

УДК 821.161.1 Мандельштам О.
ББК 83.3(2Рос=Рус) Мандельштам О.
В 14

Оформление *Л. Митич*

В 14 **Наум Вайман.** «Любовной лирики я никогда не знал...». Серебряный век: Мандельштам, Ахматова, Гиппиус, Мережковский. – М.: Аграф, 2015. – 208 с. – ISBN 978-5-7784-0473-1

Наум Вайман – известный исследователь творчества Мандельштама, его книга «Шатры страха», написанная совместно с Матвеем Рувинным, вошла в 2014 году в короткий список номинантов на премию Андрея Белого. Новая книга составлена из нескольких эссе, где увлекательно и остроумно, с привлечением огромного биографического материала и на широком культурном и историческом фоне интерпретируется ряд важнейших стихотворений поэта, рассматриваются его творческие и личные отношения с Ахматовой, Гиппиус и другими героинями Серебряного века. Вайман приводит также опровержения некоторых распространенных трактовок стихотворений Мандельштама и ставит под сомнение, соответствуют ли признанные адресаты посвящений истинным. В книге рассматриваются также идейные связи Мандельштама и четы Мережковских и анализируется место великого поэта в русской и мировой культуре.

УДК 821.161.1 Мандельштам О.
ББК 83.3(2Рос=Рус) Мандельштам О.

ISBN 978-5-7784-0440-3

© Вайман Н. 2015
© Издательство «Аграф», 2015

Глава первая

КАССАНДРА

Традиция видеть Петербург как город хтонический, чудище, поднявшееся из болот (из пучины хаоса), идет от Пушкина: *И всплыл Петрополь, как Тритон*¹.

И уже Пушкин пророчит городу, зачатою во грехе усмирения природы, гибель от нашествия взбунтовавшейся стихии.

В поэзию Мандельштама пророческий мотив близкой гибели петербургской цивилизации вливается в 1916 году.

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година².

¹ «Медный всадник»

² «Петрополь», май 1916.

* * *

Декабрь торжественный сияет над Невой.
Двенадцать месяцев поют о смертном часе³.

И если у Пушкина в «Медном всаднике» ужас перед необузданной стихией смешивается с восхищением ужасной волей его создателя, и Петербург гибнет в демоническом столкновении стихии и человеческой воли, в каком-то сатанинском катаклизме, то у Мандельштама эта гибель приходит от «изнеможения в крови» (*В моей крови живет декабрьская Лигейя...*⁴). В его завываниях о близком смертном часе нечто декадентское и очень личное: он сам — соломинка, *черствый пасынок веков, усыхающий довесок*. Принято считать, что «Соломинка» — любовное стихотворение, посвященное Саломее Андрониковой, но женщина в нем — только метафора умирания (*всю смерть ты вышла*): и города-цивилизации, и самого поэта⁵.

В период революции 1917 года предчувствия-пророчества сменяются уже «живыми» картинами гибели.

Когда октябрьский нам готовил временщик
Ярмо насилия и злобы
И ошетинился убийца-броневик,
И пулеметчик низколобий...

В образной системе Мандельштама гибель Петербурга рассматривается на фоне гибели двух дру-

³ «Соломинка», декабрь 1916.

⁴ То же стихотворение.

⁵ Разбор стихотворения в отдельной главе этой книги.

гих великих городов, Иерусалима⁶ и Трои. Тема Трои и войны между ахейцами и троянцами полнозвучно явится позднее, в 1920 году, уже пост-мортем:

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом?
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник...⁷

Гибель Трои пророчила дочь троянского царя Приама Кассандра, получившая от влюбленного в нее Аполлона дар прорицания. Однако златокудрая и синеокая красавица отвергла божественного уха-жера, за что была им изощренно наказана: никто не верил ее прорицаниям. Она в экстазе пророчила падение Трои, смерть близких и свою собственную гибель, но была бессильна все это предотвратить: ее считали безумной.

В русской поэзии начала 20 века такой пророчической гибели родного города была Зинаида Гиппиус.

ПЕТЕРБУРГ

Сергею Платоновичу Каблукову
Люблю тебя, Петра творенье...

Твой остов прям, твой облик жесток,
Шершавопыльный — сер гранит,
И каждый зыбкий перекресток
Тупым предательством дрожит.

Твое холодное кипенье
Страшной бездвижности пустынь.

⁶ Подробнее на эту тему смотри: *Вайман Н.* Черное солнце Мандельштама. М., Аграф, 2013.

⁷ «За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920.

Твое дыханье — смерть и тленье,
А воды — горькая полынь.

Как уголь, дни, — а ночи белы,
Из скверов тянет трупной мглой.
И свод небесный, остеклелый
Пронзен заречною иглою.

.....

Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг,
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк.

1909

Эта горячая ненависть — от горячей любви, и через десять лет, в 19 году, уже после катастрофы, она плачет на его камнях:

В минуты вещей одиночеств
Я проклял берег твой, Нева.
И вот, сбылись моих пророчеств
Неосторожные слова.

Мой город строгий, город милый!
Я ненавидел — но тебя ль?
Я ненавидел плен твой стылый,
Твою покорную печаль.

О, не тебя, но повседневность
И рабий сон твой проклял я...
Остра, как ненависть, как ревность,
Любовь жестокая моя.

Ее проклятия — покорности и рабству («рабий сон»), ее гимн — декабристам, «первенцам свободы». В том же, 1909-ом, она отмечает годовщину их

восстания стихотворением, затем эти стихотворные посвящения становятся традиционными, становятся целой серией стихов на 14 декабря...

14 ДЕКАБРЯ

(14 декабря 1909, СПб.)

Ужель прошло — и нет возврата?
В морозный день, в заветный час,
Они, на площади Сената,
Тогда сошлись в первый раз.

.....

Своею молодой любовью
Их подвиг режуще-остер,
Но был погашен их же кровью
Освободительный костер.

Минули годы, годы, годы...
А мы все там, где были вы.
Смотрите, первенцы свободы:
Мороз на берегах Невы!

.....

И в день декабрьской годовщины
Мы тени милые зовем:
Сойдите в смертные долины,
Дыханьем вашим — оживем.

.....

И вашими пойдем стопами,
И ваше будем пить вино...
О, если б начатое вами
Свершить нам было суждено!

Петербург начала 20 века предал Петербург начала 19-ого. Покорность есть предательство по отношению к героям прошлого. В стихотворении «Петроград» от 14 декабря 1914 года пророчица ненавидит и проклинает город за это предательство.

Изменникам измены не позорны.
Придет отмщению своя пора...
Но стыдно тем, кто, весело-покорны,
С предателями предали Петра⁸.

А в стихотворении «14 декабря 1917 года» она просит прощения у «чистых героев» прошлого:

Простят ли чистые герои?
Мы их завет не сберегли.
Мы потеряли всё святое:
И стыд души, и честь земли.

Мы были с ними, были вместе,
Когда надвинулась гроза.
Пришла Невеста. И Невесте
Солдатский штык проткнул глаза.

.....

Ночная стая свищет, рыщет,
Лед по Неве кровав и пьян...
О, петля Николая чище,
Чем пальцы серых обезьян!

Рылеев, Трубецкой, Голицын!
Вы далеко, в стране иной...
Как вспыхнули бы ваши лица
Перед оплеванной Невой!

⁸ Здесь имеется в виду и переименование города из Петербурга в Петроград, предательство не только духа, но и буквы дела Петра.

«Невеста» — это свобода, которая пришла в Россию в феврале 1917-го и ушла от нее в декабре (3 декабря 1917 года ВИКЖЕЛЬ⁹, последний оплот сопротивления рабочего класса большевистскому перевороту, принял резолюцию, признающую Советскую власть). Страной завладели «серые обезьяны».

Мандельштам тоже пишет в 17-ом (в июне) стихотворение «Декабрист», но с противоположной исторической концепцией. *Упованья минуты вольности святой*¹⁰ названы *честолюбивым сном*. Слова сказываются как бы от имени декабриста, заключенного в *глухих урочищах Сибири*. Гиппиус писала *и ваше будем пить вино*, и Мандельштам тоже не забывает о вине как характеристике той пьянящей эпохи: *Бывало голубой в стаканах пунши горит...* Но герой его стихотворения почти раскаивается в содеянном: отдавая должное мятежникам (*сии дела не умирают*), он высказывается против романтической жертвенности:

Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

И веры в правоту свершенного у него уже нет, для него *все перепуталось и некому сказать, что, постепенно холодея, все перепуталось...*

[Позднее, в 1922-ом, Мандельштам напишет еще одно стихотворение о декабристах, «Кому зима — арак, и пунш голубоглазый», где уже совсем резко и непримиримо отстранится от «заговорщиков» и

⁹ Всероссийский Исполнительный комитет профсоюзов железнодорожников.

¹⁰ Из стихотворения Пушкина «К Чаадаеву».

их «торжественных обид» как от чего-то абсолютно для него чуждого. «Чистые герои» нелестно сравниваются с отарой овец, и ледяной наст под ними хрупок...]

В том же 17 году, в декабре, поэт создает стихотворение «Кассандре».

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра,
глаз,
Но в декабре — торжественное бденье —
Воспоминанье мучит нас!

И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...

Но, если эта жизнь — необходимость бреда,
И корабельный лес — высокие дома —
Лети, безрукая победа —
Гиперборейская чума!

На площади с броневиками
Я вижу человека: он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

Касатка, милая Кассандра,
Ты стонешь, ты горишь — зачем
Сияло солнце Александра
Сто лет назад, сияло всем?

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...

.....

Мне видится в этом стихотворении заочный диалог с Гиппиус. Союз «и» в строке *И в декабре семнадцатого года* связывает декабрь 1917-го с декабрем 1825-го, и в этой увязке тоже заключено принципиальное возражение Гиппиус, ее романтическому поклонению «чистым героям» — декабристам: как и тогда, *все потеряли мы, любя*. Восстание декабристов вызвало николаевскую реакцию и заморозило эволюционное развитие России, начатое в эпоху Александра, царя-реформатора. Да, *воспоминанья мучат нас* (у Гиппиус: *И в день декабрьской годовщины/Мы тени милые зовем*), но случившееся принимается как неизбежность, «необходимость бреда» и отчаянный полет (*Лети, безрукая победа*), и это явно противоречит абсолютному неприятию Октябрьской революции Гиппиус. Высокие дома Петербурга похожи на корабельный лес — это метафора города-корабля, который выходит в великое плаванье¹¹. Позднее, в 1918-ом, мотив корабля повторится в «Сумерках свободы»:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом океан деля...

Однако, среди литературоведов бытует мнение, что стихотворение «Кассандре» обращено к Ахматовой. Так, в комментариях А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера к знаменитому «черному» двухтомнику

¹¹ И в темной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали, воде и небу брат.
«Адмиралтейство», 1913.

Мандельштама (М., «Художественная литература», 1990) сказано однозначно: «Обращено к Ахматовой» (стр. 480).

Но Ахматова в своих стихах ничего страшного городу Петра не пророчила, и в тот роковой период русской истории вообще «гражданских» стихов не писала и декабристов не вспоминала. О Петербурге писала, но скорее в любовном ключе.

СТИХИ О ПЕТЕРБУРГЕ

.....

Сердце бьется ровно, мерно.
Что мне долгие года!
Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда.

Сквозь опущенные веки
Вижу, вижу, ты со мной,
И в руке твоей навеки
Нераскрытый веер мой.

.....

Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера, —
Над Невою темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра.

1914

В качестве «доказательства» посвящения «Кассандре» Ахматовой часто приводится ее стихотворение 17 года, в канун революции, где упоминаются «предсказанные дни»:

Теперь никто не станет слушать песен.
Предсказанные наступили дни.
Моя последняя, мир больше не чудесен,
Не разрывай мне сердца, не звени.

Еще недавно ласточкой свободной
Свершала ты свой утренний полет,
А ныне станешь нищенкой голодной,
Не достучишься у чужих ворот.

Но наступившие дни предсказаны не ею. И в этом стихотворении она жалеет себя, что именно ее песен никто слушать не станет. Ее стихи, особенно в период до Гражданской войны, абсолютно эгоцентричны, это повесть о собственных чувствах и не предмет для спора или отклика. Поэтому диалог, который ведет Мандельштам в «Кассандре» не может быть диалогом с Ахматовой. Это все тот же спор с русской интеллигенцией, которая, как он писал в «Шуме времени», *предводимая светлыми личностями, в священном юродстве, не разбирая пути, поворотила к самосожжению*. И его стихи о революционной катастрофе могут быть обращены только к Гиппиус. Ее и называли «Петербургской Кассандрой», и она сама себя так называла. В дневниковой записи от 2 февраля 1917 года она пишет: *Ничего неожиданного для такой Кассандры, как я*. Мережковский тоже посвятил ей стихотворение «Кассандра».

Ты знала путь к заветным срокам,
И в блеске дня ты зрела ночь.
Но мщение судеб пророкам:
Все знать — и ничего не мочь.

Поскольку стихотворение Мандельштама —

диалог с Гиппиус и связано с темой декабристов, то и в строках

... Зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет назад, сияло всем?

речь идет об императоре Александре Первом, а не о поэте Александре Пушкине, как считают многие толкователи. Если в декабре 1917-го, как и в декабре 1825-го, *все потеряли мы, любя*, то солнце реформатора Александра, сиявшее сто лет назад всей России, сияло напрасно — отсюда и риторический вопрос: *Зачем?..* Подобный вопрос о сиянии Пушкина был бы странен.

Конечно, если считать «Кассандрой» Ахматову, то и «Александр» — непременно Пушкин: с легкой руки специалистов по Ахматовой эти имена оказались хрестоматийно связанными. Но у Мандельштама есть «поясняющий» черновой набросок к этому стихотворению, помеченный 1915 годом:

Какая вещая Кассандра
Тебе пророчила беду?
О, будь, Россия Александра,
Благословенна и в аду!
Рукопожатье роковое
На шатком неманском плоту...

В этом отрывке речь уже бесспорно идет об императоре Александре Первом Благословенном (ведь не Пушкин пожимал руку Наполеону на неманском плоту), и «Кассандра» никак не может относиться к Ахматовой, которая никогда никакой беды России не пророчила (а Гиппиус — еще как!), так что, полагаю, и *солнце Александра* в «Кассандре»

относится не к Пушкину, а к воистину солнечному русскому императору.

Повторюсь: в стихотворении «Кассандре» Мандельштам ведет историософский диалог о судьбах России, и адресатом этого диалога может быть только пророчица Гиппиус, но никак не Ахматова, чья поэтическая специализация в тот период относилась к «любовной лирике», за что ее и называли «Сафо». И именно Ахматовой-Сафо Александр Блок пишет в письме от 14 марта 1916 года:

...я никогда не перейду через Ваши «вовсе не знала», «у самого моря», «самый нежный, самый кроткий» (в «Четках»), постоянные «совсем» (это вообще не Ваше, общеженское, всем женщинам этого не прощу). Также и «сюжет»: не надо мертвого жениха, не надо кукол, не надо «экзотики»...

А Зинаиде Гиппиус он посвящает собственное пророчество о России (стихотворение 1914 года):

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России —
Забуть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы —
Кровавый отсвет в лицах есть...

Могут возразить: но позвольте, Мандельштам не мог написать женщине, которая была к нему более чем холодна, *Я не искал в цветущие мгновенья твоих,*

Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз — что за непо-
зволительная вольность!

Гиппиус действительно холодно отнеслась к
Мандельштаму, назвала его (в письме Брюсову от
25 октября 1910 года) «неврастеническим жиден-
ком», что, видимо, дало основание Михаилу Кузми-
ну назвать Мандельштама «Зинаидиным жидком». Холодно отнеслась Зинаида Гиппиус и к раннему
творчеству Мандельштама, стихи *так себе*, написа-
ла она в письме Каблукову. Правда, через несколь-
ко лет, как пишет Лекманов в биографии Мандель-
штама, она

*...включила Мандельштамовские стихи в
свою строго отобранную антологию «Восемь-
десять восемь современных стихотворений, из-
бранных З.Н. Гиппиус»,*

так что поэтический «контакт» все же произошел.

Но вернемся к недопустимой на первый взгляд
интимности, к «губам» и «глазам». Во-первых, это
не «стихи женщине», а разговор поэта с поэтом,
звезды с звездой могучий стык. Искать губ и глаз про-
рочицы — это искать ее знака, ее слова. К тому же
Мандельштам как раз подчеркивает, что он в некие
цветущие мгновенья **не** искал ее губ и глаз, то есть не
согласен с ее пророчествами. А вот губы Ахматовой
он как раз искал, упорно за ней ухаживая.

Может смутить и интимность строк:

Касатка милая, Кассандра,
Ты стонешь, ты горишь...

Говорят, что Ахматова в этот период как раз бо-
лела. Но мало ли кто болел в этот период? Слово

«милая» не носит у Мандельштама интимный ха-
рактер, у него и Троя *милая*, и художник *милый*, и
узор, и тень, и имена. А «касатка» — деревенская
ласточка, символ весны, в христианстве — символ
воскресения¹², важный метафизический образ у
Мандельштама, связанный в данном случае с ре-
волюционными событиями. Касатка-ласточка —
предвестница весны — замыкает мотив весеннего
обновления, возникающий в *цветущих мгновеньях*
начала стихотворения. Это лишний раз говорит о
споре именно с Гиппиус: Ахматова, как я уже го-
ворил, не числилась пророчицей, и уж тем более
христианской, о ее религиозных увлечениях в тот
период ничего неизвестно, а вот Гиппиус с Ме-
режковским пламенно верили в преобразование
христианства в царстве Третьего Завета, — идея,
конечно, не ортодоксальная, но все же имеющая
христианские корни, — и долгое время связывали с
революцией свои надежды на религиозное возрож-
дение России¹³.

Но если все-таки видеть в этом обращении не-
подобающий по отношению к Гиппиус интимный
тон, то надо сказать, что он был бы неуместен и
по отношению к Ахматовой — известно, что Анна
Андреевна без энтузиазма смотрела на ухаживания
Мандельштама, а в какой-то момент попросту от-
шила его:

¹²Согласно легенде, пыталась сбросить с головы распя-
того Христа терновый венок.

¹³Даже идейно поддерживали эсеровский террор (см.
«Революционное христовство», СПб., 2009).

Мне пришлось объяснить Осипу, что нам не следует так часто встречаться, это может дать людям материал для превратного истолкования наших отношений. После этого, примерно в марте (1918-го, поясняет Нерлер), Мандельштам исчез.

Конечно, если бы Мандельштам написал «уст», вместо «губ», это в большей степени соответствовало бы обращению к пророчице, но, кроме соображений верного звука, полагаю, что тут возможна и намеренная двусмысленность. Интимная близость духа между поэтами и пророками, тем более пророчицами, не лишена порой определенной дерзости, вовсе не чуждой Мандельштаму. Надежда Яковлевна во «Второй книге» описывает такой эпизод:

Однажды Мандельштам без всякого предупреждения пришел к Мережковским. К нему вышла Зинаида Гиппиус и сказала, что если он будет писать хорошие стихи, ей об этом сообщат; тогда она с ним поговорит, а пока что — не стоит. ...Мандельштам молча выслушал и ушел (Надежда Мандельштам. «Вторая книга». УМКА-PRESS, 1978, стр. 34).

Мандельштам стремился к сближению с Мережковскими, но потерпел неудачу. А он был обидчив. И тогда вызывающая дерзость его интимных обращений — своеобразная месть отвергнутого.

А в качестве пророчицы Зинаида Гиппиус действительно «стонала и горела». Александр Блок посвятил ей в начале июня 1918 года стихотворение «Женщина, безумная горячка...»:

Женщина, безумная горячка!
Мне понятен каждый ваш намек,
Белая весенняя горячка
Всеми гневными звенящих строк!

Все слова — как ненависти жала,
Все слова — как колющая сталь!
Ядом напоенного кинжала
Лезвие целую, глядя вдаль...

Здесь тоже — о весенней белой горячке революционной эпохи, что перекликается с «каsatкой» и «цветущими мгновениями» стихотворения «Кассандре». И замечу, что разящее лезвие пророка — его язык, так что поцелуй «лезвия» — тоже весьма проникновенная интимность, на которую Блок не имел формальных оснований. Впрочем, хоть романа между ними не было, и от ранних стихов Блока Гиппиус тоже отмахнулась, но позднее возникли взаимная симпатия, дружба и духовная близость. Но это уже другой «стык», другая история...

Глава вторая

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО ПОСВЯЩАЕТСЯ (Мандельштам и Ахматова в 1917-1918 годах)

По убеждению многих исследователей, Мандельштам посвятил Ахматовой шесть стихотворений в 1917–1918 годах: «Когда на площадях и в тишине келейной», «Кассандре», «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа», «Твое чудесное произношение», «Что поют часы-кузнечик», «Телефон» — почти половину стихов революционного периода. Это убеждение нашло свое выражение, например, в фундаментальных комментариях А.Д. Михайлова и П. М. Нерлера к двухтомнику Мандельштама 1990 года¹⁴, где означенные стихи со ссылками на саму Ахматову и на такого известного исследователя ее творчества, как Р. Тименчик, снабжены однозначной справкой:

¹⁴ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.1. М., Художественная литература, 1990, стр. 480-482.

«обращено к Ахматовой», или в некоторых случаях: «предположительно обращено к Ахматовой».

Мне представляется, что главным источником такого убеждения являются замечания самой Анны Андреевны, прежде всего в ее известном мемуарном тексте «Листки из дневника»:

К этому времени относятся все обращенные ко мне стихи: «Я не искал в цветущие мгновенья» («Кассандре») (декабрь 1917 года), «Твое чудесное произношение»...

Для подкрепления версии об обращении в этих стихах именно к ней Ахматова сообщает о своих частых встречах с Мандельштамом в тот период:

Особенно часто я встречалась с Мандельштамом в 1917–18 гг., когда жила на Выборгской у Срезневских... Мандельштам часто заходил за мной, и мы ехали на извозчике по невероятным ухабам революционной зимы среди знаменитых костров, которые горели чуть ли не до мая, слушая неизвестно откуда несущуюся ружейную трескотню. Так мы ездили на выступления в Академию художеств, где происходили вечера в пользу раненых и где мы оба несколько раз выступали. Был со мной О. Э. на концерте Бутумо-Незвановой в консерватории, где она пела Шуберта (см. «Нам пели Шуберта...»)¹⁵.

Мандельштам эти стихи посвящениями не отмечает и ничего о таковых не сообщает, ему вообще не

¹⁵ <http://www.akhmatova.org/proza/mandel.htm>

свойственна «адресная» поэзия (...я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать)¹⁶. Он — поэт одинокого голоса. Голос — жизнь, голос — птица. Его поэзия не повествует о жизни, а поет о ней. И для него именно конкретность обращения отделяет «литературу», с ее поучительностью, от поэзии:

*...литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. ...Литератор обязан быть «выше», «превосходнее» общества. Поучение — нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником*¹⁷.

Нельзя, конечно, сказать, что у Мандельштама вообще не было посвящений или что он никогда в своих стихах ни к кому конкретно не обращался. Но возможно ли обращение к Ахматовой именно в названных стихотворениях? Чтобы это выяснить, рассмотрим контекст этих стихов.

Время было революционное и воспринималось Мандельштамом апокалипсически: на глазах рушилась петербургская цивилизация, и это было не только исчезновение «среды обитания», но и крах личных усилий и стремлений утвердить свою принадлежность к этой цивилизации.

Стихотворение «Петрополь» (май 1916 года) Надежда Мандельштам отмечает как *первый приступ эсхатологических предчувствий*¹⁸.

¹⁶ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 149.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1978, стр. 121.

В Петрополе прозрачном мы умрём,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьём,
И каждый час нам смертная година¹⁹.

И тут же подчеркивает личный мотив этих предчувствий: *Здесь речь идет о собственной смерти, вместе со всеми, кого он называл «мы»*²⁰. Именно это я хочу отметить и подчеркнуть: ворвавшаяся в творчество поэта эсхатологическая тема окрашена в цвета личной трагедии и собственной смерти.

Надежда Мандельштам добавляет в упомянутом тексте: *Мандельштам... всегда остро чувствовал смерть — она как бы всегда присутствовала в его жизни.*

Самоубийство было в воздухе эпохи, декадентское «изнеможение в крови» питало апокалипсические пророчества. У Зинаиды Гиппиус есть статья «Тоска по смерти» (1906), где эта всеобщая тоска становится *предчувствием гражданской войны*:

Это один из самых ярких признаков безумия, заражающего, повального — неудержимое

¹⁹ Созвучно видениям Зинаиды Гиппиус в «Истории моего дневника» (1920): «Я следила, как умирал старый дворец, на краткое время воскресший для новой жизни, — я видела, как умирал город... Да, целый город, Петербург, созданный Петром и воспетый Пушкиным, милый, строгий и страшный город — он умирал...» — <http://gippius.com/doc/memory/chjornaya-nizhka.html>

²⁰ Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1978, стр. 121.

*тяготение к смерти. Любовь к смерти, влюбленность в смерть...*²¹

Как это похоже на мандельштамовы строки: Пусть говорят: любовь крылата, —/Смерть окрыленнее стократ./Еще душа борьбой объята,/А наши губы к ней летят! В «Шуме времени» (1923) он напишет о времени первой революции: *Кругом перебежали странные токи — от жажды самоубийства до чаяния всемирного потопа*²². А в эпоху второй, великой революции, темы гибели мира и личной смерти — действительно центральные для Мандельштама. И если именно тогда, когда взрели реки времен обманных и глухих и время повернуло вспять, в состоянии глубокой душевной тревоги он создает большую группу стихотворений, обращенных к женщине, эта женщина должна была играть в этот период исключительную роль в его жизни, быть связанной с этой тревогой.

Никто из исследователей не предполагает романа между поэтами. В уже упомянутых «Листках из дневника» сказано:

После некоторых колебаний решаюсь вспомнить в этих записках, что мне пришлось объяснить Осипу, что нам не следует так часто встречаться, это может дать людям материал для превратного толкования наших отношений. После того, примерно в марте (1918 года — Н.В.),

²¹ <http://gippius.com/doc/articles/toska-po-smerti.html>

²² Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 40.

*Мандельштам исчез... Он неожиданно грозно обиделся на меня*²³.

Надежда Яковлевна это подтверждает:

*Я понимаю обиду Мандельштама, когда... Ахматова вдруг упростила отношения в стиле «мальчика очень жаль» и профилактически отстранила его*²⁴.

В дневнике Павла Лукницкого есть и пояснение:

*Было время, когда О. Мандельштам сильно ухаживал за нею. (А.А.): Он был мне физически неприятен, я не могла, например, когда он целовал мне руку*²⁵.

На роман не похоже. А если обратиться к стихам Ахматовой революционного периода (17-18 годы), то станет ясно, что все ее чувства тогда были заняты неизлечимой влюбленностью в Бориса Анрепа, блестящего офицера (*И шпор твоих легоньких звон*), донжуана, художника и поэта (много общего с Гумилевым: любят дамы офицеров, никуда не денешься). Большинство стихов, обращенных к Анрепу, посвящены его ветрености и болезненной для нее разлуке с любимым. Приведу несколько характерных строк: «Где ты, ласковый жених?»; «Ты — отступник...»; «...предчувствуя свиданье/С тем, кто стал моей звездой...»; «Когда о горькой гибели моей/

²³ <http://www.akhmatova.org/proza/mandel.htm>

²⁴ Мандельштам Н. Вторая книга. Париж, 1978, стр. 280.

²⁵ Лекманов О.А. Осип Мандельштам. М., 2009, стр. 100.

Весть поздняя его коснется слуха...»; «Пленник чужой! Мне чужого не надо,/Я и своих-то устала считать...»; «Ты меня совсем не любишь,/Не полюбишь никогда»; «И ты ушел...»; «И вот одна осталась я/Считать пустые дни...»; «Ты мог бы мне снится и реже...» И т.д. и т.п.

Конечно, стихи о любви, и не только о любви, пишутся и «в одностороннем порядке», а поэт может написать поэту или посвятить ему стихи, даже если они незнакомы, даже если между ними сотни разъединяющих верст или сотни лет.

Может быть, между Мандельштамом и Ахматовой имело место какое-то особенное духовное единение?

Известно, однако, что их литературные отношения изначально характеризовались определенной напряженностью. Так авторитетный филолог Т.В. Цивьян в статье «Мандельштам и Ахматова: к теме диалога», в целом апологетической по отношению к дружбе двух поэтов, отмечает

...запись в дневнике Лукницкого от 6 ноября 1927 г.: «После ухода Мандельштамов А.А. говорила со мной и сделала характеристику их отношений. Мандельштам не любит А.А. Не любит и ее стихов (об этом он говорит всегда и всюду) и об этом он написал в статье — в журнале «Искусство»...»²⁶

Ахматова в тот период не посвятила Мандель-

²⁶ <http://silver-age.info/mandelshtam-i-axmatova-k-teme-dialoga/0/>

штаму ни одного стихотворения и ничего о нем не писала. Стихотворение «И над ними склонюсь, как над чашей», как и несколько страниц в упомянутых «Листках из дневника», написаны уже на склоне жизни (в 1957 и в 1963 году соответственно), когда возникла необходимость выстроить свою иерархию на русском поэтическом Олимпе.

Мандельштам писал об Ахматовой, но определял свое отношение к ее творчеству без излишнего пиетета. В 1923 году, в статье «Буря и натиск», он говорит о ней довольно жестоко: *«Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой. Ахматова для него — «вчерашний день» — легко усваиваемая поэзия, отгороженный курятник, уютный закуток, где кудахчут и топчутся домашние птицы. Это не работа над словом, а скорее отдых от слова»²⁷*. Разве что курицей не обозвал...

Часто цитируют его едкое замечание о «паркетном столпничестве».

Но символисты по крайней мере были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркетине — это уже паркетное столпничество». Как вспоминала Н.Я. Мандельштам, после этого едкий критик «опасался встречи» с Ахматовой. Когда они пришли к ней в конце 1923 г., та «спросила Мандельштама про стихи и сказала: «Читайте вы первый — я люблю ваши стихи больше, чем вы мои»²⁸.

²⁷ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 287.

²⁸ Р. Тименчик, доклад «Ахматова и Мандельштам» — <http://www.novpol.ru/index.php?id=1581>

В апологетических статьях об Ахматовой приводят другое, «положительное» высказывание Мандельштама, в статье «О современной поэзии»:

*В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиератической важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женищины настал черед жены. ...Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России*²⁹.

Но цветистость этих славословий («гиератическая важность» и «религиозная торжественность» — тавтология) заставляет подозревать нарочитую хвалу, объяснимую либо цеховой солидарностью акмеистов в тот период (статья написана в 1916 году), либо куртуазным этикетом. «Символ величия России»?! Даже самых важных для себя поэтов, Тютчева, Анненского, Блока, Белого, он никогда не величал такими льстивыми титулами. И потом: от чего поэтесса «отрекается» с гиератической важностью? От земной юдоли, как заправская декадентка? Есть тут какая-то ироническая нотка...

Возьму на себя смелость утверждать, что как поэт Ахматова была чужда Мандельштаму, хотя в определенный период они, объединяемые Гумилевым, «работали в одной команде». В статье «Письмо о русской поэзии» (1922) Мандельштам пишет: *Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе,*

²⁹ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 260.

*а не поэзии*³⁰. И это из уст Мандельштама отнюдь не комплимент. Он отделяет поэзию от остальной «литературы», с ее грехом утилитаризма (*Поучение — нерв литературы*³¹). Именно так, да с нажимом, трактует это разделение Михаил Лотман:

*Поэзия — филологична, она живет словом и слово живет в ней. Литература же пытается использовать слова, и этот утилитаризм сразу переводит ее в стан козлиц, где ее тут же начинают, в свою очередь, использовать. Литература родственна проституции («Четвертая проза»)*³².

Т.В. Цивьян упоминает в своей статье мнение Мандельштама *о наивных и слабых в техническом отношении стихах жены Гумилева.*

Если же говорить об идейной близости, об общем понимании и созвучном переживании происходящих событий, то и этого не было. Мандельштам в революционный период скорее близок к Мережковским (с кругом Мережковских связаны и стихи «Среди священников левитом молодым...», и «Кто знает, может быть, не хватит мне свечи», все — 1917 года). Как и для Гиппиус, революция была для него апокалипсическим нашествием варваров, «скифским праздником» (у Гиппиус — стая «серых обезьян»: *Ночная стая свищет, рыщет, /Лед по Неве*

³⁰ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 266.

