ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ФАУСТОВСКАЯ СДЕЛКА

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье, –
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –
Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду, –
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесу топорище найду.

3 мая 1931

30 ноября 2004
Матвей – Науму

...хотелось бы поговорить о стихотворении Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда...» Признаюсь, для меня это «идефикс» (может быть, точнее сказать: ‘шиболет’; как там у Вяземского: «‘Авось’, о шиболет народный!»), причем давно. Я не встречал людей (включая комментаторов – так сказать, «специалистов»), которые могли бы убедительно объяснить, в чем там смысл, хотя все признают, что стихотворение «выдающееся» и, «по-видимому, программное» (у меня такое чувство, что это вообще «лучшее стихотворение» Мандельштама, в свою очередь, «лучшего поэта» – со всеми, так сказать, вытекающими последствиями); при этом никто не понимает (кажется) о чем там речь. Статочное ли это дело? Начать с самого простого: к кому обращено стихотворение? (ведь это именно *обращение,* как по смыслу, так и по форме (по жанру): «Сохрани...») В моем «запросе» есть, конечно, и задняя мысль; у меня сложилось впечатление, что ты считаешь Мандельштама человеком, «связанным с еврейской традицией» (якобы «в отличие от Пастернака»). Так ли это? У меня есть «предчувствие», что если понять, что сказано в этом стихотворении (или хотя бы – ‘о чем’ сказано), можно выйти на нешаблонные и, может быть, даже удивительные вещи. Меня не оставляет ощущение, что Мандельштама (так же, как и некоторых других, например, Платонова или раннего Заболоцкого) просто не хотят (боятся?) «правильно понять».

Разумеется, это совершенно необязательная – тем более что «ничем не мотивированная» – затея; если неинтересно или недосуг, то и ладно.

Наум – Матвею

Здесь какая-то ворожба, что-то сумрачное и трагическое. Кого он молит, к кому обращается («отец мой, мой друг и помощник мой грубый») ? понять трудно. Но адресат наверняка есть, потому что Мандельштам, как «смысловик», слов на ветер не бросал.

Если мольба, то – к Богу. Но к какому («вашему», «нашему», языческому)? И кому этот «отщепенец» собрался служить столь неистово, лишь бы только любили его

эти мерзлые плахи? Не иначе как Сатане... Готов всю жизнь проходить и в железной рубахе, а если казнь петровская суждена – он и топорище готов подыскать. Жуткая молитва.

В поисках «ключа» я перечитал «соседние» стихи, написанные в то же период (сорок лет мальчику). «Фон» уловить нетрудно: **«помоги, Господь, эту ночь прожить», «нет, не спрятаться мне от великой муры», «мы с тобою поедем на «А» и на «Б» посмотреть, кто скорее умрёт», «выпьем, дружок, за наше ячменное горе», можно подытожить одной строкой: «душно – и все-таки до смерти хочется жить».** И, конечно, в таком состоянии, чувствуя себя обложенным волком, нельзя не вспомнить и не подумать о пути и судьбе, о началах и выборе, а в этих думах нельзя не упереться в свое еврейство. Если говорить об отличии Мандельштама от Пастернака в этом вопросе, главная и существенная, на мой взгляд, разница состояла в том, что для Пастернака еврейство было родовой травмой, «неправильным полом» (как Гольдштейн выразился), клеймом, которое он не заслужил и хотел бы стереть, да вот беда – нестираемо... И в стихах у него слово «еврей», мне кажется, даже не появляется. Мандельштам же от своего происхождения, от начала своего, отказаться не мог. Может, и хотел, но не мог, и невозможность эту осознавал. И поэтому еврейство – его дума и ноша. Кое-что в этом смысле проясняет «За гремучую доблесть»: будущее, эта гремучая доблесть грядущих веков, за «универсальным человечеством», за высоким племенем «людей вообще», несть эллина и иудея, и он выбирает это будущее, пожертвовав и чашей на пире отцов, и весельем и честью своей. Здесь все честно и осознано. Цена понятна и уплачена. Но вот беда: вместо желанного братства «людей вообще», на плечи кидается век-волкодав! Однако вместо волчьей схватки («не волк я по крови своей») опять моление о жаркой шубе сибирских степей, о спасении. Тоже непонятно к кому обращено. И неожиданно вызывающий финал: «И меня только равный убьет»...

В «Канцоне» он как бы «поворачивает оглобли»:

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

Тут тоже сплошные шифровки: что такое «села», кто это «начальник евреев»: Егова, Бог отцов и праотцев? И почему его ласка «малиновая»? И что значит:

Две лишь краски в мире не поблекли:
В желтой – зависть, в красной – нетерпенье.

Допустим, желтый – цвет «еврейский», так, в черно-желтом, а не в бело-голубом он видел иудейство, но о какой «зависти» речь: о еврейской зависти к великому и открытому миру «всех людей»? А красное ? это революционное нетерпенье?

1.12.04.
Матвей – Науму

Ты говоришь: жуткая молитва. Да, жуткая, но молитва ли?

Кстати, села – это «древнееврейское слово, обозначающее паузу при исполнении псалма или молитвы». Разъяснение взято из комментария Нерлера (см. «черный» двухтомник); там же объяснено, со ссылкой на НЯ[1], что «малиновая ласка» пошла от цвета одежды отца в картине Рембрандта «Возвращение блудного сына»; впрочем, к комментарию НЯ следует отнестись с сугубой осторожностью: в двух

[1] Надежда Яковлевна Мандельштам.

главах ее «Второй книги», где идет речь о «Канцоне» (‘Сила зрения’ и ‘Начальник евреев’), она проводит последовательно христианскую, даже православную линию интерпретации: по ее мнению, «начальник евреев» – это христианский Бог, и стихотворение надо понимать как «возвращение блудного еврейского сына» именно к нему].

Как бы то ни было, вряд ли можно спорить с тем, что перед нами *обращение;* думаю, этот пункт можно (условно) посчитать за «точку отсчета».

Действительно, адресат «понять трудно». Но для меня важно было от тебя услышать, что он «наверняка есть, потому что Мандельштам, как «смысловик», слов на ветер не бросал». Подписываюсь обеими руками; но сказав ‘А’, произнесем и ‘Б’: из этого следует, что адресат *нужно* найти – по крайней мере, попытаться.

