-
нение русских с волками возникает у него не раз («Волков го-
рящими пугает головнями»). Цветаева вспоминает слова Ман-
дельштама, когда он приехал к ней в Александров в 1917-ом:
«Что это у вас за Надя такая? Няня, а глаза волчьи. Я бы ей ни
за что — не только ребенка, котенка бы не доверил! <...> Глаза-
щели, зубы громадные — Волк!»³, и поэт определяет свое про-
исхождение однозначно: *«Но не волк я по крови своей»*. Неуди-
вительно, что в такой «волчьей» народной семье он «непри-
знанный брат», «отщепенец». И уж тем более, назвав себя бра-
том этому народу, пусть и не признанным, он не может счи-
тать его отцом. Да и вряд ли этому «старшему брату» попра-
вится цена, которую поэт предлагает за свое бессмертие.
Впрочем, Мандельштам был невысокого мнения и о «нравст-
венной миссии» русского народа. В заметке «Преступление и
наказание в “Борисе Годунове”» он пишет: «Крик отврати-
тельной, слепой ненависти, который вырывается у мужика на
амвоне: «вязать Борисова щенка!» — заставляет нас оконча-
тельно разувериться в какой бы то ни было нравственной
миссии народа». Отметим на полях, что автору заметки 15 лет
(!!), он социалист-революционер, почти народоволец, и мечта-
ет о революции, но крик «вязать его!», очевидно, пронизывает
его «до кости» холодом смертельного ужаса... Этот ужас отзо-
вется позднее в стихах «На розвальнях, уложенных соломой»
(1916), где он представляет себя Самозванцем, увозимым на
казнь⁴, а еще через десять лет, в «Египетской марке» (1927), —
паническим страхом Парнока перед самосудом толпы.

¹ У Волошина в стихотворении «Северовосток»: «Ныне ль, даве ль?—
все одно и то же:/Волчьи морды, машкеры и рожи...»

² Очерк «Сухаревка», 1923 год.

³ М. Цветаева, «История одного посвящения».

⁴ Ныряли сани в черные ухабы,/И возвращался с гульбища на-
род./Худые мужики и злые бабы/Переминались у ворот. // Сырая даль от
птичьих стай чернела,/И связанные руки затекли;/Царевича везут, не-
мее страшно тело — /И рыжую солому подожгли.

Русский язык, конечно же, был Мандельштаму другом. Но мог ли поэт считать его отцом своей поэтической речи? Трудно сказать однозначно, поскольку Мандельштам сознательно, считая это своим методом, использовал конструкции и слова других языков, «скрещивая» их в своей речи, подчеркивая при этом открытость русского языка «чужим песням»¹ («Вечные сны, как образчики крови,/ Переливай из стакана в стакан...»). Однако — допустим, что так (считал отцом). Однако в этом случае непонятно, почему язык, будучи другом, и даже отцом, грубый помощник? Чем это русский язык, который для Мандельштама «родной» и «слаще пенья итальянской речи, ибо в нем таинственно лепечет чужеземных арф родник» (не забудем и «гармонический проливень слез» и «стихов виноградное мясо») заслужил такой резкий и враждебный эпитет?

Конечно, если считать язык кладовой исторической памяти, живой историей и обращаться к нему как к народу... Мандельштам действительно считал, что «столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история»². И тогда получается, что вся традиция русской культуры, закрепленная в языке, требует от поэта не только отказаться от чести и имени («на честь, на имя наплевать»³), но и стать палачом, требование действительно грубоватое. Но так ли уж однозначна связь народа с его историей, культурой и языком? В той же статье Мандельштам пишет, что «русский язык — язык эллинистический», «живые силы эллинской культуры... устремились в лоно русской речи». Но русская культура — все-таки не эллинская. И в другой статье («Vulgata») он пишет, что «византийские монахи... навязали языку чужой дух и чужое обличье», и «неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада... В русской речи спит она сама и только она сама». В общем,

¹ «Я не слышал рассказов Оссиана...» (1914) («Я получил блаженное наследство —/Чужих певцов блуждающие сны; <...> И снова скальд чужую песню сложит/И, как свою, ее произнесет».)

² «О природе слова» (1920–22).

³ «Ты должен мной повелевать...» (1935).

у нашего подследственного случилась в этом важном вопросе языкознания некая путаница, которую он не мог не сознать, а значит и трудно себе представить, что его обращение, столь жизненно важное, интимное, с обещаниями (языку!?) расплатиться за бессмертие участием в казнях, не имеет ясного адреса. Нет, не вяжется.

Так что версии народа и языка как адресатов стихотворения «Сохрани» придется отбросить.

4. ИОСИФ СТАЛИН КАК ДУХ НАРОДА И ЯЗЫКА

Самый естественный адресат стихотворения «Сохрани мою речь» — Иосиф Сталин, отец народов-языков. Вот уж воистину дьявол во плоти, даже с многолетней теологической подготовкой, ему и не грех предложить фаустовскую сделку. Во многих текстах Мандельштама Сталин соединяет в себе и отцовство, и дружбу, и заботу о языке. Вождь — дух языка¹. В варианте стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» Мандельштам прямо пишет об их единстве, причем в образе русского тотема — медведя: «Язык-медведь ворочается глухо /В пещере рта. И так от псалмопевца /До Ленина...». Значит, и до Сталина. Тема тройной связи вождя, народа и языка поэт поднимает на пьедестал своей знаменитой «Оды» Сталину: «Ему народ родной — народ-Гомер хвалу утронит».

В «Оде» Сталин трижды назван «отцом» («вдруг узнаешь отца»; «не огорчить отца»; «отца речей упрямых»). Герой

¹ Сталин изначально и живейшим образом интересовался филологией, начиная с участия в литературном кружке еще в духовной семинарии и стихотворчества в молодости и кончая принципиальной важной для него работой «Марксизм и языкознание» (конец сороковых, дискуссия с учением академика Марра). Кроме того Сталин всю жизнь был упорным и тщательным редактором текстов. Леонид Максименков, автор книги «Сумбур вместо музыки: сталинская культурная революция 1936–1938», справедливо отмечает, что «Сталин, как политик, был прежде всего редактором подготовленного для утверждения текста. <...> Он воспринимал российскую политическую культуру через письменный текст».

оды — поэт, «художник» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»), учится понимать масштабность переживаемой эпохи и значение ее вождя. В «Оде» Сталин — учитель поэта:

Я у него учусь, не для себя учась.
Я у него учусь — к себе не знать пощады,

Учитель в еврейской традиции важнее не только друга, но даже отца. В Мишне сказано:

Если [человеку] надо искать и свою пропавшую вещь и пропавшую вещь отца, то пусть сначала ищет свою; если же [надо искать] отцовскую вещь и вещь учителя, то сначала пусть [отыщет вещь] учителя, потому что отец ввел его в мир, а учитель, обучивший мудрости, вводит его в мир грядущий...¹

В Сталине он видит учителя и помощника. И в ответ призывает себя помочь Сталину: «помоги тому, кто весь с тобой» — помощь всегда взаимна. Ну, а то, что помощник был грубоват, чистая (как слеза комсомолки) правда. Возможно, что это даже цитата: фраза из письма Ленина 13-му съезду партии «Сталин слишком груб» была всем прекрасно известна². И помощь вождя шла вместе с вещами довольно грубыми: «приговорами» («Вот «Правды» первая страница, /Вот с приговором полоса»), «кровавыми костями в колесе», «мерзлыми плахами» и отварами из «ребячьих пупков». Но стремление Мандельштама к приобщению, несмотря на «несчастья», к грандиозным замыслам и свершениям это не умалило.

Несчастья скроют ли большого плана часть,
Я разыщу его в случайностях их чада.

Повторяется все тот же мотив фаустовской сделки: несчастья (читай террор, казни), не заслонят планов наших гро-

¹ Бава Меция II, 11 (цитирую по статье Эриха Фромма «Библейская концепция человека»).

² Крупская зачитала письмо на съезде в 1924 году, и оно было предметом бурного обсуждения и даже отставки Сталина.

мадьё, они оправдывают и адский чад «несчастий», и его собственную готовность принять участие в этих грандиозных, пусть и адских свершениях: в обмен на бессмертие своей речи поэт принимает всё¹.

Но для Мандельштама это не только выбор «исторической необходимости», но и формула бытия в России и с Россией — как испытания и жертвенного «подвига существования», и она звучит во многих его стихах, начиная с самых ранних: «Россия, ты — на камне и крови — /Участвовать в твоей железной каре/Хоть тяжестью меня благослови²»; «несчастья волчий след,/ ему ж вовеки не изменим»³; «По старине я принимаю братство/Мороза крепкого и щучьего суда»⁴; «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи». Если уж принял Россию как страну «на крови», то «казни» лишь штрихи к ее кровавой истории, выбрав Россию, ты выбрал и Сталина. Любишь медок, люби и холодок.

В стихотворении «Люблю под сводами седые тишины...» (1921) этот мотив принятия «несчастья», как крутого замеса русской жизни, становится выбором не только судьбы, но и веры. Воспев гимн великим европейским соборам («Соборы вечные Софии и Петра, амбары воздуха и света»), поэт выбирает сумрак, пасмурность и ветхость русского храма, присягая на верность русскому «следу несчастья»:

Не к вам влечется дух в години тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим.

О том, что это именно «русский след» говорит эпитет «волчий». А «ветхий невод» храма относит к ветхозаветным корням христианства («генисаретский мрак», «ветхозаветный

¹ «Невозможно, чтобы великой революции не сопутствовали несчастья» (Местр Ж.М. «Рассуждения о Франции», М. РОССПЭН, 1997, стр. 20)

² «Заснула чернь...» (1913).

³ «Люблю под сводами седые тишины...» (1921).

⁴ «1 января 1824 года».

дым на теплых алтарях»): быть может, поэту пригрезилась в революции библейская девственная суровость? Мандельштам давно учится «к себе не знать пощады» и силу духа для своего выбора черпает и в иудейском наследии.

5. НЕСЧАСТЬЯ, НЕПРАВДА И МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ

Скажут, что примеры из «Оды», написанной в 1937-ом (в том числе и троекратное «отцовство» Сталина) не годятся для «Сохрани» 1931 года — другая эпоха. Многим вообще затруднительно принять «Сохрани мою речь навсегда» как обращение к Сталину: уже сложился образ поэта — жертвы режима, бросающего Сталину героический вызов стихотворением «Мы живем, под собою не чуя страны» (1933). Мол, с верноподданнической мольбой и готовностью служить (в «Сохрани») сей вызов не вяжется. Однако эта неувязка кажущаяся, и лишь на первый взгляд. Между двумя этими стихотворениями есть глубокая связь. В них, как и в «Волке» (1931), и «Неправде» (1931) разыграна, как пишет Евгений Тоддес, «коллизия самозаклания», разве что она со временем переходит к «биографической реализации». «Поражает тот факт», пишет Тоддес, что эта коллизия «осуществилась в реальности»¹. Не вижу в этом ничего «поразительного», но — факт.

В стихотворении «Мы живем под собою не чуя страны» тоже возникает тема «речи», во многом сходная с «Сохрани»: в стране только один хозяин речи, и его слова «как пудовые гири верны», все остальные обречены на молчание-мычание («Наши речи за десять шагов не слышны»)². Да и у самого хо-

¹ Е.А. Тоддес, «Избранные труды по русской литературе и филологии», М, НЛО, стр. 414.

² Д.Г. Лахути считает, что и «звукопас» в стихотворении «От сырой простыни говорящая...» 1935 года — это Сталин. Стихотворение о фильме «Чапаев», одном из первых советских звуковых фильмов. По мнению Лахути «рыбы» («Знать, нашелся на рыб звукопас») — это безмолвный, лишенный речи народ, что совпадает с «наши речи за десять шагов не слышны» («Мы живем, под собою не чуя страны»).

зяина речь какая-то нечеловеческая, он «бабачит и тычет», а его сподвижники «кто свистит, кто мяучит, кто хнычет». Тоддес пишет, что в «Четвертой прозе» «нарушение языкового контакта “я” с “новым миром”» иллюстрируется «трагикомической китайщиной: *халды-балды* (отмечено у Даля в статье «Халда»), *хао-хао, шанго-шанго*»¹. То есть имеет место некая утрата языка, а с ним и утрата истории («Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории»².) В таком контексте особое значение обретает мольба о сохранении речи. «Я чувствую почти физически нечистый козлий дух, идущий от врагов слова», поэт прозревает наступающий голод нового государства на культуру, на слово, то есть, если вовремя подсуется, то можно овладеть ситуацией: «Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию, — будет вторым Иисусом Навином». Мандельштам готов предложить государству свою великодушную помощь не только в качестве эксперта и советника, но, бери выше, в качестве священника, окропляющего новый тип «взаимоотношений, связывающих государство с культурой наподобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для совета». По мнению Тоддеса, у Мандельштама сочетается

понимание революционного государства как врага слова и императив жертвы («путь и подвиг») во имя ценностей «нового мира», которые поэт должен обогатить словом и культурой.

«Именно в этих построениях, — поясняет исследователь, — <...> исток позднейшего мотива «охраны», «обороны» поэтом «народного вождя» («Художник, береги и охраняй бойца» в оде Сталину, «И мы его обороним» в «Стансах» того же 1937 г.)³.

¹ Там же, стр. 423.

² «О природе слова» (1920–22).

³ Е. А. Тоддес, «Смыслы Мандельштама».

Сталин вторгается в тексты Мандельштама по возвращении поэта в 1930 году из Армении (хотя и в Армении мысли о нем не покидали поэта: «ассириец держит мое сердце»). И тогда же приходит осознание, что новая жизнь — надолго: «Молодых рабочих татарские сверкающие спины.../ Здравствуй, здравствуй, могучий некрещеный позвоночник,/ С которым проживем не век, не два!» Это из стихотворения 31-го года. «Татарвой» он называет народ и в «Сохрани» (друга и отца он бы так не назвал). И тогда же появляется стихотворение «Неправда» о «вхождении» в новую жизнь, что сравнивается с глухой русской избой, обиталищем Неправды: «Вошь да глушь у нее, тишь да мша, — полуспаленка, полутюрьма...», она же и гроб сосновый, и творятся там дела жуткие:

А она мне соленых грибков
Вынимает в горшке из-под нар,
А она из ребячьих пупков
Подает мне горячий отвар.

Стихотворение написано в фольклорной, сказочной манере. Вот его начало:

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
— Дай-ка я на тебя погляжу,
Ведь лежать мне в сосновом гробу.

Поэт как бы приглядывается к внезапно открывшейся ему русской жизни, осваивается в этом аду, где ему «все-таки до смерти хочется жить»¹, хотя суждено умереть. Трудно не почувствовать в этих строках тот же, что и в «Сохрани», мотив отчаянного приятия российского ужаса, жизни-неправды. Это приятие ужаса как нормы жизни, на которую он обречен, и толкает его в сторону фольклорного сказа, к стилистике страшной сказки.

¹ «Душно — и все-таки до смерти хочется жить» («Колют ресницы. В груди прикипела слеза...», 1931).

В «Неправде» впервые появляется и намек на отца, хозяина этого народа, его языка и всех речей — Сталина: неправда названа шестипалой. Было ли у Сталина на ноге шесть пальцев никто, наверное, точно не знает, но миф об этом был распространен, и поэт за ним последовал¹.