³¹ Там же, стр. 149.

³² Лотман М. Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм. Сборник статей. Тарту, 1994, стр. 199.

кровав и пьян...)³³. И почти все стихотворения Мандельштама в этот период — о революции.

Ахматова написала в 1917 году только одно стихотворение о революции, «Когда в тоске самоубийства...»³⁴. И в нем совсем иная тональность, не катастрофы, а смуты: народ ждет «гостей немецких», и Петербург характерно назван «опьяневшей блудницей», не знающей кому отдаться (*не знала, кто берет ее*), да и главная тема стихотворения — верность родине в час ее тяжких испытаний, то есть своего рода равнодушие к событиям (*Но равнодушно и спокойно/Руками я замкнула слух,/Чтоб этой речью недостойной/Не осквернился скорбный дух*). В этой подчеркнутой верности родине звучит глубокая обида на «отступника» Анрепа (именно ему посвящено стихотворение), после февральских событий окончательно покинувшего и Ахматову, и Россию³⁵.

А как Мандельштаму виделся её облик?

У него есть несколько бесспорных посвящений Ахматовой, и одно стихотворение 1914 года озаглавлено ее именем: «Ахматова».

³³ См. разбор стихотворения «Кассандре», построенного как диалог с Гиппиус.

³⁴ О датировке стихотворения и обстоятельствах его написания см. статью Е.В. Ивановой — <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=211>

³⁵ О том, что стихотворение посвящено Анрепу, писали Жирмунский и Лукницкий, и у него есть продолжение: *Ты отступник... За остров зеленый/Отдал, отдал родную страну,/Наши песни, и наши иконы,/ И над озером тихим сосну...* (см. статью Е.В. Ивановой). Брошенной женщине приходится опираться на патриотические костыли...

Вполоборота, о печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложноклассическая шаль.

Зловещий голос — горький хмель —
Души расковывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

Портрет скорее пугающий: тут и *печаль*, и *зловещий голос*, и даже сравнение с Федрой, причем, негодующей³⁶. Однако в этих мрачных штрихах — нечто театральное, трудно не заметить иронию: *ложноклассическая шаль...*³⁷

В другом стихотворении 14 года она — «черный ангел» (*Как черный ангел на снегу/Ты показала мне сегодня...*), и ланиты ее — *не краснеющие*, то есть она

³⁶ *Федра* — популярный у символистов и важный для Мандельштама образ «черной страсти» (мачехи, обезумевшей от незаконной страсти к пасынку).

³⁷ Не без иронии воспринимал Ахматову и Александр Блок:

«Красота страшна» — Вам скажут, —
Вы накинете лениво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розан — в волосах.

1913

Та же шаль, только антураж не «ложноклассический», а «испанский», да еще карикатурный «красный розан в волосах», который Анне Андреевне очень не понравился. В своих «Воспоминаниях об Александре Блоке» она пишет: *У меня никогда не было испанской шали, в которой я там изображена... Я и красной розы, разумеется, никогда в волосах не носила.*

бледна как смерть. Эти стихи (как и стихи Блока «Красота страшна...») вызвали раздражение Ахматовой, в «Листках из дневника» она называет стихотворение сначала *не очень удачным*, а потом *слабым и невнятным*.

Но не стоит воспринимать всерьез это нагнетание мрачных красок (уж больно зловещая возникает картина!), это больше похоже на дань декадентской риторике в стиле «женщина и смерть», популярной в искусстве модерна-art nouveau вообще и в русском символизме в частности. И этот мотив Мандельштаму близок. Можно сказать, что женщина для него — повод поговорить о смерти: *Есть женщины, сырой земле родные* (посвящено Н. Штемпель); *И твердые ласточки круглых бровей/Из гроба ко мне прилетели* (Ольге Ваксель); *И сам себя несу я,/Как жертву палачу* (Ольге Арбениной-Гильдебрандт). И, конечно, он был человеком культуры модерна, не зря и акмеистов называл «младшими символистами» (статья «Буря и натиск»). *Живая линия меняется, как лебедь...*³⁸ Это строка ар-нуво. И таких завитков в его поэтике много. Например, «Соломинка» — явно с готическими элементами ар-нуво, не случайно — по мотивам Эдгара По. В этом парном стихотворении любовь и смерть образуют нежную пару — и нежность у Мандельштама «стигийская», то есть связана со смертью.

Соломка звонкая, соломинка сухая,
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней...

³⁸ Мандельштам О. Камень. Л., 1990, стр. 298.

Речь идет о ночи и кровати, но при этом вовсе не о любви, а о смерти:

Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
И в круглом омуте кровать отражена.

Нет, не соломинка в торжественном атласе,
В огромной комнате над черною Невой,
Двенадцать месяцев поют о смертном часе,
Струится в воздухе лед бледно-голубой.

И навязчиво повторяется: *Нет, не соломинка — Лигейя, умираю...*

Смерть и любовь у Мандельштама, тяжесть и нежность, переплетаются, как шеи птиц и стебли цветов на картинах «нового искусства»: *В медленном круговороте тяжелые нежные розы,/Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела*. В эту поэтику вписывается декадентский образ Ахматовой, как роковой женщины, несущей мужчинам гибель. У Гумилева она колдунья (*Я взял не жену, а колдунью*), у М. Кузмина — ворожея (*Ворожея, жестоко точишь жало/Отравленного, тонкого кинжала!*), а для Ф. Соллогуба она *благочестивая жена, что сердце вынет*. И конечно, Ахматова примеряла на себя образ «femme fatale», а Мандельштам, как и другие окружавшие ее поэты, готов был подыгрывать этому «имиджу», но в устах акмеистов это был иронический, маскарадный образ, подыгрывание было с подмигиванием — символизм уже завершил свою роль. Поэтому сомнительно, может ли декадентская метафорика в духе темы «женщина и смерть», явно ироническая, служить подтверждением особых отношений Мандельштама и Ахматовой в революционную эпоху, что

могло бы объяснить обращения стихов этого периода к Ахматовой.

Вернемся к ним и «увеличим резолюцию», быть может, тайна посвящений откроется именно в «содержании», а не в контексте.

В обозначенной группе только два стихотворения очевидно обращены к женщине (датированы началом 1918 года). В первом есть интимные ноты: *твое чудесное произношенье, в шепоте твоём*, и рассказ о *долгой ночи...*

Твое чудесное произношенье —
Горячий посвист хищных птиц;
Скажу ль: живое впечатленье
Каких-то шелковых зарниц.

«Что» — голова отяжелела.
«Цо» — это я тебя зову!
И далеко прошелестело:
Я тоже на земле живу.

Пусть говорят: любовь крылата, —
Смерть окрыленное стократ.
Еще душа борьбой объята,
А наши губы к ней летят.

И столько воздуха и шелка,
И ветра в шепоте твоём,
И, как слепые, ночью долгой
Мы смесь бессолнечную пьем.

Если в стихотворении речь об Ахматовой, как она сама утверждает (*...Ему казалось, что я так по-польски произношу*³⁹), то это означает, что ее произ-

³⁹ Цивьян Т. В. «Мандельштам и Ахматова: к теме диалога» — <http://www.akhmatova.org/articles/civian7.htm>

ношение — *горячий посвист хищных птиц*, ее шепот — шуршаньем ветра и шелка, воистину зловещий голос, а близость с ней — погружение в ночь: это уже образ вестницы смерти. И во втором стихотворении, где оплакивается чья-то смерть, говорится о последнем прощении...

Что поют часы-кузнечик.
Лихорадка шелестит,
И шуршит сухая печка, —
Это красный шелк горит.

Что зубами мыши точат
Жизни тоненькое дно, —
Это ласточка и дочка
Отвязала мой челнок.

Что на крыше дождь бормочет, —
Это черный шелк горит,
Но черемуха услышит
И на дне морском: прости.

Потому, что смерть невинна
И ничем нельзя помочь,
Что в горячке соловьиной
Сердце теплое еще.

Мандельштам, как пишет Надежда Яковлевна, был уверен, что кузнечик — это цикада, поэтому часы у него поют-стрекохут, и, как бы в тон, все вокруг шуршит и шелестит, как убегающий песок в песочных часах. И это шелестение-шуршание сравнивается с горящим шелком, причем, то красный шелк горит, то черный — траурные цвета. Похожее сочетание цветов (как и образ лодки) возникает и в траурном стихотворении «Меганом» (1917):

Зачем же лодке доверяем
Мы тяжесть урны гробовой
И праздник черных роз свершаем
Над аметистовой водой.

Аметист — красно-фиолетовый драгоценный камень, любимый декадентами, Блок и Анненский посвящали ему стихи...⁴⁰

В «Меганоме» смерть тоже связана с шуршанием:

Шуршит песок, кипит волна...

И раскрывается с шуршанием
Печальный веер прошлых лет, —
Туда, где с темным содроганием
В песок зарылся амулет...

Амулет и песчаное дно морское возвращают к ранним (1910, 1911), ключевым стихотворениям «SILENTIUM» и «Раковина», к образу поэта-медиума природы. В нем, как в безмолвной раковине (раковина часто служит амулетом), звучит *колокол зыбей*, это — смерти подобное возвращение к *первооснове жизни*, к *первоначальной немоте*, к хаосу моря и ночи. И в стихотворении «Что поют часы-кузнецик» тоже возникает тема дна:

Но черемуха услышит
И на дне морском: прости.

⁴⁰У Блока в стихотворении «Аметист» 1900 года контекст тоже «прощальный»:

Порою в воздухе, согретом
Вспоминаньем и тобой,
Необычайно хладным светом
Горит прозрачный камень твой.

Последняя строка известна в двух версиях: в некоторых изданиях «И на дне морском прости». Но в обеих версиях речь идет о морском дне и прощении.

Михайлов и Нерлер в примечаниях к упомянутому двухтомнику⁴¹ отмечали похожую строку о морском дне в стихотворении «Телефон» (июнь 1918):

Куда бежать от жизни гулкой,
От этой каменной уйти?
Молчи, проклятая шкатулка!
На дне морском цветет: прости.

А в нем напрямую говорится о самоубийстве.

Возникает и образ ладьи-челнока (*Это ласточка и дочка/Отвязала мой челнок*) — Мандельштаму долог был образ египетской ладьи мертвых⁴². В 1920 году он напишет стихотворение «Ласточка» о возвращении души-ласточки *в чертог теней*, где появляется и челнок, он же — ладья Харона: *В сухой реке пустой челнок плывет...*

Вся группа стихотворений 17-18 годов объединяется темой смерти и самоубийства, а это совсем не вяжется с Ахматовой. Тяга к самоубийству была ей абсолютно чужда, она была очень сильным человеком (*Я еще пожелезней тех...* — сказано в «Поэме без героя»), к тому же — крайним эгоцентриком, а это самоощущение противно суицидным помыслам. И в ее стихах этого периода нет ни апокалиптических настроений, ни «тяготения к смерти».

⁴¹Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.1. М., 1990, стр. 482.

⁴²«Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье» («О природе слова». Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 187).

На декадентскую стилизацию «Твое чудесное произношение» тоже не похоже, стихотворение не выглядит ни ироническим, ни манерно-символистским, в нем есть живые и конкретные детали, диалог, сюжет, Мандельштам, в конце концов, акмеист, и символизм для него — вылинявшая «мишурная мантия», он стремится к конкретности, вещности, да и сама Ахматова настаивает, что речь идет о конкретной ночи: *А следующее — «Что поют часы-кузнечики»* (у Мандельштама — «кузнечик» — *Н.В.*) — *это мы вместе топчили печку; у меня жар — я мерю температуру: «Лихорадка шелестит, И шуршит сухая печка, — Это красный шелк горит...»*⁴³ То есть она прямо связывает стихи Мандельштама с событиями своей биографии.

Вообще-то «подруги шалунов» в ту богемную эпоху любили своеобразный вид спорта: раскручивать гениальных приятелей на стихи — кому больше посвятят. Что ж, посвящение поэта — божественный дар, и для многих «муз» он был важнее, чем подношение драгоценностей. Хотя и в этом деле была своя иерархия, измеряемая в поэтических каратах: какое стихотворение, от какого поэта⁴⁴. Ну а

⁴³ «Листки из дневника» — <http://www.akhmatova.org/proza/mandel.htm>

⁴⁴ Забавная сценка из мемуаров Арбениной (*Гильдебрандт-Арбенина О.Н.* «Девочка, катящая серсо». М., 2007, стр. 163): *Помню, как я «собралась» пойти его навестить* (Мандельштам — *Н.В.*). «Зачем Вам?» (Юркун спрашивает — *Н.В.*) — «За стихами». — «*Мих Ал напишет Вам не хуже*» (Михаил Алексеевич Кузмин, любовник Юркуна — *Н.В.*).

подруги, строившие собственную поэтическую карьеру, относились к таким посвящениям как к полному списку — это уже был показатель не только женского, но и поэтического статуса. Известно, что с собиранием посвящений Анна Андреевна иногда перебарщивала, так, услышав от Надежды Яковлевны, что Мандельштам, сочиняя «Сохрани мою речь навсегда...», думал о ней, ничтоже сумняшея поставила над стихотворением ААА, обозначив его адресатом себя, хотя обращение там уж никак не к женщине: *Отец мой, мой друг и помощник мой грубый...*⁴⁵

Если «Твое чудесное произношение» рассматривать как описание конкретной ситуации, как того требует Ахматова, то стоит еще заметить, что никто из мемуаристов, насколько мне известно, не отмечал у нее какого-то особого произношения, тем более польского акцента или употребления польских словечек. А в стихотворении оно отмечается и сравнивается с *горячим посвистом хищных птиц*, и звучит польское *цо* в шелестящем круге многочисленных шипящих: *шепот, хищных, шелковых, наши, душа*, напоминающих польское «ше-пше». Разговор с героиней ведется, скорее всего, по телефону, и одна из ее фраз характеризуется словом *прошелестело*. Может быть, Ахматова сильно шепелявила в молодости? Есть замечание Лидии Чуковской в ее «Записках об Ахматовой» (т.1) в записи от 15 февраля 1940 года: *Она не совсем ясно произносит ш и*

⁴⁵ На эту тему см. книгу: *Вайман Н., Рувин М.* Шатры страха. М., Аграф, 2011.

ж: не все зубы целы; польский художник и писатель Юзеф Чапский в своих мемуарах пишет (запись 1965 года):

*...Полнота рыхлая, нездоровая... тонкогубый рот почти без зубов... Но она была прекрасна. Именно прекрасна. Подумать “старуха” было бы дико. <...> Музыка стихов рождалась где-то в груди и в глубине гортани. Я уже не слышал шепелявости, не видел ни морщин, ни болезненной грузности. Я видел и слышал царицу, первосвященницу поэзии*⁴⁶.

Мемуаристы отмечают шепелявость — но уже немолодой женщины, увы, без зубов...

Строки *И далеко прошелестело*: - *Я тоже на земле живу* говорят, на мой взгляд, о том, что участники разговора непреодолимо далеки друг от друга, причем именно географически, а это противоречит свидетельству Ахматовой о том, что Мандельштам часто заходил за ней, то есть жил рядом. Нет, не похоже, что сюжет стихотворения связан именно с ней. Однако биографам неизвестна и связь с какой-то другой женщиной в этот период.

Есть, впрочем, одна история, рассказанная Георгием Ивановым в «Петербургских зимах»:

Раз Мандельштам должен был срочно ехать в Варшаву. Он был влюблен (разумеется, безнадежно). И от этой поездки зависела как-то (или ему казалось, что зависела) «вся

⁴⁶ Из статьи Ольги Рубинчик «Ахматова и художники» — http://otherreferats.allbest.ru/culture/00261047_0.html

его судьба». Было военное время, но он проявил небывалую энергию и выхлопотал все пропуска и разрешения. Но в хлопотах он забыл о «пустяшном» — деньгах на поездку.

Ему надо было — «непреренно, или умереть», — быть в Варшаве к определенному сроку. И вот — нет денег. И полная абсолютная невозможность их достать. Я столкнулся с ним в дверях одной редакции, где «высоко ценили» его «прекрасное дарование», но аванса, конечно, не дали. Он сказал тогда:

— Я только теперь понял, что можно умереть на глазах у всех, и никто даже не обернется...

В Варшаву он попал все-таки, — его взял в свой санитарный поезд покойный Н. Н. Врангель. В Варшаве с его «судьбой» произошла какая-то катастрофа, — Мандельштам стрелялся, конечно, неудачно. Отлежавшись в госпитале — он вернулся в Петербург.

Многие (не без стараний Ахматовой) не доверяют Г. Иванову как мемуаристу, считая его сплетником, в лучшем случае «беллетристом». Но известно, что в период перед Первой мировой войной он был особенно близок к Мандельштаму: они вместе жили, у них была одна визитная карточка на двоих, и Мандельштам даже оставил поэтическое свидетельство их дружбы: «От легкой жизни мы сошли с ума». К тому же эту версию, в ее общем сюжете, подтверждает в своем дневнике очень добросовестный свидетель С.П. Каблуков:

...22-го декабря О.Э. Мандельштам уехал в Варшаву, где по протекции Кузьмина-Караваева надеется попасть в санитары. Всякий его знающий поймет, сколь нелепа и глупа эта затея. 19-го он приехал ко мне внезапно, чтобы объявить о своем решении и проститься. Я начал с того, что нещадно наругал его «последними словами», ибо истерику иначе не одолеешь. Однако его «истерика» оказалась упрямой. Надеяться, что его не пустили в Варшаву, не приходится, но можно думать, как несомненно умный человек, на месте увидит, что не ему быть санитаром, и скоро вернется к своим обычным занятиям, и вернется, Бог даст, здоровым и целым. Уезжая 21-го декабря, он по телефону прощался со мною и просил материальной помощи. Я — пусть это жестоко — отказался наотрез. Разговор был холодный...⁴⁷

Чем можно объяснить такую крайнюю необходимость для Мандельштама явиться в разгар войны в Варшаву, почти на линию фронта, его «истерика» и попытку самоубийства (о попытке самоубийства в Варшаве пишет и Лекманов, очевидно доверяя Иванову⁴⁸)? И не стоит предполагать, что Мандельштам бросился в Варшаву, охваченный каким-то патриотическим порывом. Елена Тагер вспоминает о весне 1916-го (в кафе «Амбир» встречаются Сер-

⁴⁷ Мандельштам О. Камень. Л., 1990, стр. 249.

⁴⁸ Лекманов О.А. Осип Мандельштам. Жизнь поэта. М., 2009, стр. 75.

гей Эфрон, его сестра Елизавета Яковлевна, Мандельштам и автор мемуаров):

Я рассказываю услышанную накануне новость:

– Говорят, Блок ушел на войну добровольцем...

– Не может быть! — срывается Елизавета Яковлевна. — Это было бы ужасно!

– Почему ужасно? — вдруг помрачнев, возражает ее брат. — 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. Я не готовил себя на пушечное мясо. Война ведется помимо меня.

И уж не ради того он бросился в Варшаву, чтобы посетить варшавское гетто, как намекает Ахматова (*В Варшаву О.Э. действительно ездил, и его там поразило гетто*⁴⁹). То есть о Варшаве она упоминает, но опровергает версию Г. Иванова. Особенно резко против мемуаров Г. Иванова настроена Надежда Яковлевна, что не удивительно, ведь он автор еще одного «сенсационного разоблачения», что ...у Мандельштама была дочь и что к ней относится

⁴⁹ «Листки из дневника» — <http://www.akhmatova.org/proza/mandel.htm>

одно его стихотворение 1923 («Плывет за окном звезда...»)⁵⁰.

Надо сказать, что сюжеты стихотворений «Твое чудесное произношение» и «Что поют часы-кузнецик» словно подтверждают версию Г. Иванова, в последнем упоминается и дочка:

Это ласточка и дочка
Отвязала мой челнок.

«Что поют часы-кузнецик» по ритму и по лексике похоже на детскую колыбельную. А поскольку стихотворение – о крылатой и невинной смерти, будто о смерти ангела, то вполне можно предположить, что у варшавской «любви» Мандельштама была от него дочь, и она умерла в младенчестве...

Рассмотрим другие стихи из связки «обращенных к Ахматовой». Стихотворение «Телефон», с его темой самоубийства, также по мнению поэтессы обращено к ней, во всяком случае она пытается намекнуть об этом будущим исследователям: в тех же «Листках из дневника», сразу после эпизода «отстранения» Мандельштама, Ахматова неожиданно добавляет: *Таинственное стихотворение «Телефон», возможно, относится к этому времени. И тут же полностью его приводит. Во всем этом мемуарном тексте она цитирует только отдельные строфы, не больше, а тут вдруг – целое шестистрофное стихотворение! Кажется, Анна Андреевна хочет нам подсказать, что Мандельштам, дескать, был так по-*

⁵⁰ Поведано Г.П. Струве в статье «О.Э. Мандельштам. Опыт биографии и критического комментария» – http://www.a4format.ru/pdf_files_bio/462e0a25.pdf

трясен неожиданной отставкой, что подумывал о самоубийстве.

ТЕЛЕФОН

На этом диком страшном свете
Ты, друг полночных похорон,
В высоком строгом кабинете
Самоубийцы – телефон!

Асфальта черные озера,
Изрыты яростью копыт,
И скоро будет солнце: скоро
Безумный петел прокричит.

А там дубовая Валгала
И старый пиршественный сон;
Судьба велела, ночь решала,
Когда проснулся телефон.

Весь воздух выпили тяжелые портьеры.
На театральной площади темно.
Звонок, и закружились сферы:
Самоубийство решено.

Куда бежать от жизни гулкой,
От этой каменной уйти?
Молчи, проклятая шкатулка!
На дне морском цветет: прости!

И только голос, голос-птица
Летит на пиршественный сон.
Ты – избавленье и зарница
Самоубийства – телефон.

Июнь 1918

Стихотворение действительно как бы соединяет

все суицидные мотивы стихов 17-18 годов. Телефон как тема говорит о больших расстояниях, и он — зарница самоубийства, друг полночных похорон; *шелковые зарницы* возникают в «Твоем чудесном произношении», и разговор там тоже, скорее всего, ведется по телефону, а полночные похороны упоминаются в стихотворении «Когда в теплой ночи замирает» (май 1918):

Протекает по улицам пышным
Оживленье ночных похорон.

Как эхо в анфиладах, пробегает по этим стихам мотив театральности смерти: *Театров широкие зевы/ Возвращают толпу площадям*, в «Телефоне»: *На театральной площади темно*, в «Венецианской жизни» (1920): *На театре и на праздном вече/ Умирает человек... Как от этой смерти праздничной уйти? Тяжелые портьеры* в четвертой строфе повторяют мотивы «Соломинки»: *Воздух выпили тяжелые портьеры (тяжелые уборы* и в «Венецианской жизни»). Здесь же и морское дно, и Валгалла, куда на *пиршественный сон* летит-отлетает *голос-птица*...

Но если считать, что «Телефон» обращен к Ахматовой, то к ней «повернуты» и все эти «песни о смерти», и это превращает ее образ в некую смертельную тень, витающую над творчеством Мандельштама. Такое «затмение» противоречило бы контексту их отношений. А вот версия о смерти дочери, страстном стремлении ее повидать и неудаче, что вызвало попытку самоубийства, кажется более приемлемой, тем более что, как известно, Мандельштам детей очень любил, но остался бездетным.

Версию об Ахматовой — адресате этого стихо-

творения — игнорирует и О. Лекманов, известный исследователь жизни и творчества Мандельштама, включивший в биографию поэта целое детективное расследование о «Телефоне», пытаясь доказать, что в стихотворении речь идет о *самоубийстве государственного человека, ...комиссара по перевозке войск Р.Л. Чиркунова*⁵¹ (трактовка, на мой взгляд, неприемлемая, но это уже другая тема).

С Валгаллой и со всеми перечисленными мотивами связано еще одно стихотворение того же периода (декабрь 1917 года), и оно тоже «предположительно посвящено Ахматовой»⁵²:

Когда на площадях и в тишине келейной
Мы сходим медленно с ума,
Холодного и чистого рейнвейна
Предложит нам жестокая зима.

В серебряном ведре нам предлагает стужа
Валгаллы белое вино,
И светлый образ северного мужа
Напоминает нам оно.

Но северные скалды грубы,
Не знают радостей игры,
И северным дружинам любви
Янтарь, пожары и пиры.

Им только снится воздух юга —
Чужого неба волшебство, —
И все-таки упрямая подруга
Откажется попробовать его.

⁵¹ Лекманов О.А. Осип Мандельштам. М., 2009, стр. 103-104.

⁵² Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.1. М., 1990, стр. 480.

И здесь жестокая зима предлагает умереть, предлагает вино Валгаллы, но *упрямая подруга* отказывается его пить. Никто, насколько известно, не предлагал тогда Ахматовой смертельных кубков, в контексте рассмотренных стихотворений такой кубок – скорее соблазн Мандельштама. Как и в других стихах революционного периода, поэт прибегает к слову «мы», «нам», и речь, конечно, не об Ахматовой, а о культурно-историческом выборе русской интеллигенции, к коей поэт себя причисляет.

Генрих Киршбаум в своем обширном труде, раскрывающем немецкие мотивы и контексты в поэзии Мандельштама⁵³, справедливо отмечает связь «Когда на площадях...» с другими стихотворениями революционного периода («Декабрист», «Кассандре») и общий для них метафорический ряд, характерный для немецкой темы: зима-стужа, Валгалла, пир, вино, волки, дикость, свобода. Как полагает Киршбаум, в историософии Мандельштама именно *Германия обольщает, неволью уводит Россию на роковой для нее революционный путь*⁵⁴. А *упрямая подруга* по Киршбауму – это Россия, Ахматову он не упоминает в контексте стихотворения, более того, справедливо подчеркивает, что *Ахматова не проявляла особого интереса к немецкой культуре*. Правда, он послушно следует общему мнению, считая стихи «Кассандре» посвященными Ахматовой. Но учитывая уже упомянутую Киршбаумом связь

⁵³ Киршбаум Г. «Валгаллы белое вино...» М., НЛО, 2010.

⁵⁴ Там же, глава «Немецкая тема в стихотворениях 1918–1921 годов».

между стихотворениями (через «немецкую тему»), это выглядит непоследовательно.

Не касаясь пока общей концепции Киршбаума, замечу только, что у версии России как *упрямой подруги* Германии, что откажется пить революционное германское вино, есть существенный недостаток: она предполагает уверенность Мандельштама в том, что Россия откажется от вина Валгаллы. Но стихи говорят об обратном: скифский, варварский праздник пришел надолго, поэт даже благословляет *гиперборейскую чуму* и предвидит, как пишет сам Киршбаум, *порушение культуры: «сорвут платок с прекрасной головы»*. Да и скифская дикость ни в каких немецких заимствованиях не нуждалась, а вольность *диких сынов брани и свободы*⁵⁵ – не та свобода, что могла по-настоящему увлечь Батюшкова, Пушкина и уж тем более Мандельштама, романтическая экзотика пожаров и пиров его не увлекала (...но северные скальды грубы...). Что касается утверждения, что *упрямство подруги сродни тем свойствам и признакам, которыми Мандельштам уже наделял поле «немецкого»*, то не забудем и «несокрушимое еврейское упрямство», думаю, что в этом свойстве еврей вряд ли уступят немцам да и кому бы то ни было. Впрочем, и сам Киршбаум пишет: *...парадокс состоит в том, что «немецкое» упрямство и должно помочь России отказаться от «германского» предложения*.

⁵⁵ Батюшков К. «На развалинах замка в Швеции». Киршбаум полагает, не без оснований, что «германская» тема у Мандельштама продолжает традицию Батюшкова и Пушкина.

Боюсь, что в данном случае дело не в парадоксальности поэта, а в нелогичности рассуждений исследователя.

Выскажу предположение, что *упрямая подруга* — душа поэта. Именно она не приемлет грядущие перемены. Подружкой он назовет ее позднее в «Ласточке» (ноябрь 1920). И пусть зовет дно морское, и горячий посвист хищных птиц, и похороны солнца, и жестокая зима революции, и северные скальды — душа упрямо отказывается пить вино Валгаллы, «небо» северных скальдов ей чуждо, как и их грубые игры и повадки.

Душа поэта появляется в стихотворении в качестве персонажа, что предполагает некую раздвоенность. Мотив двойника был довольно популярен в романтической поэзии, особенно немецкой. У Гейне в переводе Анненского герой пугается раздвоения, бежит своего двойника: *Это — не я: ты лжѣшь, чародей!* Двойник-тень его дразнит и мучит. *Зачем?* — вопрошает поэт, обращаясь к нему и к себе:

Сердце себе приходил ты тиранить
Лунною ночью под это окно?

Шуберт написал на эти стихи известную музыку. Не углубляясь в тему немецких культурных корней Мандельштама и его любви к Шуберту (*родная колыбель!*), можно отметить, что мотив двойника ему не чужд. Еще в юности, в 1910 году, он пишет в стихотворении «Темных уз земного заточенья...»:

Иногда со мной бывает нежен
И меня преследует двойник:
Как и я — он так же неизбежен
И ко мне внимательно приник.

И, глухую затаив развязку,
Сам себя я вызвал на турнир:
С самого себя срываю маску
И презрительный лелею мир.

О двойнике и стихотворение «В тот вечер...» с эпиграфом из Гейне:

Du, Doppelgänger, du, bleicher Geselle!...
(*О, <мой> двойник, о, <мой> бледный собрат!..*)

В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа.
Нам пели Шуберта — родная колыбель!
Шумела мельница, и в песнях урагана
Смеялся музыки голубоглазый хмель!

Старинной песни мир — коричневым, зелёным,
Но только вечно-молодой,
Где соловьиных лип рокошующие кроны
С безумной яростью качает царь лесной.

И сила страшная ночного возвращенья —
Та песня дикая, как черное вино:
Это двойник — пустое привиденье —
Бессмысленно глядит в холодное окно!

Январь 1918

У Мандельштама в 18 году и двойник — наследие романтической культуры — мертв, как и вся эта культура, он — *пустое привиденье*, и *бессмысленно глядит в холодное окно*. И все та же тема пира и дикой песни, и вино, которое «они» пьют на празднике ночного возвращенья — черное вино, вино смерти. Былое только снится, Петрополь, чудовищный корабль, уходит в летейскую стужу...

Ахматова считает, что *нам пели Шуберта* относится к ней с Мандельштамом, для чего и указывает в «Листках из дневника» на совместное посещение концерта⁵⁶. Но естественней предположить, что это «нам» относится к более широкой публике, присутствовавшей на концерте и захваченной вместе с поэтом песнями урагана, это всё те же «мы» и «нам», столь частые для Мандельштама в революционный период (*Нам сердце на штыки позволил взять Пилат; Он с нами был на берегу ручья; Предложит нам жестокая зима* (в этом стихотворении «нам» упоминается три раза!); *Мы будем помнить и в летней стуже*).

Характерно (для тотального гипноза перед указаниями Ахматовой), что и Киршбаум, отмечая стихотворение *в контексте революционных стихотворений 1917–1918 годов* и подробно разбирая его *немецко-романтический колорит* (Шуберт, мельница, голубоглазый хмель, песня дикая, ярость, ураган, царь лесной и т.д.), ни разу при этом не упоминает Ахматову, тем не менее предваряет разбор цитатой-указанием из «Листков из дневника» и добавляет: *А. Ахматова, которой посвящено стихотворение «Кассандре», — незримая героиня разбираемых стихотворений 1917–1918 годов.* «Незримая», это понятно, но может в чем-то, как-то она «проявилась» в этих стихах, стала хоть чуточку зримой? И ведь сам же Киршбаум отмечал (я уже цитиро-

⁵⁶ ...Был со мной Осип Эмильевич на концерте Бутомо-Названовой в Консерватории, где она пела Шуберта (см. «Нам пели Шуберта»)...

вал), что *Ахматова не проявляла особого интереса к немецкой культуре...* Вот она, сила общего мнения, основанного на поклонении!