Есть версии: Ахматова, например, «свидетельствовала», что стихотворение обращено к ней (в нью-йоркском трехтомнике под ред. Струве так и напечатано: посвящается А.А.А. – со ссылкой на Хмельницкую (которую, надо думать, «снабдила информацией» та же Ахматова). Гм. Неужели «гитану гибкую» (из реального обращения М. к А.А.А. в стихотворении «Черты лица искажены») обозвал поклонник ‘отцом’, ‘другом’ и ‘помощником грубым’ («грубым»-то за что?)? Надежда Мандельштам начинает свой комментарий (процитированный у Нерлера) с того, что «Само стихотворение «Сохрани мою речь» не посвящалось никому», а кончает фразой: «Вполне допустимо, что так и было» (т.е. что стихотворение обращено к А.А.А.). Из всего этого следует, кажется, только одно: самые понимающие люди (кто мог понимать Мандельштама лучше, чем Ахматова и особенно, «в силу жизненной близости», НЯ?) не только не понимали, но не делали ни малейшего усилия, чтобы понять то, что выходило «за рамки очевидности» (для них). Ведь достаточно перечитать и просто осознать обращение к «отцу, другу и помощнику», чтобы отбросить предположение о посвящении женщине (кстати, там еще и ‘брат’ фигурирует: «я – непризнанный брат», т.е. все *четыре* раза адресат назван в мужском роде).

Кто (или что?) может быть одновременно ‘отцом’, ‘другом’, ‘помощником’ и ‘братом’? Ответ – язык; точнее — русский язык. Не противоречит ли этой версии слово ‘речь’ в первой же строке («Сохрани мою речь...»)? Не странно ли просить «у языка» сохранить «речь»? Нет, не странно. В теории великого языковеда Соссюра (не знаю, интересовался ли им Мандельштам, но это и не так важно) устанавливается основополагающее для всего дальнейшего развития языкознания, и особенно формализма/структурализма, различие между ‘языком’ (langue) и ‘речью’ (parole): язык – это то, что в словаре, арсенал, запас, достояние, парадигма и т.п.; речь – это индивидуальное употребление, всегда в том или ином контексте; соответственно, почему бы не попросить сохранить ‘речь’ в ‘языке’, т.е. «отправить на склад», «включить в достояние», в «золотой запас» («навсегда» – «хранить вечно»)? Иными словами – включить частное в общее; здесь играет роль и то, что ‘язык’ – мужественный (мужской род), а ‘речь’ – женственная; речь ‘отдается’, ‘предлагает себя’ языку. Язык легко себе представить и в качестве ‘отца’ (особенно для поэта), и ‘друга’, и ‘брата’, и ‘помощника грубого’ (возможно, здесь подразумевается прагматическое употребление речи, в отличие от поэтического). Язык в качестве адресата удобен еще и своей многозначностью. Если «низовой полюс» – это ‘помощник грубый’, то «горний» – это «дух языка», а также «народ» как его носитель: например, апостола Павла называют по-русски «апостолом языков», т.е. народов (ср. у Пушкина: «И назовет меня всяк сущий в ней язык» (то есть каждый из обитающих в Российской империи «малых народов»).

К сожалению, я малость опоздал со своим «открытием». В сборнике в честь Бочарова, где напечатана моя статья, есть работа Ирины Сурат (Сурат – пушкинистка, из «православных евреек») «Мандельштам и Пушкин: лирические сюжеты», где сказано: «В этих стихах, обращенных скорее всего к русскому языку [здесь сноска:

«Но явно не к Ахматовой, как думала она»], **объявлен решительный выбор между молчанием, забвением (вспомним пережитую Мандельштамом немоту 1925–1930 годов) – и неотвратимой гибелью. Пушкинская тема жертвы поэта, поднятая в «Андрее Шенье», повернута на себя – за сохраненную речь поэт не только готов принять казнь самую лютую, «петровскую», но готов и сам ей содействовать: «И для казни петровской в лесу топорище найду»**».

Не будучи «записным литературоведом» (а, скорее, «бывшим» или «несостоявшимся»), я не знаю, выдвигалось ли такое предположение и раньше, или это «открытие» Сурат; судя по тому, как скромно и мельком об этом говорится – причем безо всякой аргументации! – я склоняюсь к мысли, что Сурат – не первая.

Если это так (то есть если адресат – русский язык; остальные моменты интерпретации Сурат обсудим потом), то ты был недалек от истины, когда «намекнул» (если я правильно тебя понял), что это – нечто вроде обращения к Богу (молитва) и в то же время – к богу «какому-то не такому», к «языческому», что ли. Отсюда, я думаю, у тебя возникло слово «ворожба» – очень в данном случае «суггестивное». Дело в том, что «с точки зрения» так называемых монотеистических религий (требующих: «Не сотвори себе кумира») мольба, обращенная к языку, – это род идолопоклонства (идолатрии); а отсюда всего один шаг и до «сделки с дъяволом»...

Хочу обратить твое внимание на то, как радикально меняется восприятие стихотворения (изменяется «горизонт его восприятия», в том числе – и это главное! – и жанровый) в зависимости от адресата. Если это, условно говоря, А.А.А., то нас толкают к «диссидентской интерпретации» (у НЯ большая к этому склонность): запомни наизусть и передай следующему поколению; но если это обращение к русскому языку-народу, то смысл радикально меняется – и жанр получается совершенно другой: не «дружеское послание», а... У меня есть определение жанра, но сейчас еще не время его «озвучивать».

Может вызвать недоумение то обстоятельство, что слово ‘язык’ не употребляется в стихотворении прямо. Почему было не «назвать вещи своими именами»? Но люди, внимательно занимавшиеся поэтикой Мандельштама, обнаружили – вполне доказательно – его склонность «зашифровывать» именно ключевые слова *(слова-пароли)*. Вот что пишут об этом (по поводу других стихотворений) Амелин и Мордерер: «Даже произнесенное, слово-пароль нуждается в воссоздании и постоянной мольбе о нем – само оно не хранится. Сам этот пароль *пропущен,* не назван и зияет в стихотворной ткани. В «Канцоне» знаком такого пропущенного слова было ‘села’, которое обозначает паузу, роздых певческого голоса. Слово отсутствует, присутствуя...» (Г.Г.Амелин. В.Я.Мордерер. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М., 2000. С. 313)

И еще одно замечание: если адресат – язык (в широком смысле), то просматривается явная перекличка с Пастернаком: **«А слава – почвенная тяга // О если б я прямей возник! // Но пусть и так – не как бродяга, // Родным войду в родной язык»** [«Еврейская тема», хотя и «стыдливо прикрытая», прет здесь изо всех дыр: «о если б я прямей возник» (если бы сразу родился «правильного пола», а так пришлось менять ориентацию...)]