А чуть раньше, но в том же 1931-ом году, он пишет этапное (предчувствовал — загреметь ему по этапу) стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков» — тоже обращенное к Сталину.

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей, —
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запихай меня лучше, как шапку в рукав
Жаркой шубы сибирских степей...

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипой грязцы,
Ни кровавых костей в колесе;
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первозданной красе.

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.

¹ У Тоддеса, в уже упомянутой книге: «В связи с «татарской» и «буддийской» окраской «нового мира» в ряде мандельштамовских текстов следует учесть слово *бабай*, тем более что в «Квартире...», «У нашей святой молодежи...» обыгрываются — как некая советская заумь — *бай* и *баюшки-баю*. Башкирское и татарское *бабай* — дедушка, старик, бурятское и монгольское *бабай* — отец; в тех же значениях слово бытует в русском, чаще по отношению к башкиру или татарину. Но есть и другие значения, в частности: фантастический старик, которым пугают детей» (стр. 424).

И здесь мольба-требование: запихай, уведи. Кому-то покажется странным обращение к убийце (ведь говорится о «кровавых костях в колесе») с мольбой извратить его — нет, не от участи — от созерцания «хлипкой грязи» (тут под всхлипы и сопли, и кровь, и всякие пыточные выделения), собственно, мольба о легкой смерти («уведи меня в ночь»). Но кого еще о ней молить, как не того, кто волен казнить и миловать. Да, мольба о смерти, но как о ссылке на блаженные острова, где герои и поэты, причастные славе, коротают божественное бессмертие, потому что он из той же породы блаженных, он не волк по крови своей, и убить его может лишь равная ему высшая сила. Вот такое «моление о чаше». Как будто Мандельштам знал о будущей резолюции Сталина на его деле, отправляющей поэта в ссылку: «изолировать, но сохранить». И даже место (Чердынь) было выбрано не так далеко от великих сибирских рек (Енисей, правда, далековато, но Обь и Тобол поближе). И в этой мольбе вождю-отцу народов спрятать его в русский сказочный рай, сибирский ночной элизиум, где вечно сияют голубые песцы в своей первозданной красе, и сосна до звезды достаёт¹, есть интонация интимной близости к высшей силе («и меня только равный убьет»).

Черновики стихотворения убедительно включают его в контекст тем «Сохрани» и «Неправды». Последняя строка звучала: «И неправдой искривлен мой рот». Был и такой вариант последней строфы (в переклест с «Неправдой»):

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
К шестипалой неправде в избу
Потому что не волк я по крови своей
И лежать мне в сосновом гробу².

Ночь, где течет Енисей, тот самый русский элизиум, обобщается избой шестипалой неправды...

¹ Элизиум, описанный еще Лермонтовым: «звезда с звездой говорит», «но не тем холодным сном могилы, я б желал навеки так уснуть, чтоб в груди дремали жизни силы...»

² Осип Мандельштам, «Сочинения в 2 томах», М, «Худ. Литература», 1990, стр. 509, подготовка текста и комментарии А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера, т. 1.

6. МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ЛУБОК

«Неправда», «За гремучую доблесть», «Сохрани», «Мы живем, под собою не чуя страны» и др. стихи начала тридцатых годов связаны единой, фольклорной поэтикой, в ее рамках жестокая сказка, страшный сон и фантастически жуткая явь завязаны русской речью в единый узел. И неслучайно «Мы живем, под собою не чуя страны» Ахматова назвала монументальным лубком. Его элементы возникают сразу по возвращении в Москву из Армении в 1930-м, когда поэт обнаружил — нельзя сказать, что уж совсем неожиданно, — что он живет в мире упырей, и ему здесь не место. Он слышит себе вслед, то ли сам себе шепчет:

Пропадом ты пропади, говорят,
Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу, —
Старый повытчик...

Командировку в Армению «по культурным делам» Мандельштаму организовал Бухарин, и поэт мог чувствовать себя «чиновником по особым поручениям», отсюда «повытчик», и даже «чудный чиновник без подорожной». Но и острог у него теперь завсегда «в уме»: «командированный к тачке острожной, он Черномора пригубил питье...»¹. Тут дорожный указатель на Пушкина, что «на пути к Эрзеруму» решил пригубить питье сказочного Черномора, и появляется басенная мешанина людей и зверей («были мы люди, а стали людье»):

И по звериному воеет людье,
И по-людски куролесит зверье.

Тут как тут и фольклорные мотивы смерти:

Долго ль еще нам ходить по гроба,
Как по грибы деревенская девка?..

¹ «И по-звериному воеет людье» (1930).

Стихотворение «Я вернулся в мой город, знакомый до слез» (декабрь 1930-го) — это возвращение на пепелище. «Петербург! Я еще не хочу умирать...» — возглас обреченного. И в последних строчках он ждет в гости всякую нечисть:

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Петербург связан со смертью («В Петербурге жить — словно спать в гробу»), но и в «курве» Москве не спасешься:

Мы с тобою поедem на «А» и на «Б»
Посмотреть, кто скорее умрет.

В 1930-ом пишется отчаянная, клокочущая, ерническая и язвительнейшая «Четвертая проза». Тоддес отмечает в ней «Комплекс жертвоприношения» («На таком-то году моей жизни бородатые взрослые мужчины в рогатых меховых шапках занесли надо мной кремневый нож») и лексическую установку «на просторечие и бранную экспрессию», что стало «новацией “возобновленной” лирики 1930–1931 гг. (в «Дикая кошка — армянская речь...» и общий гротескный рисунок сравним со стилем «Четвертой прозы»)»¹. В этом тексте выплеснулась вся его чужеродность. Отторжение было столь гневным, что он даже вспомнил о своей крови «царей и патриархов» и сравнил свое отчуждение с вечным еврейским — от чего убегал всю жизнь. Никто и никогда в русской литературе не выливал на «писательское отродье» столько желчи:

Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки! <...> Писательство — это раса <...> кочующая и ночующая на своей блевотине... но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам... Писатель — это помесь попугая и попа.

¹ Е.А. Тоддес, «Избранные труды по русской литературе и филологии», М, НЛЮ, стр. 415.

И вся ярость и презрение в этом тексте — именно советским писателям, советскому быту и советским бонзам.

Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове... поставить перед каждым стакан полицейского чаю... Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей... — ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать — в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед.

Эти литераторы «на цыпочках ходят по кровавой советской земле», по этому царству страха, среди доносов и казней, ставших бытом:

Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежащим, требует казни для пленников. Как мальчишки топят всенародно котенка на Москве-реке... — таково священное правило самосуда. Приказчик на Ордынке работницу обвесил — убей его! Кассирша обсчиталась на пятак — убей ее! Мужик припрятал в амбаре рожь — убей его!¹

И тут как тут появляется Сталин в образе фольклорного «рябого черта», коему все запроданы. И вновь — указание на Пушкина, как на первоисточник будущих видений поэта:

«Здесь, как в пушкинской сказке, жиды с лягушкой венчают, то есть происходит непрерывная свадьба козлоногого ферта... с парным для него из той же бани нечистым — московским редактором-гробовщиком, изготавливающим газетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг. Он саваном газетным шелестит. Он отворяет жилы месяцам христианского года, еще хранящим свои

¹ А ведь и Багрицкий о том же: «И если он скажет “Убей” — убей». Хотя первейшая иудейская, а по наследству и христианская, заповедь «не убий»...

пастушески-греческие названия: январю, февралю и марту. Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и рад-радешенек, когда брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи».

Тоддес справедливо видит в редакторе-гробовщике портрет Сталина: «в частности, радость при виде крови предвосхищает строку “Что ни казнь у него — то малина”», а брызжащая фонтаном черная лошадиная кровь эпохи — «трансформация мотива, введенного в “Веке”: “Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных вещей”¹. Добавим сюда «шелестение газетным саваном» и не забудем, что Сталин «как политик был прежде всего редактором подготовленного для утверждения текста»²...

«Здесь, как в пушкинской сказке» — это в советском мире, мутном, будто во сне, где «непрерывная бухгалтерская ночь под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса», где царит басенная нечистая сила³. Вспомним эту пушкинскую сказку-балладу «Гусар» (1833), где гусар, хватив бесовского зелья, куда-то летит, а затем падает наземь:

Гляжу: гора. На той горе
Кипят котлы; поют, играют,
Свистят и в мерзостной игре
Жида с лягушкою венчают⁴.

¹ Там же, стр. 419.

² См. ссылку на стр. 268.

³ «Родная, мне тяжело, мне всегда тяжело, а сейчас не найду слов рассказать. Запутали меня, как в тюрьме держат, свету нет. Все хочу ложь смахнуть — и не могу, все хочу грязь отмыть — и нельзя. Стоит ли тебе говорить, какой бред, какой дикий тусклый сон все все все! <...> Я — дичаю с каждым днем. Боюсь своей газеты. Здесь не люди, а рыбы страшные. Мне здесь невыносимо скандально, не ко двору. Надо уходить. Давно опоздал. <...> Я один. Ich bin arm. Все непоправимо. Напиши мне только как быть, помоги взять твердую линию, помоги уйти от всякой лжи и нечисти». (Из письма к Надежде Мандельштам 13.5.1930.)

⁴ О «жидах» не случайно с такой настойчивостью: много было этой братии среди советских писателей (М. Булгаков записал в дневнике:

Картина советской жизни у Мандельштама — бесовский праздник, бал у Сатаны. А вот и о сделке с дьяволом, за годик до «Сохрани»!

...я откуда-то сбежал и меня нужно вернуть, водворить, разыскать и направить. <...> меня принимают за кого-то другого. Удостоверить нет силы. В карманах — дрянь: прошлогодние шифрованные записки, телефоны умерших родственников и неизвестно чьи адреса... я подписал с Вельзевулом... грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанный горчицей с перцем, наждачным порошком...

7. БАЛ У САТАНЫ

Фантаσμαгория действительности и сказочность сюжетов напоминают «Мастера и Маргариту» Булгакова, и в основе — договор с Вельзевулом-Сатаной. И неважно, кто у кого и что позаимствовал, но Сталин-Вельзевул был их общей судьбой и общим литературным героем. Оба в отношении к нему совершили похожий поворот от враждебного неприятия к формуле Гете, которую Булгаков вынес в эпиграф к роману: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Булгаков начал писать роман примерно в то же время, что и Мандельштам «Четвертую прозу». И в том же 1930-м году Сталин в ответ на письмо позвонил Булгакову, и в результате этого личного контакта судьба Булгакова переменялась. Булгаков с Мандельштамом позднее жили в одном доме, соседствовали... Игорь Волгин в замечательной работе «Булгаков и Мандельштам: попытка синхронизации» отметил множество перекличек и совпадений в конкретных фрагментах текста, в литературных замыслах и в судьбе обоих: «Булгаков прямо говорил, что прототипом Воланда является Сталин».

«Новый анекдот: будто по-китайски “еврей” — там. Там-там-там /на мотив “Интернационала”/ означает “много евреев”») и на многих Мандельштам «держал зуб», особенно на Аркадия Горнфельда, которого называл «дядя Моня с Бассейной».

И в романе «единственным действительно положительным персонажем оказывается дьявол». Как и в известных анекдотах-новеллах Булгакова о Сталине, там «царит... дух безумного и зловещего маскарада», напоминающего сцену в горнице кремлевского горца у Мандельштама.

Не только Булгаков и Мандельштам приняли дьявола как силу, творящую благо, не они одни согласились на участие в этом «зловещем маскараде», (как тут не вспомнить пляску опричников в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный»), это был путь сдачи и гибели большинства оставшейся при Советах русской интеллигенции. Кто раньше, кто позже, кто лицемерно, кто в экстазе самообмана. И все эти муки сомнений не ускользнули, полагаю, от внимания мудрого Вельзевула...

Мандельштам в «Четвертой прозе» упрямо взбрыкивает против упряжки нового мира («все равно никогда я не стану трудящимся») и ернически повторяет формулу сосуществования с ним: «Я моментально соглашаюсь, но тотчас, как ни в чем не бывало снова начинаю изворачиваться — и так без конца». Тут и ироническое признание своей вины за все эти «сделки»: «Я виноват, двух мнений быть не может. Из виноватости не вылезая. В неоплатности живу. Изворачиванием спасаюсь». А ворожба поэта — «прививка от расстрела»...

Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские псиные ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть: «Не расстреливал несчастных по темницам».

Однако жить можно было лишь «большевее». А стало быть, надо от старого мира отречься. В марте 1931 года он пишет «За гремучую доблесть грядущих веков...» — первое стихотворение страшного выбора: пусть кругом ужас и смерть, и я всего лишен, но я хочу жить, а жизнь — это Сталин¹. Принимается и неотделимый от этой жизни острожный слог и напев.

¹ «И на земле, что избежит тленья,/ Будет будить разум и жизнь Сталин» («Если б меня наши враги взяли...», 1937) . Похожим был и выбор

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страху, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно — и все-таки до смерти хочется жить.

С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно еще озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поет
В час, как полоской заря над острогом встает.

(март 1931)

Последняя строка первой строфы и есть новая формула выхода к жизни. И, конечно, не только о физической жизни речь, но и, прежде всего, о жизни творческой, жизни слова. Здесь характерны наречия «дико и сонно»... И в следующем стихотворении «За гремучую доблесть...» он, отрекшийся от «чаши на пире отцов» и от «чести своей», уже молит о спасении. Кого? Кто может спасти? Только чудо. «Кто-то чудной». Только «рябой черт», пахан сказочной нечисти может сотворить это чудо. «Волк» и «век-волкодав» появляются тут не только в связи с отречением от «отцов» и от «чести своей», но и с уверением в благонадежности: волки — это неблагонадежные (простой русский народ), получившие «волчий билет», и век-волкодав кидается им на плечи, а волкодав, как остроумно заметил Семен Липкин, — помощник чабана. И возглас «но не волк я по крови своей» означает: не тронь, я свой, а если еще не совсем свой, то исправляюсь, стараюсь! И первобытная краса сияющих всю ночь голубых песцов — мир сказочный, замороженный, и только сочинитель этой сказки равен ее хозяину, главарю нечисти, к нему и мольба: «Уведи меня...»

В «Неправде» герой окончательно входит в эту страшную сказочную избу, и последняя строка («Я и сам ведь такой же,

Пушкина. Набоков в «Комментариях к Евгению Онегину» приводит запись в дневнике Кюхельбекера: «Пушкин очень похож на Татьяну восьмой главы: он полон чувств (либеральных идей), которые скрывает от света, так как отдан другому (царю Николаю)».

кума») — признание, что отныне он такой же полноправный член этого мира, причем с «правильной стороны», он теперь тоже «кум», а шестипалая неправда ему кума. Миф о шестипалости Сталина смешивается с народными верованиями в уродство как сатанинскую печать и знак силы. И не забудем, что на лагерном жаргоне «кум» это легавый, мент, а то и «начальник»¹, то есть вполне себе штатный волкодав.

8. ПУШКИНСКИЙ СЛЕД

Мандельштам не рос в атмосфере русского фольклора, няня из деревни не рассказывала ему на ночь страшные русские сказки, его погружение в этот сказочный мир опирается на литературные образцы, на пушкинскую традицию «страшных снов» и, прежде всего, на «сон Татьяны». Этот таинственный фрагмент некоторые считают² «нервным узлом» романа «Евгений Онегин».