Ахматова не только не считала Шуберта своей родной колыбелью, но и не разделяла ни исторического визионерства поэта о гибели петербургской цивилизации, ни его тогдашней тяги к смерти. У Мандельштама в означенный период не было ни глубокой личной близости с Ахматовой, ни общего отношения к происходящим событиям, ни общей философии, ни общих литературных тем или приемов, ни даже взаимной симпатии, так что предположение о посвящении ей целой группы стихотворений революционного периода я считаю неоправданным.

Даже понятия об адресате поэзии у них различны. Ахматова, замечает Блок, *пишет стихи как бы перед мужчиной, а надо как бы перед Богом*⁵⁷. А для Мандельштама *поэзия как целое всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату. ...Скучно перешептываться с соседом*⁵⁸.

⁵⁷ Кузьмина-Караваева Е. Ю. Встречи с Блоком. // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 209. Труды по славянской филологии. 1968, стр. 270.

⁵⁸ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., 1990, стр. 150.

Глава третья
ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ Я НИКОГДА НЕ ЗНАЛ

СОЛОМИНКА

1

Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне
И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок,
Спокойной тяжестью, — что может быть печальней, —
На веки чуткие спустился потолок,

Соломка звонкая, соломинка сухая,
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,
Сломалась милая соломка неживая,
Не Саломея, нет, соломинка скорей!

В часы бессонницы предметы тяжелее,
Как будто меньше их — такая тишина!
Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
И в круглом омуте кровать отражена.

Нет, не соломинка в торжественном атласе,
В огромной комнате над черною Невой,
Двенадцать месяцев поют о смертном часе,
Струится в воздухе лед бледно-голубой.

Декабрь торжественный струит свое дыханье,
Как будто в комнате тяжелая Нева.
Нет, не соломинка — Лигейя, умиранье, —
Я научился вам, блаженные слова.

2

Я научился вам, блаженные слова:
Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита.
В огромной комнате тяжелая Нева,
И голубая кровь струится из гранита.

Декабрь торжественный сияет над Невой.
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.
Нет, не соломинка в торжественном атласе
Вкушает медленный томительный покой.

В моей крови живет декабрьская Лигейя,
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.
А та, соломинка — быть может, Саломея,
Убита жалостью и не вернется вновь!

Декабрь 1916

Вариант:

1

Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне
И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок,
Спокойной тяжестью, — что может быть печальней, —
На веки чуткие спустился потолок,

В часы бессонницы предметы тяжелее,
Как будто меньше их — такая тишина!
Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
И в круглом омуте кровать отражена.

И, к умирающим склоняясь в черной рясе,
Заиндевелых роз мы дышим белизной.
Что знает женщина одна о смертном часе?
Клубится полог, свет струится ледяной.

Соломка звонкая, соломинка сухая,
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,
Сломалась милая соломка неживая,
С огромной жалостью, с бессонницей своей.

Где голубая кровь декабрьских роз разлита
И в саркофаге спит тяжелая Нева,
Шуршит соломинка, соломинка убита —
Что, если жалостью убиты все слова?

Стихотворение «Соломинка» считается (почти единогласно) любовным, посвященным Саломее Андрониковой, поэт де был в нее очень-очень влюблен.

Так Лада Панова, известный исследователь русского Серебряного века, называет его *признанным шедевром любовной лирики Мандельштама*⁵⁹. Указывает она и на исток этого «мнения»: *Канонизацией такого имиджа Мандельштам обязан прежде всего стихам и мемуарам Ахматовой, умевшей и создавать, и рушить репутации. Что ж, Ахматова общалась с Саломеей, с ее любовником Рафаловичем, с*

⁵⁹ Лада Панова. «"Уворованная" Соломинка: К литературным прототипам любовной лирики Осипа Мандельштама». «Вопросы литературы», 2009, №5.

Мандельштамом, со всем, как говорится, Серебряным веком, сама была плотью от его плоти, так что ей и карты в руки.

Красивая легенда о том, что великий поэт посвятил обольстительной красавице и «музе Серебряного века» шедевр любовной лирики, была с восторгом подхвачена «обывателями поэзии» (по выражению Мандельштама) и донесена до наших дней⁶⁰. Еще одно романтическое сказание о великой эпохе. Этих дней не смолкнет слава, не померкнет никогда...

Итак, любовь. В стихотворении на это «намекает» прежде всего «огромная спальня» и кровать (*И в круглом омуте кровать отражена*). Ахматова в воспоминаниях о Мандельштаме не случайно отмечает сии важные для любви атрибуты: *Я помню эту великолепную спальню Саломеи на Васильевском острове*. Кроме этого в стихотворении перечисляются женские имена, связанные с мифическими историями о любви: Саломея, Ленор, Лигейя, Серафита. Так намечается некий троп, тропка любви. В этой чередке имен есть и Соломинка, стихотворение этим именем озаглавлено

⁶⁰ Так современная писательница Лариса Васильева называет ее *подругой поэтов русского Серебряного века; красавицей, несмотря на приближающиеся девяносто*, и перечисляет основные регалии: *приятельница Ахматовой в десятых годах; возлюбленная Зиновия Пешкова — и международного авантюриста и французского генерала, старшего брата Якова Свердлова и приемного сына Максима Горького (ах, как интересно!); муза поэта Осипа Мандельштама. Даже старый циник Лимонов, отдавая дань «имиджу», назвал свой рассказ о встрече с ней «Красавица, вдохновляющая поэта».*

но и с обращения к нему начинается, что и позволяет связать текст с Саломеей Андрониковой. Лада Панова прекрасно раскрывает эту связь в упомянутой статье. Дело в том, что Саломею «в кругу своих» звали за высокую, стройную фигуру Соломкой, и этот «ник» активно использовал в своих фривольных к ней обращениях Сергей Рафалович, любовник Андрониковой в ту пору, довольно известный поэт, начинавший еще со «старшими» символистами в конце 19 века. На мой взгляд, бездарный, хотя и не абсолютно, но не о том речь. *Саломочкой ее зовут другие, / Сбылся мой сон, солобочка моя...* — писал он, подчеркивая очевидное созвучие между именем иудейской царевны, евангельского персонажа, ставшего героиней многих декадентских сюжетов, и домашним прозвищем своей подруги. По мнению Пановой, Манделъштам повторил уже знакомое всем и используемое в стихах Рафаловича обращение, что и дало повод исследовательнице посчитать «Соломинку» «уворованной» (пусть и в кавычках) у Рафаловича.

Однако «солома» стала частью образной системы Манделъштама без всякой связи с любовной темой, даже наоборот. Его «солома» связана с сухостью (*этих сухоньких трав звон*), а сухость с бесплодностью, усохшей жизнью (*крови сухая возня; в сухой реке пустой челнок плывет*). Так, например, поэт сравнивает евреев с отпавшей от древа жизни сухой листвой (*Куда летите вы? Зачем/От древа жизни вы отпали?*⁶¹), а себя называет *черствым па-*

⁶¹ Анализ стихотворения «Где ночь бросает якоря» см. в книге: *Вайман Н.* Черное солнце Манделъштама. М., Аграф, 2013.

сынком веков. Правда, в сухости есть пища для пламени (*Я палочку возьму сухую, / Огонь добуду из нее; Уничтожает пламень/Сухую жизнь мою*)... К тому же Саломея — не только популярный образ поэтики модерна, но и имя принцессы иудейской, а значит, причастной к иссякающей жизни, к «соломе».

И плачет кукушка на каменной башне своей,
И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,
Тихонько шевелит огромные спицы теней
И желтой соломой бросает на пол деревянный...⁶²

«Бледная жница» — это смерть, а «тени» — общепринятая в русской поэзии и частая у Манделъштама метафора ушедших в мир иной, причем сказано, что они стали тонкими, как спицы или как солома, и смерть громоздит эти скошенные безжизненные стога. Так что «солома» у поэта — метафора безжизненности, смерти. *Всю смерть ты выпила...* (Похожий образ в стихотворении «Телефон», где тоже речь о смерти, о самоубийстве: *Весь воздух выпили тяжелые портьеры...*). Этот вампирический образ высосанной жизни поразительно совпадает с «Итальянскими впечатлениями» Блока:

*Жить в итальянской провинции невозможно потому, что там нет живого, потому, что весь воздух как бы выпит мертвыми и, по праву, принадлежит им*⁶³.

⁶² «Когда городская выходит на стогны луна...», ноябрь 1920.

⁶³ *Блок А.* Молнии искусства, глава «Немые свидетели» (1909) — http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1909_molnii_iskusstva.shtml

Неоднократно упоминаемые в «Соломинке» «тяжесть» (*предметы тяжелее, спокойной тяжестью*) и «торжественность» (*соломинка в торжественном атласе, торжественный декабрь струит свое дыхание*) – привычно мрачные ноты в партитуре Мандельштама⁶⁴, подхватывают похоронную мелодию стихотворения. И это совпадает с мифом о Саломее, несущей смерть и пророку, и себе, и всему окружению, погруженному в дурман языческих пиров, когда на пороге уже новая, грозная эра. Возникает и «саркофаг», где *спит блаженная любовь*. Сон, как и бессонница, – в саркофаге, то есть смертный сон или предсмертное бдение...

Возможно, что мотив «соломы» как усохшей, иссушенной жизни возник, начиная именно с «Соломинки». И если прототипом героини является Саломея Андроникова, то она изображена сухой, безжизненной соломкой, мертвой куклой, по выражению Блока. Что ж, если это месть отвергнутого, то заметим, что Мандельштам умел быть мстительным, причем любил задеть на физиологическом уровне, подчеркивая физическое уродство или национальные предрассудки⁶⁵. Но в любом случае

⁶⁴ Тяжесть урны гробовой; я упаду тяжестью всей жатвы; И, с каждым мигом тяжелея./ Его поникла голова; И глубина, где стебли тонут, торжествовала свой закон; В Элизиум туманный/Торжественно уносится вагон.

⁶⁵ Например, *Его толстые пальцы как черви жирны* (о Сталине), или *дядя Моня с Бассейной* (о Горнфельде). Свою будущую жену Надежду Хазину он в стихотворении «Вернись в смесительное лоно» (1920) назвал «кровосмесительница-дочь» и пренебрежительно бросил в ее сторону: *Нет, ты полюбишь иудея, / Исчезнешь в нем – и Бог с тобой*. Заметим, что евреев он в тот период не жаловал.

любовные отношения Иосифа и Саломею не связывали. В эту огромную спальню он был не ходок (ходоком он вообще не был). А вот Рафалович был, и вообще, и в частности, и спальню эту описывал не без хвастовства: *На большой я сплю кровати...* Сама Саломея честно декларировала отсутствие всякого интереса к Мандельштаму как к мужчине и как к поэту и даже спустя много лет не цеплялась за любезно приготовленный для нее шлейф славы, удивляясь, что «Соломинку» считают посвященным именно ей, она, мол, об этом ничего не знала. Да и «Соломинка», пишет Панова, *ей шедевром не показалась*, и красавица *аттестовала стихи Мандельштама как пустыньские*. Панова при этом не сомневается в ее вкусе: *С. А., будучи хозяйкой артистического салона, умела отличать золото от подделок*.

(Если учесть, что Андроникова в этом «любовном послании» изображена «неживой соломкой», да еще «всю смерть выпившей», то ее готовность пренебречь славой адресата говорит о том, что современники не зря считали ее умной женщиной.)

Даже если считать Мандельштама влюбленным «в одностороннем порядке», то странно, что он даже не пытался довести до сведения возлюбленной посвященные ей стихи. Ведь известно, что он (да разве он один) частенько именно стихами подбивал колышки к объектам своих влюбленностей, вот и Панова пишет об этих попытках поэта: *пробует покорить С. А. силой подлинного искусства*. Рафалович в этом смысле был трезвее (или у него были другие козыри):

И живи хоть двести лет,
для любовниц — не поэт,
а любовник нужен.

Вообще-то Рафалович, уж коли речь зашла о нем, был, можно сказать, профессиональный любовник, его и в творчестве интересовали вполне профессиональные темы, достаточно перечислить названия некоторых произведений разностороннего литератора: драма «Отвергнутый Дон Жуан», рассказы «Женские письма». По высказыванию одной критикессы, он *стремился приблизиться к тайне пола*. Любопытно высказывание о его творчестве известного литератора Горнфельда: *Он все боится, как бы его адюльтеры не показались кому-нибудь банальными: не мудрено, что ему приходится делать их...противоестественными*⁶⁶.

Панова, хотя и отмечает, что по масштабу поэты несопоставимы, все же утверждает, основываясь на текстовых совпадениях, что Мандельштам *следует* за Рафаловичем, *перенимает* у него, *копирует*, *отбирает слова, образы, мотивы*, что стихи Рафаловича служат ему *строительным материалом*, только он *переписывает их в ультраблоковской манере, ориентируясь на европейский символистский канон*. Вот насчет канона — верно. А насчет переписывания стихов Рафаловича в другой манере, я не согласен.

⁶⁶ См. биографический очерк о Рафаловиче Т.Л. Никольской — http://az.lib.ru/r/rafalowich_s_1/text_1912_poe.shtml А с Горнфельдом у Мандельштама была уже в советское время известная ссора, увенчавшаяся вспышкой ярости («Четвертая проза»).

И масштабы поэтов, и направления их поисков, и манера стихотворного обращения абсолютно разные. Определяя адресат своих поэтических обращений, Мандельштам исключает *представителей эпохи, друзей в поколеньи* и вообще конкретного собеседника: *страх перед конкретным собеседником... преследовал поэтов во все времена*. Обращение к такому адресату *обескрыливает стих... Поэт связан только с провиденциальным собеседником*⁶⁷. Обращение, даже к *милому человеку*, возможно только *на расстоянии разлуки*. *Только тогда у меня возникает желание сказать ему что-то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом*.

Рафалович, несмотря на модные символистские придыхания, по сути «бытописатель», особенно в любовных стихах, и тайну пола он ищет в будуаре, среди кроватей, зеркал и других атрибутов любви. Кстати, будь он действительно жестким бытописателем на любовные темы, без реверансов символизму, его тексты были бы интересней.

Мандельштам терпеть не мог бытописательства, и поиски Рафаловича его мало интересовали. Он мог, конечно, спародировать соперника, частично от досады, что именно таким достаются женщины⁶⁸. *«Со времен Натали Пушкиной женщина предпочитает гусара поэту!»* — *вскричал* он, как пишет в своих воспоминаниях другая героиня его стихов Ольга Гильдебрандт-Арбенина. Ситуация была по-

⁶⁷ Эссе «О собеседнике» (1913).

⁶⁸ Как говорил Ларошфуко, женщины достаются не самому достойному, а самому предприимчивому.

хожей, правда, Ольга стихи Мандельштама ценила, но все равно предпочитала гусара Гумилева, хотя потом предпочла обоим бисексуала Юркуна (*для любовниц — не поэт, / а любовник нужен*)⁶⁹.

Но был ли поэт вообще влюблен в Саломею? И что значит «влюблен»? Дама была во многих отношениях незаурядная, привлекала мужское внимание, привлекла, наверняка, и внимание Мандельштама. К тому же он был, по общему мнению мемуаристов и мемуаристок, «влюбчив». Тоже странный термин: да кто ж из свободных мужчин 25 лет, да еще поэтов, да в среде красивых женщин свободных нравов не влюбчив? Вот, например, Константин Мочульский (тоже не великий дамский угодник) цитирует в письме Жирмунскому шуточное высказывание о себе Веры Федоровны Гвоздевой, будущей художницы и жены художника Шушаева: *После своего приезда из Одессы Котя твердо и непреклонно решил влюбиться. С этой целью он предпринял обход всех своих знакомых барышень, включая сюда Олю (двоюродную сестру Наташи), Алю Трусевич, Амлер и др. Однако во многих случаях места были заняты, в других он не встретил ответной страсти — и так влюбиться ему не удалось. Теперь он много занимается и, говорят, пьет денатурат*⁷⁰. Котя Мочульский, как и Виктор Жирмунский, ровесники и однокашники Мандельштама по Петербургскому университету, участники веселой

⁶⁹ http://www.chaskor.ru/article/troyanskij_kon_22596

⁷⁰ См. переписку Мочульского и Жирмунского — <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/pism.html>

компании молодежи, отдохавшей в Крыму летом 17-го. В начале августа этого рокового года они отметили день рождения Саломеи Андрониковой веселым скетчем «Кофейня разбитых сердец», где Мандельштам, один из персонажей пьески, выведен под именем Хозе делла Тиж д'Аманда (перевод на французский немецкой фамилии Мандельштам, что значит «ствол миндаля»). Эпизод подробно разбирает Роман Тименчик в книге «Что вдруг»⁷¹. В пьеске, кроме прочего, между Суламифью (под этим именем выведена сама виновница торжества Саломея Андроникова) и Тиж д'Амандом происходит такой диалог:

Суламифь

Вы, верно, влюблены?

Тиж д'Аманд

Не сомневаюсь.

Я кофия упорно добиваюсь.

Я и цветок и я же здесь садовник...

Суламифь

Я напою вас, если вы любовник.

Тиж д'Аманд

Явлений грань кофейником разрушь.

Я пустоты всегда боялся.

Суламифь

Чушь.

Тиж д'Аманд

Кузнечиков в моем желудке хор.

Я чувство пустоты испытываю.

⁷¹ <http://coollib.com/b/288040/read>

Суламифь

Вздор.

Ступайте-ка влюбиться,

Да повздыхать, да потомиться,

Тогда пожалуйста в кафе.

Тиж д'Аманд

(гордо)

Любовной лирики я никогда не знал.

В огнеупорной каменной строфе

О сердце не упоминал.

Как верно подмечает Тименчик, *Мандельштам в этой комедии говорит перелицовками своих стихотворений* и, скорее всего, он автор или соавтор текста. Судя по диалогу, «влюбчивость» Мандельштама, как и его «влюбленность» в Саломею Андроникову, была притчей во языцех и предметом насмешек, а свою роль воздыхателя поэт воспринимал с юмором. При этом пусть и в шутку (в каждой шутке есть доля шутки) он «гордо» заявляет: *Любовной лирики я никогда не знал*. Может быть, «Соломинка» шуточное любовное стихотворение? В самом деле, как иначе расценивать бессонное ожидание женщины в *огромной спальне*, воображающей, что *важен и высок, спокойной тяжестью* на нее опустится любовник (несколько грубоватая подробность), а роль любовника играет потолок. Между тем Лада Панова считает, и без тени юмора, что Соломинка-Саломея в стихотворении *показана сексуальным объектом: Крупным планом показана лишь героиня на ночном ложе. Выписанная как эротический объект, она вызывает у героя-рассказчика любовное томление*. При этом исследовательница признает, что *по тонкому*

наблюдению Стюарта Голдберга, партнером Саломеи выступает, однако, ...потолок. Сам же герой редуцирован до наблюдателя-вуайера. Не знаю, чего в этом «наблюдении» особенно тонкого и для чего было опираться на авторитет заграничного спеца, когда и так написано черным по белому – *спустился потолок*. Кроме того, если герой редуцирован до наблюдателя-вуайера, то речь не о любви, а о сексуальном отклонении: вуайер это не наблюдатель, а тот, кто подглядывает за уединившимися парочками, за раздевающимися, справляющими нужду и т.п. Можно, конечно, порассуждать о сексуальных склонностях Мандельштама, весьма любопытных, надо заметить, но ведь речь не об этом, а о «шедевре любовной лирики». По поводу «шедевра» тоже возникают вопросы. Первая строфа, например, какая-то несуразная. Просто по синтаксису: когда, соломинка, не спишь и ждешь, чтоб спустился потолок, то... — что? По смыслу фразы, заданному словом «когда», что-то должно произойти. Тем более что после слова «потолок» стоит запятая. Но во второй строфе ничего не происходит, а идет описание «соломки»: она звонкая, сухая, неживая, она выпила смерть, сломалась, и она не Саломея, а соломинка. А дальше вообще не про соломинку, что многократно подчеркивается: *нет, не соломинка в торжественном атласе* (повторяется дважды), *нет, не соломинка — Лигейя, умирая*. Если судить по первой строфе, то стихи действительно иронические, пародирующие не только Рафаловича, но и символистские изыски и штампы. Потолок в качестве любовника? Спустится — расплющит (что может быть печальней).

И он почему-то «важен» (что такого важного в толке?), и тяжесть его «спокойна». Если это — любовная сцена, как утверждает Панова, то она дана издевательски. И как, если не иронией, объяснить невероятный для акмеиста джентльменский набор «блаженных слов» завязанного декадента: загробные имена, струящуюся голубую кровь, песни о смертном часе? За такой «символизъм» Гумилев с Городецким могли изгнать ренегата из «Цеха поэтов», а то и спустить с лестницы.

Однако декадентские мотивы «Соломинки» не случайны и настойчиво повторяются в целом ряде других стихотворений, например, в «Венецианской жизни». В нем тот же мотив похорон с неперемной «тяжестью» (*Тяжелы твои, Венеция уборы*), «кипарисными носилками», «белым снегом» и «зеленой парчей» (в «Соломинке» — атлас), тут и спальни с зеркалами, где *тают горы голубого дряхлого стекла*, и сам мертвый город-женщина⁷² *глядит с улыбкою холодной*. Все то же нарочитое продолжение декадентской традиции, когда от «живого» декадентства уже давно ничего не осталось (стихотворение написано в 1920 году). Продолжается не только традиция стиля, но и тема: смерть города-цивилизации, в «Соломинке» — Петербурга. Только зимой 1916-го были предчувствия похорон (*В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина*⁷³),

⁷² На древнееврейском «город» — женского рода, и Иерусалим нередко сравнивается в Священном Писании с невестой или женой Господа.

⁷³ «Петрополь», май 1916 года.

а в 1920-ом конец петербургской цивилизации уже наступил, и она окончательно превратилась в город-призрак, Северную Венецию... То есть речь уже о стилизации как методе. И не случайно эти стихи Мандельштама перекликаются со стихами Александра Блока, короля русского символизма. Лада Панова пишет об *ультраблоковской манере* «Соломинки», справедливо отмечая влияние «Шагов командора» (конечно, Мандельштам ориентировался на Блока, а не на Рафаловича), но, к сожалению, не упоминает «Клеопатру» Блока, предшественницу «Соломинки», где речь идет о вечном символе Женственности, о Женщине-богине в храме-саркофаге.

КЛЕОПАТРА

Открыт паноптикум печальный
Один, другой и третий год.
Толпою пьяной и нахальной
Спешим... В гробу царица ждет.

Она лежит в гробу стеклянном,
И не мертва и не жива,
А люди шепчут неустанно
О ней бесстыдные слова.

Она раскинулась лениво —
Навек забыть, навек уснуть...
Змея легко, неторопливо
Ей жалит восковую грудь...

Я сам, позорный и продажный,
С кругами синими у глаз,
Пришел взглянуть на профиль важный
На воск, открытый напоказ...

Тебя рассматривает каждый,
Но, если б гроб твой не был пуст,
Я услышал бы не однажды
Надменный вздох истлевших уст:

«Кадите мне. Цветы рассыпьте.
Я в незапамятных веках
Была царицею в Египте.
Теперь — я воск. Я тлен. Я прах». —

«Царица! Я пленен тобою!
Я был в Египте лишь рабом,
А ныне суждено судьбою
Мне быть поэтом и царем!

Ты видишь ли теперь из гроба,
Что Русь, как Рим, пьяна тобой?
Что я и Цезарь — будем оба
В веках равны перед судьбой?»

Замолк. Смотрю. Она не слышит.
Но грудь колыхается едва
И за прозрачной тканью дышит..
И слышу тихие слова:

«Тогда я исторгала грозы.
Теперь исторгну жгучей всех
У пьяного поэта — слезы,
У пьяной проститутки — смех».

16 декабря 1907

В «Шагах командора» также возникают спальня-саркофаг (*Холодно и пусто в пышной спальне*), зеркала, ночь и «тяжесть» (*Тяжкий, плотный занавес у входа,*

За ночным окном — туман), и летаргический сон (*Донна Анна спит, скрестив на сердце руки*).

Чьи черты жестокие застыли,
В зеркалах отражены?
Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?
Сладко ль видеть неземные сны?

Блок воспел и Венецию, *архетипический город смерти* по выражению Ольги Матич. И главный женский образ в его цикле «Венеция» — это Саломея...

В тени дворцовой галереи,
Чуть озаренная луной,
Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой.

Все спит — дворцы, каналы, люди,
Лишь призрака скользкий шаг,
Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак.

У Мандельштама в «Венецианской жизни»:

Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо.

П.П. Громов приводит примечательный рассказ Н. Павлович о ее беседе с Блоком о Мандельштаме:

Осенью 20-го года в Петербург приехал поэт Мандельштам и читал в Союзе поэтов свои стихи. (Одно из них было посвящено Венеции.) Через несколько дней мы с Александром Александровичем вспомнили об этом чтении и отметили, что Венеция поразила обоих

(и Блока, и Мандельштама) своим стеклярусом и чернотой...⁷⁴

Но если у Блока мифическая царица в стеклянном гробу — образ вечно живой и жалящей любовью женственности, то у Мандельштама Женщина в саркофаге — соломинка, сухая и ломкая, как мумия, и дряхлость ее нежна как пепел (...*всю смерть ты выпила и сделалась нежней*)⁷⁵. Женщина в «Соломинке» — символ тлена. Только этот нежный плен не пугает, а влечет поэта, отношение к нему почти любовное. Кажется, что декадентский канон раскрепощает его затаенное влечение к смерти. Оно возникает, с неизменным «декадентским уклоном», уже в ранних стихах:

И странно: мне любо сознание,
Что я не умею дышать;
Туманное очарование
И таинство есть — умирать...⁷⁶

И обряд смерти у него — мистерия, праздник (...*мы со смертью пировали — было страшно, как во сне*)⁷⁷). Поэтому Венеция — «праздничная смерть», пышность тлена.

У Блока женщина и в гробу — любовница (*В гро-*

⁷⁴ Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. Л., Советский писатель, 1986.

⁷⁵ Не забудем, что тяжесть и нежность — сестры у Мандельштама (*Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы*).

⁷⁶ Стихотворение «Довольно лукавить: я знаю...», 1911.

⁷⁷ Стихотворение «Фазтонщик», 1931.

бу царица ждет), у Мандельштама и живая женщина — царство смерти (*Есть женщины — сырой земле родные*)⁷⁸). Соломинка-мумия лежит в похоронном торжественном атласе (Мандельштам говорил о «торжестве смерти»), в огромной спальне-саркофаге над черною Невой, в свою очередь спящей в гранитном ложе дворцовых набережных, как в пышном саркофаге, — игра отражений в омуте смерти, и вот уже отражения совпадают, и в огромной комнате *тяжелая Нева*, а не мумия, и звучит музыка умиранья, *двенадцать месяцев поют о смертном часе, струится в воздухе лед бледно-голубой* (веет смертью). Образный ряд повторяется-кружится: ледяной холод «торжественного» декабря, *тяжелая Нева* — река подземного царства, и как припев: *нет, не соломинка*, ведь не о ней речь, в самом деле, а об умирании города-цивилизации на своем пышном ложе.

Напомню, что город в иудейских писаниях не только женского рода, но и образует с женщиной *смысловое тождество*⁷⁹. Франк-Каменецкий пишет о ветхозаветной *персонификации земного Иерусалима в женском образе, выступающем в роли матери народа и супруги Иеговы*. Та же метафорика (прекрасно известная Мандельштаму) сохраняется и в Новом Завете, где Иерусалим становится невестой и женой Христа:

⁷⁸ «Стихи к Штемпель», 1936.

⁷⁹ Франк-Каменецкий И. Г. «Женщина-город в библейской эсхатологии» — http://ec-dejavu.ru/w/Woman_town.html

Пришел ко мне один из семи ангелов... и сказал мне: пойдя, я покажу тебе невесту, жену агнца... и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога (Откр. Иоанна 21, 9-10).

И Мандельштам в эпоху революции часто сравнивает Петербург с Иерусалимом, а гибель России с гибелью Иудеи (*Ночь иудейская сгущалась над ним...*⁸⁰). Петербург у него — женщина уже мертвая, торжественно усыхающая в саркофаге. И в этом контексте «Шаги командора» Блока (1912) стихотворение действительно «программное», как отмечает Панова, — прямой ориентир «Соломинки». Вот только Лада Панова почему-то не видит заложенной в нем программы — типового декадентского сюжета отпевания «старого мира» — и продолжает настаивать на любовной парадигме, считая и Соломинку и донну Анну — «именами любви»⁸¹. Но у Блока шаги Командора (*В дом вступает Командор*) — это шаги наступающего конца эпохи, а донна Анна — метафора усопшей культуры. И Дон Жуан, позвавший свою гибель «на ужин», должен встретить ее как рыцарь, выходящий на последний и уже проигранный бой. Смерть донны Анны — и его смерть.

⁸⁰ «Среди священников левитом молодым...», 1917. Подробно на эту тему см. в книге: *Вайман Н.* Черное солнце Мандельштама. М., Аграф, 1913.

⁸¹ Любопытно, что у Пановой есть и запасной вариант осмысления стихотворения: согласно де мнению Семмлер-Вакарелийской, *суть «Соломинки» — хаотичность, алогизм и подчинение смысла фонетике.* Мол, не ищите смысла..

Шаги Командора

В.А.Зоргенфрею

Тяжкий, плотный занавес у входа,
За ночным окном — туман.
Что теперь твоя постылая свобода,
Страх познавший Дон-Жуан?

Холодно и пусто в пышной спальне,
Слуги спят, и ночь глуха.
Из страны блаженной, незнакомой, дальней
Слышно пенье петуха.

Что изменнику блаженства звуки?
Миги жизни сочтены.
Донна Анна спит, скрестив на сердце руки,
Донна Анна видит сны...

Чьи черты жестокие застыли,
В зеркалах отражены?
Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?
Сладко ль видеть неземные сны?

Жизнь пуста, безумна и бездонна!
Выходи на битву, старый рок!
И в ответ — победно и влюбленно —
В снежной мгле поет рожок...

Пролетает, брызнув в ночь огнями,
Черный, тихий, как сова, мотор,
Тихими, тяжелыми шагами
В дом вступает Командор...

Настежь дверь. Из непомерной стужи,
Словно хриплый бой ночных часов —
Бой часов: «Ты звал меня на ужин.
Я пришел. А ты готов?..»

На вопрос жестокий нет ответа,
Нет ответа — тишина.
В пышной спальне страшно в час рассвета,
Слуги спят, и ночь бледна.

В час рассвета холодно и странно,
В час рассвета — ночь мутна.
Дева Света! Где ты, донна Анна?
Анна! Анна! — Тишина.

Только в грозном утреннем тумане
Бьют часы в последний раз:
Донна Анна в смертный час твой встанет.
Анна встанет в смертный час.

Сентябрь 1910 — 16 февраля 1912

«Соломинка» повторяет, вернее обыгрывает, эту метафору гибели. С той разницей, что у Блока остается надежда на апокалипсическое преображение, или он закликает его приход: ночь сменится рассветом, *Донна Анна в смертный час твой встанет./Анна встанет в смертный час...* У Мандельштама надежды нет. Он только учится повторять *блаженные слова* смерти, похожие на любовные причитания: Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита. В этом повторении — заучивание-запоминание кодов культуры, архивация, если угодно. *Всё было встарь, всё повторится снова, И сладок нам лишь узнаванья миг!*⁸²

Упоминая Ленор и Лигейю, имена героинь готических рассказов Эдгара По, умирающих и пленяющих возлюбленных своей смертью, Мандельштам включает, по его собственному выражению,

⁸² «Tristia», 1918.

«упоминательную клавиатуру» широкого контекста декадентских идей. Лигейя — метафора погибающего мира, умирающей культуры, и она даже абрисом напоминает Саломею-Соломинку: *ростом она была высока, несколько тонка, а в последние дни свои даже истощена.*

Эдгар По рисует ее кладезем *грандиозных, ошеломляющих* знаний:

...в каком разделе, наиболее модном или наиболее непонятном из тех, что составляют хваленую академическую эрудицию, когда-либо я мог обнаружить у Лигейи недостаток знаний?.. Я сказал, что не встречал подобных знаний ни у одной женщины — но где существует мужчина, который постиг, и постиг успешно, все обширные отрасли моральных, физических и математических наук?

Герой, дитя этой культуры, сознает, что без неё у него нет жизни.

Без Лигейи я был, что дитя, заблудившееся в ночной тьме. Лишь ее присутствие, ее чтения озарили мне ярким светом многие трансцендентальные тайны, в которые мы были погружены.