Дабы не «солировать», на этом пока прервусь. Не позволяет ли найденный таким образом ‘адресат’ (если тебя убедили «наши с Ириной» аргументы) заново переосмыслить стихотворение, «увидеть его в новом свете»?

Наум – Матвею

Странно, что ты посвятил столько «места» рассмотрению Ахматовой в качестве адресата этого стихотворения – совершенно нелепое предположение. У НЯ сказано, что он говорил ей, что при написании, и особенно, когда какие-то строки не

удавались, он думал об Ахматовой, о чем НЯ Ахматовой и доложила, а та и рада рыбку зацепить ? и в свою копилку: раз думал обо мне, значит мне посвящено (невольно вспоминается старый армейский анекдот: а я, товарищ сержант, завсегда о ней думаю). Вообще эти заговорщицы, ААА и НЯ, изрядно раздражают, особенно ААА (Есенин метко назвал ее, еще юную, «осой») с ее барскими «отлучениями», правками «литературных репутаций», высокомерной раздачей «пропусков в бессмертие», разумеется, только «своим»; она, конечно, была заводилой во всяческих переписываниях истории «под себя», и ведь была готова пойти на сокрытие, даже уничтожение фактов: писем, высказываний! Конечно, такой вариант обращения был весьма кстати: великий поэт просит у нее (то есть у еще более великого, у Главного!) пропуска в бессмертие: «Сохрани мою речь...». И, не смотря на его очевидную нелепость, она за это предположение держалась, и НЯ подбила засвидетельствовать.

А обращение, надо полагать, действительно к языку. Все в жертву сохранению речи, то есть «индивидуальности», «себя любимого».

В моем «Юдофиле» есть отрывок «на тему»:

...Скажи, ты собираешься уезжать? – вдруг спросил он со своей обычной прямотой римлянина.

Я сделал вид, что не понял:

– Куда?

– Куда-куда, в Израиль, – произнес он с ударением на последнем слоге, передразнивая государственных руководителей.

Борьба за эмиграцию уже шла во всю, и я, конечно, думал об этом, но уезжать не хотел. О чем и сказал ему.

– Почему?- спросил он.

– Не знаю... Но люблю мою бедную землю, оттого что другой не видал...

– История этой державы заканчивается. Заходит в тупик. Надо думать о будущем.

– Об «историческом», что ли? Какое мне дело до истории? А если я просто хочу стихи писать и, кроме как по-русски, ни на каком языке не смогу? Это как без души остаться.

– «Душа»! – произнёс он с сарказмом, почти зло. – Так ты ничего про историю и не понял. Душа и есть – история. Так что, выбрав историю, выбирают и душу. Не всегда есть свобода выбора, но если она есть...

У Мандельштама, в отличие от героя рассказа, выбора не было. Да и был ли он у героя рассказа? Ведь если дело не в истории, а в языке (душа – это язык), а язык по сути и есть история, то, сформировавшись «на Пушкине», уже не уйдешь от дядьки Черномора и тридцати трех богатырей... Но вот странно: принимая (через язык) чужую историю, не остался ли он, Мандельштам, поневоле, обреченным пленником истории отвергнутого племени?

А мы, что вообще пытаемся сохранить? Вот ты, отказываясь говорить на языке «палкиных-малкиных, махлиных и кублановских», выбираешь «молчание» и «затворничество», фактически – творческую смерть. Это круто. Но что при этом пытаешься сохранить? А я, тот самый «блудный сын», который тоже совершил «крутой» поступок и «вернулся», и возвращение это тоже предполагало отказ от своей речи, предполагало смерть. Но, перебравшись, я не сделал дальнейшего и столь естественного шага – не перешел на язык отцов (праотцев), потому что хочу сохранить свою речь и могу это сделать только в русском языке... Вот так мы оба остановились на полдороги, по разные стороны «последней переправы», не в силах ее совершить... Даже Моисею не дано было перейти Иордан...

А Бродский, уехав, но при этом столь тщательно дистанцируясь от еврейства, что хотел сохранить? Свое «место» в русской литературе? Но он был не против и места в английской... Быть может, все дело в тщеславии?

Кстати, насчет слова «сел*а*» (из-за ударения я вообще думал, что это французское слово). На иврите есть слово «с*е*ла» (самех, ламед, heé, или алеф вместо heé, это скорее арамейский вариант) с ударением на первом слоге, которое действительно встречается в конце строф в псалмах и в конце псалмов, оно также встречается у Аввакума, его точное значение и израильские лингвисты не знают (спорят), но считается, что оно означает «навечно», и употребляется в таком же смысле, что и «аминь» (*а*мен), а в некоторых псалмах и у Аввакума эти слова стоят вместе: амен села, верую вечно. Есть еще «с*е*ла» – самех, ламед айн, тоже с ударением на первом слове, что означает «скала». Но думаю, что первое значение лучше вписывается в контекст «Канцоны»: я скажу «верую вечно» начальнику евреев... Это кое-что проясняет, но далеко не все. Что это за бинокль – «дорогой подарок царь-Давида», и почему подарен Зевсу, и куда собрался поэт, покинув край гипербореев? В горние выси? Или «край небритых гор» – страна конкретная?

БРОДСКИЙ

3.12.
Матвей – Науму

Ты, по обыкновению, торопишься, забегаешь вперед, да так быстро, что за тобой не угонишься. Даже не знаю, что делать. С одной стороны, хочется «двигаться вперед согласно плану»; с другой, куда девать груды промежуточных тем, вопросов, ассоциаций, которые ты успеваешь нагромоздить в виде завалов на пути «магистрального развития мысли» (моей; но я-то считаю ее «объективной»)? Проблема еще и в том, что «завалы» оказываются порой интереснее, нежели сама «мысль». Однако, поскольку на двоих хватит (с лихвой!) и одного «завальнюка», я вынужден играть роль «педанта» и «разгребателя».