Ей снится, будто бы она
Идет по снеговой поляне,
Печальной мглой окружена...

Сон — система символов. Снег, сугроб, лед, мгла, зима. В сновидениях у Пушкина это образ России, и он связан со смертью. «Страшно, страшно поневоле/Средь неведомых равнин! /...Бесконечны, безобразны, / В мутной месяца игре / Закружились бесы разны...»³ Марье Гавриловне из повести «Ме-

¹ Насчет «кума» есть замечательный фрагмент из «Поэмы о Сталине» А.Галича: «...Как-то ночью странно/Заявился к нам в барак/“Кум” со всей охраною./Я подумал, что конец,/Распрощался матерно... / Мало-солный огурец/Кум жевал внимательно./Скажет слово и поест,/Морда вся в апатии,/“Был, — сказал он, — Главный съезд/Славной нашей партии./Про Китай и про Лаос/Говорились прения,/Но особо встал вопрос/Про Отца и Гения”./Кум докушал огурец/И закончил с мукою:/“Оказался наш Отец/Не отцом, а сукою...”».

² Григорий Яблонский и Анастасия Лахтикова, «Сон Татьяны», «Новый Журнал», сентябрь 2004.

³ А.С. Пушкин, «Бесы» (1830).

тель» снится, как отец, пытаясь воспрепятствовать ее соединению с суженым, «останавливал ее, с мучительной быстротой тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелье... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца». Метель и зима сопровождают и сон Гринева в «Капитанской дочке»: «Мне казалось, буран еще свирепствовал, и мы еще блуждали по снежной пустыне...», и этот сон кончается кошмарным смертоубийством. Мандельштам заимствует этот образ России и русской культуры как тягостной, смертельно опасной зимы¹. Татьяна во сне пробирается сквозь метель, спасаясь от зимы-смерти, и ручей в ее сне как мифическая река — водораздел, граница, отделяющая от потустороннего мира, живых людей — от нечисти. Татьяна хочет его перейти («Как на досадную разлуку,/Татьяна ропщет на ручей»), но боится, не может.

Но вдруг сугроб зашевелился,
И кто ж из под него явился?
Большой, взъерошенный медведь...

Медведь — русский тотем, русский бог. Он хоть и страшен, но является как помощник и друг, как проводник по новому для нее миру.

И лапу с острыми когтями
Ей протянул; она скрепясь
Дрожащей ручкой оперлась
И боязливymi шагами
Перебралась через ручей...

Такова и надежда Мандельштама: фольклорный зверь как русский бог будет ему провожатым и хранителем в этом опасном мире. Но зима и по ту сторону ручья!

¹ «единство непомерной стужи... где страшная государственность — как печь, пышущая льдом» («Шум времени»)

Дороги нет; кусты, стремнины
Метелью все занесены,
Глубоко в снег погружены.

До перехода Татьяна шла «по снеговой поляне, печальной мглой окружена», и в этой картине есть некий покой, девственная первозданность и одиночество, а в новом мире вместо поляны — лес, а это уже царство духов! И появляется его хозяин — медведь, он же помощник. Переход в потусторонний мир оказывается переходом в мир, населенный странными персонажами. Да и снег в русском фольклоре не только саван, но и символ плодородия, покрывало невесты. А переход через ручей означает выход замуж. Татьяна пытается в страхе убежать от своего провожатого (медведь во сне предвещает замужество), но падает без сил...

Упала в снег; медведь проворно
Ее хватает и несет;
Она бесчувственно покорна...
Вдруг меж дерев шалаш убогой;
Кругом всё глушь...
И в шалаше и крик, и шум;
Медведь промолвил: здесь мой кум:
Погрейся у него немножко!

Русский бог приводит Татьяну к «куму», пахану, бабаю. И «глушь», и «кум», и изба-шалаш откликаются в «Неправде»... А в избе у «кума» — теплая компания нечисти:

Опомнилась, глядит Татьяна:
Медведя нет; она в сенях;
За дверью крик и звон стакана,
Как на больших похоронах; ...
И что же видит?.. за столом
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,

Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полу-журавль и полу-кот. ...
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!

(Перекликается «С рабским потом, конским топом»¹)

«Дом в лесу», согласно классическому исследованию В.Проппа «Исторические корни волшебной сказки», это «мужской дом», особый институт, присущий родовому строю — место, где собирается союз посвящённых мужчин (в сталинском Политбюро не было женщин). «Братство имеет свою примитивную организацию, оно выбирает старшего»². Как и чудовища в шалаше, «лесные братья» в сказке имеют животный облик, «посвященные и живущие в мужских или лесных домах часто мыслились и маскировались животными». По Юрию Лотману, весь эпизод в шалаше основан на русской фольклорной традиции, сочетающей свадебные образы «с представлением об изнаночном, вывернутом дьявольском мире»... Тут не свадебные гости сидят по скамейкам, а лесная нечисть. А свадьба — это одновременно и похороны³.

Итак, «шайка домовых» пирует в избе, а во главе ее — Онегин, герой романа, названного энциклопедией русской жизни! И он же — пахан нечисти.

Онегин за столом сидит
И в дверь украдкой глядит.
Он знак подаст: и все хлопочут;
Он пьет: все пьют и все кричат;
Он засмеется: все хохочут;
Нахмурит брови: все молчат;
Он там хозяин, это ясно:
И Тане уж не так ужасно...

¹ «Стихи о русской поэзии» (1932).

² В. Пропп, «Исторические корни волшебной сказки», С. 120.

³ См. ту же работу Яблонского и Лохтиковой.

Очень похоже на пир «адских привидений» в горнице кремлевского горца: Мандельштам будто видит и пересказывает сон Татьяны...

А вокруг его сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет¹.

Сон Татьяны у Пушкина превращается у Мандельштама в пирушку у Хозяина, сон во сне, сон во сне, былинный сюжет русской культуры. Татьяна оказывается в избе, в руках пахана-Онегина:

И взорам адских привидений
Явилась дева; ярый смех
Раздался дико; очи всех,
Копыта, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальцы костяные,
Всё указывает на нее,
И все кричат: мое! мое!
Мое! — сказал Евгений грозно,
И шайка вся сокрылась вдруг;
Осталась во тьме морозной.
Младая дева с ним сам друг...

Сон Татьяны заканчивается убийством: внезапно появляются Ольга и Ленский (поэт, между прочим, и с чуждой, германской выучкой) и Онегин убивает Ленского «длинным ножом», после чего «хижина шатнулась... и Таня в ужасе проснулась...».

Со сценой из сна Татьяны перекликается не только описание обиталища «кремлевского горца» у Мандельштама, но и юмореска Булгакова (записана его женой Еленой Сергеевной).

¹ «Мы живем под собою не чуя страны» (1933).

Появление Булгакова в приемной Сталина в «расхристанном виде» («старые белые полотняные брюки, короткие, сели от стирки, рубаха... с дырой»). Он — босой: рваные туфли с перепугу снял. Сидят: Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Микоян, Ягода.

Сталин: Что это такое! Почему босой?

Булгаков (разводя горестно руками): Да что уж нет у меня сапог...

Сталин: Что такое? Мой писатель без сапог? Что за безобразие! Ягода, снимай сапоги, дай ему!

Булгаков: Не подходят они мне...

Сталин: Что у тебя за ноги, Ягода, не понимаю! Ворошилов, снимай сапоги, может, твои подойдут. Видишь — велики ему! У тебя уж ножища! Интендантская!

Ворошилов падает в обморок.

Сталин: Вот уж, и пошутить нельзя! Каганович, чего ты сидишь, не видишь, человек без сапог!

Каганович торопливо снимает сапоги, но они тоже не подходят.

— Ну, конечно, разве может русский человек!.. Уух, ты!.. Уходи с глаз моих!

Каганович падает в обморок.

— Ничего, ничего, встанет! Микоян! А впрочем, тебя и просить нечего, у тебя нога куриная.

Микоян шатается.

— Ты еще вздумай падать! Молотов, снимай сапоги!!!

Сталин хочет помочь Булгакову.

Булгаков: Да что уж!.. Пишу, пишу пьесы, а толку никакого!.. Вот сейчас, например, лежит в МХАТе пьеса, а они не ставят, денег не платят...

Сталин: Вот как! Ну, подожди, сейчас! Подожди минутку. (Звонит по телефону) Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Константина Сергеевича. (Пауза.) Что? Умер? Когда? Сейчас? Позовите мне Немировича-Данченко. (Пауза.) Что? Умер?! Тоже умер? Когда? Понимаешь, тоже сейчас умер...

— Ну, ничего, подожди. (Звонит.) Позовите тогда кого-нибудь еще! Кто говорит? Егоров? Так вот, товарищ Егоров, у вас в театре пьеса одна лежит, писателя Булгакова... Я, конечно, не люблю давить на кого-нибудь, но

мне кажется, это хорошая пьеса... Что? По-вашему, тоже хорошая? И вы собираетесь ее поставить? А когда вы думаете?

(Прикрывает трубку рукой, спрашивает у Миши: «Ты когда хочешь?»)

Булгаков: Господи! Да хыть бы годика через три!

Сталин: Ээх!.. (Егорову.) Я не люблю вмешиваться в театральные дела, но мне кажется, что вы могли бы поставить... месяца через три... Что? Через три недели? Ну, что ж, это хорошо. А сколько вы думаете платить за нее?..

(Прикрывает трубку рукой, спрашивает у Миши: ты сколько хочешь?)

Булгаков. Тхх... да мне бы... ну хыть бы рубликов пятьсот!

Сталин. Аайй!.. (Егорову.) Я, конечно, не специалист в финансовых делах, но мне кажется, что за такую пьесу надо заплатить тысяч пятьдесят. Что? Шестьдесят? Ну что ж, платите, платите! (Мише.) Ну, вот видишь, а ты говорил...

9. СКАЗКА И БЫЛЬ

О связи фольклора, сказки, сна и сталинской были Мандельштам «намекает» в стихотворении 1935 года «День стоял о пяти головах»:

Сон был больше, чем слух, слух был старше, чем сон...

Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!

Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?

Только вот у Мандельштама сцена со «сбродом тонкошеих вождей», в отличие от сцены с шайкой Онегина или анекдотов Булгакова, не фантазия или ирония, это, скорее карикатура-плакат: Сталин выглядит чудищем с пальцами, как черви, и тараканьими глазищами-усищами. Но и такое отталкивающее описание не помешало Фазилю Искандеру высказать интересное предположение, что Сталину такой образ мог понравиться, поскольку излучает силу.

Интересен в этом плане документ из архива ОГПУ, который приводит в своей работе Игорь Волгин. Это анонимное сообщение одного из информаторов: «В литературных и ин-

теллигентских кругах, — элегически начинает безымянный автор, — очень много разговоров по поводу письма Булгакова». И продолжает о Сталине: «Ведь не было, кажется, имени, вокруг которого не сплелось больше всего злобы, мнения как о фанатике, который ведет к гибели страну, которого считают виновником всех наших несчастий и т.п., как о каком-то кровавом существе, сидящем за стенами Кремля». Донесение завершается таким образом: «А главное, говорят о нем, что Сталин совсем ни при чем в разрухе. Он ведет правильную политику, а вокруг него сволочь. Эта сволочь и затравила Булгакова, одного из самых талантливых советских писателей. На травле Булгакова делали карьеру разные литературные негодяи, и теперь Сталин дал им щелчок по носу. Нужно сказать, что популярность Сталина приняла просто необычайную форму. Такое впечатление, — словно прорвалась плотина и все вокруг увидели подлинное лицо тов. Сталина. О нем говорят тепло и любовно, пересказывая на разные лады легендарную историю с Булгаковым».

Донесение, между прочим, от 30-го года, и довольно хитрое: мол, царь любим, но всякая боярская сволочь вокруг все дело губит. Если проводить параллели со сном Татьяны, и между Онегиным, кумом медведя, и Сталиным, то и медведь-русский бог оказывается ее помощником, а пахан-Онегин — другом. И все эти герои впервые вместе встречаются в стихотворении «Сохрани мою речь навсегда», где главный герой — поэт, ради жизни-речи дает отцу, другу и грубому помощнику обет принять на себя всю быль этой жуткой сказки.

10. ФАУСТОВСКАЯ СДЕЛКА 2

Схема взаимоотношения с вождем, воплощающим страну, народ и язык, закреплённая в «Сохрани мою речь» (ты мне — речь, а я буду стеречь: «художник береги и охраняй бойца»), повторяется и в «Стансах» 1935 года, и в других стихах тридцатых годов, обращенных к Сталину. В «Стансах», принимая «все», поэт расхваливает свой вклад в общее дело — поэтиче-

ское мастерство: «как Слово о Полку струна моя туга», обещает «работать речь, не слушаясь — сам-друг», ведь приобщение к чужой стране возможно только через язык, речь, другого пути не дано — Мандельштам слишком хорошо знает, что он «отщепенец в народной семье». «Сам-друг» означает вдвоем. Но с кем, с каким помощником и другом он собирается вершить эту великую работу славословия новых времен? Ответ может быть только один — со Сталиным, отцом не только народов, но и советского языкознания. В одном из черновых фрагментов «Четвертой прозы» (1930 г.) Мандельштам пишет:

Кто же, братишки, по-вашему, больше филолог: Сталин, который проводит генеральную линию, большевики, которые друг друга мучают из-за каждой буквочки, составляя отречься до десятых петухов, — или Митька Благой¹... По-моему — Сталин. По-моему — Ленин. Я люблю их язык. Он мой язык.

И он верит в «ответный жест»:

Моя страна со мною говорила,
Мирволила, журила, не прочла,
Но возмужавшего меня, как очевидца,
Заметила и вдруг, как чечевица,
Адмиралтейским лучиком зажгла.

Здесь и благодарность за помощь в приобщении к жизни страны, рождающем новые вдохновения и обновление мастерства.

И не ограблен я, и не надломлен,
А только что всего переогромлен...

Скажут: а где же тут жертвенность? Либо человек все принимает и тем самым как бы освобождается от груза про-

¹ Д.Д.Благой — советский академик, филолог и пушкиновед

шлого, получает прописку в будущем, либо он идет на вынужденную демонстрацию преданности — и тогда это жертва на алтарь унижения, и нет тут ничего от святого распятия.

Конечно, Мандельштам не Иисус Христос, хотя и любит сравнивать свой раздрай с крестными муками; и в линии поведения «я извиняюсь, но в душе ничуть не изменяюсь» есть какая-то клоунада, но всем этим литературным коллизиям и «идейным сюжетам» суждено трагически воплотиться в жизнь... А все потому, что изначально выбор Мандельштама ведет его не к примирению с самим собой, а к внутреннему конфликту, причем «на разрыв аорты». Причастность к окружающему миру означает разрыв мира внутреннего.

Я не хочу меж юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но, как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу — и люди хороши¹.

Интересно, что при этом Мандельштам не тешит себя иллюзиями, он «помнит всё», и не отводит взгляда от приговоров и казней². Называя своего отца и учителя «палачом», он тем самым декларирует и свою готовность участвовать в казнях.

Я помню все: немецких братьев шеи,
И что лиловым гребнем Лорелеи
Садовник и палач наполнил свой досуг.

Год был на дворе 1935, в гитлеровской Германии ввели смертную казнь через отрубание головы³. Но «садовник и палач» — не Гитлер (расчетливая двусмыслица — пустить пре-

¹ «Стансы» (1935).