В рассказе неоднократно повторяется сентенция Джозефа Гленвилла в духе Шопенгауэра: *Бог — есть воля величайшая, проникающая все сущее самой природой своего предназначения.* И воля эта не ведает смерти, и тайну мощи ее не постигнуть. Но культура, европейская христианская культура, обрекает

«нас» на бессилие воли, на упадок и смерть, а себя — на томительный покой саркофагов, таков приговор Ницше, великого демона декаданса. И яд этой культуры, красота ее смерти подтачивают силы поэта. *В моей крови живет декабрьская Лигейя, / Чья в саркофаге спит блаженная любовь...*

А имя Серафита указывает на конкретную героиню русского декаданса. В мистической повести Бальзака «Серафита» речь идет о необыкновенном андрогинном существе, оно влюбляет в себя мужчин (кажется им девой) и девушек (кажется им юношей), оно обладает божественной силой, духовной властью, и умирает в апофеозе любви и печали, будучи жителем небесных сфер, серафимом, не созданным для этого мира. Повесть похожа на иллюстрацию мистического учения Сведенборга о Третьем Завете и андрогине как совершенном человеческом типе. Называя это имя, Манделштам включает в контекст умирания Петербурга и Зинаиду Гиппиус, яркую героиню русского модерна и послушницу этих идей. Тем более что ей принадлежат строки о Петербурге, хорошо известные Манделштаму:

Твое холодное кипенье
Страшной бездвижности пустынь.
Твое дыханье — смерть и тленье,
А воды — горькая польнь.

Как уголь, дни, — а ночи белы,
Из скверов тянет трупной мглой.
И свод небесный, остеклелый
Пронзен заречною иглой⁸³.

⁸³ «Петербург», 1909.

«Остеклелый» свод напоминает саркофаг. Не с этим ли сводом перекликается усупение Невы у Манделштама: *И в саркофаге спит тяжелая Нева...*

Если посмотреть на «Соломинку» в свете темы «усупения» и декадентской традиции, то сцена с опустившимся потолком в первой строфе — есть «положение во гроб» или в саркофаг, а потолок — крышка гроба. И тогда становятся понятными и его важность, и тяжесть, и покой. А если вернуться к ницшеанским истокам декаданса, то становится понятным и «убийство жалостью» соломинки-Саломеи, и почему *жалостью убиты все слова*.

Для Ницше жалость, или сострадание, христианский исток упадка, убыли жизненной силы:

*...мораль сострадания, все больше расширяющаяся вокруг себя... открылась мне как самый жуткий симптом нашей жутью обернувшейся европейской культуры...*⁸⁴

Эта мораль рабов и простолюдинов побеждает.

*Если соизволят сравнить эту победу с отравлением крови... ход этого отравления по всему телу человечества выглядит безудержным... Шопенгауэр был прав: сострадание отравляет жизнь*⁸⁵.

Город-цивилизация умирает, как женщина, на

⁸⁴ Ницше. К генеалогии морали. Соч. в 2 т., т.2. М., Мысль, 1990, стр. 412.

⁸⁵ Там же, стр. 424.

своим пышном ложе. И если стихотворение о любви, то о любви к умирающему городу.

Для Манделъштама вообще характерна эта увязка темы прощания с обреченным городом и расставания с женщиной — и то и другое сравнивается со смертью (разлука — маленькая смерть). Тот же «ход» имеет место и в стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать» (1920), где расставание с Ольгой Гильдебрандт-Арбениной облекается в мифологические картины гибели Трои. Троя, как и Венеция, — метафоры Петербурга, поэт видит себя Предтечей, пророком гибели петербургской цивилизации и собственной смерти. *Вот — голову его на блюде/Царю плясунья подает...*⁸⁶

Тема расставания с городом как смертного приговора пришла в русскую поэзию от Овидия через Пушкина, оплакавшего свою ссылку из Петербурга на манер Назона. Манделъштам отдал дань этой традиции в «Tristia» (*Я изучал науку расставанья...*), где прямо сказано о вдохновении расставанием-смертью: *И женский плач мешался с пеньем муз.*

Гибель города-женщины, расставание с ним и собственная смерть накладываются друг на друга в любовном треугольнике. Любовь для Манделъштама — роман со смертью, любовь — умирание, а Женщина-жизнь вечно «крутит» любовь со смертью. И не случайно отголоски темы «женщина и смерть» появляются в более поздних стихах, уже в другом контексте, например, в «Стихах к Н. Штемпель» 1937 года:

⁸⁶ Александр Блок, «Возмездие», 1910.

Есть женщины сырой земле родные,
И каждый шаг их — гулкое рыданье,
Сопровождают воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.

Или в стихах, обращенных к Ольге Ваксель, 1936 года:

Возможна ли женщине мертвой хвала?
Она в отчужденьи и в силе,
Ее чужелюбая власть привела
К насильственной жаркой могиле.

И твердые ласточки круглых бровей
Из гроба ко мне прилетели...

Женщина связана с тайной смерти. И ее «положение во гроб» в каком-то смысле есть укладывание на ложе любви. А если — в качестве «сексуального объекта», как полагает Панова, то церемония предназначена для некрофила-гурмана, мотив самый что ни на есть декадентский. Приведу еще характерное четверостишие («Черепаша», 1919 год, тот же сборник Tristia):

И холодком повеяло высоким
От выпукло-девического лба,
Чтобы раскрылись правнукам далеким
Архипелага нежные гроба.

Выпуклый девический лоб с веющим от него смертным холодком напоминает саркофаг «Соломинки», и там потолок высок (стены декадентской спальни Лигеи в рассказе Эдгара По высоки *необыкновенно*, и она украшена *черными гранитными саркофагами из царских гробниц Луксора*), и тлен внутри саркофага нежен, а обещание гробов потомкам

позже откликнется в образе черепа — купола-саркофага-братской могилы в «Неизвестном солдате»...⁸⁷

Повторюсь: *сестры тяжесть и нежность* у Мандельштама как два крыла ангела смерти. Нежность как метафора тлена, и именно в контексте культуры, появляется у Мережковского в романе «Леонардо да Винчи» (1900):

Там, где Мерула соскоблил церковные буквы, появились иные, почти неуловимые строки, бесцветные отпечатки древнего письма, углубления в пергаменте — не буквы, а только призраки давно исчезнувших букв, бледные и нежные.

Для Мережковского, для Блока периода итальянского путешествия (1909), история — палимпсест, мумия, нечто безжизненное. О. Матич в своей работе «Покровы Саломеи: эрос, смерть и история» цитирует Жана Кокто, описавшего

...появление Иды Рубинштейн на французской сцене в роли Клеопатры в одном из самых успешных балетов дягилевского Первого парижского сезона в 1909 г. ...Рубинштейн, спеленутую, как египетскую мумию, двенадцатью покрывалами, выносили на сцену в саркофаге. Покрывала спадали одно за другим, символизируя освобождение женской плоти»⁸⁸.

⁸⁷ Для того ль должен череп развиваться
Во весь лоб — от виска до виска, —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?

⁸⁸ Матич О. Эротизм без берегов. Сост. М.М. Павлова. М., НЛЮ, 2004, стр. 90-121.

«Покрывало» — важнейшая метафора символизма, и снятие покрывал соответствует археологическому вскрытию культурных наслоений, когда первое покрывало — первый культурный слой, начало истории, и оно накидывается на женщину как на царицу природных стихий. Снятие покрывал должно было символизировать освобождение от гнета культуры и возвращение к чистоте и легкости природных начал⁸⁹. Это обольщение дикостью и освобождение стихий — один из центральных сюжетов декаданта, ставший едва ли не центральной частью общественного и даже революционного дискурса той эпохи. Жизнь спеленали, задушили культурой, и декаданс — расставание с эпохой-культурой, подобное расставанию с любимой женщиной, с любимым городом, воплотившим эту культуру.

Элегические мотивы прощания, в духе Овидия, лежат в основе сборника «Tristia». Стихи написаны в разгар Гражданской войны, и в них мотив прощания с Третьим Римом...

⁸⁹ Михаил Гершензон, совсем не декадент и даже не символист, писал в 1921 году Вячеславу Иванову (знаменитая «Переписка из двух углов»):

В последнее время мне тягостны, как досадное бремя, как слишком тяжелая, слишком душная одежда, все умственные достояния человечества, все накопленное веками и закрепленное богатство постижений, знаний и ценностей. ...Мне кажется: какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек, нагим, легким и радостным...

Конечно, о гибели Петербурга не пророчил только ленивый. И чтобы прозвучать в этом хоре, нужно было найти верный тон, точный жест. Поэт выбирает декадентскую позу, символистские краски. И это жест иронический. Николай Пунин, критик очень чуткий, пишет: *Tristia* очень пышный и торжественный сборник, но это не барокко, а как бы ночь формы⁹⁰. На мой взгляд, это именно барокко. Декаданс вообще – второе пришествие барокко, с его аллегоризмом, символизмом, метафоричностью, с его ироническим, игровым характером. Пафос упадка в декадансе чересчур нарочит, он сочится иронией. Разве картины прерафаэлитов, балеты Дягилева или творчество Оскара Уайльда – не причудливая игра? И все они обожали сюжет Саломеи с головой пророка на блюде. Мандельштам «берет на вооружение» эту наигранную пышность и вычурность. Не забудем, что отношение поэта к петербургской цивилизации двойственно: в юности он был увлеченным эсером и даже видел себя бомбистом, то есть разрушителем этой цивилизации, и его отношение к революции не однозначно. Так что для плача о смерти в Петрополе ему в самый раз подошла скорбная поза в стиле декаданса-барокко.

Об иронии этой позы лучше всего говорят строки «Мадригала», напрямую посвященного Андроникиной:

Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!

⁹⁰ Жизнь искусства, 1922, 17 окт. Цит. по новому трёхтомнику, т. 1, стр. 550.

Помоги мне в эту ночь
Солнце выручить из плена,
Помоги мне пышность тлена
Стройной песней превозмочь.

Уже название «Мадригал» (типа комплимент) шуточно⁹¹. Тем более что происхождение Саломеи Андроникиной от византийского императора более чем сомнительно, а ее *византийская слава* – атрибут символистской пышности в стиле картин Густава Моро. Нежный тлен «возлюбленной» внутри *огромной спальни-гробницы* в «Соломинке» назван теперь «пышным», опять же в нарочито символистском ключе – это ли не ирония? У дочери византийской славы, пышной, но тленной, у тленной дочери тлена испрашивается помощь на его преодоление... Любопытно, что Пунин в характеристике «*Tristia*» выбирает те же слова: *пышность* и *ночь*...

Но в этом почти шуточном «Мадригале», как бы между прочим, Мандельштам декларирует свой главный творческий посыл: *Помоги мне пышность тлена стройной песней превозмочь*. Вот что ведет его в поэзии и в жизни, поскольку она всецело посвящена поэзии: стройная песня, чеканка строк – вот задача, все остальное – тлен. *Но песня – песню все пребудет!*⁹² У Блока в поэме «Возмездие» эта сверхзадача тоже связана с поэтическим самопожертвованием,

⁹¹ В русской поэзии мадригал близок к эпиграмме, только не столь ядовит. У Дмитриева: *Поэт Оргон, хваля жену свою не в меру, / В стихах своих ее с Венерою сравнял – / Без умысла жене он сделал мадригал / И эпиграмму на Венеру.*

⁹² Александр Блок, «Возмездие», 1910.

сродни религиозному, с образом Саломеи, с метафорой усекования головы:

Но песня — песнью все пребудет,
В толпе все кто-нибудь поет.
Вот — голову его на блюде
Царю плясунья подает...

Метафора, как пишет Матич, возможно, заимствована у Малларме или с ним перекликается. У французского символиста:

...обезглавливающая муза высвобождает голос поэта: голова Крестителя, лишенная телесности, говорит прекрасными стихами и становится голосом чистой поэзии.

В статье «Письма о поэзии» (1908) Блок сравнивает отрубленную голову поэта с душой, преподносимой на блюде в виде прекрасного творения искусства. В сердце искусства — жертва, освобождающая «голос» (Мы только с голоса пойдем...⁹³). И это освобождение связано с мифом о женщине, чье призвание сопровождать воскресших и впервые приветствовать умерших. Блок в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910) видит его драму в метаморфозе этого мифа от образа Лучезарной подруги Владимира Соловьева к его, Александра Блока, видению: *...в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла...* Поздний Блок отказывается от теургического воссоединения с Прекрасной Дамой, теперь его героиня — Сало-

⁹³ *Мандельштам*, «Грифельная ода», 1923.

мея, сама История, отсекающая голову Крестителю, то есть ему, поэту. Креститель — родня Христа, их матери — двоюродные сестры, и под Иерусалимом в живописном селении Эйн Керем есть источник (над ним могучий минарет), где встретились Мария и Елизавета. Эта встреча почитается как встреча двух Заветов, а сам Предтеча — как соединяющий два мира, две эпохи. Блок как истый поэт видит себя предтечей и связующим звеном. И революционное «усекование головы» не мешает духу творить эту связь, наоборот, если Саломея — История, то ее революционное действие можно оценить и как освобождающее жертвоприношение... И тот же «сюжет» жертвоприношения во имя соединения разорванного времени выбирает и Мандельштам:

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

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней...⁹⁴

Готовность к самопожертвованию как к жертвоприношению во имя песни есть становление поэта, его инициация. И «Соломинка» — стихи об инициации поэта, его готовности к самопожертвованию. Вторая часть стихотворения начинается с гордого

⁹⁴ «Век», 1922.

признания в причащении к поэтической касте:
Я научился вам, блаженные слова.

Конечно, декадентские мотивы «Соломинки», независимо от степени их ироничности, прекрасно вписывались в настроения конца эпохи («fin de siècle») второй половины 19 века. Дискурс о конце культуры создал новый язык, новые стили, по сути — новую культуру. Общим и важнейшим мотивом нового стиля была тема смерти. В русском символизме (во всяком случае, в изводе Владимира Соловьева, Мережковского и Гиппиус) идеи упадка и вырождения обрели эротическую окраску и утопическую устремленностью к религиозному преображению человека и общества, преображению через любовь⁹⁵. Ждали Апокалипсиса, но надеялись на бессмертие преобразенной плоти. В этом круге вообще «разводили мистику», и не зря Мирча Элиаде называл Сведенборга «барочным мистиком»...

Мережковского, Гиппиус и иже с ними эти упования привели к вычурным практикам эротического воздержания (брак Мережковских, как и Блока, был асексуальным). Сексуальным идеалом стала заимствованная Соловьевым из античного мифа фигура бесполого андрогина как символа восстановленной полноты жизни. Русские сексуальные утописты, по словам Матич, *отказывались считать биологию судьбой и покушались на законы природы.*

Женщина — жизнь. Во всех древних верованиях Женщина — богиня жизни, богиня плодородия.

⁹⁵ *Ольга Матич.* Эротическая утопия. М., Новое литературное обозрение, 2008.

Биологически — она и есть связующее звено между поколениями. Иудейский монотеистический переворот лишил ее божественности. Христианство пошло еще дальше и сделало ее воплощением дьявола. *Божье проклятие на ваш пол переходит из века в век: также должно переходить и осознание вины. Вы — врата дьявола,* — пишет Тертулиан. Ислам лишил ее всякой сакральной роли. В эротической утопии Третьего завета, о которой грезил Мережковский и Гиппиус, в этом преодолевающем ортодоксальное христианство (а заодно и смерть) царстве андрогин, женщине вообще нет места. Третий Завет убивает ее окончательно, лишая права на плотскую любовь и деторождение. В лучшем случае она послужит эротической приманкой, дабы довести человечество, лишенное пола, до коллективного оргазма Спасения, похожего на хлыстовские исступления (*Чтобы силой или лаской/Чудный выманить припек...*⁹⁶). А у Блока женщина уже пугало, мертвая кукла...

Одной из главных «революций» символизма был возврат к языческому представлению о женщине. *Декаданс феминизировал историю,* — пишет Ольга Матич. В известной мере вся эпоха модерна была попыткой возвращения к языческим, прежде всего античным ценностям. Мережковский называет это *восстановлением плоти, униженной христианством.* Но в мире, отравленном христианским «унижением плоти», Женщина возвращается как демон, враг

⁹⁶ Мандельштам, «Опара», 1922.

мужчины, угрожающий ему кастрацией (усекновением головы).

В страхе перед женщиной как перед смертью проявляет себя страх вырождения, отравленной крови, коим были дружно охвачены декаденты. Для кого-то это была «художественная мода», для кого-то — вполне реальные страхи. По Европе не только бродил призрак коммунизма, но и разгуливал неизлечимый сифилис (возможно, эти прогулки были как-то связаны). От сифилиса умерли многие выдающиеся символисты: Шарль Бодлер, Оскар Уайльд, Александр Блок. Возможно, ощущение зараженной крови вело этих завсегдатаев борделей к отторжению половой любви, к образу женщины как истока смерти.

Страх перед женщиной, избегание сексуальных отношений, разрушение традиционной семьи — все это симптомы упадка и грядущих непредсказуемых и необратимых антропологических перемен. Как писал З. Фрейд в «Недовольстве культурой» (1930):

Сексуальная жизнь культурного человека все же сильно покалечена и производит впечатление такой же отмирающей функции, как наши челюсти или волосы на голове.

А если жизнь клонится к упадку, то символом этого уклона становится умирающая Женщина-богиня. У Блока это еще и падшая женщина. И в Ветхом Завете Иерусалим, город-жена, в эпоху отпадения от веры и наступающего разрушения сравнивался с блудницей.

Ты наряжаешься в пышную одежду, надеваешь на себя золотые украшения, подводишь

глаза сурьмой; но напрасно украшаешь себя — презрели тебя твои любовники, они ищут души твоей (Иер. 4, 30).

«Соломинка», песня о мертвом городе-женщине, написана в декабре 1916-го, а в декабре 1920-го, уже *post mortem*, возникает, как эхо, отклик, переключка, мост через провал⁹⁷ — «В Петербурге мы сойдемся снова». Сойдемся, потому что похоронили там, на том месте, где теперь только остов, солнце нашей культуры, нашей любви, черное солнце. И в черном бархате советской ночи произнесем на поминках, будто в первый раз, *блаженное, бессмысленное слово*, — код погибшей культуры, имена блаженных жен, хранимых в стеклянных саркофагах памяти, где всё поют их родные очи и цветут бессмертные цветы.

Может быть века пройдут,
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут⁹⁸.

Эти строки созвучны стихам Гиппиус о Петербурге, написанным 14 декабря 1909 года:

И в день декабрьской годовщины
Мы тени милые зовем.
Сойдите в смертные долины,
Дыханьем вашим — оживем.
.....

⁹⁷ Здесь провал сильнее наших сил..., «Ламарк», 1932.

⁹⁸ У Пушкина: *И подруги шалунов соберут их легкий пепел...*

И вашими пойдем стопами,
И ваше будем пить вино...
О, если б начатое вами
Свершить нам было суждено!

И если за «Соломинкой» следует «В Петербурге мы сойдемся снова», то за параллельными ей «Шагами командора» – «Клеопатра» тоже стихотворение *post mortem* (хотя написано раньше «Шагов командора»): сгинувшая цивилизация, как мертвая женщина, выставлена *в гробу стеклянном* на обозрение племени нового-незнакомого. *Толпою пьяной и нахальной /Спешим...* Блок, казалось, подчеркивает непреходящую ценность ушедшего – культуры не исчезают!

Ты видишь ли теперь из гроба,
Что Русь, как Рим, пьяна тобой?
Что я и Цезарь – будем оба
В веках равны перед судьбой?

Но заключительный аккорд песни опрокидывает надежду: варварам все это будет чуждо.

Тогда я исторгала грозы.
Теперь исторгну жгучей всех
У пьяного поэта – слезы,
У пьяной проститутки – смех.

Глава четвертая

МАНДЕЛЬШТАМ И МЕРЕЖКОВСКИЕ

КАБЛУКОВ

В июле 1910 года Мандельштам знакомится на финском курорте Хангё с Сергеем Платоновичем Каблуковым, преподавателем математики, человеком широких гуманитарных интересов, включающих литературу, философию, историю. Каблуков – из тех, кого поэт назовет в «Шуме времени» *домочадцами* литературы, а также *ее понятыми*. Это глубоко религиозный человек⁹⁹, избегающий женщин.

⁹⁹ В записи от 13.8.1909 года Каблуков приводит надпись Розанова на подаренной книге: *Сергею Платоновичу Каблукову – математику-мистику – тоже, кажется, мистик, – В. Розанов. Больше всего в Вас мне понравилось, когда Вы отказались ехать в интересное морское путешествие из страха, что в случае смерти над Вами не были бы вычитаны и пропеты все церковные песнопения и чтения, положенные по Уставу Церкви. Это единственное в своем роде!*

(В сфере личной жизни Каблуков был приверженцем целомудрия, изучал жизнь монашества и христианскую аскезу¹⁰⁰.) Он старше Мандельштама на десять лет и уже в 1902–1903 годах, еще студентом, посещает организованные Мережковскими религиозно-философские собрания, позднее переросшие в Религиозно-философское общество. С 1909 по 1913 год состоит секретарем этого общества и председателем христианской секции, близко общаясь с З. Гиппиус, Вяч. Ивановым (они даже посвящали ему стихи), В.В. Розановым, А.В. Карташевым. Мережковские увлекли его идеями реформации русской православной церкви и решительным отрицанием самодержавия. Думаю, что его не могли не интересовать (как приверженца «целомудрия») и сексуальные идеи и практики четы Мережковских, провозглашавших половое воздержание как путь к будущему преображению человека и социума и создававших на этой основе семьи и общины.

Ко времени их знакомства Мандельштам, судя по всему, еще не открыл свой донжуанский список, так что встретились два приверженца целомудрия, и Каблуков оказал на юного подопечного сильное религиозное влияние: именно в этот период в творчестве Мандельштама выделилась христианская тема.

Через год после знакомства с Каблуковым, в мае 1911-го, Мандельштам крестился в методистской (протестантской) церкви в Выборге. В еврейской среде крещение считалось предательством, пере-

¹⁰⁰ Мандельштам О. Камень. Ленинград, Наука, 1990, стр. 257.

ходом на сторону самых жестоких и непримиримых врагов (по свидетельству брата Евгения, их отец тяжело переживал этот поступок первенца). И многие еврейские юноши, чтобы получить возможность поступить в университет¹⁰¹, но при этом не обострять муки совести и семейные конфликты, выбирали протестантскую конфессию как менее враждебную иудаизму – Мандельштам пошел по накатанной дорожке. Но крещение не было для него формальным. Кроме всего прочего, это была и попытка найти форму примирения с собственным телом (*Дано мне тело, что мне делать с ним...*). С телом были какие-то неувязки, оно почему-то требовало мучений¹⁰² (*А тело требует терний*), и казалось, что *дышит в роковых страстях* не сама плоть, а *только призрак плоти*. И какой *тайный путь* ему грезится, когда *Душный сумрак кроет ложе*? Все приведенные цитаты – из стихов девятнадцатилетнего юноши. В таком возрасте обычно с плотью уже все ясно, и она требует свое, и вовсе не терний. Но поэт все еще в каких-то сомнениях в отношении своей плоти, причем довольно мучительных. И аскетическое христианство, видимо, кажется ему подходящим к разрешению этих сомнений. И вот

¹⁰¹ Процентная норма для приёма евреев в гимназии и университеты была введена в 1886 году и в столицах составляла 3%.

¹⁰² В «Недовольстве культурой» Фрейд пишет *о сознании вины, которое проявляется как потребность в наказании, и добавляет: ...всякое отречение... ведет или может вести к росту чувства вины.*

он идет в церковь, где пьет *монашескую нежность*. Идет, когда она пуста и темна, будто в этом нечто постыдное:

Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста...¹⁰³

Ну и, конечно, он уже тогда видел себя русским поэтом и стремился приобщиться к русской христианской культуре. Известны его лапидарные формулировки этого устремления: *тоска по мировой культуре* и *сегодня каждый культурный человек — христианин*. Мать поддерживала его усилия в этом направлении и в известной степени была их инициатором. Жизнь в еврейской среде представлялась поэту чем-то замкнутым, душным и безнадежным (*Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!*¹⁰⁴), и тоска по мировой культуре сопровождалась резким отталкиванием от всего еврейского: древняя культура воспринималась как нечто отжившее, свершившее свой путь и обреченное на исчезновение. Здесь было и некое «телесное» противостояние: если в христианстве аскетизм и монашество приветствовались как духовный подвиг, то в иудаизме отклонение от брака и деторождения — нарушение заповедей.

Для Каблукова, закончившего с золотой медалью гимназию и с отличием — физико-математический факультет Петербургского университета, Мандельштам — *человек несомненно даровитый и*

¹⁰³ «Когда мозаик никнут травы...», 1910.

¹⁰⁴ « — Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый...»

*глубокий, но мало образованный и довольно безалаберный, легкомысленный по отношению к необходимым заботам «суетного мира»*¹⁰⁵. И как старший по возрасту и более организованный он берет на себя отеческую роль наставника.

*В Хангё я ежедневно и подолгу беседовал с ним о поэзии, и эта его беззаботность вызвала во мне резкое осуждение, которое я не скрывал от него. Тем не менее я полюбил его за чуткость и тонкость переживаний... Приходя ко мне, О.Э. много читал мне вслух стихов, и своих, и Брюсова, и В. Иванова, и Анненского, и Вл. Гиппиуса — своего учителя по Тенишевскому училищу. ...Из напечатанных в «Аполлоне» лучшее «Она еще не родилась...». Хорошо «Имею тело», напоминающее мне некоторые стихи З.Н. Гиппиус*¹⁰⁶.

Имею тело — выражение, на мой вкус, местечковое, и позднее Мандельштам догадался поменять его на *Дано мне тело*. Отречение от тела, как считает Ольга Матич, служит стремлению *искоренить сексуальное желание*¹⁰⁷, и в нем сквозит страх вырождения.

Смею предположить, что не только страх вырождения. Такая «приверженность целомудрию»

¹⁰⁵ Мандельштам О. Камень. Ленинград, Наука, 1990, стр. 241, запись от 18.8.1910.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., НЛЮ, 2008 (гл.1. Лев Толстой как модернист).

в половозрелом возрасте указывает на некое отклонение от традиционной для евреев прокреативности (насколько известно, Мандельштам умер бездетным), а, возможно, и от традиционной сексуальной ориентации. Розанов, например, считал религиозный аскетизм формой однополой любви, а христианство – религией скопцов. Мережковский пишет в работе «Не мир, но меч»: *Целомудрие – не преобразование, а вытравление пола, совершенное скопчество*. И в самом деле, Павел в «Первом послании к коринфянам», «развивая» учение Иисуса (а по части целомудрия заходя куда дальше Учителя), хоть и не осуждает брак, но жалеет брачующихся: *...таковые будут иметь скорби по плоти, а мне вас жаль*¹⁰⁸, и даже проповедует воздержание: *Я говорю вам, братья: время уже коротко* (скоро конец света – *Н.В.*), так что имеющие жен должны быть как не имеющие¹⁰⁹.

В стихотворении «Дано мне тело...» у Мандельштама появляется и его настойчивый в дальнейшем, близкий поэтике Гиппиус образ стекла как прозрачной, но твердой перегородки между жизнью души и реальностью внешнего мира.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

¹⁰⁸ Первое послание к коринфянам, 7-28.

¹⁰⁹ Там же, 7-29.

У Гиппиус¹¹⁰:

Разъединяя нас, легло
Меж нами темное стекло.

Образ стекла тоже возникает в «Первом послании к коринфянам» (глава «О любви», 13-12): *Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно...* Это – видение «отчасти», и Павел поясняет, что когда *настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится*¹¹¹.

В трактовке этого образа заключена и вся глубина разногласий: для Мандельштама эта преграда между сознанием и познаваемым миром непреодолима как закон бытия (*стекла вечности*), но для Гиппиус (и для Мережковского) законы не писаны, они верят в возможность «прорыва к трансцендентному»¹¹²:

Услышит Бог. Кругом светло.
Он даст нам сил разбить стекло.

УЧЕНИЧЕСТВО

Мандельштам вышел в литературный свет еще совсем юношей, причем сразу – в самый высший (знакомства с Вячеславом Ивановым, Иннокентием Анненским, Федором Соллогубом, выход подборки стихотворений в «Аполлоне» в августе

¹¹⁰ О влиянии на Мандельштама Зинаиды Гиппиус см. также статью *Н. Ваймана* «Кассандра», «Вопросы литературы», 2013, №6.

¹¹¹ Первое послание к коринфянам, 13-10.

¹¹² Название книги *П.П. Гайдено*.

1910-го — замеченный литературный дебют). Как говорили, благодаря хлопотам своей матери и ее родственным связям с Венгеровыми. Об этих хлопотах редактор «Аполлона» С.К. Маковский оставил довольно едкие воспоминания, где изобразил Флору Осиповну «энергичной мамашей» и торговкой (*У нас торговое дело, кожей торгуем. А он всё стихи да стихи!*¹¹³), разве что жидовкой не обозвал. Что касается крещеных евреев Венгеровых, то Семен Афанасьевич был известным историком русской литературы «прогрессивного» направления, а его сестра Зинаида Афанасьевна, историк западно-европейской литературы, критик и переводчик, интересовалась декадентством и написала ряд важных статей о европейских символистах. В середине 90-х, сотрудничая в «Северном Вестнике» (когда журнал перешел к Волынскому и Гуревич и стал рупором русского модернизма), она близко сошлась с Мережковскими и Минскими, в семье поэта Николая Максимовича Минского, тоже крещеного еврея, она жила в качестве второй жены, а после смерти первой в 1925 году, уже в эмиграции, оформила свой брак с ним официально. Весь этот круг принимал активное участие в работе Петербургского Религиозно-философского общества.

В Петербурге того времени было две вершины, два маяка актуальной культуры: «башня» Вячеслава Иванова и Религиозно-философское общество, возглавляемое Мережковскими. И Иванов, и Мережковский были европейцами по культуре,

¹¹³ *Сергей Маковский. Портреты современников.*

исповедовали неортодоксальное христианство и сексуальные эксперименты. Оба были «теургами», стремились к культурной революции и антропологическим преобразованиям — созданию «нового человека», не уступая большевикам в увлеченности этим ницшеанским поветрием.

Но если на «башне» Вячеслава Иванова Мандельштам был принят и обласкан: читал стихи, посещал Поэтическую Академию, и отношения с Ивановым, несмотря на периоды охлаждения, сохранились до эмиграции мэтра символизма в 1924 году, то с Мережковскими личные отношения не заладились, вопреки возможным ожиданиям и уже существовавшим связям (через Венгеровых). В сентябре 1909-го Мандельштам с обидой пишет Волошину из Гейдельберга:

*Оторванный от стихии русского языка более чем когда-либо, я вынужден составить сам о себе ясное суждение. Те, кто отказывают мне во внимании, только помогают мне в этом. Так помог мне Мережковский, который на этих днях, проездом в Гейдельберг, не пожелал выслушать ни строчки моих стихов...*¹¹⁴

Но именно связь с Мережковскими была особенно важна для Мандельштама: в центре интересов круга литераторов, философов и богословов, объединенных в Религиозно-философское общество, были проблемы христианства вообще и русского

¹¹⁴ *Мандельштам О.* Камень. Ленинград, Наука, 1990, стр. 207.

православия в частности, ставшие в ту пору определяющими для юного поэта; к тому же Мережковские были тесно связаны с рядом видных эсеров, в том числе с Савинковым, а партия эсеров была идеологическим увлечением Мандельштама еще с дней его ранней юности. Не исключено, что и Зинаида Гиппиус, «не до конца преображенное тело», как она себя называла, уязвила его воображение. Брюсов называл её «Зинаида прекрасная». Многие безнадежно в нее влюблялись. Она была значительно старше Мандельштама, но приударял же Пушкин за Екатериной Андреевной Карамзиной, а у них была та же разница в возрасте... Портрет Бакста, где ей почти сорок, являет женщину загадочной и язвительной красоты.