Выскажу, с упреждением, следующую мысль: стихотворение «Сохрани мою речь» – это самое чудовищное по смыслу произведение в русской (а может, и не только) литературе. И его монструозность (абсолютно еще не разгаданная) целиком и полностью замешана на скрытой «еврейскости». У тебя, кажется, создалось впечатление, что «загадка решена», поскольку «слово *(язык)* найдено»; я же думаю, что мы еще не расчистили завалы к «подступам», а самого смысла даже не затронули. Поскольку я отношусь к этой теме с некоторым трепетом (слишком много в нее «вложено»), то отсрочу на время «разговор о главном» и «потопчусь» еще немного на завалах, чтобы не оставлять без внимания груду твоих замечаний и наблюдений. Получается вот что: мне приходится «развивать мысль» задом наперед, ну да ладно, было бы что развивать, «а остальное приложится».

Прежде всего несколько слов о *языке* – той печке, от которой мы танцуем.

Я нашел еще одно подтверждение своей мысли о «мужественности» языка в противовес «женственности» речи. В книге Амелина и Мордерер читаем (безотносительно к стихотворению «Сохрани мою речь»): **«В русском стихе гендерное разделение объектов происходит под диктовку, заданную мужским родом существительного 'язык' и женским родом 'речи'»**.

Анализировать стихи в эпоху «интертекстуальности» (это повальное бедствие – хуже чумы) – дело совершенно безнадежное. Именно поэтому я пытаюсь положить в основание постройки хотя бы один прочный камень — язык — в качестве адресата стихотворения. А так как это не столь уж очевидно (доказательств, похоже, никто не приводил, я встретил пока лишь догадку – у Сурат), я посчитал (и считаю до сих пор) необходимым на этом месте малость потоптаться, в том числе и опровергая, в качестве педанта, ложные объяснения (в частности – ААА как адресата). Каким бы нелепым ни казалось (теперь) это предположение, его следует держать в уме еще и

потому, что оно по сию пору – пускай в неявной форме – влияет на понимание стихотворения (точнее, на его непонимание), в том числе и наше с тобой.

[Любопытная деталь, которую я выяснил только сейчас, в результате «маленького расследования». Оказалось, что статья Сурат, на которую я ссылался (опубликованная в сборнике в честь Бочарова) была опубликована в Новом мире за 2003 год и имеется в Интернете *(Ирина Сурат)*. Эта статья *абсолютно идентична* той, которая напечатана в сборнике. Она отличается ***только одним словом***. И это слово, как ты уже догадался, – адресат стихотворения «Сохрани мою речь навсегда»!!! В «бочаровском» варианте сказано: «В этих стихах, обращенных скорее всего **к русскому языку,** объявлен решительный выбор между молчанием...», а в «новомирском» тексте эта фраза читается так: «В этих стихах, обращенных скорее всего к **народу**, объявлен решительный выбор между молчанием...» Таким образом, за промежуток времени между сдачей сборника в печать и опубликованием статьи в «Новом мире» Сурат изменила мнение об адресате и переметнулась — от «русского языка» к «народу». Как ярая путинка и православная еврейка, она поступила правильно, но как исследователь — попала пальцем в небо (а я уж, было, ее «зауважал»). Получается, что этот «троцкист ушастый» (так называли Мандельштама «местные» в ссылке), обращаясь к народу, считает его 'грубым помощником'? Я привел эти «разночтения» с целью показать, что эта тема далека от разрешения, она находится сегодня, так сказать, «на передовой линии» литературоведения (извини за выражение). Иосиф Бродский был прав, когда (незадолго до смерти) сказал об этом стихотворении: «Не думаю, что его должным образом анализировали». [Бродский говорит, среди прочего: «именно с этим стихотворением у меня сложились довольно близкие отношения. Мне кажется, это потрясающее стихотворение – из-за того, что оно содержит».]

Раз уж речь зашла (в том числе и у тебя) о Бродском, хочу обратить твое внимание на его стихотворение (совершенно, на мой вкус, великолепное) «Колыбельная Трескового мыса». Его VIII главка начинается так:

Сохрани на холодные времена
Эти слова, на времена тревоги!

А в X главке сказано (выделено мной):

Местность, где я нахожусь, есть рай,
Ибо рай – это место бессилья. Ибо
Это одна из таких планет,
Где перспективы нет. <...>
Сохрани эту речь, ибо рай – тупик.
Мыс, вдающийся в море. Конус.
Нос железного корабля.
Но не крикнуть «Земля».

Переклички Бродского с Мандельштамом наиболее значимы там, где их «дискурсы» пересекается — на идее «сохранения речи». С одной стороны, Бродский – «наследник» мандельштамовской позиции в этом вопросе: его высказывания о поэте как слуге языка настолько многочисленны и широко известны (включая Нобелевскую речь), что даже не хочется их цитировать. С другой стороны, в его позиции задействованы не только «силы притяжения», но и «силы отталкивания». Я вижу различие в следующем: если Мандельштам движим в «чаянии сохранения речи» любовью-агапе, то Бродским всецело владеет любовь-эрос.

[Чтобы пояснить, поделюсь некоторыми размышлениями, на которые меня натолкнула статья Меира Соловейчика *Meir Soloveichik*. God's Beloved: A Defense of Chosenness («Возлюбленные Богом: В защиту избранности»). В теологии различают любовь-*агапе* и любовь-*эрос* (этот подход применил в 1950-х годах шведский мыслитель Anders Nygren). Нюгрен считает, что в иудаизме любовь (любовь-эрос; прежде

всего – любовь Бога к Аврааму) эксклюзивная и партикулярная (т. е. исключительная и выделяющая), в то время как христианская любовь (любовь-агапе) – это любовь универсальная и всеобъемлющая. Любовь-*агапе* – это любовь немотивированная, не зависящая от индивидуальных качеств «объекта». Во Христе открылась божественная любовь, разрушающая все границы; согласно такой трактовке, «мотивированная» любовь – человеческая, немотивированная – Божественная. Именно отсюда «евангельский комплекс»: любите врагов ваших, молитесь за ненавидящих вас. Этим вы уподобитесь отцу небесному, заставляющему солнце изливать свои лучи равно на правых и виноватых, святых и грешников. Так будьте же совершенны, как отец ваш небесный.