² «Вот «Правды» первая страница, вот с приговором полоса («Стансы» 1937 года)

³ Любопытно, что особо отличившимся работникам ЧК и НКВД дарили именные топоры, выкованные в Златоусте, а Мандельштам благословлял «кремневый топор классовой борьбы» («Пшеница человеческая»).

следователя по ложному следу), а Сталин. Ирина Месс-Бейер, Д.Г. Лахути и Лев Городецкий в его статье «Россия, Кама, Лоредея» убедительно доказывают эту версию. Так Д.Г. Лахути, рассмотрев публикации нацистской прессы и мемуары сподвижников фашистского диктатора, не нашел ни сравнений Гитлера с садовником, ни указаний на его занятия садоводством. В то же время И. Месс-Бейер приводит много примеров сравнения Сталина с садовником: «такое сравнение было в СССР трафаретным: “Есть великий садовник у нас”; “Он — как садовник у древа бессмертья”; “ И он склоняется к детям, как мудрый садовник к цветам” (цитаты из стихотворений А. Чахикова, Т. Табидзе и В. Гаприндашвили из сборника «Стихи о Сталине» 1936 года). “Людей надо заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбванное плодое дерево”, — эти слова Сталина, сказанные им на встрече с металлургами в Кремле накануне 1935 года, цитировали все ведущие газеты, через месяц «эти замечательные слова» повторил Молотов в докладе на седьмом съезде Советов, еще через месяц их вновь повторила «Правда». Один из самых ярких примеров такого сравнения — стихотворение «Садовник» В.Лебедева-Кумача (1938):

Вся страна весенним утром
Как огромный сад стоит,
И глядит садовник мудрый
На работу рук своих.

.....

Цепи яблонь протянулись
Там, где были пустыри...
Садовод глядит прищурясь
И тихонько говорит:

— Не напрасно люди наши
Проливали пот и кровь, —
Что ни день — светлей и краше
Всходит радостная новь!

День и ночь с веселым шумом
Сад невиданный растет,
День и ночь трудам и думам
Отдается садовод.

.....

Он помощников расспросит,
Не проник ли вор тайком.
Сорняки, где надо, скосит,
Даст работу всем кругом.

Пар идет от чернозема,
Блещут капельки росы...
Всем родной и всем знакомый
Улыбается в усы¹.

Л. Городецкий подкрепляет эту версию подробным и остроумным разбором фразы «лиловым гребнем Лорелеи».

11. ОБРАЗ ЛОРЕЛЕИ: ИСКУШЕНИЕ И ГИБЕЛЬ

Соглашусь с выводом Генриха Киршбаума в его книге «Валгаллы белое вино». Немецкая тема в поэзии Мандельштама: «в образе Лорелеи для Мандельштама важен прежде всего мотив губительного, искусительного зова, зазывания, заманивания»².

Если вернуться к одному из центральных стихотворений Мандельштама «Декабрист», написанному в июне 1917 года, где «Лорелея» возникает у Мандельштама впервые³, то и здесь ее появление должно подчеркнуть легендарную коллизию: за искусом (в нашем случае искушение вольностью, ре-

¹ И. Месс-Бейер, Мандельштам и сталинская эпоха. Эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов. Дисс. на соискание учен.степ.доктора философии. Хельсинки, 1997.

² Генрих Киршбаум, «Валгаллы белое вино». Немецкая тема в поэзии Мандельштама», М. НЛО, стр. 56.

³ Знаменитые строки: «Все перепуталось, и некому сказать,/Что постепенно холодея,/Все перепуталось, и сладко повторять:/Россия, Лета, Лорелея».

волюцией, если угодно) неизбежно следует гибель. Поскольку «жертвы не хотят слепые небеса: вернее труд и постоянство».

Приведу еще одно справедливое высказывание Г. Киршбаума¹: «в русской поэтической и переводческой традиции образ Лорелеи — гейневского происхождения». Из «классических» переводов отмечают перевод А. Блока (1909) и Маршака, мне нравился перевод Вильгельма Левика (кроме последних двух строк), но Зеев Бариль подсказал мне перевод Льва Мея, пожалуй, действительно наилучший:

Бог весть, отчего — так нежданно
Тоска мне всю душу щемит,
И в памяти так неустанно
Старинная песня звучит?..

Прохладой и сумраком веет;
День выждал вечерней поры;
Рейн катится тихо, — и рдеет,
Вся в искрах, вершина горы.

Взошла на утёсы крутые
И села девица-краса,
И чешет свои золотые,
Что солнечный луч, волоса.

Их чешет она, распевая, —
И гребень у ней золотой, —
А песня такая чудная,
Что нет и на свете другой.

И обмер рыбак запоздалый,
И, песню заслышавши ту,
Забыл про подводные скалы
И смотрит туда в высоту...

Мне кажется: так вот и канет
Челнок: ведь рыбак без ума,
Ведь песней призывною манит
Его Лорелея сама.

¹ Есть в его книге и немало спорных, но об этом как-нибудь потом.

Говорят, что крутой, скалистый берег Рейна в тех местах напоминает гигантский гребень...

Лорелея со своим гребнем (неразлучная пара) появляется и в «Египетской марке». Идет рассказ о самосуде толпы: кого-то ведут топить в Фонтанке. Герой повести Парнок (похожий на Мандельштама, как две капли воды), видимо, обеспокоенный и своей участью («больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы»), мечется, пытается куда-то «сообщить», позвать на помощь какую-то «власть» («...он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству — исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству. С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине»). И вот, когда жертву подводят к реке, знаком смерти, напоминанием о ней является Лорелея: «Вот и Фонтанка — Ундина¹ барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями...» Фонтанка — река имперская, между Невой и Фонтанкой располагалось сердце императорского Петербурга. И она названа Лорелеей «вареных раков», то есть, все, некогда прельщенные этой имперской красой, уже сварены. И Парнок, обеспокоенный убиением неизвестного гражданина, передает нам тревогу Мандельштама за свою судьбу. Россия, как соблазн, и Фонтанка, как Лета...

И в легенде, и в стихах Гейне, и у Мандельштама Лорелея неразлучна со своим гребнем, а поскольку она несет смерть, то гребень — ее оружие, орудие казни (и расположено в районе шеи)²... А лиловый цвет — один из оттенков красного. Многие исследователи полагают, что поэт таким образом закодировал кровь...

Я завел речь о Лорелее, поскольку образ этот, образ искушения, ведущего к гибели, кажется мне глубинно важным

¹ Тоже образ девы-соблазна из немецкой мифологии, утягивающей путников на дно своего водяного царства.

² Исследователи приводят различные литературные переклички с «железными гребнями» убийц-парикмахеров и плотинами вроде Днепрогэса, похожими на гребенку... Я бы еще добавил хорошую русскую заточку из ручки гребенки — популярное оружие в уличных схватках.

для Мандельштама, связанным со схемой его судьбы, начертанной в «Сохрани» и других стихах, о коих идет речь. Не углубляясь в разъяснения, замечу на полях (нота Бене), что если для Гейне Лорелея — это Германия, то для Мандельштама — Россия. Для обоих поэтов — образ соблазна чужой культуры. И в наказание за гордыню, неисправимый звуколюб, получишь уксусную губку ты для изменнических уст. А вот не искушай чужих наречий...

12. БЛИЗОСТЬ

Многие граждане писали Сталину личные письма как отцу родному, но Мандельштам воспитал в себе некое ощущение интимной близости к вождю как к собеседнику, другу, чуть ли не близнецу-Иосифу. В «Оде» он не только рифмует «близнеца» и «отца» но и превращает их в одно лицо:

И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
Какого не скажу, то выраженье, близясь
К которому, к нему, — вдруг узнаешь отца
И задыхаешься, почуяв мира близость.

«Какого не скажу» — поэт имеет в виду Сталина, но говорить об этом прямо не хочет — вдруг отцу не понравится. Но эта воображаемая близость дает возможность рассмотреть, как «бегут, играя, хмурые морщинки»... Бродский говорит:

после «Оды», будь я Сталин, я бы Мандельштама тотчас зарезал. Потому что я бы понял, что он в меня вошел, вселился. И это самое страшное, сногшибательное. <...> Там указывается на близость царя и поэта. Мандельштам использует тот факт, что они со Сталиным все-таки тезки...¹

В стихотворении «Средь народного шума и спеха» рисуется образ народной жизни буквально «под Сталиным»:

¹ Соломон Волков «Диалоги с Иосифом Бродским».

Средь народного шума и сбега,
На вокзалах и пристанях
Смотрит века могучая вежа
И бровей начинается взмах.

Конечно, это брови Сталина, глядящие с портретов на каждой стене, он и вежа народной жизни, и ее пахан, и пахарь («Он эхо и привет, он вежа, нет — лемех...»¹).

И вот, через голову этой огромной страны и ее народа, поэт «выходит» напрямую, как к другу и родне, к вождю-отцу:

И к нему, в его сердцевину
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел.

Эта иллюзия близости к вождю питалась еще и тем, что Мандельштам считал себя поэтом исторического масштаба, что дает ему право стоять рядом с вождем не только как свидетель эпохи, но и как ее творец: «Я говорю с эпохой...»²

13. СДЕЛКА С СОВЕСТЬЮ?

В «Стансах» 1937 года, обращенных к Сталину («Дорога к Сталину — не сказка»), обыгрывается тот же мотив приятия действительности казней ради приобщения к новому миру и сохранения речи:

Необходимо сердцу биться:
Входить в поля, вращать в леса
Вот «Правды» первая страница,
Вот с приговором полоса.

Была ли сделка с вождем — «сделкой с совестью»? А вот и нет, бери выше! Тут совесть совсем отброшена («на честь и

¹ «Где связанный и пригвожденный стон?» (1937).

² «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931).

имя наплевать»¹), она не нужна в этой новой огромности, ее надо выкорчевать. Какая совесть, когда мы идем в ногу со временем! «Путь к Сталину» отпускает всяк грех.

Дорога к Сталину — не сказка,
Но только жизнь без укоризн...

Отныне поэт очевидец и участник, он учится у отца «к себе не знать пощады». Главное, «Чтоб ладилась моя работа/ и крепла — на борьбу с врагом».

В другом стихотворении 1937 года, тоже «сталинском» («Будет будить разум и жизнь Сталин»), начало связано с теми же «врагами»: «Если б меня наши враги взяли»... И вместе с мотивом «врагов» звучит и мотив совместной обороны: «Художник, береги и охраняй бойца»; «И мы его обороним», как и в стихотворении «Обороняет сон мою донскую сонь» — одним из черновых фрагментов «Оды»:

И в бой меня ведут понятные слова —
За оборону жизни, оборону
Страны-земли, где смерть уснет, как днем сова²...
Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными.
Необоримые кремлевские слова —
В них оборона обороны...

Мы видим, что мотив моральной капитуляции перед «историей» и Сталиным как ее воплощением, характерен не только для периода «Оды», но и для стихов начала и середины 30-х годов: «За гремучую доблесть», «Сохрани», «Канцоны», «Стансов». А в «Оде» и в других поздних стихах поэт даже повышает статус вождя: правитель он уже не земной и преходящий, а вневременный, почти божественный. Говорится о его «моложавом тысячелетии», когда «смерть уснет, как днем сова»:

¹ «Ты должен мной повелевать», 1935 г.

² Вариант: «где смерть утратит все права». Здесь та же увязка «борьбы с врагами» с бессмертием.

Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех —
Рожденных, гибельных и смерти не имеющих.

И в «Оде» поэт, скромничая до уничтожения, уже и не притязает на высокую дружбу: «Пусть недостойн я еще иметь друзей»...

14. РАВНЫЙ

Царь и поэт — роковой конфликт: оба обладают сакральной властью, едва ли не равной. Для Пушкина поэт — царственный жрец:

Ты царь: живи один. ...
Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Треножник (алтаря или жертвенника) — атрибут жреца, причастного высшим силам. Власть земная должна получить благословение от власти небесной: «нести бо власть еще не от Бога». В Византии рядом с парадным креслом императора ставили пустое кресло для Царя Небесного Иисуса Христа. И власть небесная всегда «главнее» земной. Ощущением тайной причастности высшей силе тешили себя многие поэты. То же понимание двуглавости верховной власти можно найти у Пастернака, напечатавшего в «Известиях»¹ января 1936 года стихотворение «О Сталине и о себе», буквально повторяющего слова Мандельштама, только в качестве напарника вождя Пастернак, конечно, видит себя...

И этим гением поступка (Сталиным — *Н.В.*)
Так поглощен другой, поэт,
Что тяжелеет, словно губка,
Любою из его примет.

Как в этой двухголосной фуге
Он сам ни бесконечно мал¹,
Он верит в знание друг о друге
Предельно крайних двух начал.

Похоже, что и Сталин понимал значение Поэта как опоры власти, а значит, фигуры священной, неслучайно его столь пристальное внимание к литературе и искусству. Во власти поэтов и казнить царей на веки вечные, по Гейне, «Того, кто поэтом на казнь обречен, и Бог не спасет из пучины...»² Мандельштам обращался к Сталину именно потому, что верил в их «знание друг о друге» и в свою значимость: «Я говорю за всех с такою силой, /Что нёбо стало небом...» (тоже стихотворение 1931 года).

Пора вам знать, я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея...
Попробуйте меня от века оторвать, —
Ручаюсь вам — себе свернете шею! (1931)

Стоит заметить, что великие поэты всегда жили и творили при великих дворах, царских, королевских, императорских и т.д. Будто обе сакральные власти не могли друг без друга. И в самом деле, большой эпический художник не мог творить без материальной поддержки со стороны власти, и уж тем более не мог без ее поддержки стать литературным каноном, народным кумиром. А власть нуждалась в «духовном авторитете», в прославлении, в увековечении. И потому изгнание для поэта — одна из самых жестоких кар. Пушкин — характерный пример. Вкусив тоски изгнания, он рад был «вернуться на службу». И его «Стансы» (1826) полны верноподданнических излияний.

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

¹ Тот же мотив кенозиса, что и в «Оде» Мандельштама: «Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят».

² Г. Гейне, Германия, «Зимняя сказка», гл. 27.

Здесь точно такой же «ход»: мол, казнь декабристов меня не пугает, Петр, наше всё, тоже круто начинал — казни принимаются ради близости к трону. Так что Мандельштам опирается на глубокую традицию.

Но правдой он привлек сердца,
Но нравы укротил наукой...
.....
То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

Эти слова можно полностью отнести к Сталину. Вот и Пастернак в своих «Стансах», написанных в том же что и «Сохрани» 1931 году, обращаясь к Сталину и его эпохе, просто перефразирует Пушкина:

В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни
.....
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

«Заодно с правопорядком» — как это чудесно звучит и подходит ко всем эпохам. И Пастернака казни тоже не пугают (глядит на вещи без боязни) — интересное совпадение.

Но лишь сейчас сказать пора,
Величьем дня сравненье разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.
Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью...¹

У Пушкина (не могу не съехидничать) есть еще более позорный стишок: «Друзьям» (1828).

¹ Пастернак, «Столетье с лишним — не вчера...» (1931).

Его я просто полюбил:
Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами.
Текла в изгнание жизнь моя,
Влачил я с милыми разлуку,
Но он мне царственную руку
Простер — и с вами снова я.
Во мне почтил он вдохновенье,
Освободил он мысль мою,
И я ль, в сердечном умиление,
Ему хвалы не воспою?