Можно предположить, что поэта интриговали и слухи о необычных сексуальных практиках внутри почти целомудренного семейного треугольника Мережковский-Гиппиус-Философов, «декадентов-утопистов», как их называет Ольга Матич в своей книге «Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России». Половое воздержание, предписанное в этих группах, должно было послужить рычагом для переключения, перевода сексуальной энергии в энергию антропологических преобразований. Суть этой утопии Матич лапидарно формулирует как стремление *преодолеть природу вместо того, чтобы продлить жизнь*. В русской культуре у этой утопии сложилась к тому времени своя традиция по линии Николая Федорова и Владимира Соловьева (не считая хлыстовства). Эта традиция была так или иначе связана с христианством.

А Мандельштаму в юности, как мы уже отмечали, целомудрие было не чуждо. Обращает на себя внимание полное и абсолютное отсутствие эротики в его юношеской поэзии. Если у него и возникает «эротический» диалог с никак не обозначенным собеседником, то он этот диалог обрывает, отвергает: *Не говори со мной – что я тебе отвечу?* («В морозном воздухе растаял легкий дым...» 1909); *И как ты называешь/ мой трепет – все равно...* («Не спрашивай: ты знаешь...», 1911). Характерна и эта строка: *Я брожу свободный и ненужный...* («Ты прошла сквозь облако тумана...», 1911). И если поэт готов предложить любовь, то такую, что отвергает страсть как нечто крайне опасное:

Дай руку мне. Что страсти?
Танцующие змеи!
И таинство их власти –
Убийственный магнит!¹¹⁵

Любовь в этом мире неопределенна, невозможна, она пугает...

О, позволь мне быть также туманным/И тебя не любить мне позволь. («Воздух пасмурный влажен и гулок...», 1911); *Там – я любить не мог,/ Здесь – я любить боюсь...* («Я ненавижу свет...», 1912). И если появляется образ женщины, то он «туманен» (*точно во сне*), и окрашен в траурные цвета:

Я улыбнулся весне,
Я оглянулся украдкой, –
Женщина гладкой перчаткой
Правила точно во сне.

¹¹⁵ «Не спрашивай: ты знаешь...», 7 августа 1911.

В путь убегает она,
В траурный шелк одета,
Тонкая вуалета —
Тоже была черна...¹¹⁶

На женщину поэт оглядывается украдкой, и она одета в траурный шелк...

ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМА

Каблукову Мандельштам посвятил два стихотворения (сразу по следам знакомства), одно — чисто хвалебное (*Вы чувствовали тайны нить,/Вы чуяли рождение слова...*), а другое — «христианское». Приведу его полностью, чтобы показать, насколько поэт воодушевился христианской идеей:

С. Я. Каблукову

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
И тело требует терний,
И вера — безумных цветов.

Упасть на древние плиты
И к страстному Богу воззвать,
И знать, что молитвой слиты
Все чувства в одну благодать!

Растет прилив славословий —
И вновь, в ожиданьи конца,
Вином божественной крови
Его — тяжелеют сердца;

¹¹⁶ «Тысячеструйный поток...», 1911–1912.

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов.

1910

Я не случайно написал: «идеей», а не «верой». Христианской веры не было в его сердце, как не было ее и у Мережковских. Мережковские верили в Третий Завет, в царство Духа, но эта вера не могла быть религиозной (нельзя изобрести религию), скорее, имело место «религиозное томление», вера ученого в свою гипотезу, философа — в свою картину мира, и как бы фанатично ни отстаивал философ свое видение, оно — лишь идея.

Летом и осенью 1910 года Мандельштам пишет целый ряд «христианских» стихотворений: «Как облаком сердце одето», «Неумолимые слова», «В изголовье черное распяты» и др. Они далеко не ортодоксальны, и видно, что поэт не столько увлечен новой верой, сколько нащупывает некую мифологическую платформу.

Неумолимые слова...
Окаменела Иудея,
И, с каждым мигом тяжелея,
Его поникла голова.

.....

И царствовал, и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.

Уже здесь мотив смерти Иудеи, не принявшей

Христа (окаменела). Но и Он не возносится к сияющему престолу вечного Царства, а никнет в омут, и притом «родимый» — явное указание на омут еврейства, из которого Он вышел, как и сам поэт (*Из омота злого и вязкого/Я вырос...*¹¹⁷), и не случайно тут слово «закон», иудейская вера — вера Закона. Мандельштам, представляя себя распятым (чувство вины за отречение?), ощущает не спасительность своей жертвенности, а гибельность. В 1933 году он уже видит в этой жертвенности измену:

И в наказанье за гордыню, несправимый звуколюб,
Получишь укусную губку ты для изменнических губ¹¹⁸.

И почему в изголовье *черное* распятие? И что за *тонкое проклятье* ложится на дерево креста как пыльный след? След чего?

В изголовьи черное распятие,
В сердце жар, и в мыслях пустота, —
И ложится тонкое проклятье —
Пыльный след — на дерево креста.
.....

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой;
И волной нахлынувшей святости
Поднят был корабль безумный мой:

Нет, не парус, распятый и серый,
С неизбежностью меня влечет —
Страшен мне «подводный камень веры»,
Роковой ее круговорот.

Ноябрь 1910, Петербург

¹¹⁷ «Из омота злого и вязкого...», 1910.

¹¹⁸ «Не искушай чужих наречий...», 1933.

Поднятый волной христианского воодушевления, поэт видит себя на «безумном корабле», но влечет его не распятие паруса (этот образ возникает многократно: *И паруса трилистник серый, /Распятый, как моя тоска!*¹¹⁹), а «подводный камень веры» (цитата из Тютчева). Этот камень как-то связан с глубиной, где стебли тонут, с той пугающей древней верой, совершающей роковой круговорот. То есть влечет не парус, а якорь...

Несмотря на влияние Каблукова, Мандельштам не только не перешел в православие, но все его «христианские» стихи 1910–1911 годов отмечены неуверенностью в своем духовном выборе. Симптоматично и постоянное сравнение себя со змеем:

Когда мозаик никнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста.

В последней строфе стихотворения появляется и «проблема плоти», основополагающая и для Мережковского:

Быть может, только призрак плоти
Обманывает нас в мечтах,
Просвечивает меж лохмотий,
И дышит в роковых страстях.

Христианство, плоть, страсти-змеи — все связано в этом стихотворении в один клубок, и все это — темы Мережковского: христианство как освобождение, как свобода духа (парус), противопоставление

¹¹⁹ «Я вижу каменное небо» (не позднее 5 августа 1910).

плоти и духа, иудаизма и христианства. Но в последней строфе скорее вопрошание, чем согласие. Приближение к кресту робкое и мучительное — будто это дьявол крадется, не зря же он сравнивает себя со змеем лукавым, и не идет он к кресту, а влачится¹²⁰. Самоотожествление со змеем настойчиво повторяется и в других стихах этого периода:

В самом себе, как змей таясь,
Вокруг себя, как плющ, вивясь, —
Я поднимаюсь над собою:

Себя хочу, к себе лечу,
Крылами темными плещу
Расширенными над водою.

Здесь обращает на себя внимание некая запутанность в себе самом, в том числе и телесная, в этом переплетении с самими собой есть некий мотив андрогинности. Но рожденный ползать все-таки взлетает, происходит преображение: змей-сатана-жидовин превращается в христианского орла, поначалу еще «испуганного», ведь ему уже не вернуться в родное гнездо:

¹²⁰Метафора змея напоминает мне поговорку «жид крещеный — змей верченый», но не знаю, была ли она знакома Мандельштаму. Сам я впервые услышал ее от художника Михаила Гробмана, вернее, увидел на его картине, которая так и называется. Гробман утверждает, что сам придумал поговорку, и действительно, в русском фольклоре «про жидов» я ее не встречал. Есть «жид крещеный — что вор прощенный», «что конь леченый», что «волк прирученный», много чего еще есть, а про змея нет. Странно, а напрашивается...

И, как испуганный орел,
Вернувшись, больше не нашел
Гнезда, сорвавшегося в бездну, —

Омоюсь молнии огнем
И, заклиная тяжкий гром,
В холодном облаке исчезну!¹²¹

Вместо родного гнезда — свобода и буря: христианство как освобождение духа от сатанинского гнета и яда (в глазах Мандельштама — от еврейства!). Финал, правда, звучит пессимистически...

В стихотворении «Змей» (1910) образы ветра-духа (на древнееврейском это одно и то же слово «руах», скорее всего известное Мандельштаму, все-таки он в детстве учил древнееврейский) сумбурно переплетаются с образами распятия и «змеиными» мотивами:

Осенний сумрак — ржавое железо
Скрипит, поет и разъедает плоть...

Плоть разъедает ржавое, как осенний сумрак, железо гвоздей распятия, и тот же осенний сумрак связан с темным стоном ветра, от которого визжит железо гвоздей, будто парус-распятие срывается с мачты... Собственная змеиность мучительна (ее подчеркивают «излучины души» и «извилистый клубок отрицаний»):

Я как змеей танцующей измучен
И перед ней, тоскуя, трепещу,
Я не хочу души моей излучин...
И разума и Музы не хочу.

¹²¹«В самом себе, как змей таясь...», август 1910.

Достаточно лукавых отрицаний
Распутывать извилистый клубок...

.....

К чему дышать? На жестких камнях пляшет
Больной удав, свиваясь и клубясь;
Качается, и тело опояшет,
И падает, внезапно утомясь.

И бесполезно, накануне казни,
Видением и пеньем потрясен,
Я слушаю, как узник, без боязни
Железа визг и ветра темный стон.

Здесь возникает проблема плоти и духа как борьбы сатанинского и божественного (манихейско-гно-стическая проблематика русского православия), — распятый дух-парус рвется из прибитой ржавыми гвоздями извивающейся плоти...

В 1914 году, двигаясь вместе с бунтующей против православия русской мыслью Чаадаева-Соловьева-Иванова-Мережковского, поэт поворачивает в сторону католического, вселенского христианства, в сторону Рима.

Поговорим о Риме — дивный град!
Он утвердился купола победой¹²².

Примечательна строка в последней строфе:

И голова моя обнажена...

Религиозный еврей покрывает голову перед Богом. Обнажив ее, он меняет веру.

¹²² «Рим», 1914.

И вновь собственный жизненный путь видится поэту змеевидным:

Иду змеиной тропой,
И в сердце темная обида¹²³.

Не та ли это обида, что донимала всю жизнь и Пастернака?

О, если б я прямой возник!
Но пусть и так, — не как бродяга,
Родным войду в родной язык.

ПРОРОК НОВОГО ХРИСТИАНСТВА

Дмитрий Сергеевич Мережковский обладал пламенным общественным темпераментом и претендовал на роль основателя новой религии и вождя культурной революции, ведущей к антропологическим преобразованиям — к созданию «нового человека». «Новое христианство» должно было стать спасением для изверившейся интеллигенции¹²⁴ и явиться в результате революционного апокалипсического взрыва. В статье «Не мир я принес, а меч» (1908) он «по-научному», используя диалектическую терминологию, излагает тезисы своего учения:

¹²³ «Как овцы, жалкою толпой...», 1914.

¹²⁴ Интеллигенция должна была стать «телом» новой религии, новой религиозной общественностью. Как писал Бердяев в статье «Новое христианство», Мережковский полагал, что *он даст революционной интеллигенции религию, а она даст ему общественность.*

...первая ступень религиозной эволюции... есть, по преимуществу, религия плоти. И ежели Бог Отец называется Духом, то и Дух для Израиля — не отвлеченная идея, не бесплотность, а последняя реальность и действенность плоти; Дух Божий есть живое дыхание, огненная буря плоти человеческой и космической, то «пламя поедающее», из которого все исходит и в которое все возвращается¹²⁵.

На второй ступени религиозной эволюции

...внешнему рабству закона противопоставляется внутренняя свобода любви; ...ветхозаветной жертве, поглощению отдельных существ Божественной сущностью — новозаветная жертва Голгофы, в которой абсолютная личность уже не поглощается смертью, а сама ее поглощает: Христос воскрес из мертвых. И со Христом — все умершие. Все отдельные существа получают абсолютное бытие в Божественной сущности...

Третья ступень — откровение третьей ипостаси — будет окончательным синтезом тезиса и антитезиса, объекта и субъекта, плоти и духа, последним соединением первого Царства Отчего и второго Сыновнего — в третьем Царстве Духа Святого, плоти святой. Третий Завет будет откровение трех в еди-

¹²⁵ Сходно с «гераклитовыми» идеями Гершензона о Боге как огненной стихии.

ном. Ныне религиозное сознание человечества и восходит на эту ступень¹²⁶.

В основе учения Мережковского — воскресение плоти. Христианство, по его мнению, основано во все не на любви к ближнему, эта любовь есть и в законе Моисеевом, и у всех древних учителей мудрости, от Сократа до Марка Аврелия, от Конфуция до Бодизатвы, и победа над смертью не в торжестве духовного начала над плотским, типа «бессмертия души» (*Сократ смертью своей убедительнее доказал бессмертие души, чем Христос — воскресением*), а в реальном, телесном воскресении, в синтезе духа и плоти, ожидаемом во втором пришествии Христа¹²⁷.

¹²⁶ Мережковский при этом не ссылается на провозвестника этих представлений Иоахима Флорского, который выдвинул идею третьего Царства Духа Святого еще в 12 веке. Так в книге с характерным названием «Согласование Ветхого и Нового Заветов» сказано о трех царствах: *Бог Отец правит в первую эпоху — эпоху власти и страха Божьего (Ветхий Завет); затем мудрость, сокрытая в веках, открылась через Сына, и появилась католическая церковь Нового Завета; наступает третья ступень — Царство Святого Духа — новое распространение во вселенной Любви. Царство Духа должно явиться в результате Апокалипсиса, и Иохам вычислил, что сие случится в 1260 г. После этого латиняне и греки объединятся, иудеи будут обращены в христианство, и «Вечное Евангелие» пребудет до конца мира (<http://krotov.info/acts/12/3/flor1.htm>). О Третьем Завете писал и Эммануил Сведенборг.*

¹²⁷ *Ежели бессмертное начало есть только духовное, бес-телесное, то зачем было телу Христа воскресать?* — остроумно замечает мыслитель.

Однако сложившееся христианство грешит, по мнению Мережковского, отрицанием плоти, и его подлинная история, по преимуществу, история аскетизма, борьбы духа с плотью.

И ежели христианство не прокляло окончательно всей плоти мира, всего объективного бытия как царства дьявола, то лишь по недостатку метафизической последовательности¹²⁸. Христианский аскетизм сам не видел, куда идет в своей метафизике; а если бы увидел, то оказалось бы, что предел ее — учение не Христа, а Будды, — религия небытия...¹²⁹

Отрицая плоть, христианство отрицает и мир. И это отречение от мира, поданное как идеал святости, разрушает христианскую веру.

Остается одно из двух: или отречься от воли к бытию как от религиозного смысла жизни, признав вместе с буддийскою метафизикой, что религиозный смысл жизни есть небытие, нирвана, уничтожение самой воли к бытию; или признать ошибку в заключении того разума, который отвергает реальную возможность воскресения.

Похоже, что именно у Мережковского Мандель-

¹²⁸ Характерно, что Мережковский при этом отмечает у христианства и недостаток мужества: *Имей современное христианство достаточно мужества — но мужества-то ему и недостает больше всего...*

¹²⁹ Ницшеанская идея в своем истоке.

штам позаимствовал такого рода трактовку буддизма. В статье «Скрябин и христианство», подготовленной для доклада в Религиозно-философском обществе, он пишет о *новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму*. Клянет он «буддизм», вполне в духе Мережковского, и в статье «Деятельный век»:

Деятельный век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Нирваны, не пропускавшей ни одного луча активного познания...

Бессилие сложившегося христианства проявляется, по Мережковскому, и в невозможности создать общественное единство, братство в вере. Христианство, считает он, *всегда уединяло, а не соединяло людей*. А ведь стремление к братству и понимание мира как всеединства — одни из основных стремлений русской души и мысли. Так А.Ф. Лосев называл «мистицизм» Вл. Соловьева теорией *бытия и жизни как всеобщего и целостного организма*¹³⁰. Мережковский называет этот целостный организм богочеловечеством:

¹³⁰ *Лосев А.Ф.* Владимир Соловьев и его время. М., Молодая гвардия, 2009, стр. 108.

...чтобы утвердить всех в себе и себя во всех, я должен утвердить себя и всех как единое в третьем, высшем, соединяющем, абсолютном начале: я и все — едино только в Боге; человек и человечество — едино только в богочеловечестве. <...> Любовь, которую заповедал людям Христос, и есть открытие этого богочеловеческого единства.

В системе Мережковских¹³¹ между душой и телом нет антагонизма. Я, Ты и Бог соединяются в некоем треугольнике любви, почти любовном треугольнике. *Завершение мистического треугольника придает особую крепость и нерушимость всему происходящему*, пишет Гиппиус¹³². Влюбленная в гомосексуалиста Философова, она почти кощунственно пишет ему в письме:

*Часто казалось мне, думалось, что... с тобой я могла бы сделать и почувствовать только то, что могла бы сделать при Христе, под Его взорами, и даже непременно при нем*¹³³.

¹³¹ Я объединяю идеи Мережковского и Гиппиус под одной «шапкой» в силу не только их идейной близости, но и невозможности зачастую определить «авторство». Как пишет Н.А. Богомолов в книге «Русская литература первой трети XX века», *многие считали, что именно Гиппиус первой высказывала идеи, которые Мережковский потом развивал и доводил до степени разветвленной и логически упорядоченной доктрины.*

¹³² Цитирую по той же книге Н.А. Богомолова.

¹³³ Эткинд А. Хлыст. М., НЛЮ, 1998, стр. 205.

По мнению Мережковского, бессилие объединить людей толкнуло христианство на *подмену внутреннего соединения в любви и свободе внешней скрепою принуждения и насилия*, на противоестественный и губительный для него союз с государственной властью.

...кощунственное смешение церкви с государством, тела Христова с телом зверя, есть главная причина того, что современное человечество отшатнулось от христианства.

Отсюда радикальная непримиримость мыслителя к русскому самодержавию. Он придает анафеме симбиоз православия и самодержавия, объявляя «зверем» не только государство, но и официальную церковь, превращавшую *тело Христово в тело зверя, государственного Левиафана*. Зверь русской государственности воплотился, по Мережковскому, в Петре Великом, а главные религиозные революционеры — раскольники, не принявшие «царство зверя». Но слияние церкви с самодержавием в России таково, что

...конец православия — конец самодержавия и наоборот, это несомненно для тех, кто видит такую же неразрывную, не только историческую, но и мистическую связь между самодержавием и православием.

Поэтому социальную революцию в России необходимо связать с религиозной.

ЦАРСТВО ЗВЕРЯ

Известный литературовед Ирина Сурат в статье «Поэт и город»¹³⁴ указывает на роман Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» из трилогии «Христос и Антихрист» как на *на один из источников петербургских образов Мандельштама*. У Мережковского позаимствован, как обоснованно считает исследователь, и образ «зверя» в стихотворении «Заснула чернь...» (*И Александра здесь замучил Зверь...*) Сурат считает, что «зверь» у Мережковского — это *страшный дух русской истории, ведущий ее к последней катастрофе*. Это не совсем точно, все-таки «зверь» у него не «дух русской истории», а русское государство, зверь и чудовище. *По слову Ницше, «государство самое холодное из чудовищ»*¹³⁵. Другое дело, что Мережковский считал духом русской истории дух разрушения. В статье «Грядущий Хам» (1906) он пишет:

В этой-то страшной свободе духа, в этой способности внезапно отрываться от почвы, от быта, истории, сжигать все свои корабли, ломать все свое прошлое во имя неизвестного будущего, - в этой произвольной беспочвенности и заключается одна из глубочайших особенностей русского духа. Нас очень трудно

¹³⁴ «Поэт и город Петербургский сюжет Мандельштама», «Звезда», 2008, №5.

¹³⁵ Из «Предисловия к одной книге» (сборника статей Мережковского, Гиппиус и Философова «Царь и революция» — «Le Tsar et la Révolution», изданного по-французски в Париже в 1907 году).

сдвинуть; но раз мы сдвинулись, мы доходим во всем, в добре и зле, в истине и лжи, в мудрости и безумии, до крайности.

Сурат подмечает также заимствование Мандельштамом у Мережковского образа России — чудовищного корабля. Именно так дан в романе «Антихрист» вид Адмиралтейства глазами Петра: *Недостроенный корабль чернел голыми ребрами, как остов чудовища*. У Мандельштама в стихотворении «Петербургские строфы» (1913) похожий образ: *Чудовищна — как броненосец в доке — /Россия отдыхает тяжело*. Приводятся и другие перефразы.

Вывод исследователя:

*...пессимистическая концепция русской истории Мережковского произвела на Мандельштама тяжелое впечатление, надолго осела в памяти, стала предметом рефлексии и была отторгнута*¹³⁶.

Готов согласиться: впечатление произвела. Но не уверен, что была отторгнута. Образ России-чудовища и Петербурга — чудовищного корабля у

¹³⁶ Ирина Сурат пишет о стихотворении «Какая вещая Кассандра...» (1915): *Если Мандельштам отвечает Мережковскому в этих стихах, то не только на его романы и пьесу, но наверняка и на публицистику*. Тем самым подкрепляется моя трактовка стихотворения «Кассандре» («Вопросы литературы», № 6, 2013): если в стихотворении «Какая вещая Кассандра» Мандельштам отвечает Мережковскому, то и в «Кассандре» он скорее ведет диалог с Гиппиус, чем обращается к Ахматовой.

Мандельштам со временем закрепляется и развивается: *Чудовищный корабль на страшной высоте/Несется, крылья расправляет...*¹³⁷; *Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,/Скрипучий поворот руля...*¹³⁸. Мандельштам переносит образ зверя и на век-время-эпоху: *Век мой, зверь мой*¹³⁹; *век-волкодав*¹⁴⁰ — это о русском времени. В том же «Шуме времени» о России сказано: *страшная государственность — как печь, пышущая льдом*. О звериности говорит и «косматость» («*Все космато — люди и предметы*»¹⁴¹), и дремучесть (*Дремучий акрополь*¹⁴²; *Дремучий воздух пуст*¹⁴³). Образ зверя расширяется до всех границ русского мира: зверь — не только русская государственность и русский «век», но и русская литература (*литература — зверь*¹⁴⁴), и русский народ, а революция — нашествие зверя.

На площади с броневидами
Я вижу человека: он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон.

«Кассандре», 1917

¹³⁷ «На страшной высоте блуждающий огонь...», 1917.

¹³⁸ «Сумерки свободы», 1918.

¹³⁹ Век, 1922.

¹⁴⁰ «За гремучую доблесть», 1931.

¹⁴¹ «Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920.

¹⁴² «За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920.

¹⁴³ «Я наравне с другими...», 1920.

¹⁴⁴ «Шум времени», 1923.

Народ сравнивается с волками¹⁴⁵, для которых демократические лозунги как горящие головни... Ясно, что он сметет интеллигентскую накипь и станет царство «скифов».

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы.

Как нашествие народа-зверя видела русскую революцию и Зинаида Гиппиус.

Ночная стая свищет, рыщет,
Лед по Неве кровав и пьян...
О, петля Николая чище,
Чем пальцы серых обезьян!

(Стихотворение «14 декабря 17 года»)

Конечно, Мандельштам вносит в образ России-зверя и свои, иудейские, страхи перед Русью¹⁴⁶.

СЕКСУАЛЬНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Революционное преображение мира «новым религиозным сознанием» включает в себя и сексуаль-

¹⁴⁵ В очерке «Сухаревка» (1923), когда уже все отгремело, он пишет о том же народе: *Это какая-то помесь хорька и человека, подлинно «убогая» славяница. Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы... «Убогая славяница» — буквальное заимствование из стихотворения Гиппиус «Петроград» (1914): Чему бездарное в вас сердце радо? Славянице убогой?..*

¹⁴⁶ См.: Вайман Н. Черное солнце Мандельштама. М., Аграф, 2013.

ную революцию. Эта часть всемирной революции особенно заботит Мережковских и их ближайшее окружение. «Главное»¹⁴⁷ для них — преобразование человеческой природы через обобществление сексуальности¹⁴⁸. Мечтается об антропологической перековке и освобождении сексуальной энергии для *общей жизни в Духе и о коллективном религиозном экстазе*, — пишет Бердяев в статье «Новое христианство»¹⁴⁹. То есть любовь — «тайна трех», а не «тайна двух». Мережковские создают экспериментальный брак, «союз троих» (с Дмитрием Философовым), организуют коммуны сожителей с определенными правилами, не предусматривающими старомодного сексуального общения. Надо заметить, что эти «правила» и «предписания» заводят Мережковских в их отрицании половых отношений еще дальше христианских пустынников (при том, что осуждая христианский аскетизм, Дмитрий Сергеевич ратовал за *освобождение плоти*). Они считают, что некогда, в результате религиозного преобразования, *полового акта не будет*¹⁵⁰, соответственно, и деторождение упразднится. Новый бесполой человек будет жить вечно.

¹⁴⁷ Так Мережковские называли попытки создать церковь Третьего Завета, на первых порах — новую, «целомудренную» религиозную общину.

¹⁴⁸ Об этом и о связи подобных воззрений с хлыстовством подробно в книге А. Эткинды «Хлыст». М., НЛО, 1998.

¹⁴⁹ Там же, стр. 207.

¹⁵⁰ Статья Мережковского «Религия и революция».

*...новые религиозные возможности всего более предчувствуются именно здесь, в бессознательной тоске о преображенном поле, о девственно-брачной влюбленности, о вечной женственности, которая, может быть, и есть Жена, облеченная в солнце, невеста жениха грядущего — Церковь третьего Завета*¹⁵¹.

В процесс преобразования пола З. Гиппиус вовлекла и своих сестер Тату и Натю¹⁵², доведивших влюбленных в них мужчин до белого каления своей бесполой любовью. Сублимация на службе культурной революции: если запретить секс, то чувственное напряжение в подобных сообществах достигает такой силы, что если не сводит с ума, то преобразуется в творческое или религиозное вдохновение. Эти эксперименты можно вослед Бердяеву назвать «интеллигентным

¹⁵¹ В этом вдохновенном религиозном визионерстве есть, как ни странно, некая аналогия с научными представлениями. Дело в том, что примитивные организмы, размножаясь «клонированием», то есть постоянно восстанавливаясь, обладают бессмертием, а половое размножение, запускающее процесс эволюционного усложнения организмов, вносит в природу и «смерть», исчезновение отдельной и уникальной особи. Возможно, что человечество вернется к размножению клонированием и отмене пола (что-то в этом роде уже происходит), пусть и путем отказа от дальнейшего усложнения. «Вечный кайф», он же — Царство Третьего Завета...

¹⁵² Татьяна — художница (ей принадлежат известные портреты Блока и Белого), Наталья — скульптор.

хлыстовством», или хлыстовством для интеллигенции¹⁵³...

Представлениям о том, что процесс деторождения питает природный цикл, ведущий нас к смерти, отдал дань и Мандельштам в его раннем стихотворении «Среди лесов, унылых и заброшенных...»

Они придут на нивы пожелтелые,
И не сносить вам, честные и смелые,
Своих голов!

«Они» — это наши дети.

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Мы оставляем хлеб в полях нескошенным.
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Своих детей!

ХРИСТИАНСТВО, ЕВРЕЙСТВО И СЕКСУАЛЬНОСТЬ

Мотив страха перед «полом» у Мандельштама зафиксировал в своем дневнике Каблуков (запись от 2 января 1917 года):

... Темой беседы были его последние стихи, явно эротические, отражающие его переживания последних месяцев. Какая-то женщина явно вошла в его жизнь. Религия и эротика сочетаются в его душе какую-то связью, мне представляющейся кощунственной. Эту связь признал и он сам, говорил, что пол особенно опасен ему как ушедшему из еврейства, что он

¹⁵³Статья «Новое христианство» — http://merezhkovsky.ru/about/berdyayev_novoe-christianstvo.html

сам знает, что находится на опасном пути, что положение его ужасно, но сил сойти с этого пути не имеет и даже не может заставить себя перестать сочинять стихи во время этого эротического безумия и не видит выхода из этого положения, кроме скорейшего перехода в православие.

Судя по всему, Мандельштам разделял убеждение русских религиозных мыслителей в том, что иудаизм есть «религия плоти» и плотской любви, а христианство — религия любви духовной. И его страх перед полом связан еще и с тем, что он может затянуть обратно в еврейство.

Этот страх *эротического безумия* был связан, чисто конкретно, с влюбленностью в бисексуальную Цветаеву. Здесь можно отметить и его собственную сексуальную «непроявленность» в юные годы. Эмма Герштейн пишет в своих «Мемуарах» о его *откровенных и тяжелых признаниях* в том, что в детстве его *слишком долго брали с собой в женскую купальню, и он тревожно волновался, когда его секла гувернантка*¹⁵⁴, то есть возбуждался от порки — мазохистский эффект, описанный еще Крафт-Эбингом в его «Половой психопатии» (*раздражение нервов седалищной области (сечение, бичевание)...* может вызвать *половое влечение*). Мемуаристка поведала и о его *широком бабьем тазе*. Известна также его тесная дружба

¹⁵⁴Герштейн Э. Мемуары. СПб., ИНАПРЕСС, 1998, стр. 13.

в молодости с «Жоржиком» Ивановым¹⁵⁵, своеобразная их игра в запрещенную любовь. Как пишет в своих воспоминаниях Рюрик Ивнев, *и тому и другому, очевидно, нравилось «вызывать толки»*. От этой якобы «игры» Мандельштама отвалил Гумилев (знаменитое: *Осип, это — не твое*) и при этом занял его место, о чем свидетельствуют стихотворные послания между Гумилевым и Георгием Ивановым, включая знаменитую «Любовь» Гумилева. Исследователи считают, что и эти отношения находились в игровом формате. Не стану здесь разбираться в характере этих игр, важно то, что у Мандельштама была к ним склонность. Кстати и Рюрик Ивнев, с которым Мандельштам дружил и совершал с ним далекие путешествия по России в революционный период, *был известен агрессивным гомосексуализмом*¹⁵⁶. Почти у всех женщин Мандельштама были бисексуальные связи: у Марины Цветаевой, у Ольги Ваксель; Ольга Арбенина связала свою жизнь с бисексуалом Юркуном, а Надежда Яковлевна Хазина была склонна практиковать тройственные союзы, отнюдь не целомудренные. Среди женщин тривиальной ориентации он успехом не пользовался и не

¹⁵⁵ Эмма Герштейн пишет в своих мемуарах о реплике Гумилева в передаче Ахматовой: *Она относится к тому короткому периоду, когда Осип Эмилевич часто встречался с Георгием Ивановым. По-видимому, младший поэт пытался обратить Мандельштама в свою гомосексуальную веру. Но Гумилев говорил: «Осип, это не для тебя».*

¹⁵⁶ По мнению Н.В. Богомолова. См. НЛО, 2002, №58, прим. 91.

зря жаловался в стихах: *...от красавиц тогдашних... сколько я принял смущенья, насады и горя*¹⁵⁷.

Еврейство все-таки засосало Мандельштама своим сексуальным старообрядчеством. И свою будущую спутницу жизни Надежду Хазину он с бессильной мстительностью назвал *кровосмесительница-дочь*¹⁵⁸. Здесь, кроме прочего, — почти физиологическое отталкивание от «слишком близкого»: еврея от еврейки. Неудивительно, что стихотворение так её возмутило.

ЖИДЕНОК

Надежда Яковлевна во «Второй книге» сообщает о второй попытке Мандельштама взять Мережковских штурмом (в конце 1910 года, после его возвращения из-за границы):

*Однажды Мандельштам без всякого предупреждения пришел к Мережковским. К нему вышла Зинаида Гиппиус и сказала, что если он будет писать хорошие стихи, ей об этом сообщат; тогда она с ним поговорит, а пока что — не стоит. ...Мандельштам молча выслушал и ушел*¹⁵⁹.

Гиппиус была известна своей резкостью, но есть

¹⁵⁷ «С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931.

¹⁵⁸ «Вернись в смесительное лоно...», 1920.

¹⁵⁹ *Мандельштам Н.* Вторая книга. УМКА-PRESS, 1978, стр. 34.

основание не вполне доверять этому рассказу. Каблуков, например, свидетельствует в дневнике (запись от 18 августа 1910 года):

*Бывал он и у Мережковских, и в Религиозно-Философском обществе, членом-соревнователем которого числится и теперь*¹⁶⁰.