Но о любви ли тут идет речь (у Иисуса и, соответственно, у христиан)? Можно ли приказать себе (или кому-нибудь): люби то-то и того-то? Есть разница между любовью (всегда избирательной и зрячей, падкой на «особенности») и справедливостью (беспристрастной и «слепой»). Когда христиане «расширяют» иудейскую любовь (как тут не вспомнить – и не перефразировать – Достоевского: «Широк христианский человек. Я бы сузил»), они на самом деле не «преодолевают ее границы» (в позитивном смысле), а просто подменяют ее чем-то другим, «похожим на справедливость». Отсюда тезис: Бог есть любовь (совершенно, кажется, невозможный в иудаизме); ведь если Бог не ***«испытывает»*** любовь, а ***«есть»*** любовь (почувствуйте разницу!), то никакой любви нет, потому что в этом случае любовь – это «наше всё» (как Бог – «наше все»), а если нет ничего, кроме любви, то и любви нет (ибо то, что есть, должно же как-то отличаться от всего другого, что не есть то, чем является оно).

Справедливость отстаивается перед судом, по определению беспристрастным («слепым»): мое слово против твоего слова, слово прокурора против слова адвоката. Но перед судьей должен лежать Кодекс (Закон), без которого улетучивается смысл процесса. Закон – плод консенсуса внутри группы («семьи»). Бог возлюбил Авраама и дал ему Закон; возможно, он полюбил Авраама как раз за то, что узрел в нем способность построить семью, которая сможет «жить по закону». Закон, вроде бы, «универсален» (потому что отстаивание «права» носит рациональный характер: соответствует деяние Закону или нет), однако он предполагает, что «сначала была любовь», то есть проявление эмоциональной эксклюзивности и партикулярности – и только на ее основе стал возможен Закон; любой Кодекс изначально – «семейный» (в широком смысле). Иными словами, универсальность справедливости покоится на избранничестве любви.

В христианстве – по-видимому, еще у Иисуса в момент «великого перелома», когда он понял, что «нет пророка в своем отечестве», и обратил взор на «язычников» – этот «естественный порядок этоса» коренным образом извращается. Божественная любовь-эрос превращается в любовь-агапе и лишается тем самым «права первородства»; она смешивается со ‘справедливостью’ и уравнивается («вселенская смазь») со «всем»: Бог есть любовь. Любите врагов ваших. Подставляйте щеки и ягодицы. Разумеется, все это заканчивается неизбежным – и небывалым, беспрецедентным – лицемерием: поскольку без «семейственности» не может быть ни «обеспечения», ни «спасения», христианство «лжет, хитрит и изворачивается», неловко притягивая за уши ту или иную форму «семейственности» (например, «национальные интересы») к ложно постулируемой универсальности. Сделать это христианину особенно трудно, потому что Библия («Ветхий Завет») насквозь пропитана исключительной, эксклюзивной – поистине «семейной»! – любовью Бога к Израилю.]

По сути, Бродский карнавально «опускает» Мандельштама: в его представлении, ОМ был одержим томлением по «месту бессилья» (читай: полового); мандельштамовский рай – *язык,* т.е. место, где сохранена-законсервирована его обессиленная *речь,* – это «чисто мужское» место, где полным-полно «концов», но нет ни одной «дыры» (за что боролись, на то и напоролись: за вычетом женщины-речи остался

лишь неприкаянный – некуда приткнуть – мужлан-язык). В этом раю есть ‘мыс’, ‘конус’, ‘нос’, «но не крикнуть ‘Земля’». «Сохрани эту (т.е. мою, Бродского) речь» – глумливое передразнивание, имеющее примерно такой смысл: я побывал в этом хваленом мандельштамовском раю и докладываю: он обернулся «чисто мужским местом полового бессилия» (агапе); сохраните эту мою речь в качестве свидетельства и противоядия против обаяния Его речи. В каком-то смысле – и это должно прозвучать как большая неожиданность для приверженцев «очевидностей» – Бродский проявляется здесь как «более еврейский» поэт, чем Мандельштам, поскольку позиция на стороне любви-эроса против любви-агапе — это едва ли не самый надежный критерий отличения «еврейскости» от «нееврейскости». Бродскому следует отдать должное в том смысле, что он прочувствовал *масштаб* обращения в стихотворении «Сохрани мою речь». Раз Тресковый мыс обратился в рай, то адресатом был бог. Надо только выяснить, что это за бог и каких жертв он требует за «исполнение желаний» (тогда, кстати, выяснится и главная – жанровая – характеристика: ‘молитва’ это или что-то другое). Вот в чем вопрос.

Еще о «перекличках». Ты пишешь: «У Мандельштама, в отличие от героя рассказа, выбора не было». А вот что пишет – о том же самом – Надежда Яковлевна: **«И наконец, последний вопрос: о теме блудного (бездомного) сына, который возвращается в родной дом. Она постоянно повторяется у Мандельштама, хотя ему-то возвращаться было некуда»**.

Ты, однако (как говорят, «с упорством, достойным лучшего применения»), продолжаешь «лакировать» Мандельштама (уж очень хочется – и удобно – противопоставить «плохого» Пастернака «хорошему» Мандельштаму). В этом плане тебя ждут, боюсь, большие разочарования. Прочти, например, на вскидку, стихотворение «Где ночь бросает якоря». Особенно рекомендую строки:

Куда летите вы? Зачем
От древа жизни вы отпали?
Вам чужд и странен Вифлеем,
И яслей вы не увидали.
Для вас потомства нет – увы! –
Бесполая владеет вами злоба,
Бездетными сойдете вы
В свои повапленные гробы.
И на пороге тишины,
Среди беспамятства природы,
Не вам, не вам обречены,
А звездам вечные народы.

По сути, Мандельштам отказывает евреям в праве на существование (есть другие варианты интерпретации? комментаторы стыдливо отводят от этих стихов глаза...) – им и только им изо всей семьи народов («вечных»). Особенно гнусна «физиологичность» этих стихов, чисто «вайнингеровское», самоненавистническое смакование якобы «бесполости» евреев. Уж какой был антисемит Розанов, но и он до таких поклепов никогда не опускался (а даже завидовал – причем открыто – именно «рождающей силе» евреев). Чтобы убедиться, что этот мотив для Мандельштама не случаен, советую перечитать стихотворение «Вернись в смесительное лоно». Вот что пишет об этом сюжете НЯ: **«Кстати, чувство нации, народа, культуры как семьи... не случайно для О.М. Это как бы родовое понимание культуры и нации. Особенно остро это чувство было по отношению к еврейству...»**. До сих пор, кажется, все замечательно. Но почитаем дальше: **«...ведь даже брак (или связь) между евреями он воспринимал как едва ли не кровосмесительство. Именно об этом таинственные крымские стихи. (На грудь отца в глухую ночь пускай главу свою уронит кровосмесительница дочь»). Мне нелегко было выдразнить это признание из О.М., но я почти сразу почуяла неладное – ведь это**