Даже Николай постеснялся это опубликовать. Бенкендорф написал поэту об этом стихотворении: «его величество совершенно доволен им, но не желает, чтобы оно было напечатано». В качестве льстеца Пушкин был не нужен, лезть троны не укрепляет — укрепляет слава.

Но Мандельштам готов был и на более высокую цену, чем просто примирение с казнями — по российским меркам дело житейское. Он был готов отказаться от своей кровной традиции, от «чаши на пире отцов» и от «чести своей» и стать опричниной новой власти вместе с Пастернаком, Багрицким и другими своими соплеменниками. Отказавшись от своего прошлого и от близких, они учились не знать пощады к своим и чужим. Мандельштам отличался от них тем, что «догадывался» о тщете своих усилий.

Я в сердце века — путь неясен,
А время удаляет цель:
И посоха усталый ясень,
И меди нищенскую цвель. (декабрь 1936)

15. КУПОЛ НЕБЕС И ВАКУУМНЫЙ КОЛПАК

Можно сказать, что с начала тридцатых годов Сталин окружил поэта со всех сторон, заполнил собой все пространство

его жизни, забрал весь воздух, стал его вселенной, его судьбой, его манией преследования, Всевышним, наблюдающим за ним повсюду.

И ласкала меня и сверлила
Со стены этих глаз жульба.

(январь 1937)

.....

И — в легион братских очей сжатый —
Я упаду тяжестью всей жатвы, ...
И налетит пламенных лет стая,
Прошелестит спелой грозой Ленин,
И на земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь Сталин.

(февраль-март 1937)

.....

Дорога к Сталину не сказка...

(июль 1937)

Весь путь тридцатых годов был «дорогой к Сталину», жертвенной дорогой самозаклания и самозаклятия. Это был и путь вглубь России, как путь Данта в Преисподнюю. И, конечно, если вернуться к стихотворению «Сохрани», с разгадки коего я начал свой облет этой дороги, что закончилась не могилой, а ямой¹, то, надеюсь, ни у кого не осталось сомнений, что адресат этой мольбы о сохранении речи — Сталин. Возможно, она повторяется и в стихотворении «Заблудился я в небе...» марта 1937 года:

Если я не вчерашний, не зряшный, —
Ты, который стоишь надо мной,
Если ты виночерпий и чашник —
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни —
Рукопашной лазури шальной.

¹ «И в яму, в бородавчатую темь/Скольжу к обледенелой водокачке/И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,/И разлетаются грачи в горячке...» (февраль 1937)

В конце «Путешествия в Армению» есть «сказ» о двух царях, одном бывшем, Аршаке, томящимся в узилище крепости, и ныне царствующем ассирийце Шапухе, — ни дать ни взять изложение истории Мандельштама и Сталина в виде армянской исторической хроники:

1. Тело Аршака неумыто, и борода его одичала.
2. Ногти царя сломаны, и по лицу его ползают мокрицы.
3. Уши его поглупели от тишины, а когда-то они слушали греческую музыку.
4. Язык опаршивел от пищи тюремщиков, а было время — он прижимал виноград к небу и был ловок, как кончик языка флейтиста.
5. Семя Аршака зачало в мошонке, и голос его жидок, как бление овцы...
6. Царь Шапук — как думает Аршак — взял верх надо мной, и — хуже того — он взял мой воздух себе.
7. Ассириец держит мое сердце...

ПОСЛАНИЕ К ЕВРЕЯМ

Трактовка стихотворения Мандельштама «Где ночь бросает якоря» как «послания к евреям» впервые прозвучала в книге Н. Ваймана и М. Рувина «Шатры страха» («Аграф», 2011). Затем, в моей книге «Черное солнце Мандельштама» («Аграф, 2013), она была дополнительно и, как я полагал, исчерпывающим образом обоснована. Но я недооценил силу предубеждений и «внутреннего протеста». Недавно известный мандельштамовед Леонид Видгоф любезно прислал мне свой доклад об этом стихотворении Мандельштама, который он прочитал 27.12.16 в Исторической библиотеке в Москве, а затем, 4.2.2017 в доме-музее Пастернака¹. В своем докладе Леонид Видгоф цитирует мою трактовку, но не принимает её, придерживаясь другой, связанной с Гражданской войной. Поскольку это неприятие разделяют и другие уважаемые литературоведы, я вынужден вновь вернуться к этой теме.

В своем докладе Леонид Видгоф подробно рассматривает все известные версии, что дает мне возможность для их опровержения опереться на его основательную работу. Приведу еще раз разбираемое стихотворение:

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака,
Сухие листья октября,
Глухие вскормленники мрака,

Куда летите вы? Зачем
От древа жизни вы отпали?
Вам чужд и странен Вифлеем,
И яслей вы не увидали.

¹ Доклад можно прослушать здесь https://www.youtube.com/watch?v=x1_xeBFXZP0 текст будет опубликован в сборнике «Сохрани мою речь...»

Для вас потомства нет — увы,
Бесполоя владеет вами злоба,
Бездетными сойдете вы
В свои повапленные гробы.

И на пороге тишины,
Среди беспамятства природы,
Не вам, не вам обречены,
А звездам вечные народы.

Авторитетный исследователь творчества поэта А. Г. Мец, составитель полного собрания сочинений, датирует стихотворение 1920 годом. А.А. Морозов датирует его 1917 годом, и в этом случае все версии связанные с Гражданской войной вообще отпадают. На мой взгляд, они отпадают и в случае датировки Меца (1920 г.), поскольку речь в тексте совсем о другом. Попробуем разобраться.

Итак, о ком же речь в этом стихотворении, кого поэт называет «сухими листьями октября», летящими незнамо куда? Надежда Яковлевна Мандельштам и ряд других исследователей творчества поэта считают, что это большевики. В том смысле, что именно они «отпали», оторвались от «древа жизни» и вообще были истинные оторвы. Ну и «октябрь», конечно. Не случайно, де, упомянут...

Л. Видгоф не согласен с такой трактовкой и справедливо подмечает, цитируя Е.А. Тоддеса, что упрек в неприятии христианства (Вам чужд и странен Вифлеем) в адрес большевиков звучит нелепо: «подобный упрек по адресу заведомых атеистов был бы бессодержателен». Добавлю от себя, что и полные отвращения и даже ненависти строки *Для вас потомства нет — увы, // Бесполоя владеет вами злоба, // Бездетными сойдете вы // В свои повапленные гробы* плохо подходят к большевикам. Почему их злоба (очевидно, на помещиков и капиталистов) бесполоя? «Бездетная» — это, допустим, не имеющая последователей (поэт пророчит), но бездетная не значит бесполоя. И что значит тогда «не вам, не вам обречены, а звездам вечные народы»? «Звезды» в этом случае оказыва-

ются некой альтернативой большевикам, что явно нелепо. И вообще, такая резкая, даже «физиологически» отталкивающая характеристика большевиков не согласуется с контекстом политического мировоззрения Мандельштама, тем более в 20-ом году. И до революции и в ее эпоху Мандельштам был убежденным социалистом-революционером, о чем он неоднократно заявлял. Как пишет Л. Городецкий, «Мандельштам в 1907 году вступает в партию эсеров и даже мечтает (и пытается) вступить в Боевую Организацию». Да, он не во всем одобрял политику большевиков, многое пугало его, но не было идейного неприятия революционных событий. В 18-ом году он работает в советских учреждениях, выступает как деятель советской культуры на Украине в 19 году, а в 20-ом, в Крыму, арестован белогвардейской контрразведкой и совсем не случайно (И. Одоевцева и Н. Мандельштам вспоминают в мемуарах о его контактах в Крыму с левыми эсерами и большевиками). И уж никак он не мог считать, что революционные социалистические идеи бесплодны и не дадут потомства.

Также трудно считать большевиков, материалистов и социальных преобразователей, в массе своей вышедших именно из гущи жизни, «отпавшими» от нее.

В итоге, на мой взгляд, и на взгляд многих исследователей творчества Мандельштама, в их числе и Л. Видгофа, трактовка стихотворения, как обращенного к большевикам не выдерживает критики.

Л. Видгоф, в опровержение версии о большевиках, выдвигает еще один аргумент: «В стихотворении очевиден мотив бегства; но большевики никуда не бежали». Зачем исследователю понадобился этот дополнительный, в сущности, лишний аргумент? Он оказался нужен для другой, прямо противоположной трактовки: поэт, де, обращается к белоэмигрантам. Такой трактовки придерживались маститые литературоведы и специалисты по творчеству Мандельштама О. Ронен, К.Ф. Тарановский, С. Бройд, Е.А. Тоддес, М.Л. Гаспаров, согласен с ней и Л. Видгоф. И в самом деле, если в стихотворении речь идет о бегстве, то оно вполне может оказаться обращенным к бело-

эмигрантам: они уж действительно убегали из России. Но вот незадача: в стихотворении ничего не говорится о бегстве! Просто нет в нем ни такого слова, ни «мотива». «Сухие листья октября» никуда бежать и не могут, они «летят», как и сказано в стихотворении, причем не целенаправленно, а рассеянно, в разные стороны. Они летят, потому что опадают, оторвавшись от древа по естественным причинам, а не в результате насилия. Да и не очень-то далеко от него отлетают. Откуда же взялся этот «очевидный мотив бегства», как утверждает Видгоф? Оказывается, о бегстве пишет М. Гаспаров: «в 1920 г., когда решался вопрос, эмигрировать вместе с белыми или остаться; поэт решает остаться и укоряет бегущих в том, что они не увидели рождающегося нового мира»¹ (выделено Гаспаровым). То есть «мотив бегства» появляется у М. Гаспарова, ученого безусловно авторитетного, заслуженного, академика и т.д. Но М. Гаспаров пишет о мотивах бегства у самого Мандельштама, возможно, они и были, тем более что Крым или Кавказ, где в годы Гражданской войны бывал Мандельштам, «недалеко до Смирны и Багдада», как писал поэт, и очевидцы вспоминают, что «В то время такая поездка из Феодосии не представляла никакого труда — были бы деньги»². Но если Мандельштам подумывал о бегстве, то как он мог укорять «бегущих в том, что они не увидели рождающегося нового мира»? И что делать с упреком в антихристианстве? Видгоф справедливо замечает, что бегущие беляки *никак не должны были бы подвергаться такого рода нападкам: ведь среди бежавших очевидное большинство составляли приверженцы консервативных ценностей, «веры отцов» и т.п.*

Чтобы все-таки убедить читателя в возможности такой интерпретации нужно сделать воистину «парадоксальное» умозаключение, и Л. Видгоф его делает, дважды при этом

¹ Гаспаров М.Л. Примечания/Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.: Рипол Классик, 2001. С. 758–759.

² Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В трех томах. Т.1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. стр. 569.

употребляя слово «парадоксальный». Это умозаключение творится с помощью авторитетов, в частности Тоддеса, и суть его в следующем: Мандельштам относился «к революции как к событию providенциального характера», подобному христианскому обновлению мира. Следовательно, *«плохими христианами»... парадоксальным образом оказывались отвернувшиеся от революции и бегущие от нее.*

То есть беляки, почти сплошь православные, убежали из России потому, что сдуру не поняли, что происходит ее христианское обновление. На помощь такому воистину парадоксальному утверждению призывается и Александр Блок с его знаменитым окончанием поэмы «Двенадцать», где впереди красноармейского отряда вышагивает «в белом венчике из роз» сам «Исус Христос». «Не забудем, — пишет Видгоф, — и о взглядах Д. Мережковского и З. Гиппиус, говоривших о христианском обновлении». Да, конечно, Мережковский и Гиппиус мечтали о революции, как о христианском обновлении, мистерии перехода анархии в теократию, но именно они не только бежали от конкретно случившегося «обновления», но и стали его самыми лютыми и непримиримыми врагами. Возможно, что Блок и в самом деле ощущал революционную стихию, как стихию христианского обновления, Наталья Бонецкая считает «Двенадцать» «иллюстрацией» учения Мережковского, но чета Мережковских, уже осознав, чем является эта революция на самом деле, порвала с Блоком всякие отношения после публикации поэмы, увидев в ней «зловую пародию на их анархию-теократию»¹. Блок же стал, как считает Бонецкая, «жертвой своего прямо-таки детского простодушия». Многие из таких блаженных кликуш, к ним можно присовокупить и Андрея Белого, увидевшего в революции Воскресение (поэма «Христос воскрес», написанная в том же 1918 году), потом каялись, что не только беду накликали, но и осыятили ее. Но это другая тема.

¹ Н. Бонецкая «Мережковский и Блок: январь 1918-го».

В любом случае Мандельштам, хоть и был в революционный период поклонником идей Мережковского¹, относился к революционной стихии прямо противоположным образом: как именно антихристианской. Можно назвать его видение Революции «провиденциальным», но это было провиденциальное видение катастрофы. Он сравнивал Россию с Иудеей, в том смысле, что над Россией, как и над Иудеей, не принявшей Христа, сгущается вечная ночь богооставленности: *Ночь иудейская сгущалась над ним*². И в стихотворении, посвященном Керенскому («Когда октябрьский нам готовил временщик...») поэт пишет:

Благословить тебя в далекий ад сойдет
Стопами легкими Россия.

Здесь Россия действительно уподобляется Христу в эпизоде его «сошествия в ад». Но этот эпизод догматического церковного предания, и вообще-то довольно спорный с теологической точки зрения, не имеет никакого отношения к идее религиозного возрождения Мережковского, как известно, крайне антицерковной. И Мандельштаму важно отметить этим метафорическим намеком «праведность» Керенского³, а не спасительный в религиозном смысле характер большевистской революции, против которой Керенский действовал изо всех сил. А сама Россия у Мандельштама все-таки сходит в ад⁴. И воцаряется «скифский праздник», жуткий и «омерзительный», а на месте христианской России встает новый, языческий град:

¹ См. книгу Н. Вайман, «Любовной лирики я никогда не знал», М, «Аграф», 1015.

² «Среди священников левитом молодым...» (1917).

³ Как известно из предания, Спаситель еще перед Воскресеньем, спустился в ад, дабы освободить дохристианских праведников (список обсуждается и оспаривается до сих пор).

⁴ В «Сумерках свободы» он назван «летейской стужей» («Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля»). Тут я в очередной раз не согласен с Тоддесом, считавшим что это стихотворение «за» революцию, но это другая тема, хотя «все со всем связано», особенно у Мандельштама.

И как новый встает Геркуланум
Спящий город в сиянии луны...

Мандельштам видел в революции не христианское обновление России, а ее прощание с христианством и со всей прошлой, христианской культурой. В 1917 году он называет «новый» мир неосвященным, а себя — последним патриархом:

Как поздний патриарх в разрушенной Москве,
Неосвященный мир неся на голове,
.....

Как Тихон — ставленник последнего собора.

В защиту тезиса о беляках Л. Видгоф находит еще одну неожиданную и много говорящую деталь: инвективы в адрес беглецов напоминают риторику Н.М. Языкова, его гневные обличения в стихотворении «К ненашим» (1844), в котором мы находим текстуальное совпадение с одним из мест в стихах Мандельштама:

Народный глас — он Божий глас, —
Не он рождает в вас отвагу:
Он чужд, он странен, дик для вас¹.