Возможно, что знакомство, а затем и дружба с Каблуковым были для Мандельштама еще и неким обходным маневром с целью войти в круг Мережковских. Именно Каблуков в 1910 году представил Гиппиус его стихи, сопровождая это личной просьбой: *Я просил Зинаиду Николаевну Гиппиус обратить внимание на его стихи и дать ему рекомендацию в «Русскую мысль», т.е. к Брюсову*. Гиппиус переправила стихи Брюсову с таким напутствием:

Дорогой Валерий Яковлевич. Некий неврастенический жиденек, который года два тому назад еще плел детские лапти, ныне как-то развился, и бывают у него приличные строки. Он приходил ко мне с просьбой рекомендовать его стихи Вашему вниманию. Я его не приняла (уж очень он устаный (утомительный? — Н.В.), но стихи велела оставить, прочла и нахожу, что «вниманию Вашему рекомендовать я их могу, а что Вы дальше с ними будете делать — это меня уже не трогает...

Здесь и некое, сквозь зубы, признание «разви-

¹⁶⁰ Мандельштам О. Камень. Ленинград, Наука, 1990, стр. 241.

тия», и даже рекомендация, пусть и не горячая, для Гиппиус это не мало. Что касается «неврастенического жиденка», то, возможно, тут таится одна из причин холодного приема. У Гиппиус очевиден солидный заряд юдофобии. В письмах разным адресатам, упоминая разные лица, она старательно раскрывает псевдонимы и подчеркивает еврейское происхождение: *Франтиха, из богатой еврейской семьи в Москве; Моя юбка и звание декадентки... не позволили бы наблюдать действия христианских парадоксов на толпу здешних евреев* (по поводу лекции Мережковского в Париже в 1907 году и тоже из письма Брюсову). Журнал «Шиповник», который редактировал близкий друг Мережковских Илья Фундаминский (говорят, что он принял православие уже в Освенциме), она называет «Жидовником» (*Была в «Жидовнике» — из письма Савинкову в 1908-ом. — Колется и хочется, обещали все Коппель и Поппель-маны сегодня вечером заняться этим делом...*). Или вот запись в дневнике от 7 ноября 1917 года: *Сегодня с этой еврейкой Галиной, женой Суханова-Гиммера, полтора часа возилась. И тут же: Натансон старец, лицом напоминающий Фета (у Фета ведь было пренеприятное еврейское лицо)*¹⁶¹. И т.д. Не был филосемитом и Мережковский. Об Акиме Вольнском он пишет:

...отвлеченная семитическая метафизика... поражает убийственной сухостью и бесплодием его художественное понимание. Вы как будто узнаете фанатизм и метафизическое

¹⁶¹ Из писем к Савинкову в книге «Революционное христовство». СПб., Пушкинский Дом, 2009.

раздражение черствых сердец («черствый пасынок веков!» — Н.В.), узких и озлобленных учителей Талмуда. Какая мелочность! Какое уныние! <...> Он даже притворяется русским патриотом, когда уж русского в нем нет ровно ничего. <...> эта зловещая карикатура на Спинозу своими мертвыми устами, своим деревянно-цветистым языком проповедует деревянно-мертвого талмудического Бога.

Не могу удержаться и не привести запись о Во-лынском самой Гиппиус (в мемуарах о Мережковском):

Случайно, на улице, я встретила нового редактора нового «Северного вестника», Флексе-ра-Во-лынского... Это был худенький, малень-кий еврей, остроносый и бритый, с длинными складками на щеках, говоривший с сильным акцентом и очень самоуверенный. Он, впро-чем, еврейства своего и не скрывал (как Льдов-Розенблум), а, напротив, им даже гордился. ...Я протестовала даже не столько против его тем или его мнений, сколько... против не-возможного русского языка, которым он писал. <...> Вначале я была так наивна, что раз ис-кренне стала его жалеть: сказала, что евреям очень трудно писать, не имея своего собствен-ного, родного языка. А писать действительно литературно можно только на одном, и вот этом именно, внутренне родном языке. ...Но этот язык, даже в тех случаях, когда стра-на — данная — их «родина», то есть где они роди-лись, — им не «родной», не «отечественный», ибо

у них «родина» не совпадает с «отечеством», которого у евреев — нет¹⁶². ...Все это я ему вы-сказала совершенно просто, в начале наших до-брых отношений, повторяю — с наивностью, без всякого антисемитизма... И была испугана его возмущенным протестом. ...Кстати, об анти-семитизме. В том кругу русской интеллигенции, где мы жили, да и во всех кругах, более нам дале-ких, — его просто не было.

Нельзя не отметить, что в начале их знакомства Гиппиус крутила с Во-лынским «роковую любовь», писала ему иступленные любовные письма и по-свящала стихи¹⁶³. Любопытно, что отталкивание Мережковских от еврейства вполне совпадало с таким же отталкиванием самого Мандельштама¹⁶⁴, хотя он воленс-ноленс и сам попал под раздачу.

Я уделяю внимание этим пикантным нюансам,

¹⁶² Довольно распространенные идеи, см., например, статью Чуковского «Евреи в русской литературе» за 1908 год и полемику вокруг нее (в книге *Евгении Ивановой* «ЧиЖ». Москва — Иерусалим, Мосты культуры — Гешарим, 2005).

¹⁶³ Смотри «Письма З. Н. Гиппиус к А. Л. Во-лынскому» (публикация *А. Л. Евстигнеевой* и *Н. К. Пушкаревой*. Ми-нувшее. М.-СПб., 1993, т. 12, стр. 283 и 326).

¹⁶⁴ В «Шуме времени», описывая симфонический кон-церт в дачном месте под Ригой, где жило много евреев, Мандельштам пишет: *В Дуббельне, у евреев, оркестр за-хлебывался патетической симфонией Чайковского... Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безво-лием, но все же русские скрипичные голоса в грязной еврей-ской клоаке.*

чтобы подчеркнуть характерную черту той культурной среды, где Мандельштам пытался прижиться и почувствовать себя своим. Ему было очевидно, что для этого нужно как-то отодвинуться от евреев (те же маневры совершали и многие другие «евреи в русской литературе», в частности Пастернак и Бродский). А поскольку, как сказал один знакомый, если живешь среди одноглазых, собственное двуглазие кажется тебе уродством, то нетрудно предположить, что собственная этническая принадлежность поэта представлялась ему ущербностью, признаком вырождения.

Хочется на закуску привести отрывок из письма от 3 мая 1891 года родственницы Мандельштама Зинаиды Венгеровой своей подруге Софье Григорьевне Балаховской-Пети (все тот же круг состоятельных, культурных и крещеных евреев, Балаховская была первой женщиной в Европе, записавшейся в сословие адвокатов):

...Я здесь в центре еврейского вопроса, и хотя рассматриваю его, конечно, как часть целого, но от этого не легче. На глазах совершаются вещи, от которых волосы дыбом становятся. Ты читала, конечно, о повальных высылках евреев из Москвы... Интересно видеть до чего доходит наглость торжествующих свиней. Оно («Новое время» — Н.В.) приводит речь какого-то члена английского парламента, говорящего о русских делах, и там, где Англичанин говорит о притеснении евреев, ставятся восклицательный и вопросительный знаки. Какие тут, мол, притеснения; это охранные меры etc.

Ты видишь, даже меня пробрало; не за Еврея, за человека обидно и стыдно!

За Еврея ей обижаться неловко!

ЧААДАЕВ

Характерна также близость взглядов Мандельштама и Мережковского на личность и творчество Чаадаева. Для Мережковского он важен как предтеча религиозной революции и «нового религиозного сознания».

Он верит в особое, отличное от Европы и Византии всемирное предназначение России. Он видит или почти уже видит ее спасение не в православии и не в католичестве, а в новом, еще миру неведомом раскрытии тех начал религиозной общественности, Церкви как Царства Божиего на земле, которые заключены в Благовестии Христовом. <...> Беспредельный исторический нигилизм, беспредельное освобождение, страшно-пустынный простор воли и мысли — такова основа религиозной революции у Чаадаева...¹⁶⁵

Именно это «беспредельное освобождение» привлекает в Чаадаеве и Мандельштама, и прежде всего как пример освобождения от плена родовых традиций. Этот русский мыслитель, объявленный сумасшедшим, становится для него, по словам Ка-

¹⁶⁵ Из статьи Мережковского «Революция и религия», 1908.

блукова, образом *свободного Русского, который одним фактом своего бытия оправдывает и свой народ, и свою Родину*¹⁶⁶. В 1914 году, когда вышло в свет (под редакцией Гершензона) наиболее полное на то время собрание сочинений и писем Чаадаева, Мандельштам пишет статью «Петр Чаадаев», где, вдохновленный примером мыслителя-затворника, обосновывает свою идеологию ухода из еврейства. Главным у Чаадаева и тем единственным, что подарила ему Россия, Мандельштам считает «абсолютную нравственную свободу», «свободу выбора».

Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор, — настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули.

Он определяет «настоящего русского» как человека, готового мыслить перпендикулярно (*Мысль Чаадаева — строгий перпендикуляр, восстановленный к традиционному русскому мышлению*), поступать наперекор традиции. И это вполне в русле рассуждений Мережковского о свойственной русским (повторю цитату) *страшной свободе духа, способности внезапно отрываться от почвы, от быта, истории, сжигать все свои корабли*. Мандельштама восхищает готовность Чаадаева отречься от «ига православия», от ига «национальной церкви» и выйти на вселенский простор мировой истории с ее символическим центром в Риме, именно там —

¹⁶⁶ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М., Художественная литература, 1990, стр. 439.

подлинное христианство, там царство истории и родина духа. И взяв в руки пророческий посох, он тоже отправляется в Рим, дабы увлечь за собой заблудших братьев. *Скоро ль истиной народа/ Станет истина моя?* — восклицает он в поворотном стихотворении «Посох» (1914).

Гершензон, кстати, тоже был захвачен мучительными религиозными исканиями и не только издал сочинения Чаадаева, но и написал о нем книгу, а также писал о В.С. Печерине, авторе знаменитых строк *Как сладостно отчизну ненавидеть*, о декабристах, Огареве, Герцене — его влекли революционеры и отщепенцы. И в еврействе Гершензон видел все ту же страсть к саморазрушению.

Я вижу еврейство... одержимым одной страстью: отрешиться от всего неизменного. <...> ...не надо дорожить народной независимостью, надо учиться жить без нее... не надо быть прикрепленным ни к одному месту, ни к одному языку, ибо это рабство плотскому началу...

Гершензон, усвоив христианское разделение на «плоть» и дух», даже требует от еврейского народа этой разрушительной свободы духа:

Да не будет у тебя никаких незаменимых сокровищ, никакой прочной обители. Ты прилеплен к Торе? — оторвись; ты чувствуешь себя навеки оседлым в еврействе? — выйди из него; твой дух должен стать столь же бездомным,

*как твоё тело... Дух должен быть абсолютно свободен*¹⁶⁷.

Не наделяют ли иные мыслители весь народ сугубо личным духом саморазрушения?

В «Посохе» Мандельштам декларирует уход от своих *домашних*¹⁶⁸ в большой мир живой истории. И если для Чаадаева православие есть отпадение от мировой истории, тупиковый путь, то для Мандельштама иудейство, не принявшее Христа, — историческое небытие, «ночь иудейская». У Чаадаева ему видится *поразительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы* (толпа, народ и здесь «чудовищны»). Свободу духа, «нравственную свободу», Мандельштам трактует как право на отречение. Он пишет гимн свободе от верности:

О свободе небывалой
Сладко думать у свечи.
— Ты побудь со мной сначала, —
Верность плакала в ночи...

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

1913

¹⁶⁷ Гершензон М. Избранное, т.4. Москва-Иерусалим, Гешарим, 2000, стр. 185-188 (статья «Судьбы еврейского народа»).

¹⁶⁸ По завету Христа: «враги человека — домашние его» (Матф. 10.36); в «Посохе»: *И печаль моих домашних мне по-прежнему чужда*.

В Чаадаеве и Мережковском его привлекает дух разрыва, разрушения основ.

Следует отметить и некую общность с Чаадаевым в «целомудрии»: у этого красавца и шеголя, что, по словам мемуариста, *возвел искусство одеваться... почти на степень исторического значения*¹⁶⁹, никогда не было женщин.

СОЦИАЛЬНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Для Мережковского религиозная революция неотделима от социальной. Как ядовито писал С. Франк М. Гершензону 16 ноября 1908 года,

*У нас в Петербурге с приездом Мережковского и его компании теперь на очереди попытка сочетать «новую религиозность» со старым, традиционным радикализмом... Мережковский думает, что стоит только вместо Маркса поставить Христа, и вместо социализма — царство Божие, и реформа интеллигентного мирозерцания и духовного типа будет готова...*¹⁷⁰

Еще во время их первой «эмиграции» (1906-1908) Мережковские и Философов сближаются с «парижскими эсерами»: Фундаминским, Гоцом, Цетлиным и особенно с Савинковым, «генералом террора», которого Гиппиус всячески опекала, дабы воспитать из него рыцаря Третьего Завета. Если

¹⁶⁹ Воспоминания М.И Жихарева. *П.Я. Чаадаев*. Полн. собр. соч., т. 1. М., Наука, 1991, стр. 787.

¹⁷⁰ *Вера Проскурина*. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб., Алетейя, 1998, стр. 133.

русское самодержавие — Зверь и Антихрист, то неудивительно, что убийство царя возводилось в ранг ритуала, а террористы — в ранг святых мучеников (чем не шахиды?).

...эти атеисты воистину святые. Со времени первых христианских мучеников не было людей, так погибших; как говорит Тертуллиан, «они летят к смерти, как пчелы на мед»¹⁷¹.

Философов вторит ему:

И конец Царя будет, возможно, искупительной жертвой, увенчанием религиозной революции¹⁷².

Февральскую революцию Мережковские встретили с упованием. Их надежды были связаны с Савинковым и Керенским и жили до корниловского мятежа. Отношение к Керенскому, даже и после его падения, осталось скорее сочувственным, как к жертве событий, а не их виновнику, все-таки Керенский был, что называется, «другом дома», хотя Зинаида Гиппиус и по ходу событий не скрывала своего разочарования личностью несостоявшегося русского лидера.

Как и у Мережковских, религиозный энтузиазм Манделъштама еще в юности совпадал с революционным возбуждением: он горячо сочувствовал эсе-

¹⁷¹ Революционное христовство. Письма Мережковских к Борису Савинкову. Составлено и прокомментировано Е.И. Гончаровой. СПб., Пушкинский дом, 2009, стр. 25.

¹⁷² Там же, стр. 23.

рам и в какой-то момент чуть было не собрался в бомбисты. И неудивительно, что именно в революционный период Манделъштам оказался особенно близок к деятелям «нового христианства». Посвященное Керенскому стихотворение, написанное в ноябре 1917 года, исполнено религиозного пафоса:

— Керенского распять! — потребовал солдат,
И злая чернь рукоплескала:
Нам сердце на штыки позволил взять Пилат,
И сердце биться перестало!

.....

И если для других восторженный народ
Венки свивает золотые —
Благословить тебя в далекий ад сойдет
Стопами легкими Россия.

Керенский здесь предтеча свободы и святомученик. На «след» Мережковского указывает и фраза *Вязать его, щенка Петрова!* В упомянутой уже статье «Грядущий хам» Мережковский называет русскую интеллигенцию — *дети Петровы*:

Единственные законные наследники, дети Петровы, — все мы, русские интеллигенты. Он — в нас, мы — в нем.

Позднее З. Гиппиус напишет в предисловии к своим дневникам:

Временное правительство — да ведь это все те же мы, те же интеллигенты, люди, из которых каждый имел для нас свое лицо... (Я уже не говорю, что были там и люди, с нами лично связанные.)

Конечно, можно при этом вспомнить и «птенцов гнезда Петрова», но «пушкинский след» пропадает в тумане, поскольку Пушкин имел в виду петровских вельмож, а Мандельштам — именно Керенского-интеллигента.

О поддержке Керенского и Временного правительства Мандельштам чистосердечно признался на допросе в НКВД в 1934 году:

В 1908 г. я начинаю увлекаться анархизмом. Уезжая в этом году в Париж, я намеревался связаться там с анархо-синдикалистами... Октябрьский переворот воспринимаю резко отрицательно. На советское правительство смотрю как на правительство захватчиков, и это находит свое выражение в моем опубликованном в «Воле народа» стихотворении «Керенский». В этом стихотворении обнаруживается рецидив эсеровщины: я идеализирую Керенского, называя его птенцом Петра, а Ленина называю временщиком¹⁷³.

НОВЫЙ ХРАМ

Ранней весной 1917 года Мандельштам пишет стихотворение «Среди священников...», связанное с идеями круга Мережковских и посвященное судьбе «нового христианства».

А.В.Карташеву

Среди священников левитом молодым
На страже утренней он долго оставался.

¹⁷³ Шенталинский В. Рабы свободы. М., Прогресс-Плеяда, 2009, стр. 307.

Ночь иудейская сгушалась над ним,
И храм разрушенный угрюмо созидался.

Он говорил: «Небес тревожна желтизна,
Уж над Евфратом ночь, бегите, иереи!»
А старцы думали: «Не наша в том вина;
Се черно-желтый свет, се радость Иудеи».

Он с нами был, когда, на берегу ручья,
Мы в драгоценный лен Субботу пеленали
И семисвечником тяжелым освещали
Иерусалима ночь и чад небытия.

А.Б. Ковельман в статье «Осип Мандельштам как экзегет» решительно полагает, что стихотворение *наполнено иудейской темой*¹⁷⁴. Он также ссылается на «иудейские» трактовки В.В. Мусатова и Л.Ф. Кациса (последний в книге «Мускус иудейства» назвал стихотворение «сионидой» и его содержание связал с английским завоеванием Палестины в 1917 году).

Да, в стихотворении много библейских декораций, но его тема — русская революция и разрушение петербургской цивилизации, подобное разрушению Иерусалима, на что Надежда Яковлевна Мандельштам справедливо указала во «Второй книге» (Ковельман тоже приводит эту общеизвестную цитату):

Погибающий Петербург, конец петербургского периода русской истории, вызывает в памяти гибель Иерусалима.

Эта историческая аналогия уместна еще и потому, что разрушение Иерусалима и Второго Храма расчистило путь новой религии, христианству

¹⁷⁴ Ковельман А.Б. Эллинизм и еврейская культура. М., Гешарим, 2007, стр. 155.

(в данном случае — христианству Третьего Завета), о чем мечтает «на берегу ручья» горстка энтузиастов.

Так античная атрибутика стихотворения Пушкина «Лицинию» не должна вводить в заблуждение, будто оно о Древнем Риме — тут полный юношеского пафоса разговор о России в духе оды «Вольность» и «Пока свободою горим», включающий социальные обвинения и угрожающее пророчество.

О Рим, о гордый край разврата, злодеянья!
Придет ужасный день, день мшени, наказания.
Предвижу грозного величия конец...

Во «Второй книге» Надежда Яковлевна пишет: *Мандельштам рано почувствовал конец Петербурга и всего петербургского периода русской истории*¹⁷⁵. Истоки этих эсхатологических предчувствий она усматривает в стихотворении шестнадцатого года, где говорится: «В Петрополе прозрачном мы умрем...»¹⁷⁶. Эсхатологические предчувствия по отношению к «петербургской цивилизации» — это и тема Мережковских. Для Дмитрия Сергеевича уже в 1908 году *вся Россия — сухой лес, готовый к пожару*¹⁷⁷, а З. Гиппиус в 1909 году пророчествовала в стихотворении «Петербург»:

Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг,
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк.

¹⁷⁵ Вторая книга. Париж, УМКА-PRESS, 1978, стр. 114.

¹⁷⁶ Там же, стр. 121.

¹⁷⁷ «Не мир я принес, а меч».

Стихотворение «Среди священников...» посвящено А.В. Карташеву, активному участнику Религиозно-философского общества, человеку очень близкому Мережковским¹⁷⁸ и ставшему после «Февраля» обер-прокурором Синода и министром вероисповеданий Временного правительства. В 1906-1907 годах Карташев жил в квартире Мережковских и был влюблен сначала в Зинаиду Гиппиус, а потом в ее сестру Татьяну¹⁷⁹. Тата практиковала с ним экспериментальный «духовный» брак, и о результатах эксперимента регулярно письменно докладывала сестре Зинаиде, находившейся в Париже. Надо отдать должное Карташеву: этого испытания бесполостью он не выдержал.

*В письме к З. Гиппиус от 14 июля 1906 г. Карташев заявил: «Любовь бестелесную ненавижу, считаю неполной и потому лживой...»*¹⁸⁰

В 1917 году он часто бывал у Мережковских и обсуждал с ними политические и идеологические действия, в частности, созыв поместного собора и выборы патриарха. Связь Мандельштама со штабквартирой Мережковских была через Каблукова, привлеченного Карташевым к работе в качестве члена комиссии при Св. Синоде, готовящей реформу

¹⁷⁸ И тоже одному из «целомудренных». Зинаида Гиппиус в своем «Contes d'amour», дневнике любовных историй, пишет о его «девственности» (*он мне сказал о ней как-то у камина, после обеда*).

¹⁷⁹ Эткин А. Хлыст. М., НЛЮ, 1998, стр. 213.

¹⁸⁰ Эротизм без границ. М., НЛЮ, 2004, стр. 398.

православной церкви. Надо отметить, что в канун революции Каблуков и Карташев «уклонились» от генеральной линии Мережковских в традиционное православие и даже монархизм (не зря Мережковский считал мистической связью между самодержавием и православием¹⁸¹), что привело к разрыву отношений, но в 1919-ом, когда их разногласия уже теряют смысл, Гиппиус навещает тяжело больного Каблукова, они регулярно разговаривают по телефону¹⁸².

А.Г. Мец, разбирая в книге «Осип Манделъштам и его время» стихотворение «Гимн» (1918), убедительно показывает, что *народный вождь*, берущий власть в слезах, это не Ленин и не Керенский, как считали и, быть может, считают некоторые комментаторы, а патриарх Тихон. Подтверждая свою мысль, автор цитирует краткую речь Тихона, сразу по избрании его в патриархи на Всероссийском поместном соборе духовенства и мирян 5(18) ноября 1917 года:

Ваша весть об избрании меня в патриархи является для меня тем свитком, на котором было написано «Плач и стон и горе», каковой свиток и должен был съесть пророк Иезекииль. Сколько и мне придется глотать слез и испускать стонов в предстоящем мне патриаршем служении... Подобно древнему вождю еврей-

¹⁸¹ См. статью «Революция и религия».

¹⁸² Об их взаимоотношениях смотри работу *Е.М. Криволаповой* «Образ З.Н. Гиппиус на страницах дневника С.П. Каблукова».

ского народа пророку Моисею, и мне придется говорить ко Господу: «Зачем мучаешь раба Твоего и почему Ты возложил на меня бремя всего народа...»

У Манделъштама: *Прославим роковое бремя, / Которое в слезах народный вождь берет.* О бремени власти Мец добавляет:

Следующий стих в «Гимне» — «Ее невыносимый гнет» — дает некую дополнительную окраску, если взглянуть на него сквозь призму того же сюжета Чисел: «Я один не могу нести всего народа сего; потому что он тяжел для меня» (Числа 11-14).

Библейскую лексику исследователь совершенно справедливо увязывает и с разбираемым нами стихотворением:

В речи патриарх уподобил себя Моисею, выводящему народ из Египта, что у Манделъштама получило резонанс в другом ноябрьском стихотворении — «Среди священников левитом молодым...», также косвенно связанном с избранием патриарха. Оно было посвящено поборнику восстановления патриаршества А. В. Карташеву.

Момент был исторический — восстановление патриаршества в России через 200 лет после его упразднения Петром Великим, что располагало к пафосным, библейским сравнениям. Даже Троицкий, описывая в своей «Истории русской революции» сложные взаимосвязи между Временным

правительством и Исполкомом Петросовета в феврал-марте 1917 года, упоминает Мережковского и отмечает характерную для этого круга библейскую лексику:

*Небезызвестный мистический писатель Мережковский нашел прецедент для такого режима только в ветхом завете: при царях Израиля состояли пророки*¹⁸³.

«Молодому левиту» Карташеву в 17 году было 42 года – возраст для священника невеликий, но в стихотворении речь идет об идее новой церкви вообще, а Карташев, в тесной связи с Мережковскими, стал «служить» этой идее еще в начала века, когда ему было около тридцати, так что в этом движении он вполне мог считаться «молодым». И *На страже утренней он долго оставался* следует понимать так, что с самого начала движения он был его активный и важный участник. А.Г. Мец пишет:

Когда в ноябре 1917 года Мандельштам общался с Каблуковым, это событие (выборы Патриарха – Н.В.) не могло не стать предметом их бесед, так же как и судьба А. В. Карташева, от которого Каблуков в те дни получал письма из Петропавловской крепости, где Карташев был заключен вместе с другими членами Временного правительства. В январе 1918 года Мандельштам принял участие в благотвори-

¹⁸³ Троицкий Л.Д. История русской революции. Том первый: Февральская революция – <http://www.marxists.org/russkij/trotsky/1930/trotl007.htm>

*тельном «утреннике» Красного Креста, сбор от которого предназначался узникам Петропавловской крепости*¹⁸⁴.

В период революции Карташев и Каблуков отошли от идей «вселенской церкви» и «беспредельной анархии» Мережковского и заняли позицию «национальной консолидации». В статье «Церковь», опубликованной 21 апреля 1918 года в газете «Наше слово», Карташев открыто и резко возражает Мережковскому и другим «вождям»:

*...не понимая ее (власти) созидающей и целеустремленной силы, замалчивали государственную национальность и чурались национальной государственности, не понимая ее ничем другим не заменимых цементирующих и культурных сил для великого державного тела государства...*¹⁸⁵

Разногласия проявились еще раньше, в отношении к войне: Мережковский и Гиппиус с презрением осуждали патриотический военный угар, захвативший, по мнению Гиппиус, и Карташева: *О Карташове говорить нечего: сразу влип в войну и завился патриотом*¹⁸⁶.

Мандельштам в этот период почти отождествляет себя с «прогрессивной православной обществен-

¹⁸⁴ Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время. СПб., Интернет-издание, 2011, стр. 137.

¹⁸⁵ Там же.

¹⁸⁶ Гиппиус З. Дмитрий Мережковский – http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_1943_merezhkovsky.shtml

ностью» в лице Карташева и Каблукова¹⁸⁷, и именно вместе с нею он пытается встать, как говорил Маяковский, на глыбу слова «мы»: *Он с нами был, когда на берегу ручья, мы...; Прославим, братья, сумерки свободы* («Гимн»). Как замечает Надежда Яковлевна в письме к Бродскому, «молодой левит» — это и тот, кому посвящено стихотворение, и сам О.М.¹⁸⁸

О близости Мандельштама к идеям Карташева и Каблукова можно судить и по стихотворению, написанному в то же время, что и «Среди священников»:

Кто знает, может быть, не хватит мне свечи
И среди бела дня останусь я в ночи,
И, зёрнами дыша рассыпанного мака,
На голову мою надену митру мрака, —

Как поздний патриарх в разрушенной Москве,
Неосвящённый мир неся на голове,
Чреватый слепотой и муками раздора,
Как Тихон — ставленник последнего собора!

Ноябрь 1917

Речь тут и о страхе остаться во мраке «ночи иудейской», лишиться благодати приобщения к христианскому возрождению, с ним связано и опасение, что возрождение вообще не осуществится.

Может возникнуть резонный вопрос: что это

¹⁸⁷ Рюрик Ивнев пишет о разговоре с Мандельштамом 8 января 1919 года, в котором тот говорит ему, что он хочет принять православие и тоже сблизиться с Церковью, что и его спасение — в Церкви» (Рюрик Ивнев. Дневник. 1906–1980. М., Эллис Лак, 2012, стр. 378–379).

¹⁸⁸ Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.1. М., Художественная литература, 1990, стр. 479.

Мандельштам, с его «мерцающей» идентификацией, так не вовремя — именно после большевистской революции — бросился в объятия к православным, пусть и «прогрессивным»? Возможно, он полагал, как и многие в то время, что власть большевиков ненадолго и сменить их должен Патриарх.

Так, М. А. Волошин в «белом» Крыму выступил со статьей «Вся власть Патриарху»: «При развале Русского государства Патриарх, естественно, становится духовным главой России. Ему надлежит направлять действия Добровольческой Армии, ему право созвания Земского Собора; он предлагает Собору возможные формы постоянной власти, он благословляет власть, утвержденную Собором. Это все вполне согласуется с исторической ролью Патриарха, который всегда принимает на себя временный распорядок светскими делами в эпохи смут и междуцарствий». В этом сюжете получают свой контекст слова Н. С. Гумилева, который в 1921 году в ответ на вопрос, кто будет править после падения большевиков, ответил неожиданным: «Патриарх»¹⁸⁹.

Возможно, что и строки стихотворения «Память» Гумилева, одного из его последних, были навеяны этим стихотворением Мандельштама: в них тоже речь об угрюмом, в сгущающейся мгле, созидании Храма и о Новом Иерусалиме...

¹⁸⁹ Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время. СПб., Интернет-издание, 2011, стр. 139.

Я – угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле,
Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

Апрель 1921

И в стихотворении «Среди священников...» речь идет именно о «новом христианстве», главной идее Мережковских, оно сравнивается с первоначальным, новозаветным. Эта новая община собирается для очищающих омовений на «берегу ручья», как первые христиане собирались на берегу Иордана (и в самом деле невелика речка), и Мандельштам считает себя принадлежащим к ней: *«Мы в драгоценный лен Субботу пеленали»*. «Суббота» здесь вовсе не еврейский день еженедельного отдохновения (пишется с маленькой буквы), а Великая Суббота – канун Пасхи, ожидание Воскресения, выхода из Тьмы к Свету (через революцию – к Свободе!), а Плащаница из «драгоценного льна» – один из важнейших атрибутов этого праздника. Кроме того, уже в еврейской традиции, суббота – невеста, а невестой называли в революцию Свободу. Гиппиус писала в стихотворении «14 декабря 17 года»:

Мы были с ними, были вместе,
Когда надвинулась гроза.
Пришла Невеста. И Невесте
Солдатский штык проткнул глаза.

И Мандельштам не забывает о связи Заветов: новые христиане освящают чад небытия «тяжелым семисвещником», одним из самых традиционных символов еврейства.

Думаю, что Мандельштама, сознательно или бессознательно, привлекала в религиозных исканиях Мережковских возможность принять христианство, не отрекаясь от еврейства¹⁹⁰, некий синтез того и другого в «богочеловечестве» Третьего Завета. Бердяев, характеризуя их учение, пишет в «Новом христианстве»:

Само богообщение для личности возможно лишь через «мы», через религиозное общение с рожденной в Духе общиной. Бог открывается в тайне общения.

Мандельштам всю жизнь искал «своих», некую общность, к которой он мог бы себя причислить и сказать: «мы». И он хотел бы, чтобы это «мы» было всеобщим. *Всех живущих прижизненный друг...*¹⁹¹ В этом он оказался близок создателям философии диалога, немецкоязычным еврейским философам Герману Когену, Францу Розенцвейгу, Мартину Буберу. Они могли бы подписаться под фразой *Бог открывается в тайне общения*.

В работе «Диалог» Бубер писал:

Это – ночь ожидания... Мы ждем Богоявления,

¹⁹⁰Так Вяч. Иванов принял католичество, не отрекаясь от православия.

¹⁹¹«Заблудился я в небе — что делать?..», 1937.

и нам известно только место, где оно произойдет, и это место — общность.

И прежде всего эти философы стремились к диалогу с христианством. В той же работе Бубер описывает встречу нескольких европейских интеллектуалов весной 1914 года, собравшихся *в неопределенном предчувствии катастрофы*, чтобы попытаться ее предотвратить, создав *наднациональную авторитетную инстанцию*. Но при обсуждении поименного списка такой инстанции одним христианским священником было высказано мнение, что в списке оказывается «непропорционально» много евреев. Бубер опротестовал подобный подход.

Не помню уже, почему я заговорил об Иисусе и о том, что мы, евреи, понимаем его внутренне во всех побуждениях и движениях его еврейской сущности, остающихся недоступными всем исповедующим христианство народам...

Он встал, я так же стоял, мы посмотрели в глаза друг другу. «Забыто», - сказал он, и мы братски обнялись в присутствии всех¹⁹².