дикие стихи для человека, который скучает по женщине, готовится жить с ней, ждет ее, как видно из единственного сохранившегося с того времени письма. Он тогда же мне объяснил, а потом неоднократно повторял, что я единственная еврейка в его жизни, потому что это слишком близко...» Короче, Мандельштам «лелеял мечту» о физическом прекращении существования евреев, само их пребывание на земле казалось ему «противоестественным» и «лишним». Такой вот «великий поэт-еврей». (Гитлеру почему-то нельзя, а «великим русским поэтам» Мандельштаму и Пастернаку – можно; впрочем, такого ты у Пастернака не найдешь; его ненависть к еврейству, по крайней мере, лишена вот этого «физиологического оттенка»). Я хочу, собственно, сказать очень простую вещь: мы уже достаточно взрослые люди, чтобы найти в себе мужество осмыслить тот факт, что это входило в плату за «сохранение речи»: таково было одно из условий (далеко не единственное и еще не самое крутое) того «бога», к которому обращено 'заклинание' «Сохрани мою речь».

P.S. Насчет того, что «мы оба остановились на полдороге». Я, помнится, писал тебе давным-давно, в одном из первых писем: «Ты, уехав, так и не уехал; я, оставшись, так и не остался». (Кажется, это «стих»). Я надеюсь, что разбор стихотворения «Сохрани мою речь» позволит, среди прочего, поговорить на эту тему более осмысленно.

P.P.S. Что касается слова «села», то я нашел у одного комментатора (Василенко) такую справку (практически совпадающую с тем, что ты пишешь): «На русском языке мы встретили его лишь в «Книге псалмов» в составе параллельного двуязычного (иврит-русского) издания «Священных книг Ветхого Завета» (Вена, 1877). В иврит-русском словаре (М., 1963. С. 434) сказано, что это – «обозначение паузы в тексте псалмов для хора или для музыкальных инструментов; дано и еще одно значение – «навеки». В этом контексте «начальник евреев» из рассматриваемого стихотворения может быть соотнесен с «начальником хора» из Псалмов». Я согласен с тобой, что наиболее естественным было бы прочтение «навеки», но тебе пришлось прибавить слово «верую», чтобы было понятно. Короче, смысл остался для меня темным.

Наум – Матвею

Так все-таки – обращение к Богу (хоть ты и пишешь его с маленькой буквы)?

А если считать, что глас народа – глас Божий («и народ как судия судит»), а по Фейербаху Бог – это род, или народ, а народ есть «язык» (о Павле, «апостоле языков» ты сам вспомнил), то все три адресата определенным образом совпадают...

А насчет «глумливого передразнивания» со стороны Бродского (получается, что Бродский как бы осуждал М-ма за капитуляцию, за «сделку с дьяволом», как ты пишешь, полагая в этом способе отдаваться чужому языку нечто женское, полагая в нем мужское бессилие) – это смелая трактовка. Кстати, насколько я могу судить по общим контурам биографии и (особенно) по любовным стихам, в «сексуальных обычаях» Мандельштама всегда было нечто странное (и даже бессильное). [Эмма Герштейн пишет в своих «Мемуарах» (СПб., Инапресс, 1998, с. 13): «Он говорил, обращаясь уже не ко мне, а к прудам. Это были откровенные и тяжелые признания с жалобами на тяжелое детство, неумелое воспитание: его слишком долго брали с собой в женскую купальню, и он тревожно волновался, когда его секла гувернантка». В другом месте (стр. 21) она пишет: «К тому же у Мандельштама было странное строение. Я имею в виду разительное несоответствие между нижней и верхней части туловища. Очень прямая и стройная спина с хорошо развитыми плечами <...> – все это было посажено на разросшийся в кости таз, очень заметный из-за неправильной постановки ног...» Иными словами – что-то бабье. В гимназии его дразнили «гордая лама».] Не зря ж написал: «И от красавиц тогдашних – от тех европеянок нежных ?/Сколько я принял смущенья, надсады и горя!»

Правда и Бродский был по этой части, как говорится, «не орел». Чтобы это понять, не обязательны «биографические справки» о разного рода любовных неудачах, достаточно двух строф в «Письмах римскому другу»:

Дева тешит до известного предела –
дальше локтя не пойдешь или колена.
Сколь же радостней прекрасное вне тела:
ни объятье невозможно, ни измена!

(явное разочарование от общения с прекрасным полом) и

Протекаю, говоришь? Но где же лужа?
Чтобы лужу оставлял я, не бывало.
Вот найдешь себе какого-нибудь мужа,
он и будет протекать на покрывало.

Здесь какая-то скабрезная бравада, совсем не по его поэтическому рангу. Было б чего чураться: да кто где лужи не оставлял. Набоков на ту же тему писал смелее: «И перед всеми пролил семя». Впрочем, я отвлекся на любимую тему...

Возможно, заботы Мандельштама – в каком языке сохранить свою речь, в истории какого народа – кажутся Бродскому смешными в ситуации «смерти культуры» («человек второсортной эпохи»), у него звучит ирония рыбы, выброшенной на берег. Но вряд ли это «глумливое передразнивание», не по чину, скорее он М-му завидовал, ведь Мандельштам, не смотря ни на что, «хватался за жизнь» («я только в жизнь впиваюсь и люблю/завидовать могучим, хитрым осам»). Пессимисты не любят оптимистов, по себе знаю.

Бродский много и бессмысленно болтал о «времени и пространстве», но суть в том, что время у него державинское, время-убийца, длящаяся смерть. Бродский – поэт «длящейся смерти» (сонная муха на стекле), пессимистом-то его назвать было бы чересчур оптимистично. «Рай – тупик»? Его рай смахивает на ад. Какая-то черная, зияющая пустота и абсолютная чуждость всему. «Человек размышляет о собственной жизни, как ночь о лампе». То есть человек, это ночь, мрак.

Я сижу в темноте. И она не хуже
В комнате, чем темнота снаружи.

Неплохо и это:

Птица, утратившая гнездо, яйцо
На пустой баскетбольной площадке кладет в кольцо.