Ср. у Мандельштама в «Где ночь бросает якоря...»: «Вам чужд и странен Вифлеем...».

Схожая гневная риторика — стихи Языкова начинаются: «О вы, которые хотите / Преобразить, испортить нас...»; ср. с Мандельштамом: «Куда летите вы? Зачем...» и пр. Языков клеймит ненавистных западников, Мандельштам же, парадоксальным образом, использует риторику славянофильствующего поэта...

Еще один «парадоксальный» кульбит. Допустим, что Мандельштам использовал риторику Языкова (это может быть

¹ Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. С. 351.

простым совпадением интонаций), но для чего? Чтобы, как Языков, «заклеймить» беглецов на Запад? Но белоэмигранты бежали не за «лучшей жизнью» и не по своей воле, они вовсе не были «западниками», скорее наоборот, «почвенниками», это большевики, вооруженные немецкой философией, мечтали о модернизации и вестернизации. Мандельштам и сам был «западником», поклонником Чаадаева. Да и в выражениях *О вы, которые хотите / Преобразить, испортить нас... и Куда летите вы? Зачем...* нет, на мой взгляд, даже совпадения интонаций, вообще нет ничего общего. И разве «белые» хотели «преобразить, испортить» Россию? На мой взгляд, деталь, найденная Видгофом, никак версию о «белых» не подкрепляет.

Но оставим «контекст» и вернемся к тексту. Если Мандельштам обращается к белоэмигрантам, и «летят» означает «бегут», то как понять эти вопросы: *Куда летите вы? Зачем от древа жизни вы отпали?* Ведь ясно, куда они летят-бегут — в сторону ненавистного Запада, и совершенно понятно, почему «отпали»: *поскольку здесь пока что случилась неприятность*, как пишет поэт в «Четвертой прозе». Допустим, они не разглядели «христианского обновления» России, «яслей не увидали», но почему же им, всем этим православным, «Вифлеем» чужд, то есть чуждо христианство? Допустим, что «Вифлеем» — метафора революции, но тогда почему же он «странен»? Что странного в революции? Да и бегут они не от ее «странности», наоборот, — от ее однозначности. И, наконец, как может последняя строфа относиться к белоэмигрантам — *Не вам, не вам обречены, // А звездам вечные народы?* Поставьте вместо «вам» белоэмигрантов и получите полную нелепость. Л. Видгоф считает, что речь идет не о простых беляках, а об «идеологах» в широком смысле, идейных противниках революции, что «увезли с собой» т. ск. подлинную Россию, и, допустим, что в этом смысле, Россия «обречена» не им, но ведь речь идет не о России, а о «народах», да и разве они, беляки-идеологи старой России, боролись со звездами, противостояли каким-то звездам?

Мне трудно себе представить, что те, кто придерживается версии «беляков», не видят всех этих неувязок. Остается предположить одно: идеологические «оковы», а проще — предубеждение. Уважаемые мандельштамоведы просто не в состоянии принять единственно правильное прочтение, согласное не только с текстом, но и с контекстом: стихотворение Мандельштама это «послание к евреям», причем нелюбезное.

Вернусь вкратце к изложению этой трактовки в моей книге «Черное солнце Мандельштама». Л. Видгоф добросовестно цитирует из нее характеристику общего подхода Мандельштама (того периода) к «еврейскому вопросу»:

Если Мандельштам что и принял в христианстве безоговорочно <...> то именно христианскую историософию, касающуюся судьбы еврейского народа: после рождения Христа народ сей свою историческую миссию исчерпал и фактически умер для истории. А те евреи, которые христианства не приняли, но упрямо продолжают жить, стали символом духовной слепоты и немощи, исторической дряхлости и бесплодности, символом усыхания.

Видгоф не только цитирует, но и вроде бы соглашается с таким контекстом:

Несомненно, в стихах и прозе Мандельштама интересующего нас периода встречаются антииудейские высказывания, и Н.И. Вайман совершенно справедливо обращает внимание на данный факт: это и стихотворение «Эта ночь непоправима...», написанное в 1916 г. (заметим, что эти стихи очевидно связаны — что давно установлено — с хомяковским стихотворением «Широка, необозрима...», где христианство противопоставлено иудейству); и стихи 1917 г. «Среди священников левитом молодым...» <...>; это и зачеркнутый антииудейский фрагмент из статьи «Скрябин и христианство»: «Бесплодная, безблагодатная часть Европы восстала на плодную, благодатную — Рим восстал

на Элладу... Если победит Рим — победит даже не он, а иудейство — иудейство всегда стоит за его спиной и только ждет своего часа — и восторжествует страшный противуестественный ход истории — обратное течение времени...». И евангельские детали в стихотворении «Где ночь бросает якоря...» дают, казалось бы, основание для антииудейского прочтения произведения.

Приведя эти цитаты, какой же вывод делает исследователь?

Согласиться же с мнением Н.И. Ваймана об антиеврейской направленности стихотворения Мандельштама мы не можем (подчеркнуто мною — Н.В.).

И далее следует объяснение, почему не можем:

Но почему евреи названы сухими листьями именно «октября»? Указание на октябрь не может служить «опознавательным знаком» иудейства. Мы не можем согласиться с мнением Ваймана, что это «простая метафора», обозначающая не более чем «степень усыхания».

Но я и не утверждал, что указание на октябрь служит опознавательным знаком иудейства. Да, это всего лишь метафора усыхания, но усыхания-омертвления именно еврейства, поскольку в дальнейшем именно о нем речь (не о беляках и не о большевиках)! Сухость у Мандельштама — ходячая метафора безжизненности: река в царстве мертвых у него «сухая» (*В сухой реке пустой челнок плывет*), сухая *шуршит соломинка, соломинка убита*, суха и его собственная жизнь (*Уничтожает пламень/Сухую жизнь мою*), ведь он тоже еврей и остался бесплоден вопреки главной иудейской заповеди. Так почему же с этой метафорой нельзя согласиться? Видимо, потому что если «октябрь» не служит «указанием» на революционные события, то все трактовки перечисленных и маститых интерпретаторов про большевиков или беляков повисают в воздухе.

На самом деле содержание этого стихотворения не имеет отношения к революции. Это послание к евреям, причем злобно-обвинительное! Начнем с первой строфы. Если считать, что сухие листья октября это не «желтые» (евреи), а «красные» или «белые», и они «бегут» (белые — на Запад, красные — неясно куда), то что, позвольте спросить, они были в *глухих созвездьях Зодиака, где ночь бросает якоря?* Л. Видгоф честно признается: *Мы не знаем, что значит «В глухих созвездьях Зодиака»*. Но все-таки какое-то объяснение нужно дать, иначе вся версия провалится, и исследователь находит такой выход:

думается, место пребывания ночи, то пространство, где она «бросает якоря» — это Запад, страны, где «западает» солнце, страны заката.

Да, но «закат» Запада это все-таки не беспросветная ночь. И Л. Видгоф, с присущей ему прямоотой, совершенно правильно толкует эту метафору: *Когда корабль бросает якорь, он останавливается. Бросить якорь —<...> укорениться где-либо*. Но Мандельштам, не мог считать Запад местом закоренелой тьмы («где ночь бросает якоря»), а как же его Рим — «дивный град», что «утвердился купола победой», любимая им Германия и пресловутая «тоска по мировой культуре»? Он был не только воспитанником западной культуры, но и всю жизнь вдохновлялся ее идеями, как и вся русская культура, особенно Серебряный век. Нет и нет. «Укоренившаяся» и «закоренелая» ночь для Мандельштама — это ночь иудейска. Поэт говорит об этом неоднократно:

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

«Черное солнце», солнце ночи, — это не метафора временного или периодического «заката», Оно взошло над Ерусалимом две тысячи лет назад, когда иудеи не приняли и не

признали животворного солнца христианства. С тех пор они живут в вечной тьме, и поэт говорит о себе: *Я проснулся в колыбели — //Черным солнцем осиян*. В другом стихотворении поэт, полагая себя молодым левитом новой возрожденной церкви, вместе с другими освещает *Ерусалима ночь и чад небытия*¹.

И, конечно, эта ночь не имеет географических координат — она не на Западе и не на Востоке, ее координаты культурно-исторические, она бросает якоря в глухих созвездьях Зодиака. Так почему «Зодиака»? Да потому что двенадцать колен Израиля связаны со знаками Зодиака с глубокой древности.

В книге В. В. Емельянова «Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака» анализируются тексты, относящиеся к шумерскому календарю города Ниппура (в одном из шумерских гимнов он назван «С Небом обнявшимся»). Календарь был принят семитскими народами, волнами набегавшими на Междуречье и создававшими там свои государства, а затем распространился по всей территории Ближнего Востока. «Если в III тыс. он был одним из местных календарей Шумера, то уже в начале II тыс. был принят в качестве единого календаря всей Вавилонии. Впоследствии на основе Ниппурского календаря был создан семитоязычный вавилоно-ассирийский календарь, послуживший образцом еврейского и сирийского календарей»².

Календарное разделение года на сезоны и месяцы связано с системой ритуалов и праздников, и эти месяцы и сезоны получают ритуальную символику. «В сознании шумеров Небо-Ан чаще всего ассоциировалось с Быком, оплодотворяющим Землю дождями; жаркие летние месяцы имели своим покровителем Льва; символика зимних месяцев связана с Водой и Рыбами (солнце садится на воду). Можно предположить, что в

¹ «Среди священников левитом молодым...» (1917).

² В. В. Емельянов, «Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака», СПб, «Петербургское Востоковедение, 1999.

ранней иконографии Двуречья Лев, побеждающий Быка, означает смену сезонов года»¹. Создание календаря неотделимо от астрономических наблюдений, так что сезоны и месяцы стали связываться с определенной группой звезд и названия месяцев стали именами созвездий. Раши (1040–1105), авторитетнейший из комментаторов Книги Книг, называет созвездия «слугами» месяцев. Созданная семантическая система «после гибели шумерской цивилизации оказалась необходима другим народам Ближнего Востока для унификации представлений о времени. <...> Ближневосточная и европейская астрология сделала зодиакальные образы значимыми, расширив поле интерпретации знаков, но вся совокупность их значений по-прежнему может быть сведена к тем простейшим функциям и обрядам, которые существовали еще в Шумере III тыс»². А Авраам, как известно, вышел из Шумера...

¹ Там же.

² Емельянов по ходу исследований ссылается на работы моего однофамильца: «На протошумерских и протоэламских печатях (конец IV тыс.) есть изображения людей, животных и предметов, сопровождающиеся знаком (или знаками) «звезда». Петербургский ученый А.А.Вайман, известный своими точными дешифровками пиктографических текстов из этого региона, предполагает, что эти люди, животные и предметы — ранние образы зодиакальных созвездий... Мы приведем только два примера, опровергнуть которые довольно трудно. Протошумерская печать с пиктограммой астрономического характера. Конец IV тыс. до н. э. На протошумерской видно изображение символа богини Инанны, за которым следует фигурное изображение быка. Над фигурой быка видны три знака «звезда» (означающие «звезда, созвездие»), по краям печати следуют («небо»), («свет, день», но может читаться «восход, выходжение»), («низ, заход»), параллельно фигуре быка и символу Инанны выписана пиктограмма («праздник»). Если составить из этих рисунков целое предположение, то получим: «Праздник восхождения Венеры (и) захождения (Венеры в) созвездия Быка. <...> Второй пример, также представляющийся нам бесспорным, — протоэламская печать... На ней в верхнем ряду изображены близнецы, три протоэламских письменных знака (чтение неизвестно) и лев, в нижнем ряду — баран, козел и бык. Сочетание животных с образом близнецов указывает на астральный характер изображений. Если гипотеза А.А. Ваймана окажется верна, придется пересмотреть традиционное мнение науки насчет позднего происхождения представлений о зодиакальных созвездиях.

Так что неудивительно, что в еврейской традиции двенадцать «колен израилевых» (по числу месяцев) оказались связаны со знаками Зодиака. В Книге Чисел (2; 1–33) дано описание лагеря евреев вокруг сооруженной по указаниям Моисея Скинии Завета: «И так сказал Господь Моисею и Аарону: Каждый при знамени своем со значками отчего дома их да стоят сыны Израиля станом; поодаль от шатра соборного стоять им станом вокруг (подчеркнуто мной — *Н.В.*). А стоящие станом впереди, к востоку: знамя стана Йегуды по ополчениям их... А стоящие подле него станом: колено Иссахара... Колено Звулуна... Знамя стана Реувэна к югу, по ополчениям их... Подле него стоять станом колену Шимона... Затем колено Гада...», и т.д. В этом построении ясно просматривается зодиакальный круг: Стан Иегуды (Иегуда, Иссахар, Звулун), располагался к востоку и соответствовал весне, стан Реувена (Реувен, Шимон, Гад) на юге — лету, стан Эфраима (Эфраим, Менаше, Биньямин) на западе — осени, северный стан Дана (Дан, Ашер, Нафтали) — зиме. «Взаимодействие» израильтян со звездами отмечено и в других местах Ветхого Завета, а позднее и в Талмуде. Так еще в Книге Бытия писано: «И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной, чтобы отделять день от ночи, и будут служить знаками для определения праздников, дней и лет» (Бытие 1:14). Рабби Ханина в Талмуде (трактат «Шаббат») даже толкует по планетам судьбу: «Если человек родился в момент наибольшей активности Венеры, он — любвеобилен. Такие люди довольно часто бывают богатыми. Те, кто родился в период активности Меркурия — мудры и светлы. Ибо эта планета близка Солнцу. У тех, кто родился под Луной, трудная судьба. В достижении целей им приходится преодолевать немало препятствий. Их жизнь состоит из подъемов и падений. Бывает, что им приходится жить за счет других. Они — скрытны и склонны к воровству. Под знаком Сатурна появляются на свет люди, которые, как правило, не могут воплотить в жизнь свои замыслы. Впрочем, некоторые Учителя говорят, что не реализуются замыслы других, касающиеся людей, родившихся под знаком Сатурна.

Осененные знаком Юпитера — праведны. А те, кто рождается в период активности Марса, склонны к кровопролитию». И т.д. Изображения колен Израиля в виде знаков Зодиака было характерно и для древних синагог: среди руин древних синагог Галилеи и плато Голан сохранились мозаики зодиакального круга с обозначением месяцев по имени колен Израиля. Подобные изображения найдены и в средневековых, и в современных синагогах в Северной Африке, в Восточной Европе и других местах¹.

Так что несомненно: смысл строк стихотворения «Где ночь бросает якоря/В глухих созвездьях Зодиака» означает — ночь бросает якоря в стане Израиля. И эпитет «глухих»² подкрепляет эту версию.

Голос для Мандельштама — жизнь, а глухота — смерть. «Глухота паучья» и «глухие времена» — выпадение из жизни. Так о советской жизни сказано (1935 год): «Тянули жилы, жили-были,/Не жили, не были нигде... На базе мелких отношений/Производили глухоту». Этой метафорой богооставленности он и клеймит иудейство, не принявшее Христа. Причем дважды: и стан иудейский, оказавшийся «в глухих созвездьях Зодиака» и самих иудеев, названных «глухие вскормленники мрака» (они же — «сухие листья»³). Стихотворение «Где ночь бросает якоря» всегда публикуют рядом (они близки по времени создания) с другим стихотворением, обращенным к же-

¹ Вот несколько примеров: античная синагога 3 века н.э. в Хамат Тверия; потолок синагоги в г. Ходоров, Польша, 17 век; тунисская синагога Ор А-Тора (свет Торы) в Акко, 20 век и другие. Можно посмотреть на сайте <http://www.kriptoistoria.com/forum/index.php?pp=s36t35w8yq0xpazv5hdb&f=1&vt=list&tst=all&m=11993>

² «Глухой» на иврите означает в определенных выражениях и «нечестивый».