Мечта изгоев о братстве...

Франц Розенцвейг писал в своей книге «Звезда Избавления»¹⁹³:

Через любовь к Богу рождается любовь к

¹⁹² Мартин Бубер. Два образа веры. М., Республика, 1995, стр. 98.

¹⁹³ «Кохав агеула». «Геула» на иврите означает и спасение, и освобождение.

ближнему, преображающая мир, который становится великим всеединством «Мы».

Но тьма уже нависла, и «молодой левит» предупреждает-пророчествует: «ночь иудейская» сгущается, грозит «чад небытия». Гиппиус писала в своих «Дневниках»:

Надо при этом знать, что Карташев — человек типа «пророческого», в широком, именно религиозном смысле и в очень современном духе. В нем громадная, своеобразная сила¹⁹⁴.

Но «старцев», старую церковь, это не пугает, «ночь иудейская» и есть их привычное бытие...

Тема строительства нового Храма на развалинах старого трактуется по Мережковскому: «разрушенный храм» — это православная церковь, погубленная греховным соединением с государством.

Константин равноапостольный наложил на церковь эту скрепу. Но тогда мир отшатнулся от христианства и государство от церкви, тогда скрепа лопнула, и церковь начала разваливаться. И уже ничто не остановит ее разрушения, по слову Господа: не останется здесь камня на камне, все будет разрушено¹⁹⁵.

Почему восстановление-созидание разрушенного храма такими деятелями, как Карташев, «угрюмо», то есть безнадежно, почему идет в сгущающейся

¹⁹⁴ «Синяя книга» — <http://gippius.com/doc/memory/sinyaya-kniga.html>

¹⁹⁵ Статья Мережковского «Последний святой».

«иудейской ночи»? Потому что еще не созданы предпосылки для «нового христианства», не разрушена «смычка» церкви и государства.

*Понятно и то, почему христианство вечно строило, но никогда не могло построить церкви. Нельзя строить здания, складывая камни во внешнем порядке и не соединяя их внутреннюю скрепою; нельзя создать реального тела, утверждая силу не взаимного притяжения, а взаимного отталкивания*¹⁹⁶.

Речь не только о неверии самих Мережковских в успех предприятия, в то, что настало время Нового Храма, — тут сказывается и чуждость поэта их апокалипсическим чаяниям, вере (воистину угрюмой) в мировой пожар как залог возрождения. Строительство Нового Храма у Мережковского неразрывно связано с гибелью мира. Бердяев в статье «Новое христианство» (1916) пишет о *темной безблагодатности Мережковского и Гиппиус, несчастливых странников по пустыням небытия*.

Через Достоевского и Толстого открывает Мережковский конец великой русской литературы, ее неизбежный переход к новому религиозному откровению и новому религиозному действию. И открытый им конец литературы он почувствовал как наступающий конец мира, как апокалипсис всемирной истории. С тех пор

¹⁹⁶Статья Мережковского «Последний святой».

*Мережковский ждет конца и все по-новому и по-новому провозглашает конец*¹⁹⁷.

«Глубоко иудаистический ум» Мандельштама не приемлет Апокалипсиса, чисто христианского устремления, а его *кровь овцеводов, патриархов и царей*¹⁹⁸ отвергает бесполость. Уже в 18 году в нем торжествует ощущение, что конец Петербурга — это только конец эпохи. В стихотворении «Кассандре» (декабрь 1917) он ведет спор с апокалипсическими пророчествами З. Гиппиус¹⁹⁹: с одной стороны, он солидарен с ней в определении революции как «гиперборейской чумы», но с другой, жизнь для него — *необходимость бреда*, и он приветствует победу чумы: *лети, безрукая победа, гиперборейская чума*²⁰⁰. Это принятие мира в духе Александра Блока:

Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!

.....

И смотрю, и вражду измеряю,

Ненавидя, кляня и любя:

За мученья, за гибель - я знаю -

Все равно: принимаю тебя!²⁰¹

Блок тоже разошелся с Гиппиус в оценке революции, и после «Двенадцати» их отношения были прерваны. Эта традиция принятия жизни со всеми

¹⁹⁷Статья «Новое христианство».

¹⁹⁸«Четвертая проза».

¹⁹⁹Разбор стихотворения см.: *Наум Вайман*. Кассандра. «Вопросы литературы», №6, 1913.

²⁰⁰Один из вариантов.

²⁰¹*А. Блок*, «О, весна без конца и без краю...», 1907.

ее катаклизмами восходит к Пушкину с его гимном Чуме, «царице грозной»:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог.

Апокалипсис неприемлем и для античного мироощущения с его верой в цикличность жизни, и Мандельштам (это сближает его с Пушкиным) находит опору в античности. *Вернее труд и постоянство*²⁰². Вернее вечное возвращение. Эта вера звучит и в «Сумерках свободы» (*Ну что ж, попробуем...*) и в «Tristia», где лирический герой навсегда прощается с Петербургом, как Овидий с Римом. *Кто может знать при слове «расставанье»/Какая нам разлука предстоит?.. Смерти нет, есть вечное обыкновенье пряжи: снует челнок, веретено жуужжит... Все было встарь, все повторится снова...*

²⁰² Мандельштам, «Декабрист», 1917.

Глава пятая

ТОСКА ПО МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Язык – дом бытия, – чеканит Хайдеггер. Язык, культура – переносной храм, что-то вроде Ковчега Завета, мобильный дом мобильного Бога кочевников. Для Мандельштама язык – связь времен.

*В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур*²⁰³.

Язык – пространство открытое, свободное, заходи, кто хочет. Отсюда вера поэта в революцию как возможность обновления: смерть старой культуры распаивает все двери (тут и мотив парии, томящегося у закрытых дверей):

Как комната умирающего открыта для всех, так и дверь старого мира настезь рас-

²⁰³ Статья «Слово и культура», 1921.

пахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите ²⁰⁴.

Но «охранители» норовят взять это вольное поле под контроль, как границу государства: размежевать, расставить стражу, назначить Хранителя языка. Он и решит, включать ли тебя в канон языка, подходишь ли «нам». Мандельштам относился к охране канона болезненно и не случайно посвятил Хранителю-Хозяину²⁰⁵, названному отцом, другом и грубым помощником, свою жутковатую верно-подданническую присягу: «Сохрани мою речь навсегда...»

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, нацелясь на смерть, городки зашибают в саду,—
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топориче найду²⁰⁶.

Так присягает только чужой, вынужденный вымалывать свою причастность и клясться в верности.

Русская культура знала века упрямой замкнутости и эпохи дерзких прорывов. Петр не распахнул в Европу окно, а вышиб в нее дверь. Русские заго-

²⁰⁴ Статья «Слово и культура», 1921.

²⁰⁵ Отец языцев весьма интересовался языкознанием («Марксизм и языкознание»).

²⁰⁶ Анализ этого стихотворения посвящена книга *Н. Ваймана* и *М. Рувина* «Шатры страха». М., Аграф, 2011.

ворили на всех языках, и русский язык *оживился дыханием всех веков*²⁰⁷. Это дает Мандельштаму смелость возразить своему кумиру:

*Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история*²⁰⁸.

И поэт — ее медиум. А если ты прописан, в силу обстоятельств, по адресу русского языка, более того, русский язык признал твою принадлежность к своей культуре, принял в свое лоно, ты уже часть русской истории и ее говорящая сила. Но насколько русская история — часть тебя? И только ли она говорит тобою?

Мне кажется, что и присягая на верность Хозяину языка, Мандельштам хитрит, как истый марран²⁰⁹. *Ну что ж, я извиняюсь, / Но в глубине ничуть не изменяюсь*²¹⁰. Его язык устремляется навстречу другим языкам и другим историям. Именно этот взгляд чуть сверху и чуть со стороны питает его

²⁰⁷ Из статьи Мандельштама «Слово и Культура».

²⁰⁸ *Мандельштам О.* Сочинения в 2 т., т.2. М., Художественная литература, 1990, стр. 77 («О природе слова»).

²⁰⁹ Испанские евреи, принявшие христианство (в основном те, кто предпочел этот выбор изгнанию в 1492 году). «Маррано» по-испански свинья.

²¹⁰ «Еще далеко мне до патриарха...», 1931.

оптимизм, его радость жизни. Его Москва в белых стихах 31 года не только столица Руси, но и временная остановка небожителя, но не Воланда, сына тьмы, а серафима Иосифа, нищего фланера. Гуляя и осматриваясь — куда занесло? — он «говорит с эпохой», играет со временем и наслаждается мировой культурой.

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом,
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве души не чаёт...²¹¹

Именно эта открытость всем временам и культурам была его речью, ее он хотел сохранить любой ценой.

Мандельштама теперь проходят в российских школах. Прекрасно. Расширяет кругозор. Только маленькую деталь не забудьте — вы изучаете еврея *rag excellence*, и, принимая его в русский канон, вы принимаете в этот канон и все его упрямое иудейство. Тут уместно вспомнить известный обмен репликами между Клычковым и Мандельштамом в пересказе В.С. Кузина: *А все-таки, Осип Эмилевич, 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... Только вы там с Мандельштамом в

²¹¹ «Полночь в Москве...», 1931.

качестве духовной скрепы поосторожней, это топь, гиблый омут.

Из омута злого и вязкого
Я вырос тростинкой шурша, —
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

Стихи 19-летнего юноши. Еврейство для него — вязкий и злой омут, а жизнь *запретна*, и воздух — *ворованный*. Только измученный принадлежностью к проклятому племени скажет *я счастлив жестокой обидою; каждому тайно завидую; я не хочу моей судьбы*. И это, совсем не русское, ощущение кривизны: *Курицу яйцо учило:/ Ты меня не так снесла,/ Слишком криво положила*, и фамилия *чертова*, как ее не *вывертывай*²¹², *криво звучит, а не прямо*. Похоже на вопль Пастернака: *О, если бы прямой возник!* Кстати, первая книга Агнона²¹³ называлась: «И кривое выпрямится»... Мотив выпрямления, только посмертного, настойчиво звучит у Мандельштама: *Нюрнбергская есть пружина, выпрямляющая мертвецов; так лежи, молодец и лежи, бесконечно прямаясь*.

Представители титульных наций плохо представляют себе ситуацию нацмена, для которого отчуждение — из главных тем жизни, диктующих ее сценарий. И омут злой — он же для тебя и «приют», и в него ты вернешься...

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный...

²¹² Жид крещеный — змей верченый (см. сноску 102).

²¹³ Израильский писатель, лауреат Нобелевской премии.

И не забудьте, что меньшинства мстительны, и евреи не исключение.

Ни сладости в пытке не ведаю,
Ни смысла я в ней не ищу;
Но близкой, последней победою,
Быть может, за все отомщу²¹⁴.

И отомстил-таки. Как Кутузов говорил: я их заставлю, французов этих, лошадиное мясо жрать, так и Мандельштам заставил-таки преподавать себя в русской школе. И Бродский грозился «показать им», и его, изгнанника, тоже будут преподавать в русских школах. Вот и Ницше утверждал, что христианство — это месть евреев Риму за разрушение Храма Иерусалимского: мы вас заставим в еврейского Бога верить! И заставили. Так что поосторожней, поосторожней. Хотя ведь в 988-ом в Корсуни приняли на себя иудея Иисуса и до сих пор сей акт отмечают, как рождение нации...

Было время, когда меня раздражало это мандельштамово отбрыкивание от еврейства, бегство от него, как от чумы, а его «тоска по мировой культуре» казалась местечковой и резала слух как фальшивая нота. Приобщиться, конечно, не грех, но если при этом упорно не замечать исток всего этого богатства — культуру предков (а ведь ходил в детстве в синагогу, изучал иврит, Библию на родном языке), то можно оказаться в глупом положении. И потом, когда пытаешься убежать от себя, становишься беглецом на всю жизнь. Вяч. Иванов писал Гершензону:

²¹⁴Вариант «Из омута злого и вязкого».

...не помнящие родства — беглые рабы или вольноотпущенники, а не свободнорожденные. Культура — культ предков, и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение отцов²¹⁵.

Гершензон принял это на свой иудейский счет (*вы ставите меня в ряды ...«непомнящих родства», трусливых бегунов и пр.*²¹⁶), но в данном случае намек на национальные качества был разве что на дальнем фоне, а бегунами Иванов считает именно русских, прежде всего русскую интеллигенцию: в ее жажде бежать без оглядки... *сказывается вся ее оторванность от корней.* И его упрек Гершензону относится не к еврейскому происхождению специалиста по русской литературе, а к тому, что он «плохой еврей», позабывший свои традиции, свой корень, и тем самым уподобившийся русской интеллигенции. Аналогичные упреки Гершензон уже слышал от Розанова. Как говорил реб Зусия, в грядущем мире меня не спросят, почему я не был Моисеем, меня спросят, почему я не был Зусией...

Но запальчивость моих упреков поэту была напрасной — тоска его исконная, иудейская и русская. В ней не только стремление мальчика из гетто выйти на простор русской культуры, но и тоска от этого «простора» и желание выбраться из него, как из гетто.

²¹⁵«Переписка из двух углов», Письмо № 11.

²¹⁶Там же, Письмо № 12.

О, этот медленный, одышливый простор! —
Я им насыщен до отказа, —

.....
Повязку бы на оба глаза!

Или:

Что делать нам с убитостью равнин,
С протяжным голодом их чуда?
Ведь то, что мы открытостью в них мним,
Мы сами видим, засыпая, зрим,
И все растет вопрос: куда они, откуда?
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим, —
Народов будущих Иуда?²¹⁷

Уточним, что под «мировой культурой» Мандельштам подразумевал прежде всего европейскую. Он дышал христианской культурой, именно ее мучительные коллизии борьбы ветхозаветного иудаизма и эллинского язычества стали плотью его поэзии. Его тоска — по Европе.

*Выход из национального распада... к вселенскому единству, к интернационалу лежит... через возрождение европейского сознания, через восстановление европеизма как нашей большой народности*²¹⁸.

²¹⁷ Простор оказывается родиной Иуды народов. Не об отце ли народов речь (оба стихотворения от января 1937)?

²¹⁸ Статья «Пшеница человеческая». Характерное стремление европейских евреев. Ханна Арендт считала, что евреи были единственным межъевропейским элементом в национализированной Европе, своего рода «европейской нацией».

В своей устремленности на Запад, еще с ранней молодости, Мандельштам продолжает традицию Чаадаева. Но открытость не стала российским мейнстримом. Проспекты Петра поросли быльем, Чаадаева объявили сумасшедшим, и только декаденты попытались повернуть оглобли...

В статье о Блоке Мандельштам отмечает, что в русском обществе еще

*...начиная с Аполлона Григорьева наметилась глубокая духовная трещина... Отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторженность от великого лона...*²¹⁹,

и Блок, словно спеша исправить чью-то ошибку, загладить вину косноязычного поколения, чья память была короткой, клянется в неразрывности русской и европейской культур:

Мы помним все: парижских улиц ад,
И венецянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады²²⁰.

Блок близок ему своим историзмом и почти пушкинской жадой

...прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности, отдельно

²¹⁹ Статья «Барсучья нора», 1922.

²²⁰ Я не излагаю тут собственную трактовку «Скифов», а только мнение Мандельштама, он и цитирует эти стихи Блока.

*бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского...*²²¹

Могут сказать, что и Достоевский утверждал в «Пушкинской речи», что *назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное*, и что сила духа русской народности в ее стремлении *ко всемирности и ко всечеловечности*. Но грезы Федора Михайловича о всеевропейском и даже всемирном назначении русских ближе к имперским снам Федора Ивановича²²²: Тютчев готов был взять Европу под крыло. Да и насчет собственной всемирной отзывчивости Достоевский явно лукавил, на евреев она, во всяком случае, не распространялась. Да он и сам, протрезвев от умиления, себя осаживал: *Широк русский человек, я бы сузил*.

У Мандельштама европеизм — это не религиозная или политическая общность, а общая любовь к

²²¹ Статья «Барсучья нора».

²²² *Западная Европа еще только складывалась, а мы уже существовали, и существовали, несомненно, со славой. Вся разница в том, что тогда нас называли Восточной Империей, Восточной Церковью... Что такое Восточная Империя? Это законная и прямая преемница верховной власти Цезарей. Это полная и всецелая верховная власть, которая, в отличие от власти западных государств, не принадлежит какому бы то ни было внешнему авторитету и не исходит от него, а несет в себе самой свой собственный принцип власти, но упорядочиваемой, сдерживаемой и освящаемой Христианством. Что такое Восточная Церковь? Это Церковь вселенская* (из «Записки» Тютчева Николаю Первому, 1843 г.).

филологии, к слову. *Европа без филологии — мерзость запустения...* Жизнь — это речь, и хранится в слове.

*Отшумит век, уснет культура, переродится народ... и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего... Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...*²²³

И вновь: все, что нужно для жизни, припасено мертвыми — настойчивый мотив. И если стихотворение — египетская ладья мертвых, то разве Ветхий Завет не ковчег мировой культуры? Тем более, что он считал народ иудейский и его культуру мертвыми²²⁴. В этой фразе, как и в упоминании священного исступления поэтов, — переключка с «Первым посланием к коринфянам» апостола Павла: *... пророчества прекратятся, языки умолкнут, знание упразднится, любовь же не преидет никогда* (13,8). Только у Мандельштама речь не о любви, а о слове-языке и о стихотворении, как его воплощении. Пауль Целан считал, что *родина поэта — его стихотворение; от стихотворения к стихотворению она меняется*²²⁵. А Пришвин называл своей родиной

²²³ Статья «О природе слова», 1920–1922.

²²⁴ На Страну Обетованную сошла «ночь иудейская», а народ погрузился во мрак, над ним взошло черное солнце (смотри книгу *Наума Ваймана* «Черное солнце Мандельштама». М., Аграф, 2013, стр. 90).

²²⁵ *Пауль Целан*. Стихотворения. Проза. Письма. М., 2008, стр. 374.

«Капитанскую дочку». Целан в сущности воплотил мечту Мандельштама об открытости мировой культуре: родом из Черновиц, чудом переживший Холокост, он с юности знал румынский и русский, жил во Франции и писал по-немецки...²²⁶

Именно у евреев книга и слово изначально положены в основание культуры и стали духовной родиной (а может быть другая, бездуховная?). *Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и слово было Бог* написано хоть и по-гречески, но евреем-евангелистом: никакого обожествления слова в античной культуре не было. И Мандельштам один из последних в русской словесности (последним был, наверно, Бродский), кто не просто устремлен к открытости культуры и языка, но смертельно тоскует без нее, погибает от удушья в замкнутых пространствах. «Поэты – жида», – выбила, как на скрижалях, Цветаева...

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

²²⁶ Эдмунд Гуссерль считал родиной философию и полагал ее в основание духовной Европы: *нужно выработать понятие Европы как исторической телеологии бесконечной цели разума; нужно показать, как европейский «мир» был рожден из идеи разума, т. е. из духа философии («Кризис европейского человечества и философия»).*

от мертвых. Вскоре после этого он написал: «И ясная тоска меня не отпускает от молодых еще воронежских холмов к всечеловеческим, ясным в Тоскане»...

Тут у Надежды Мандельштам некое противоречие: получается, что «тоска по мировой культуре» не отпускает поэта к всечеловеческим холмам Тосканы, удерживая на воронежских. У поэта речь здесь, пожалуй, о другой тоске, тоске по России: обозначилось мысленное расставание с ней, во всяком случае – несовместимость.

Так гранит зернистый тот
Тень моя грызет очами...

Это о камнях Флоренции. Поэт уже видит себя тенью в чертогах Персефоны, и тоскующая память улетает к холмам Тосканы... А в начале 30-х, хоть он и чувствовал себя да и выглядел стариком в свои чуть за сорок²²⁷, ему мнится побег.

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать,
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать²²⁸.

Семьдесят было Авраму (будущему Аврааму), когда он покинул *родину свою, страну свою и дом*

²²⁷ Он был тяжелый сердечник, мать умерла в 48 от сердечного приступа.

²²⁸ Мучительное стихотворение «Квартира тиха, как бумага», ноябрь 1933.

отца своего²²⁹. После пятилетнего молчания, когда, по выражению Блока, «стихи умерли», Мандельштама потянуло на юг. *О, если б распахнуть, да как нельзя скорее./На Адриатику широкое окно.* Прочь от этой зимы и ночи, где *холод пространства бесполого и страшная государственность — как печь, пышущая льдом.* И манят Армения, *субботняя страна*, Таврида и Эллада, *братское лазорье...* И даже — *хочется уйти из нашей речи.* Причем, воистину, *как моль на огонек полночный, — в немецкую (Пока еще не увидела Рейна/Косматая казацкая папаха).*

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За все, чем я обязан ей бессрочно²³⁰.

Что-то страшное в этом обязательстве перед родной речью, из-за которого хочется из нее уйти, и не случайно оно названо, в духе тюремного сленга эпохи, «бессрочным». Уж не то ли это обязательство, принятое на себя в челобитной о сохранении речи, где готовность-клятва пойти ради этого на любые муки, совершить любые казни? А незадолго до челобитной написано *Я лишился и чаши на пире отцов, и веселья и чести своей.* Уж не бесчестьем ли обязан? Ведь именно чести он ищет в немецкой речи.

Поучимся ж серьезности и чести
На западе у чуждого семейства.

Михаил Лотман в статье «Осип Мандельштам: по-

²²⁹ Бытие (12-1).

²³⁰ «К немецкой речи», 1932.

этика воплощенного слова» отмечает, что стремлением бегства из русской речи охвачено «слово» поэта, то есть его некая внутренняя сущность, желающая

...освободиться от своего воплощения в русской речи, чтобы (пере)воплотиться в речи немецкой²³¹.

Философия слова Мандельштама исходит из евангельского зачина «слово есть Бог», поэтому эпиграфом к основополагающей на эту тему статье «О природе слова» поэт берет строки Гумилева:

Но забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано что слово — это Бог.

На самом деле в зачине греческого оригинала Евангелия от Иоанна речь идет о «логосе»: *Вначале был логос, и логос был у Бога, и Бог был логосом.* Логос это не совсем «слово» или «речь», в греческой философии это скорее Мировой Разум, многие философы (Гераклит Темный, стоики) считали его Богом. Как писал Гоббс с присущим ему английским юмором, это не значит, будто они (греки) полагали, что не может быть речи без разума, а лишь то, что не может быть разума без речи²³². Кстати, в каноническом переводе Евангелия на иврит «логос» переведен как «дав́ар», что тоже гораздо шире, чем «слово». Русская

²³¹ Лотман М. Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм. Сборник статей. Тарту, 1994, стр. 202.

²³² Тамас Гоббс. Сочинения, т.2. М., Мысль, 1991, стр. 27.

традиция толкования «божественного слова» восходит к «идеям» Платона. Слово-имя есть идея вещи, эйдос, и оно пребывает в божественной сущности до и вне каких-либо земных «адресатов», то есть идея мира уже существует в именах-эйдосах, а реальный мир только воплощает эти «идеи» (неизбежно их сужая и огрубляя их смысл). Напомню, что фундаментальная мысль о божественности слова-имени изначально питала иудейскую мистику Каббалы: текст Ветхого Завета рассматривался как священный, то есть написанный Богом, и в нем каждое слово, каждая буква и даже промежутки между словами полны не только прямого, но и таинственного, неразгаданного, а то и несказанного смысла. Эти идеи позднее перекочевали в христианскую мистику, и Каббала оказала на нее сильнейшее влияние.

Для Мандельштама поэзия священна, потому что она создает сочетания слов и звуков, смысл которых, при любых объяснениях, остается неисчерпаемым, ибо неисчерпаемо слово-Психея.

Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. ...А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с травою, с предметом, который оно обозначает? Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела²³³.

²³³ «Слово и культура». Мандельштам О. Сочинения в 2 т., т.2. М, 1990, стр. 171.

Считая художественную интуицию Мандельштама религиозной, М. Лотман выводит ее из православия (*его эстетика — строго православна*), добавляя все же, что

...поэтическая система Мандельштама, хотя и подкреплена святоотеческим преданием, но вовсе не основывается на нем, не вырастает из него... Или, еще точнее: и его поэзия, и его философия слова... питаются из общего источника, причем поэт в поисках смысла своего творчества пытается добраться и до этого источника.

Этот общий источник — Ветхий Завет, и иудейские корни этой мистики слова не противоречат православию, наследнику первоначального грекоязычного христианства, возникшего на стыке греческих и иудейских исканий. В том же Первом послании Павла коринфянам говорится о даре языков — форме религиозного экстаза, когда верующие начинают говорить на незнакомых им языках. А если кто говорит на незнакомом языке, тот говорит не людям, а Богу²³⁴. Некоторые толкователи видят в этом явлении раннеапостольской церкви снятие проклятия Вавилонской башни, когда Господь рассеял народы, лишив их единого языка, — Христос как бы возвращает это единство. Как пишет в своих комментариях на Первое послание к коринфянам богослов Михаил Скабалланович:

²³⁴ Первое послание к коринфянам (14-2).

*Переживаемое первыми христианами, очевидно, было выше и такого великого коллективного творения, как язык каждого народа, и нуждалось в идейном богатстве всех языков*²³⁵.

Может быть, именно поэтому идея эллинистического характера русской речи была так близка Мандельштаму — через эллинизм он чувствовал себя ближе к истоку...

Но если слово для Мандельштама — это Бог, то, как пишет М. Лотман,

*...разве кто-либо или что-либо может быть «хозяином слова»? ...Не слово подчиняется чьему-то, но все должно быть подчинено ему*²³⁶.

Евреи всегда утверждали свободолюбие Слова и его принципиальную независимость от любых хозяев: свобода слова — их свобода (патриархи запросто перечили Богу).

*Не только вещь не хозяин слова, но и язык тоже не хозяин слова. В языке слово воплощается, причем не язык выбирает слово, которое он хочет воплотить, а, напротив, слово выбирает язык для своего воплощения*²³⁷.

Схожие мысли развивал и Вальтер Беньямин,

²³⁵ http://azbyka.ru/tserkov/bogosluzheniya/liturgika/skaballanovich_tolkovy_tipikon_04-all.shtml#back014

²³⁶ Лотман М. Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм. Сборник статей. Тарту, 1994, стр. 198.

²³⁷ Там же.

почти марксист, но во всем, что касалось языка, — теолог и мистик:

*...духовная сущность, сообщающая себя в языке, есть не сам язык, а нечто, что нужно от него отличать*²³⁸.

Любой язык сам по себе не определяет полностью и однозначно самосознание, и духовную сущность, и сокровенный смысл. Есть же ведь и Предвечное Слово.

Любой язык — лишь средство его воплощения в буквах и звуке. И русский язык для Мандельштама — только медиум его сообщения, его песни.

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и кровное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет,
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет²³⁹.

Наследство чужих певцов по Мандельштаму важнее (блаженней!) кровного родства и соседства. Он считает себя вольным выбирать и язык, и родину. Ну а согласится ли с ним народ, что живет не в языке, а на земле-матери и свое родство, родину и язык не выбирает, — это проблема сего народа.

Если говорить о духовных сущностях «мировой культуры», воплощенных в слове, то язык-исток

²³⁸ В. Беньямин. О подобии. М., РГГУ, 2012, стр. 8.

²³⁹ «Я не слышал рассказов Оссияна...», 1914.

этого воплощения уже избран, это язык Ветхого Завета.

И каждый, приобщенный к языку истока, но творящий на другом, в сущности, переводит на новый язык свое сообщение Богу. И если в каком-то языке эти духовные сущности еще не прозвучали, то они должны прозвучать. Мандельштам, например, говорит о «серебряной трубе Катулла»: *Этого нет по-русски. Но ведь это должно быть по-русски*²⁴⁰. То есть требуется своего рода перевод, а точнее — новое воплощение. И «переводить» может только тот, кто владеет языком источника. Так *свое находит место черствый пасынок веков...*²⁴¹ И Данте *пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик*²⁴². Однако переводить можно только с оригинала, а оригинал — это Книга Книг.

*Нет перевода перевода, вот аксиома, без которой не было бы «Задачи переводчика»*²⁴³.

Подход Бенямина каббалистический: перевод и интерпретация (а каждый перевод — интерпретация) это приращение языка, а значит, и рост жизни. В книге «Сияние» (Зогар) сказано:

Каждое слово нового толкования Торы воздвигает новую твердь <... > Новые небеса и

²⁴⁰Статья «О природе слова».

²⁴¹«Как растет хлебов опара...», 1922.

²⁴²Мандельштам О. Собр. соч. в 4 т., т.3. М., 1993, стр. 253.

²⁴³В. Бенямин. О подобии. М., РГГУ, 2012.

новая земля <...> непрестанно созидаются из новых истолкований...

Бенямину вторит Деррида:

*...каждый язык как бы атрофируется в своем одиночестве — скудный, остановившийся в росте, немощный. Благодаря переводу, иначе говоря той лингвистической дополнительности, посредством которой один язык дает другому недостающее, причем дает гармонично, это скрещение языков обеспечивает их рост и даже «святое возрастание языков» «вплоть до мессианического свершения истории»*²⁴⁴.

О том и Мандельштам, 19-летним юношей, по мистическому наитию:

Как облаком сердце одето
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;

²⁴⁴Деррида. Вокруг Вавилонских башен.

И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

Впрочем песни, как духовные сущности, могут обитать и вне воплощения, вне конкретного языка. Замечательно об этом у Вячеслава Иванова в «Римском дневнике 1944 года»:

Когда б лучами, не речами
Мы говорили; вещей дум
Наитье звездными очами
С небес в неумствующий ум

Гляделось, а печаль, уныла,
Осенним ветром в поле выла,
И пела в нас любви тоска
Благоуханием цветка:

Тогда бы твой язык немотный
Уразумели мы, дыша
Одною жизнью дремотной,
О, мира пленная душа!

И Тютчеву *ветр ночной* твердил *понятым сердцу языком... о непонятой муке*, и вслед ему Мандельштам молил о *первоначальной немоте* и полагал себя поющей раковинной. В том же юношеском «Камне» он шаманит:

Там, в беспристрастном эфире,
Взвешены сущности наши —
Брошены звездные гири
На задрожавшие чаши;

И в ликованьи предела,
Есть упоение жизни:

Воспоминание тела
О... неизменной отчизне²⁴⁵.

Речь о «милом теле», что обживает слово-Психея, а неизменная отчизна — родина всех блаженных и бессмысленных слов — божественная полнота: Единое, Плерома, Троица...

О том, как слово, словно слепая ласточка, кружит вокруг гнезда — милого тела, и не может найти его, о поэте, что не может найти нужное слово, о беспристрастном эфире, где обитают бесплотные слова-тени и в беспамятстве заводят немые ночные песни, — знаменитое стихотворение «Ласточка» (1920):

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть,
В беспамятстве ночная песнь поется...

По мнению М. Лотмана, любовь Мандельштама к русскому языку связана с *его способностью воплощать слова... произнесенные впервые на другом языке*. Родной русский язык потому так сладок поэту, что *в нем таинственно лепечет чужеземных арф родник*. Никакого патриотизма языка. Скорее — «любовь при условии»: можешь воплощать — молодец, не можешь — поищем нечто другое. Что-то вроде: *но люблю мою бедную землю, оттого что другой не видал*.

И действительно, когда чувство «правоты» русского языка, чувство правильного выбора отказывает Мандельштаму, начинаются метания и оглядки на другие возможности. Это чувство правоты —

²⁴⁵«Душу от внешних условий / Освободить я умею...», 1911.

важнейшее условие своего творчества²⁴⁶ — поэт, по мнению Лотмана, теряет в начале 30-х годов.

Об этой потере говорится в стихотворении «Не-правда» (1931):

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу.

Стихотворение нарочито «русское», полное простонародных слов и сказочных оборотов — никакого эллинизма, речь изменилась, и новая — накрепко связана с ее шестипалым Хозяином²⁴⁷, и в ней завелась неправда. «Народность» стихотворения наводит на мысль, что Мандельштам и здесь ведет заочную полемику с Клычковым на тему русского языка и еврейских мозгов, видно, задели слова. Столь же «народный», сказочный характер речи и в третьей части «Стихов о русской поэзии» (1932), уже непосредственно посвященный Клычкову (появляются даже клычковские шишиги, то бишь нечистая сила: *Хмурый, дикий, в дымной хате/Я с шишигой рос...*²⁴⁸), — своего рода «наш ответ» крестьянскому поэту:

Там живет народец мелкий —
В желудевых²⁴⁹ шапках все —
И белок кровавой белки
Крутят в страшном колесе.