Бродский как бы живет в мире, где все уже сказано, остается только цитировать (состояние постмодерна). Смысл речи утрачен, но остался смысл в говорении, вернее – инстинкт говорения, Бродский просто «несёт» что-то, как городской сумасшедший, говорение самоценно само по себе, как чуть ли не единственное проявление жизни. Кто-то сказал же, что Бродский «заговаривал» смерть... Тело-протяженность-пространство (оно же – мужское начало, это ты правильно уловил) смертно, обречено на исчезновение, и единственная его «задача», вдаваясь во Время, оплодотворить его, сцедить ему семя:

тело служит в виду океана цедящей семя
крайней плотью пространства: слезой скулу серебря,
человек есть конец самого себя
и вдается во Время.

Но что есть «семя», остающееся во времени? Наша речь? Для каких всходов стоит оставлять во времени бессмысленное говорение? (О, это не то «блаженное, бессмысленное слово» Мандельштама!) Да и «мужское начало» здесь почему-то среднего

рода («тело»), как и все «дырки», типа моря и времени. И что можно оставить во Времени, если река его «уносит все дела людей», времени-убийце («Это время тихой сапой убивает маму с папой»)? Нет, не сходятся у Бродского концы с концами.

Вообще-то я его не любил «с самого начала» (нас «познакомила» юная искусительница, которая прыгала ко мне в постель с пачкой папиросных листов со слабо пробитыми буквами стихов, и читала их вслух, до и после, особенно меня раздражало чтение «до»). Я не любил безнадёгу. То ли дело «зов жизни». Но вот сейчас я перечитал кое-что, и немного потеплел к этому старому еврею, страдавшему отдышкой (я всегда ценил горечь больше чем иронию). Но, увы, в безнадежности Бродского я чувствую некое кокетство, позу. С одной стороны «только с горем я чувствую солидарность», а с другой: **«но пока мне рот не забили глиной, из него раздаваться будет лишь благодарность»**. Богу что ль? Тоже ведь строил из себя христианина... Но если Мандельштам искал принадлежности, мучительно жаждал ее, готов был ради нее на жертвы, то Бродский бежит любой принадлежности, и меняет Империю, как гарем, идеальное состояние – эмиграция, внешняя или внутренняя. Поэтому у Мандельштама – трагедия, а у Бродского – тупик отчужденного равнодушия. И в этом стихотворении все время повторяется констатация: «Духота», или приказ: «Спи» (как противоход Пастернаку: «Не спи, не спи, художник!»). Все вокруг застыло и абсолютно чуждо. «Дальше некуда. Дальше – ряд звезд».

И если Мандельштам определился «окончательно» с языком и пространством («люблю мою бедную землю...»), то Бродский тасует варианты судьбы, его поэзия готова служить любому языку, как еврей – любому князю. Его родина – тексты. И не случайно именно в момент «диалога со временем» возникает запрятанный мотив, роковое слово... **«Пусть время обо мне молчит./Пускай легко рыдает ветер резкий/И над моей могилою еврейской/Младая жизнь настойчиво кричит»** («Бессмертия у смерти не прошу»). В молодости (стихи 61-ого года) он не так боялся своего еврейства. Тут даже своеобразный вызов Пушкину (**«И пусть у гробового входа/Младая будет жизнь играть»**...) Вообще, я был рад поводу снова полистать Бродского и в какой-то мере «примириться» с ним, все-таки знал свое место в этом мире. И Россию ненавидел («никогда им не прощу»): так и не вернулся, хотя дорожки красные уже расстелили и цветами посыпали, а это – поступок.

Кстати, обнаружил у него мандельштамовский образ времени: **«Как давно я топчу, видно по каблуку» (у М: «и меня срезает время, как скосило твой каблук»)**...

P.S. Что касается узелка «Наденька-евреи-“слишком близко”», то ты прав, есть в этом стихотворении «Вернись в смесительное лоно» что-то кровосмесительное. Ольга Гильдебрандт-Арбенина, одна из «красавиц тогдашних», рассказывает в мемуаре о Мандельштаме (публикация Меца и Тименчика в Тыняновском сборнике) как он, болтая с ней о своих увлечениях и указывая какие стихи кому, о НЯ говорил **«очень нежно, но скорее как о младшей сестре»**. Оленька, похоже, выражаясь потеперешнему, «раскручивала лоха» на стихи-посвящения, это было вроде женского спорта, такие стихи игривые девицы называли «своими» («мои мне нравятся все же больше»). В этом смысле любопытен и момент, когда Мандельштам (ревнуя к Гумилеву) **«вскричал: «Со времен Натальи Пушкиной женщина предпочитает гусара поэту!» – он очень смешно вздернул голову и сказал эту фразу с вызовом!»**

А НЯ он в другие моменты писал про евреев иначе. Например, в 26-ом году: **«Я люблю только тебя и... евреев»**.

Но в любом случае интересно, что «желтому сумраку» иудейства он противопоставляет языческое «солнце Иллиона», а в «Где ночь бросает якоря» «вечные народы» «обречены» не Вифлеемской звезде, обрати внимание, а «звездам», то есть языческому Космосу...

И еще момент. Предположение, что адресат «Сохрани мою речь навсегда» – сам

Господь Бог, сталкивается, увы, с целым рядом логических неувязок. Обращение «отец мой» вроде указывает на Бога-Отца, Господа Сонмищ (Саваофа), Господа трески, но тогда «мой друг» звучит фамильярностью. Если обращение к Христу, то «мой друг» подходит (Христос ?«ближний Бог»), но не вяжется с «грубым помощником»...

В общем, закрутил ты детективный сюжет до упора, давай, гони развязку, что за «чудовищную» интерпретацию ты там припас?

4.12.
Матвей – Науму

Твои соображения о метафизике времени у Бродского у меня возражений не вызывают, хотя тут есть о чем поговорить, но сейчас недосуг. К сожалению, вынужден взять маленький тайм-аут — до понедельника (мне подкинули еще один небольшой перевод, что очень кстати по деньгам); клянусь, что это не стратегия «нагнетания напряженности» (саспенс), хотя мне самому немного боязно сформулировать то, «до чего я дошел» («как ты дошел до жизни такой?») Как бы то ни было, я точно знаю, что хочу сказать — и скажу («все вздрогнут»), не далее как на следующей неделе.

Я был сегодня на книжной выставке Non-Fiction, появился Барт (Карл Барт. Послание к Римлянам. М., Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2005, стоит 450 р.). Должен сказать, что это очень сильная «проза» — в духе Хайдеггера, но, конечно, не философская, а богословская. Книга дорогая, но указана издательская цена, без торговых наценок (мне дали адрес издательского киоска); в обычных магазинах она стоит 550 р.