³ Кстати, «октябрь» здесь (глухие листья октября) действительно может служить, как утверждают сторонники версий, связанных с Гражданской войной, указанием на это смутное время, но именно в еврейском контексте. Мандельштам мотавшийся в это время по Украине, был свидетелем погромов, резни и бегства соплеменников, так что слова «Куда летите вы?» вполне могут относиться к евреям. И «летели» они именно, как сорванные листья, врассыпную...

не, Надежде Яковлевне Мандельштам: «Вернись в смесительное лоно». Подруга поэта названа в нем именем нелюбимой жены Иакова Лии («Ты будешь Лия — не Елена!»), и брак с ней приравнивается к инцесту («Иди... на грудь отца в глухую ночь»). Т.е. она возвращается в кровосмесительное лоно иудейства, в его глухую ночь...¹

Мог ли Мандельштам назвать «глухими вскормленниками мрака» большевиков? Ну, приверженцы антиреволюционной версии могут сказать, что, мол, конечно, они этот мрак и установили в России. Пусть так, но разве они из него вышли? Тогда надо считать Россию изначально и вечно страной мрака. Мандельштам так не считал. И поэтому не мог и «белых» назвать «вскормленниками мрака» — он не считал прошлое России мраком. А двухтысячелетнюю историю евреев после неприятия Христа — считал. И именно евреи не увидели яслей нового мира, именно им Вифлеем, как место рождения Бога-Спасителя, был чужд и странен. И именно поэтому они отпали от древа жизни, ибо для Мандельштама древом жизни и культуры (для поэта жизнь и культура тождественны), было в тот период именно христианство. Это он в статье 1921 года скажет: *теперь каждый культурный человек — христианин*². Иудеи, стало быть, вне культуры, пребывают во мраке. И поэтому его возглас *Куда летите вы, зачем?* — риторический, и означает: для вас все давно закончилось, хватит без толку суетиться, либо умрите, либо переходите в христианство, как я. И этот возглас удивительно совпадает по интонации и по интенции с возгласом Гордона, героя романа Пастернака «Доктор Живаго», по сути, возгласом самого Пастернака: *Опомнитесь. Довольно. Больше не надо. Не называйтесь, как раньше. Не сбивайтесь в кучу, разойдитесь. Будьте со всеми.* И именно для евреев, по мнению Мандельштама (и Пастернака)

¹ «Обращено к Н.М., которая вспоминала: “Вероятно, наша связь остро пробудила в нем сознание своей принадлежности к еврейству...”» (Мец А.Г. Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В трех томах. Т.1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. стр. 568).

² «Слово и культура» (1921).

«нет потомства», нет продолжения, нет перспективы: *Бездетными сойдете вы/В свои повапленные гробы*. В Евангелии от Матфея Христос говорит о фарисеях и книжниках, как о лицемерах, подобных «гробам повапленным, которые красивы снаружи, а внутри полны мёртвых костей и всякой мерзости». Именно фарисеи и книжники не признали Христа Богом, а после катастрофической войны с Римом выбрали для народа другой путь, путь Талмуда. Для Христа и для Мандельштама они — лицемеры. А вот большевиков, или белоэмигрантов никак нельзя назвать лицемерами: и те и другие прекрасно знали, за что воюют и не скрывали своих целей. И Л. Видгоф подтверждает: *они лицемерами не были*.

Очень интересен в третьей строфе мотив еврейской «злости». И «бесплодная» в данном случае означает «бессильная». Наделяя свой народ «бесплодной злобой» Мандельштам таким макаром осуществляет «перенос» своей собственной бессильной злобы к евреям за то, что они его «клеймили» своей кровью, и от этого клейма ему вовек не избавиться (довольно распространенный «ход» многих евреев, тяготящихся своим еврейством и пытающихся доказать окружению, что они — «не такие»). В другом стихотворении Мир должно в *черном теле брать...* он называет соплеменников «семиюродными уродами»: *От семиюродных уродов/Он* (мир — *Н.В.*) *не получит ясных всходов*. На евреев здесь указывает священное для них число семь. Я уже говорил о стихотворении «Вернись в смесительное лоно», где брак между евреями назван кровосмесительством, оно всё грубо физиологично и сочится ядом по отношению к жене («Нет, ты полюбишь иудея, /Исчезнешь в нем — и Бог с тобой»), как дочери ненавистного племени. Даже в стихотворении на смерть матери у него выплескивается неприязнь и отторжение от «иудеев»: *Благодати не имея/И священства лишены*, они живут при свете черного солнца...

Русскому интеллигенту эпохи СССР, тем более еврею, настроенному оппозиционно по отношению к власти, трудно принять Мандельштама, кумира и мученика, написавшего великий диссидентский лозунг «Мы живем, под собою не чуя

страны», принять его вот таким: гневно и брезгливо отвергающим еврейство. «Не мог Мандельштам так физиологически отвратительно, так ужасно написать о евреях», — сказал мне недавно приятель, человек умный, широко образованный и хорошо знающий творчество Мандельштама¹. Но ветхозаветные пророки говорили о своем народе еще ужасней (правда, по совсем другим причинам, но в смысле стиля у Мандельштама было у кого поучиться).

Народ грешный, народ обремененный беззакониями, племя злодеев, сыны погибели (Исайя 1–4). Во что еще бить вас, продолжающие свое упорство? (1–5) От подошвы ноги до темени... язвы, пятна, гноящиеся раны... (1–6) ...всем отступникам и грешникам — гибель, и оставшие Господа истребятся. (1–28) За то возгорится гнев Господа на народ его, <...> и поразит его, так что содрогнутся горы, и трупы их будут, как помет на улицах... (2–25).

В закланиях пророков была именно физиологичность: *воздам в недра их*, сказано у Исайи; *Я развеиваю их веялкой за ворота земли, лишаю их детей...*, вторит ему Иеремия. А Мандельштам, как и положено поэту, ощущал себя пророком, что было и в русле уже сложившейся русской традиции, и в русле

¹ Приведу замечание (в силу его характерности) еще одного весьма интеллигентного человека: «Это (стихотворение — Н.В.) похоже на зарисовку, которую он планировал либо подправить, либо так и оставить в качестве архивного свидетельства минутного каприза, не достойного приобщения к своему собранию сочинений. Знакомые с его творчеством, в особенности филигранной техникой стихосложения, сразу же обратят внимание не на просто недостойные великого мастера отглаженные (отпали-увидали) и редуцированные (злоба-гробы) рифмы, но и неприемлемый даже для начинающего автора явный дефект в размере (два лишних слога в «бесполоя владеет вами злоба»). Ну, а что касается содержательной части — так это далеко не самый яркий пример в искусстве когнитивного диссонанса творческой интеллигенции, попавшей в ловушку двойной лояльности. Зачем концентрировать внимание на этой Ахиллесовой пяте великого Мастера?» На мой вопрос: «Предлагаете «обойти», «не заметить», «замолчать», «замазать»? я получил прямой и честный ответ: «Если без эвфемизмов, то «ДА»».

христианской традиции, по которой эти пророчества относятся и к евреям, отвергающим истинного Господа Иисуса Христа.

Мандельштаму не чужд и язвительно-презрительный тон по отношению к евреям:

На Моховой семейство из Полесья
Семивершковый празднует шабаш.
Здесь Гомель — Рим, здесь папа — Шолом Аш¹
И голова в кудрявых пейзах песня².

.....

Семи вершков, невзрачен, бородат,
Давид Выготский входит в Госиздат
Как закорючка азбуки еврейской...

Активно педалируется низкорослость племени, привязанная к священному для него числу семь (семивершковый). В устах русского или немца все это прозвучало бы грубым антисемитским выпадом. А вот пример из «Четвертой прозы», инвектива в адрес Аркадия Горнфельда, патриарха русской либеральной публицистики, с коим у Мандельштама разгорелся скандал о плагиате:

К числу убийц русских поэтов или кандидатов в убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной..., выполнил заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка.

Это не только обвинение, но и донос. И очень физиологично.

¹ Известный еврейский писатель, писал в основном на идиш, описывая местечковую жизнь и ее персонажей. Был особо любим теми русскими писателями, кои пытались огородить русскую литературу от вторжения «биологически активного» племени, его приводили в пример как писателя-еврея, который «не лезет» в русскую литературу (см. книгу Евгении Ивановой «ЧиЖ. Чуковский и Жаботинский», Мосты культуры, 2005).

² Полагаю, что имеются в виду большие меховые шапки хасидов.

Итак, еврейство свой исторический путь свершило и уходит в небытие, не за ним будущее. Но оно, по Мандельштаму, и не за христианством! В итоговой четвертой строфе сказано, что народы ожидает не христианское блаженство усевшихся *за пиршественный стол вместе с Авраамом, Исааком и Иаковом в Царстве Небес* (Мф 8:10–12), а власть звезд: *Не вам, не вам обречены, а звездам вечные народы*. «Вечные народы» — еще один выпад в сторону веры Израиля в собственную вечность и избранность: не Израиль вечен, а «народы». Стихотворение начинается с созвездий, означающих стан иудейский, и заканчивается «звездным интернационалом». И это притом, что у поэта отношения со звездами довольно сложные, я бы даже сказал: не дружественные. В ранних стихах (1912 год) он пишет «Я ненавижу свет/Однообразных звезд» и «Своей булавкой заржавленной/Достанет меня звезда», но и через десять лет звезды у него «грубые» и «жестokie». Но суть не в этом, а в том, что пытаюсь как можно дальше уйти от иудейства, аж к звездам!, Мандельштам попадает прямо в пылающий кратер иудейских метафизических вопрошаний: свобода или необходимость, воля Божья или законы природы, судьба человека¹. Законы движения небесных тел в иудаизме — метафора законов природы, иудаизм принимает эти законы, но верит в то, что не они определяют судьбу, а Господь Бог. И это выражено в целом ряде священных текстов. «Торжествуйте, небеса, ибо Господь соделал это», говорит Исайа (44:23). А раз сам Господь создал светила, влияние их неоспоримо². В псалме 147 сказано: «Исчисляет Он количество звезд и дает им всем имена». В Мидраш Раба сказано мудрецами: «У каждого растения на земле есть созвездие в небе, которое «ударяет» его и говорит ему: расти!» «Звёзды управляют народами мира, как объясняется в книгах великой науки астрологии: Скорпион управляет потомками Ишмаэля, Стрелец —

¹ Эту проблематику всю жизнь разрабатывал (не будучи религиозным евреем, но в иудейском духе) Лев Шестов, бунтуя против «осознанной необходимости» и выбирая веру, как свободу.

² См. книгу рава Гада Эрлангера «Знаки времен. Зодиак в еврейской традиции», М, «Мосты культуры», 2003.

Персией, Козерог — филистимлянами, Дева или Весы — европейскими народами и т. д.»¹ То есть и согласно иудаизму народы «обречены звездам». Но — не еврейский народ.

Пророк Иеремия глаголет (10:2–3): «Так говорит Господь: не учитесь путям язычников и не страшитесь знамений небесных, которых язычники страшатся. Ибо уставы народов — пустота».

Рамбам (Маймонид) хоть и считает небесные тела орудиями Творца, но пишет, что если бы звезды определяли жизнь человека, то его добрые дела ничего бы не значили.

Как пишет известный каббалист и мистик Авраам ибн Эзра в комментарии к Торе: «Проверено, что у каждого народа есть своя звезда и созвездие... У народа же Израиля звезды нет, потому что Всевышний Сам принимает решения о судьбе его».

В Талмуде (трактат «Недарим» (32а)) приводится такой рассказ: «Авраам молил Святого, да будет он благословен: Владыка вселенной, мой слуга Элиэзер станет моим наследником». А Он ответил: «Нет, тебе унаследует твой прямой потомок». А он сказал: «Господи, я посмотрел на свое созвездие и увидел, что не удостоился родить сына». И ответил ему Владыка Мира: «Перестань смотреть на звезды, Израиль выше звезд. Ты смотришь на Цедек (Юпитер) на западе? Так я передвину его на восток! Как написано: «Кто поднял Цедек с востока переставит его ради него (Авраама)».

Ему вторит Маймонид:

«Указания звёзд — это тайные чудеса, через которые проявляются указания Торы, но евреи, исполняя законы Торы, выше звезд».

Мандельштам пытается убежать от еврейства в язычество «звезд». Но в перехлест ему доносится, словно пение дальнего колокола, эхо ветхозаветного обетования Аврааму: *Умножу семя твое, как звезды небесные... и благословятся в семени твоём все народы земли* (Бытие, 22–17,18)...

¹ Бахья бен Ашер ибн Халава (1255–1340), «Комментарий к Торе».

ИУДЕЯ И РУСЬ. ПОД СВОДАМИ СЕДЫЯ ТИШИНЫ...

Есть у Мандельштама одно единственное тихотворение — «Люблю под сводами седая тишины...» — , где он пытается примирить в своей душе два мира, еврейский и русский, примирить через сочувствие и любовь к обоим. Ключ к миру и гармонии в своей раздвоенной душе («двурушник я, с двойной душой») он находит в двух словах: несчастья и вера.

Тема единства в несчастье, изначально «встроенная» в еврейскую ипостась поэта, возникает и в русской его ипостаси перед Первой мировой войной («Россия, ты — на камне и крови — /Участвовать в твоей железной каре/Хоть тяжестью меня благослови»). Возникает вместе с пророческим, а затем и конкретным видением гибели Петербурга и принимается как судьба: «В Петрополе прозрачном мы умрем,/Где властвует над нами Прозерпина». В 1916-ом, прозревая смерть Петрополя, он еще адепт «русской веры», спрятанной в московских соборах:

А в запечатанных соборах,
Где и прохладно и темно
Как в нежных глиняных амфорах,
Играет русское вино.

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают, как ладонь, —
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь...

В 1921-ом этот сумрак брошенных соборов отзовется-откликнется в «Люблю под сводами...» Но уже в стихах 17-го года («Среди священников левитом молодым...», «Когда сгустится мрак над кончиком свечи, / Среди левитов тьмы ос-

танусь я в ночи») «русская вера» начинает мерцать, поглощаться туманом и налагаться на плывущие из тумана образы иудейства: он видит себя то левитом, то чуть ли ни последним московским патриархом Тихоном¹, а гибель Петербурга уподобляет гибели Иерусалима. С.С.Аверинцев пишет:

в мандельштамовской системе шифров обречённый Петербург, именно в своём качестве имперской столицы, эквивалентен той Иудее, о которой сказано, что она, распяв Христа, «окаменела»: он связывается уже не с Римом, а со святым, богоотступническим и гибнущим Иерусалимом².

Не забудем, что Мандельштам считал иудейскую цивилизацию навсегда погибшей — это было «общее мнение», внушенное двухтысячелетней идеологической работой христианской церкви, и причина сей гибели тоже была очевидна: не приняли Христа.

То есть, в «христианских» стихах 1917 года Мандельштам видит революцию, как богоотступничество...