²⁴⁶ *Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии...* («Утро акмеизма», I, 178–181).

²⁴⁷ Говорили, что у Сталина было шесть пальцев на ноге, а Мандельштам придавал физиологическим деталям мистическое значение.

²⁴⁸ *Клычков С.* «Лесовик». Белый камень, альманах первый. М., 1907.

²⁴⁹ Звучит, как «шелудивых».

.....
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 именно здесь сказано:

А когда захочешь щелкнуть (типа соловьем — *Н.В.*),
Правды нет на языке.

По мнению М. Лотмана, для Мандельштама все дело в том, что русская речь «лишилась своего эллинизма»:

Основной темой «Стихов о русской поэзии», как мы их понимаем, является русская речь, лишившаяся своего эллинизма, аморфная азиатчина, беспомощная, лживая и зловещая стихия.

Эта убыль эллинизма, а с ним — и «правды на языке», связана с властью палачей, с воцарившейся нечистью. Но, возможно, у Мандельштама возникло сомнение и в коренной, изначальной «правде» русского языка. Ведь «зловещая стихия», нечисть да азиатчина, на Руси всегда обитали, и поэт чуял-боялся их и раньше. В 1916-ом, в разгар своего увлечения Цветаевой, а Марина, как известно, любила примеривать на себя образ Марины Мнишек, он вдруг видит себя рядом с ней несчастной жертвой, царевичем Дмитрием, будто углядел в подруге нечто связанное с пугающей его Русью:

...в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкой туманной
Остаться – значит, быть беде²⁵⁰.

Русь – вокруг, и он – ее жертва:

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые соломой 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.

Солома «роковая» – намек на предстоящую казнь, и в конце стихотворения ее поджигают. Солома у Мандельштама – образ иссушенности, безжизненности (*соломинка сухая, всю смерть ты вы-*

²⁵⁰ «Не веря воскресенья чуду», 1916.

пила...²⁵¹). И он сам чувствует себя сухой соломой: ... уничтожает пламень сухую жизнь мою²⁵².

О непотребной Москве, столице азиатчины, писано и в 18-ом:

Все чуждо нам в столице непотребной:
Ее сухая, черствая земля,
И буйный торг на Сухаревке хлебной,
И страшный вид разбойного Кремля.

Она, дремучая, всем миром правит
.....

...И полвселенной давит
Ее базаров бабья ширина.

А в очерке «Сухаревка» от 1923 года, поэт с присутствующей ему любовью к физиологии описывает и народ-богоносец:

... нигде никогда не видел ничего похожего на ничтожество и однообразие сухаревских торговшей. Это какая-то помесь хорька и человека, подлинно «убогая» славянина²⁵³. Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы, этот кустарный румянец на щеку выдавались им поровну в свертках оберточной бумаги.

«Убогой славянщине» противостоит синтетический характер русской народности и речи:

...русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей,

²⁵¹ Стихотворение «Соломинка».

²⁵² «Уничтожает пламень...», 1915..

²⁵³ Выражение Зинаиды Гиппиус.

*скрещиваний, прививок и чужеродных влияний*²⁵⁴.

Еще до Первой мировой войны Мандельштам увлекается взглядами Чаадаева, считавшего «русский путь» тупиковым и смотревшего с надеждой и восхищением в сторону Рима, то есть на Запад. Но во время войны Запад как ориентир был отвергнут и его место заняла идея «эллинизма» и русской речи как «эллинистической».

*В силу целого ряда исторических условий живые силы эллинской культуры... устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения...*²⁵⁵

Революция смахнула с исторической сцены пенные средиземноморские кружева и вернула на ее подмостки стихию низколобых гипербореев²⁵⁶, усугубив отчуждение. В стихах 20-х годов замелькали строки с выражением ужаса: *в черном бархате советской ночи; нельзя дышать и твердь кишит червями; и меня срезает время; стервятникам и коршунам/Мы поневоле больше верим; и некуда бежать от века-властелина. Век сравнивается со «зверем» (век мой, зверь мой)*, позднее — с волкодавом, что кидается на плечи.

Кстати, известные строки: но не волк я по крови своей следует понимать: я не немец и не русский,

²⁵⁴Статья «О природе слова», 1920–1922.

²⁵⁵Там же.

²⁵⁶*И пулеметчик низколобий...* («Когда октябрьский нам готовил временщик...», 1917).

в прямом и переносном смысле, то есть не рожден для войны, *мой камень не для этой пращи*²⁵⁷.

Генрих Киршбаум, написавший большую книгу о немецкой тематике в творчестве Мандельштама, авторитетно отмечает *связи волчьей метафоры с немецкой линией в творчестве Мандельштама*²⁵⁸, и при этом — родство Германии и России.

*В 4-й строфе «Кассандры» выступающий с броневика пугает факелами (горящими головнями) волков — народ, «сходящий с ума на площадях». Волчье, звериное объединяет в образно-тематическом блоке варварского пира русское и германское начала*²⁵⁹.

Но с волками жить — по-волчьи выть. И Мандельштам в статье «Вульгата»²⁶⁰ (по-гречески «обшестоступная», то есть вульгарная) уже отбрасывает эллинизм и синтетический характер русской речи как попытку навязать русскому языку *чужой дух и чужое обличье*.

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. ...В русской речи спит она сама и только она сама.

Или это новая, идущая «сверху» установка на понятность, и Мандельштам послушно ей следует,

²⁵⁷Из воспоминаний Елены Тарер — <http://silverage.ru/tagman/>

²⁵⁸*Киршбаум*. Валгаллы белое вино. М., НЛЮ, стр. 110.

²⁵⁹Там же.

²⁶⁰Статья датирована 1922-23 годами. *Мандельштам О.* Собр. соч. в 4 т., т.2. М., 1993, стр. 298.

призывая к «обмирщению» русской речи, или вдруг пришло понимание, что в русской речи *спит она сама и только она сама*, но так или иначе, это сдача на милость победителя-волка. Хотя и в этой статье (ее название, малопонятное пролетариату, звучит как издевка) Мандельштам исподтишка, но упрямо гнет свою линию на языковой синтез и сплав, только теперь носителем этой синтетичности является у него простая, обмирщенная, разговорная речь (заодно поэт отпускает себе и грех приспособленчества):

...миряне всегда говорили в России на разных языках... Разговорная речь любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний, удобный путь.

И нелюбовь Мандельштама к «славянщине» остается в силе, только теперь славянщина выступает в союзе с «реакционной» Византией и столь же реакционной «интеллигенцией» (статья местами смахивает на донос).

Первые интеллигенты были византийские монахи, они навязали языку чуждый дух и чуждое обличье... Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, что волапюк газеты для нашего времени. ...Византия реакционна, т.е. зла, несет зло.

Родина эллинистического духа превратилась во зло... Любопытно, что Мандельштам в этом тексте протаскивает, надеясь на невежество пролетариата, и настоящую крамолу: своеобразный, эзоповским языком высказанный, гимн древнееврейскому язы-

ку, который, как известно, базируется на двух- и трехбуквенных корнях, состоящих из согласных букв:

Поэтическую речь живет блуждающий, многомысленный корень. Множитель корня — согласный звук, показатель его живучести... Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка.

Почти краткий учебник иврита, вернее афористическое его описание с характерными словесными красками: живучесть, семя, потомство...

Русский язык, по Мандельштаму, *насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими*. Но, увы, *русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка...*

После пятилетнего онемения, так напугавшего Мандельштама, поэтическая речь вернулась к нему в Армении, и перелом был связан с вянием библейского истока. Не случайно в «Четвертой прозе» (1930) поэт называет Армению *младшей сестрой земли иудейской* и продолжает: *И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой*. И здесь впервые — внимание к другому языку: *Как люб мне язык твой злоеший, .../Где буквы — кузнечные клещи*. И он пишет об Армении, как о стране *не оскверненной Византией*. Для поэта, чья эстетика, по мнению М. Лотмана, «строго православна», это сильное высказывание и еще один признак того, что он начинает отворачиваться от прежних эстетических предпочтений (если не сказать — от России). В Армении возникает и представление о странекниге и ее «книжной» земле.

Чего тебе еще? Скорей глаза сошурь,
Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
Над книгой звонких глин, над книжною землей,
.....

Которой мучимся, как музыкой и словом²⁶¹.

Стихи 31-33 годов после возвращения из Армении — этапы отчуждения от России. Возвращение в Ленинград — возвращение в мертвый, чужой город. Возникает осознание, что *с миром державным я был лишь ребячески связан*, и что мучил себя по чужому подобию, и что *лишился и чаши на пире отцов, и веселья и чести своей*. И тут как тут — еврейский мотивчик: *Жил Александр Герцович, еврейский музыкант, и какой-то странный разговор как бы с самим собой: Все, Александр Герцович, заверчено давно. Брось, Александр Скерцович... А Москва — «курва», и за ее извозчичью спину не спрятаться. И является «Неправда», хозяйка страшной избы, а изба-то — сама Русь и есть, похожая на жуткую сказку:*

А она мне соленых грибков
Вынимает в горшке из-под нар,
А она из ребячьих пупков
Подает мне горячий отвар.
— Захочу, — говорит, — дам еще...
Ну, а я не дышу, — сам не рад.
Шась к порогу — куда там! — В плечо
Уцепилась и тащит назад.
Тишь да глушь у нее, вошь да мша,
Полуспаленка, полутюрьма.
— Ничего, хорошо, хороша!
Я и сам ведь такой же, кума.

²⁶¹«Лазурь да глина, глина да лазурь...», 1930.

Можно ли отделить народ от его языка? Разве язык не слово народа и его истории, как Мандельштам сам же и утверждал по отношению к русскому языку? И принимая язык, поэт принимает все, и народ, и историю, безоговорочно, с отваром из ребячьих пупков. Хоть и *сам не рад*, но уж взялся за гуж... И следом идет челобитная Хранителю русского языка и Отцу языцев: «Сохрани мою речь навсегда...»²⁶², с обещанием-обязательством построить для казней *дремучие срубы* и подыскать в лесу топориче...

За челобитной, будто ужаснувшись собственным обещаниям, как попытка к бегству — «Канцона».

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

Начальник евреев — царь Давид, и ласка его целебна, а «села» — рефрен к псалмам и означает — «верую». Но бежать некуда (*куда там*), за нами Москва, как последняя трамвайная остановка...

В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет — читай: насильно
Был возвращен в буддийскую Москву..

Ну, а раз вернулся:

Уж я люблю московские законы,
.....
И казнями там имениты дни.

Москва у Мандельштама «буддийская» (*Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето*), и это отнюдь

²⁶²Анализ стихотворения см. в книге: *Вайман Н., Рувин М. Шатры страха. М., Аграф, 2011.*

не комплимент. Почти за десять лет до этих стихов он пишет в статье «Деятнадцатый век»:

Деятнадцатый век был проводником буддистского влияния в европейской культуре. Он был носителем чуждого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. ...Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость.

В этих стихах о Москве Мандельштам, всю жизнь старавшийся включиться, вмешаться в жизнь, преобразовать ее (*ну что ж попробуем, огромный неуклюжий, скрипучий поворот руля*), вдруг становится отрешенным наблюдателем со стороны, фланером. Будто у него опустились руки: *Мне с каждым днем дышать все тяжелее...*

Фланером Ханна Арендт называла Вальтера Беньямина. Приведу красочный фрагмент из ее очерка об этом гениальном скитальце, включающий знаменитый пассаж-цитату о штормовом ветре из рая. Только почему из рая (и раньше не мог понять), скорее из ада? И эта обратная перспектива напоминает мандельштамов «Ламарк», как и спуск по его знаменитой лестнице.

...“ангел истории”...не движется диалектически в направлении будущего, но “взор его обращен в прошлое”. “Там, где появляется цепь наших событий, там он видит сплошную катастрофу, которая громоздит друг на друга развалины

и швыряет их к его ногам. (Не отсюда ли «Мы, оглядываясь, видим лишь руины» Бродского? — Н.В.) Он хотел бы задержаться, разбудить мертвых и вновь соединить разбитое”. ...“Но из рая дует штормовой ветер” и ...ангел, ...не видящий ничего кроме ширящихся руин прошлого, несет в вихре прогресса спиной к будущему²⁶³.

У Мандельштама похожий образ: *время мчится обратно с шумом и свистом²⁶⁴.*

Регресс, путь назад, спуск в преисподнюю — тема «Ламарка».

И от нас природа отступила —
Так, как будто мы ей не нужны...

Отступничество природы — метафора убывания культуры в сторону дикости, речи — в сторону шума. И «Стихи о русской поэзии» подводят итог смены речевой стихии. В них — краткая история новой, обмирщенной речи. Она начинается не с советской власти, а с Державина, и через Языкова (*Державин с его татарщиной и ухмыляющийся Языков*, как пишет М. Лотман) выходит на гром и град наших бед.

Катит гром свою тележку
По торговой мостовой,
И расхаживает ливень
С длинной плеткой ручьевой.

И угодливо поката
Кажется земля, пока
Шум на шум, как брат на брата,
Восстают издалека.

²⁶³ http://krotov.info/libr_min/01_a/re/ndt_17.htm

²⁶⁴ Статья «Скрябин и христианство», 1917.

Капли падают галопом,
Скачут градины гурьбой
С рабским потом, конским топом
И древесною молвой.

Характерны словесные краски этих шумовых стихий: «плетка», «угодливо», «брат на брата», «рабским потом, конским топом».

Но нельзя не отметить: отчуждение не переходит в мрачность и отвержение. Мрачность Мандельштаму вообще чужда, а кроме того — выбор сделан: принимается все. И принимается, как это ни страшно, — с любовью. А страшно потому, что любовь принимает и мерзлые плахи, и ребячьи пупки, и шишиг, и развал, и рабский пот...

М. Лотман подметил у Мандельштама тему ореха как метафоры духовного ядра, крепости («шелкать орехи» для поэта — добираться до сути). Мандельштам сетует, что этого «ядра»-то и нет в русской культуре.

*Но мы хотим жить исторически, в нас заложена
неодолимая потребность найти твердый орешек
Кремля, Акрополя, все равно как бы ни называлось
это ядро... <... > У нас нет Акрополя²⁶⁵.*

А вот в Армении — есть! *Ах, Эривань, Эривань! Не город — орешек каленый...*

Мандельштам толкует о собственной жажде жить исторически и о потребности найти нерушимую основу бытия, его исток, ядро-орех, Крепость. В упомянутой статье о Блоке он пишет: *...культура предполагает скрытый, защищенный источник энергии...* Мотив истока как «крепи» появляется и

²⁶⁵Статья «О природе слова», 1921–1922.

в «Грифельной оде» (*обратно в крепь родник журчит*). Вся «Грифельная ода» (1923) — гимн переходу бытия от природы к культуре, от языка кремня и воздуха к языку человека, водящего грифелем: *И черствый грифель поведем/Туда, куда укажет голос*. Возникающее слово растет из природы, является из черновиков *учеников воды проточной*.

В «Ламарке», спускаясь к началу начал природы, герои не могут проникнуть в ее крепь, они отвергнуты:

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить...²⁶⁶

«Ламарк» неожиданно переключается с Кафкой, назвавшим свой главный роман «Замок». В романе создан мистический образ недоступной крепости, определяющей всю окрестную жизнь. И эта «крепость» — некое изначальное слово-истина. Морис Бланшо пишет о стремлении Кафки

*...добраться до истоков письма, ибо он сможет
писать только тогда, когда установит прямой
контакт с начальным словом...*

И единственный способ добраться до этого места — говорить и истолковывать речь.

²⁶⁶В другом, более позднем (1937 года) стихотворении лирическому герою удается погрузиться в исток-крепость благодаря женскому голосу, что подобен «вселенскому восторгу», и обладательница его названа праматерью:

Я в львиный ров и в крепость погружен
И опускаюсь ниже, ниже, ниже
Под этих звуков ливень дрожжевой —
Сильнее льва, мощнее Пятикнижья.

«Замок» состоит не из ряда событий или перипетий... но из постоянно растущих в числе вариантов толкования, касающихся в итоге самой возможности толковать...²⁶⁷

Французский мыслитель прямо относит это к еврейской традиции, ставящей Слово и Толкование выше всего. Слово как логос и крепь. Только Кафка ищет исток голоса, а Мандельштам ловит отголоски...

Перед «Стихами о русской поэзии» — своеобразном водоразделе между эпохой переплавки разных языков в стихии русской речи и эпохой «народности» — Мандельштам контрапунктом заявляет в стихотворении «Дайте Тютчеву стрекозу» о своей собственной поэтической родословной, включающей Батюшкова, Тютчева, Боратынского, Лермонтова и Фета. Батюшкову, «оплакавшему Тасса», посвящено отдельное стихотворение.

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес —
Шум стихотворства и колокол братства
И гармонический проливень слез.

Косноязычность здесь связана, как отмечает М. Лотман, с костью, твердостью языка. Важны две последние строки стихотворения:

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

Стихи — блуждающие и вечные сны — образчики

²⁶⁷ Морис Бланио. От Кафки к Кафке. М., Логос, 1998, стр. 182.

чужой крови, попадающие в стаканы разной национальной речи. А кровь для иудея — душа²⁶⁸.

...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 по-домашнему аукаются²⁶⁹.

Колокол братства... По Хайдеггеру бытие говорит всегда и всеми языками, для него нет чужих языков, и осознание бытия — дело соборное, одному языку и одной, пусть и гениальной, душе недоступное.

Поэты, отмеченные Мандельштамом в его родословной, были многоязычными, зачастую и писали на других языках: дневники, письма, стихи. Именно их многоязычие создавало языковую среду, столь для него привлекательную. С языками шли и идеи: французские, немецкие, латинские, греческие. Поэт изначально видит русский стих как «творящий обмен» языков, сочетающий суровость Тютчева с ребячеством Верлена²⁷⁰. Поэтому потеря веры в плодородность русского языка, лишённого «творящего обмена» как своей жизненной основы, грозит Мандельштаму потерей языковой самоидентификации. И когда эллинизм обернулся сталинизмом, раздался отчаянный крик попавшего в капкан:

²⁶⁸ Только крови не ешь, потому что кровь есть душа; не ешь души вместе с мясом. (Второзаконие, 12-23).

²⁶⁹ Статья «Заметки о Шенье». Собр. соч. в 4 т., т.2. М., 1993, стр. 282.

²⁷⁰ «В непринужденности творящего обмена...», 1908.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

.....
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозные баюшки-баю
Колхозному баю пою.

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

И безумный вызов Хозяину языка и владыке русского мира:

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
И слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются усища,
И сияют его голенища...

Сталин у Мандельштама похож на персонаж Кафки: пальцы, как черви, тараканьи усища...²⁷¹ Картина, вместе со сбродом тонкошейх вождей-полулюдей (*кто свистит, кто мяучит, кто хнычет*), продолжает тему регресса, возникшую в «Ламарке» (1932).

К кольцецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав среди ящерич и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как протей.

²⁷¹ Габриэль Маркес, путешествуя по СССР в 1957 году, записал в дневнике, что Кафка смог бы стать лучшим биографом Сталина...

.....
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».

У Кафки эта тема — сквозная. Вальтер Беньямин пишет, что Кафка

...отбрасывает тысячелетия развития культуры, не говоря уж о современности, ...проводит, так сказать, стратегическое отступление, отводя человечество назад, на линию первобытных болот ²⁷².

В памяти возникает еще один яркий пример отступления от рубежей культуры: фильм Алексея Германа «Хрусталеv, машину!» Вся атмосфера сталинской Москвы — мороз, пар и тьма преисподней, и речь персонажей невнятна, будто плохо записана, уже не речь, а шум, и главный герой исчезает, как протей, спускается-опускается на дно, к усоногим и кольцецам...

По словам Беньямина, герой «Замка», как и сам Кафка (как и Мандельштам, и Беньямин, и Целан), *чужак, отщепенец, вытолкнутый из бытия*. Что ж, все они родом из той же крепости, из гетто избранничества, по выражению Цветаевой. Только эти «немцы»

²⁷² Вальтер Беньямин. Франц Кафка. М., Ad Marginem, 2000, стр. 78.

безоговорочно принимали свое отщепенство и дорожили своей неизбежной чужеродностью как условием творчества и подлинности существования. И шли к гибели, не каясь и не подписывая верноподданических присяг. Это даже не стоическое, а именно героическое принятие судьбы. Может, именно в этом — влияние германской героики, совпадение с ней? Бланшо называет жизнь Кафки «мрачным сражением»²⁷³.

Не мужества ли одинокого и героического противостояния ищет Мандельштам в своем желании уйти в немецкую речь? Меченный той же судьбой отчуждения, он всю жизнь стремился встать на глыбу слова «мы», «войти в мир», *как в колхоз идет единоличник*. Он не принимает изгнанничества, бежит своей судьбы (*Я не хочу моей судьбы!*). Но разве неизвестно поклоннику эллинизма, что *Ducunt Volentem Fata, Nolentem Trahunt*, судьба ведет покорного и тащит строптивного, или трахает, как гласит латынь? Он святотатствует по отношению к родовому прошлому, полагая, что оно навсегда исчезло, и вместе с огромной страной, также отбросившей прошлое, жаждет грядущего: время — вперед! Но если отбросил прошлое, где еще сможешь найти удел? Тем более, что знаешь: *время мчится обратно...*

И Кафка, и Беньямин, и Целан, смотря только назад. И не потому, что всё в прошлом. А потому, что в будущем нас ждет прошлое. Мы связаны с ним культурой — культом предков и чувством вины

²⁷³ Морис Бланшо. От Кафки к Кафке. М., Логос, 1998, стр. 193.

перед ними: *комплекс вины — это лишь потребность вернуться назад*²⁷⁴.

История подмигнула Кафке-пророку: ближайшее будущее оказалось кафкианской преисподней, а Мандельштам, вместе со всеми, — ее жертвой.

И все-таки вы не найдете у поэта отказа от мира (на манер Цветаевой: *на твой безумный мир ответ один — отказ!*). Певучая душа²⁷⁵ ищет выхода из глухоты и немоты, слова, как пишет М. Лотман, *бегут в чужой язык*, и сразу после «Стихов о русской поэзии» Мандельштам обращается к немецкой речи, где по М. Лотману, анализирующему этот поворот, *аморфности противостоит крепость и структурированность; рабству, хитрости и угодливости — прямота, дружба и честь*.

Поедим ж серьезности и чести
У стихотворца Христиана Клейста.

Участник «Бури и натиска» поэт Христиан Клейст погиб в Семилетнюю войну между Пруссией и Россией, в битве под Кунерсдорфом, и, как отмечает Киришбаум, рассказ Н.М. Карамзина в «Письмах русского путешественника» о его героической смерти в бою произвел на Мандельштама сильное впечатление.

Но так ли уж он стремился обрести «честь» бойца?

У Мандельштама были сложные отношения с честью, особенно — с воинской. Он справедливо относил ее законы к германской мифологии и воинской традиции, ставшей со временем основой для законов

²⁷⁴ Кафка в письме к Вельчу (*Морис Бланшо*. От Кафки к Кафке. М., Логос, 1998, стр. 209).

²⁷⁵ «Отчего душа так певуча...», 1911.

рыцарской и дворянской чести. Как представитель нации, которую все рыцари презирали за непротивление, он не мог не восхищаться, особенно в детстве, пышным имперским милитаризмом Петербурга, но принять его он не мог и позднее назвал «ярмом русской военщины».

*...самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм. Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов... Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира... и очень плохо вязался с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами...*²⁷⁶

Неприятие касалось, прежде всего, славословий воинской доблести и героической жертвенности в бою. Отсюда его издевка над *священным юродством* русской революционной интеллигенции, *поворотившей к самосожжению*. Для него это — надсоновщина, и все та же инфантильная романтика воинской чести.

*Мальчики девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. И тем и другим казалось невозможным жить не согретыми славой своего века, и те и другие считали невозможным дышать без доблести*²⁷⁷.

²⁷⁶ «Шум времени», 1923.

²⁷⁷ Там же.

Ирония человека с опытом гражданской войны. А в юности было увлечение эсеровскими боевиками...

В «Декабристе» (1917) отношение к революционному героизму двойственное:

– Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!
Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

Русская мечта о вольности гражданства связана с шумом *германских дубов* периода «Бури и натиска», с *вольнлюбивой рейнской гитарой* и *зимним голубым пуншем*. Но в 17-ом, в наступающей *летней стуже*, еврейская душа, упрямая подруга поэта (*ласточка, подружка, Антигона*), отвергает эти германские прелести русской революции, отказывается пить вино Валгаллы:

В серебряном ведре нам предлагает стужа
Валгаллы белое вино,
И светлый образ северного мужа
Напоминает нам оно.

Но северные скальды грубы,
Не знают радостей игры,
И северным дружинам любви
Янтарь, пожары и пиры.

.....

И все-таки упрямая подруга
Откажется попробовать его.

В 1922 году Мандельштам пишет стихотворение «Кому зима — арак и пунш голубоглазый», где продолжает темы «Декабриста» и, казалось бы, окончательно отмечает славяно-германскую жертвенность войн, революций и заговоров во имя жертвенности иудей-

ского долготерпения: *Пусть заговорщики торопятся по снегу отарю овец...* Герои-заговорщики сравниваются с овцами, идущими на заклание во имя своих *торжественных обид*. Поэт видит свою участь иной:

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

Здесь, и вообще у Мандельштама, — больше покорности, чем жертвенности, больше христианского непротивления, чем иудейского долготерпения. И эта неизбывная тяга к чужому, осознающая свою бессмысленность...

Одна из основ чести — верность (мундиру, флагу, народу).

— Ты побудь со мной сначала, —
Верность плакала в ночи...

Но он обручен *небывалой свободой*, «уделу избранных»²⁷⁸, и не жалеет об этом:

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!²⁷⁹

К чему хранить верность еврейству, брошенному в пространстве и обреченному умереть? *Посох взял, развеселился, и в далекий Рим пошел*²⁸⁰, и печаль домашних ему чужда.

²⁷⁸ Есть обитаемая духом

Свобода — избранных удел, «Encylica», 1914.

²⁷⁹ «О свободе небывалой...», 1915.

²⁸⁰ «Посох», 1914.

Но в эпоху тридцатых вдруг приходит осознание, что уходя от вопросов чести, приходишь к бесчестью (*Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей*), а бесчестье лишает *правды на языке*, а с ней голоса и жизни. И тогда, как жест отчаяния и попытка вырваться, — обращение к чужим наречиям и культурам, прежде всего к немецкой. Именно в обращении к немецкой речи он признается, что *спал без облика и склада* и молит небеса о судьбе Пиллада²⁸¹ — это противоположно небывалой свободе от верности. И оказывается, поэзия не противоречит воинскому героизму, и ей полезны грозы! И он вспоминает немца-офицера и поэта Клейста, у которого решил взять уроки серьезности и чести, и поэты «Бури и натиска» вдруг становятся друзьями, и даже Валгалла становится поэтическим приютом:

Скажите мне, друзья, в какой Валгалле
Мы вместе с вами шелкали орехи.
Какой свободой вы располагали
Какие вы поставили мне вехи.

Не случайно упоминаются и орехи! Не честь ли твоя «крепь» и небывалая свобода? Впрочем, поэт на этих пониманиях не задерживается, и после «захода» к немецкой речи наносит — для контраста? — визит итальянской:

Язык бессмысленный, язык солоно-сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки...

В стихах об Ариосте он отмечает итальянскую неотягощенность тяжкими думами или планами — нечто противоположное немецкой речи.

²⁸¹ В греческой мифологии символ верности.

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси...

Ариост «завирается», «куролесит», и морю говорит: *шуми без всяких дум, его жизнь — неистовый досуг, покуда в жилах кровь, в ушах покуда шум*. Мандельштаму ближе эта беспечность...

Поэт приглядывается-прислушивается, будто ищет в чужих поэтических руладах некую основу национальной культуры, ее «крепость». Но где же Крепость самого Мандельштама? Во всяком случае, когда он поет свое погружение в «крепость», то сравнивает поток звуков, погружающих его *ниже, ниже, ниже*, с Пятикнижием. И в обращении к немецкой речи он не забывает своей исконной, книжной, читай библейской, крепости.

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

Чужая речь мне будет оболочкой. Это не только о немецкой речи, но и о русской. Вся строфа — вызывающая гордость за свою библейскую сущность, за тот вечный разговор с Богом, воплощенный в Книге Книг и продолженный в нем, в Мандельштаме (а «вам» он только снится!). А вместе с библейской гордостью (*моя кровь,отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей*²⁸²) являются и укоры совести...

О, как мучительно дается чужого клеточка полет —
За беззаконные восторги лихая плата стережет.
Ведь умирающее тело и мыслящий бессмертный рот
В последний раз перед разлукой чужое имя не спасет.

²⁸² «Четвертая проза», 1930.

.....

И в наказанье за гордыню, неисправимый звуколюб,
Получишь уксусную губку ты для изменнических уст²⁸³.

И получил... Но, повторюсь, выбор сделан, даже если он святотатственный и осознан таковым. И свою небывалую свободу выбора, вплоть до святотатства, поэт готов отстаивать с упорством Лютера: Так я стою и нет со мною сладу

.....

Бог Нэхтигаль! Дай мне твои рулады
Иль вырви мне язык: (за святотатство! я так желаю! — *Н.В.*)
он мне не нужен²⁸⁴.

Песенные рулады он вымалчивает у немецкого соловьиного бога, а их вечность — у Сталина. Он не отделяет Сталина от русской жизни, наоборот, видит в вожде ее воплощение. И выбор осознан как бесчестье:

Ты должен мной повелевать,
А я обязан быть послушным.
На честь, на имя наплевать.
Я рос больным и стал тщедушным.

То есть — малодушным.

Да закалит меня той стали сталевар,
В которой честь и жизнь и воздух человечества²⁸⁵.

²⁸³ «Не искушай чужих наречий...», 1933.

²⁸⁴ Вариант стихотворения «К немецкой речи».

²⁸⁵ Фрагменты из «Оды» Сталину (1937), не вошедшие в окончательный вариант.

Полная капитуляция, растворение в толпе.

Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят...

И даже голоса не услышат...

А ведь для Мандельштама жизнь — это голос (первостепенность слуха и голоса — в русле иудейской традиции): *Мы только с голоса пойдем...*

И Вальтер Беньямин солидарен с ним:

Человеческий язык ни на что не похож потому, что его магическая общность с вещами нематериальна, исключительно духовна, и символ тому — звук. Этот символический акт высказан в Библии, когда говорится, что Бог вдохнул в человека дыхание: это было вместе жизнь и дух и язык²⁸⁶.

Это божественное дыхание и есть поющая жизнь. И даже в глухоте паучьей, и без языка, песня живет, пусть и беззвучная.

Пою, когда гортань сыра, душа — суха,
.....

И грудь стесняется, — без языка — тиха:
Уже я не пою, поет мое дыханье —
И в горных ножнах слух, и голова глуха...

.....
Песнь одноглазая, растущая из мха...

1937

²⁸⁶ Из статьи «О языке вообще и языке человека» (Учение о подобии. РГГУ, 2012, стр. 15).

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава первая.</i>	
Кассандра	3
<i>Глава вторая.</i>	
Предположительно посвящается	20
<i>Глава третья.</i>	
Любовной лирики я никогда не знал	54
<i>Глава четвертая.</i>	
Мандельштам и Мережковские	93
<i>Глава пятая.</i>	
Тоска по мировой культуре	157

Наум Исаакович Вайман

«ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ Я НИКОГДА НЕ ЗНАЛ...»
Серебряный век: Мандельштам, Ахматова,
Гиппиус, Мережковский

Редактор *И. Парина*
Компьютерная верстка *Т. Носовой*

Подписано в печать 25.09.2015. Формат 70x100/32
Усл.-печ. л. 10,92. Тираж 1000 экз. Заказ №

Издательство «Аграф»
e-mail: post@agrafbooks.ru
www.agrafbooks.ru



Отпечатано способом ролевой струйной печати
в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул.
Полиграфистов, д. 1