В 21–22, когда создавалось стихотворение «Люблю под сводами...», Петербург, и означаемая им цивилизация, уже рухнули, рухнула и вера. Это чудесным (поэтическим) образом сплетало русские и иудейские культурные корни поэта. Тем более что на том пяточке времени и места, на котором оказалась его жизнь, истории двух народов странным и многозначительным образом пересеклись и слились³.

¹ См. главу «Мандельштам и Мережковские» в моей книге «Любовной лирики я никогда не знал» (М, Аграф, 2015).

² Аверинцев С.С. «Судьба и весть Осипа Мандельштама».

³ Не только в самой русской революции, но и в том, что одновременно с крахом русской империи «декларация Бальфура» провозгласила создание для евреев «национального дома» в Палестине. Здесь был тот самый «страшный противуестественный ход истории — обратное течение времени», так пугавшее Мандельштама в 17 году (статья «Скрябин и христианство»).

Из всех стихов Мандельштама это стихотворение самое христианское и самое иудейское, его можно поистине называть иудео-христианским. Мандельштам творит в нем чудо соединения, чудо единства вер, по крайней мере, в его собственной душе.

Люблю под сводами седая тишины
Молебнов, панихид блужданье
И трогательный чин — ему же все должны, —
У Исаака отпеванье.

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

Ветхозаветный дым на теплых алтарях
И иерея возглас сирий,
Смиренник царственный — снег чистый на плечах
И одичалые порфиры.

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Нового Завета.

Не к вам влечется дух в години тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим:

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

Отгремела Гражданская война, рухнул в Лету весь тот мир в коем Мандельштам себя видел и строил («императорская Россия умерла как зверь — никто не слышал ее послед-

него хрипа»¹). Можно вспомнить, как фон к стихотворению, что в августе этого страшного (1921-го) года расстреляли Гумилева, угас Блок, Мандельштам пытался получить литовский паспорт, но отказался от эмиграции, а осенью 1922-го в изгнание отправились 160 ведущих представителей российской интеллигенции («философский пароход»). В позднем, затем отброшенном варианте, опубликованном весной 1922 года в Берлине², зазвучала зима: снег покрыл не только плечи сирого иерея, но и купол собора. И уже никаких «люблю», взгляд с высоты, чин торжественный, почти угрюмый...

Исакий под фатой молочной белизны
Стоит седою голубятней,
И посох бередит седья тишины
И чин воздушный сердцу внятный.

Столетних панихид блуждающий призрак,
Широкий вынос плащаницы,
И в ветхом неводе генисаретский мрак
Великопостные седмицы.

Это — отпевание, панихида, реквием.

Надежда Павлович рассказывала В.Д. Дувакину: «Чудную сцену я помню: как раз февральская годовщина смерти Пушкина. Исаакиевский собор тогда функционировал, там церковь была. И Мандельштам придумал, что мы пойдем сейчас служить панихиду по Пушкину. И мы пошли в этот собор заказать панихиду, целая группа из Дома Искусств. И он раздавал нам свечи. Я никогда не забуду, как он держался — в соответствии с обстоятельством, когда свечки эти раздавал. <...> Это было величественно и трогательно».

Для Мандельштама это была панихида по русской культуре, что была его воздухом. Но — «отравлен хлеб и воздух

¹ Статья «Кровавая мистерия 9 января» (1922).

² Газета «Накануне».

выпит». Исаакиевский собор стал «саркофагом»¹. В свете рассказа Павлович особое звучание приобретают незадолго до того написанные стихи — «В Петербурге мы сойдемся снова, / Словно солнце мы похоронили в нем...», «Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи...» — по стихам и вышло. Точная дата события устанавливается по дневнику А.И. Оношкович-Яцыны — она тоже была на панихиде, но не прониклась происходящим².

14. фев.21

В пятницу на службу ко мне явился Миш:

— Я по экстренному делу. В половине второго у Исаакия панихида по Пушкину, и я пришел за Вами.

Раз-два. И я прямо из хаоса петроснабских дел попадаю в высокую тишину Исаакиевского собора. Идея панихиды принадлежит Мандельштаму. Он бродит между колоннами, выпятив колесом узенькую грудь, умерительно торжественный. Тут же невыспавшийся, измученный Ходасевич с женой. Невероятно грязная, как всегда, Павлович. Еще кто-то незнакомый. Служит древний, древний батюшка, и диким басом поет псаломщик. Хорошо, что я тут. Ведь я не только именем Божьим крещена, но и именем Пушкина.

В стихотворении «Люблю под сводами седые тишины...» (1921) этот мотив принятия «несчастья», как крутого замеса русской жизни, становится выбором не только судьбы, но и веры. Воспев гимн великим европейским соборам («Соборы вечные Софии и Петра, амбары воздуха и света»), поэт выбирает сумрак, пасмурность и ветхость русского храма, присягая на верность русскому «следу несчастья»:

Не к вам влечется дух в години тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим.

¹ «Кровавая мистерия 9-го января», 1922.

² «Минувшее». Исторический альманах. 13. М.-СПб., 1993, стр. 401–402.

О том, что это именно «русский след» говорит эпитет «волчий» («русские» у Мандельштама — «волки»¹). Этот же «русский след» возникает у него и в мольбе Сталину «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма» (подчеркнуто мной — *Н.В.*). А «ветхий невод» храма, а с ним и «генисаретский мрак», и «ветхозаветный дым на теплых алтарях», напоминают о ветхозаветных корнях христианства. И в этом достигнутом в душе единстве вер, как единстве в несчастье («зерно глубокой, полной веры»), Мандельштам, быть может, впервые в творчестве (и в жизни) ощущает себя «преодолевшим страх», раб внезапно ощущает себя свободным.

В 1922-ом он напишет о гибели Петербурга в очерке «Кровавая мистерия 9-го января»:

...царь рухнул, дворец стал гробом и пустыней, площадь — зияющим провалом, и самый стройный город в мире — бессмысленным нагромождением зданий. ...Никто не знал в этот желтый зимний день, что она принимает новорожденную красную Россию. <...> Мрачно стоял обезглавленный Петербург, дымились 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.

Как и его собственная душа.

¹ см. книгу Н. Вайман «Преображения Мандельштама», СПб, Алетея, 2020.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Августин Аврелий (Блаженный) 107, 147
Аверинцев С.С. 53, 55, 56, 71
Амелин Г.Г. 90, 144, 145, 146, 177, 180, 198
Андреев М.Л. 77, 167
Ариосто Людовико 32
Аристотель Стагирит 49, 50, 51, 55, 164, 236
Ассман Ян 89, 114
Ахутин А.В. 142
- Бибихин В.В. 77
Баратынский Е.А. 38, 113
Белый Андрей 76, 93, 200, 201, 203, 208, 209, 223, 310
Месс-Бейер И. 293, 294
Бенкендорф А.Х. 303
Бергсон Анри 15, 16, 17, 51, 52, 75, 132, 142, 143, 147, 150, 166, 169, 203, 204, 206, 207, 209, 215, 220, 224, 226, 227
Блауберг И.И. 143, 207
Бабель И.Э. 217
Багрицкий Э.Г. 265, 278, 303
Блок А.А. 37, 38, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 132, 141, 147, 243, 249, 295, 310
Бонецкая Н.К. 105, 310
Бройд С. 308
Брюсов В.Я. 93
Бубер Мартин 12, 13, 73, 238
Булгаков М.А. 279, 280, 281, 287, 288, 289, 290
Булгакова Е.С. 287
Булгаков Сергей 105, 106
Благой Д.Д. 291
- Вагнер Рихард 23, 95
Вайман Н.И. 260
Валери Поль 69
Вернадский В.И. 51, 225
Видгоф Л.М. 7, 85, 111, 233, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 316, 322
Волгин И.Л. 280, 289
Волков С.М. 297
Волошин М.А. 54, 111, 148, 266

Галич А.А. 283
 Гаспаров М.Л. 80, 137, 150, 308, 309, 137
 Гейне Генрих 24, 37, 38, 96, 99, 146, 172, 241, 295, 296, 297, 301, 327
 Гердер, Иоганн Готфрид 9, 56
 Гиппиус З.Н. 23, 93, 310
 Глазова Анна 82, 151, 208, 228
 Горнфельд А.Г. 280, 324
 Городецкий Лев 8, 21, 22, 29, 30, 82, 121, 173, 207, 293, 294, 308, 198, 207
 Гундольф Фридрих 11
 Гумбольдт Вильгельм фон 9

 Данте Алигьери 21, 63, 76, 77, 78, 82, 112, 126, 127, 128, 133, 138, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 150, 167, 170, 186, 200, 204, 211, 212, 222, 225, 233, 258, 304
 Дильтей Вильгельм 18, 153, 218
 Достоевский Ф.М. 25

 Емельянов В.В. 104, 317, 318

 Жирмунский В.М. 17, 96, 334

 Зенон Китийский 51

 Иванов Г.В. 58, 158, 262, 263
 Иванов Вяч. Вс. 16
 Иванов В.И. 19, 161, 178, 212, 218, 219, 220
 Иванова Евгения 324
 Иезекииль Трагик 174

 Йерушалми Иосиф 20, 52, 59, 79, 206, 210, 220

 Каблуков С.П. 260
 Каганская М.Л. 12, 71
 Кацис Л.Ф. 33, 87, 154, 155, 159
 Киришбаум Генрих 294, 295
 Ковельман А.Б. 117, 228
 Кружков Г.М. 7
 Кузин Б.С. 8, 17, 127, 130, 213
 Куприн А.И. 23
 Кузмин М.А. 174, 175
 Кюхельбекер В.К. 63, 282

Лахтикова Анастасия 283
Лахути Д.Г. 262, 271, 293
Леви-Стросс Клод 89, 114
Левик В.В. 172, 295
Лекманов О.А. 6
Ленин В.И. 85, 252, 268, 269, 291, 304
Левин Ю.Д. 233, 234
Липкин С.И. 282
Лермонтов М.Ю. 36, 38, 39, 113, 252, 275
Лотман Ю.М. 109, 110, 134, 163, 195, 198, 286
Лосев А.Ф. 25, 50, 93, 206

Максименков Леонид 268
Мандельштам О.Э. 5, 6, 7, 8, и т.д.
Мандельштам Н.Я. 6, 28, 61, 128, 141, 145, 147, 155, 156, 159, 160, 164,
167, 176, 189, 234, 279, 307, 321
Марр Н.Я. 268
Местр Ж.М. 270
Мец А.Г. 321
Мордерер В.Я. 90, 144, 145, 146, 147, 180

Набоков В.Д. 282
Нерлер П.М. 145, 127, 128, 131, 275
Некрасов Н.А. 38, 195, 197
Николай I 282, 303

Одоевцева И.В. 308
Орлов А.А. 29, 139, 140, 174

Павлов Евгений 88
Пазолини Пьер Паоло 34
Платон 48, 75, 95, 126, 164, 168
Пригожин И.Р. 53, 230, 231, 236
Пропп В.Я., «Морфология волшебной сказки» 286
Поступальский И.С. 6
Пушкин А.С. 18, 19, 36, 38, 48, 60, 66, 112

Розанов В.В. 24, 25, 37, 92, 94, 95, 144, 216, 217, 221
Ронен Омри 308

Светликова Илона 93
Семенко И. 64, 77, 136

Сендерович С.Я. 215, 216, 217
Сталин И.В. 30, 37, 84, 138, 139, 174–181, 208, 259, 261, 262, 265,
268–275, 278, 279–281, 283, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 297–305, 332

Тантлевский И.Р. 183
Тарановский К.О. 165, 308
Тоддес Е.А. 221, 263, 271, 272, 277
Толстая Е.Д. 24
Толстой Л.Н. 25, 161
Торквато Тассо 32
Фролов Д.В. 7, 216
Фромм Эрих 20, 269
Флоренский Павел 25, 92, 108, 186, 237

Хайдеггер Мартин 60, 228
Хлебников В.В. 89, 90–92, 100, 102, 103, 145, 148, 187, 188

Цветаева М.И. 34, 36, 62, 68, 110, 120, 121, 141, 143, 148, 240,
249, 266
Цицерон Марк Туллий, «Тускуланские беседы» 51
Целан Пауль 34, 36, 82, 151, 207, 208, 228

Чуковский К.И. 23, 324
Чаадаев П.Я. 53, 54, 73, 74, 88, 111, 112, 134, 166, 168, 190, 192, 193,
195, 313

Шраговиц Евгений 225, 234, 235
Шестов Л.И. 161, 206, 227, 229, 237, 279, 325
Шпенглер Освальд 11, 15, 67, 153

Эмпирик Секст 72
Эпштейн М.Н. 37, 38, 39–42, 99
Эрлангер Гад 325

Яблонский Григорий 283, 286
Языков Н.М. 39, 189, 190–193, 195, 197, 312, 313

СОДЕРЖАНИЕ

Поэзия и зов крови.....	6
Глава 1. Покорители морей.....	43
Глава 2. Отравленный хлеб	
1. Мандельштам vs Державин.....	64
2. Сшибка культур.....	69
3. Грифельная ода.....	75
4. Египет и Иосиф Прекрасный.....	82
5. Дело Бейлиса и дуэль с Хлебниковым.....	89
6. Юдофобия	92
7. Дуэль (продолжение)	100
8. Хлебников и Мандельштам.....	102
9. И одно слово — воин.....	104
10. Имя, песок и Египет.....	110
11. Пушкин	112
12. Цветаева. Итог	120
Глава 3. Я покину край гипербореев	
1. Армения	127
2. Слух-память-стихи	132
3. Армения, Московия и Ветхий Завет.....	133
4. В плену пространств	137
5. Вознесение	139
6. Хищные птицы.....	144
7. «Канцона» и «Грифельная ода».....	150
8. Иудео-христианский синтез?.....	152
9. «Еврейская тема» — ключ к стихотворению?	154
10. Трактровка Надежды Мандельштам.....	155
11. Поэзия и религия.....	161
12. Язык поэтических вдохновений.....	162
13. В бесконечных пространствах памяти	164
14. «Начальник евреев».....	168
15. Поэт и Бог.....	172
16. Божественный Сталин.....	176
17. Пророк.....	182
18. Цвета	185

Глава 4. Стихи о русской поэзии.....	189
Глава 5. Исход	
1. Игры пространства и появление ткани.....	200
2. Сила духа	212
3. Метаморфозы жизни и смерти	214
4. Соборность	218
5. Время, как «внутренний избыток» пространства.	223
6. Дух и пространство, порыв и материя, иудейство и язычество	226
7. Выбор Мандельштама	229
8. Причинность и вероятность.....	234
Дополнения	
Тень Мандельштама.....	240
Ассириец держит мое сердце	
1. Фаустовская сделка.....	259
2. Россия как испытание	261
3. Народ и язык.....	265
4. Иосиф Сталин как дух народа и языка	268
5. Несчастья, неправда и моление о чаше.....	271
6. Монументальный лубок.....	276
7. Бал у сатаны	280
8. Пушкинский след	283
9. Сказка и быль	289
10. Фаустовская сделка 2	290
11. Образ Лорелеи: искушение и гибель	294
12. Близость	297
13. Сделка с совестью?.....	298
14. Равный.....	300
15. Купол небес и вакуумный колпак	303
Послание к евреям	312
Иудея и Русь. Под сводами седая тишины.....	327
Указатель имен.....	333