Наум – Матвею

Барта возьми: классика – есть классика.

А я тут перечитал «Осенний крик ястреба», оно того же года, что и «Колыбельная...», завершает цикл. Это явная метафора речи поэта, речи, как крика «одинокой птицы» (у Мандельштама: **«Мы только с голоса поймем...»**). Когда все замерзает (и детвора, которая **«выбегает на улицу в пестрых куртках и кричит по-английски: «Зима, зима!»** и ловит перья ястреба, как хлопья снега), возможен только крик.

И тогда он кричит. Из согнутого, как крюк,
клюва, похожий на визг эриний,
вырывается и летит вовне
механический, нестерпимый звук,
звук стали, впившейся в алюминий;
механический, ибо не
предназначенный ни для чьих ушей...

Поэзия, речь, стала «апофеозом звука», бессмысленного, но страшного (**«Пронзительный, резкий крик страшней, кошмарнее ре-диеза алмаза, режущего стекло. И мир на миг как бы вздрагивает от пореза...»**).

У Бродского поэзия стала механическим, нестерпимым звуком... А поэту осталась лишь «потомственная» гордость и обреченность на полет.

Перевернувшись на
крыло, он падает вниз. Но упругий слой
воздуха его возвращает в небо...

Полет – метафора «речи» поэта. Полет бесцелен, но он и есть жизнь. И об этом мольба, о продолжении полета. И, конечно, когда Бродский пишет «сохрани мою речь», то это означает (ты прав): сохрани мою способность говорить, или попросту: продли мне жизнь. Бродский просто любит летать, чувствовать силу крыла... И ничего

общего с тем «сохранением», которое имеет в виду Мандельштам, тут нет. Если Мандельштам жил, чтобы сочинять стихи, то Бродский сочинял, чтобы жить...

Матвей – Науму

У Бродского «скелет в шкафу»: отвергнутая «еврейская идентичность»; она там гниет, конституирует структуры «от противного», производит фантомы «негативной идентичности». И постоянно порождает парадоксы. Главный парадокс такой: все затевалось ради «исключительности» (Бродский руками и ногами отбрыкивался от тривиальной «советской идентичности»), а кончилось – абстрактной «общеевропейской идентичностью», еще более бессодержательной, чем советская. (Вот в чем исток кажущейся – не «общефилософской», а «катартической» – бессодержательности Бродского). Единственное, что Бродский надумал в созданных им самим «условиях идентификации», – это то, что он «не варвар». Негусто. И поистине бессмысленно. Просто тупо. Бродский туп не в метафизике, а в «сфере идентификации». (Поскольку он всю жизнь открещивался от еврейства, то получается, что евреи для него – варвары? Но если евреи – варвары, тогда и христианство – варварство; поэтому ни один верующий христианин никогда не назовет иудея варваром...)

В статье об Одене (это его кумир, педик, которому он поклонялся, как женщине) он пишет: **«Я почувствовал, что имею дело с новым метафизическим поэтом, поэтом необычайного дарования, маскирующегося под наблюдателя общественных нравов»**. (Поклониться тени. Бродский. Собр. соч., т. 5, с. 261). Ясно, что это «автобиографическое» самоопределение, по Бродскому, даже элегия на смерть другого поэта – это почти всегда «бессознательная попытка автопортрета» (с. 259).

Другое дело, что и здесь – один из бесчисленных парадоксов, постоянно генерируемых ядерным, «идентификационным парадоксом»: Бродский совершенно правильно улавливает в Одене главное: **«...личное смирение, налагаемое не столько определенной верой, сколько его чувством природы языка. Смирение не выбирают»** (там же). Смирение проявлялось у Одена в абсолютном отсутствии рисовки: он говорил о самых сложных вещах в форме полудетских стишков, «играючи», с необычайной простотой и даже простодушием. Бродский же (здесь соглашусь с тобой целиком) ни на миг не может избавиться от позерства. Но причину я вижу не в «умственной» (с этим у него все в порядке), а в идентификационной плоскости. Бродский уцепился за Одена (англичанина, переехавшего в Америку накануне Второй мировой войны) из-за того, что тот (якобы) проникся «языковым империализмом» (то есть стремлением на крыльях английского языка стать гражданином мира); по сравнению с «империалистическим английским» (другие европейские языки Бродский презирал, чему способствовало то, что он ими не владел) он даже свой русский «позиционирует» как готовый отступить на задний план (то есть готов к поэтическому самоубийству): **«...я всегда мог отступить к писанию по-русски, в котором чувствовал себя довольно уверенно»** (там же, с. 257).

По-моему, это кощунство по отношению к «родному поэтическому». Бродский очень много разглагольствовал о власти (или даже «божественной природе» языка («Время боготворит язык» - Оден; время «главнее» пространства; стало быть, язык - Бог. См. статью «Поклониться тени»), но, кажется, так и не ощутил (намеренно закрыл перед собой эту дверь), что национальный язык – это судьба, и косился на «империалистический английский» как на чаемое эсперанто (на котором поэзия невозможна). В общем, как ни крути, выходишь на «политику идентичности».

Об этом сказано (впрочем, не без злости, выдающей зависть мелкого человека) питерцем-»конкурентом» Кривулиным («Петрополь», №7, С.-Петербург, 1997):

«Есть в очерке о Берлине еще один скрытый автобиографический мотив — тема еврейства. Ведь сэр Исайя Берлин не англичанин по рождению и по крови. В Англии он

иммигрант, еврей из Риги, воспитанный на русской культуре. Его лордство — следствие целенаправленной культурной работы, результат его интеллектуальной активности, а не родовой преемственности. Перед Бродским — образец жизненного выбора, очень близкий его собственной экзистенциальной ситуации, и образец в чем-то недостижимый. Хотя бы в том, как естественно чувствует себя Берлин, окончивший Оксфорд, в пределах староевропейской культуры, как свободно владеет он неродным английским. Эта-то возможность изначально трагически упущена Бродским, и поэтому вожделенная Англия Берлина закрыта для него навсегда: здесь он никогда не займет места, подобного тому, какое занимает Берлин.

Боль и обида на судьбу звучат в последнем эпизоде очерка — обида уже нескрываемая — метафизическая, специфически еврейская обида, которая, вероятно, и стала мощной движущей силой, заставившей Бродского, во-первых, избрать для жизни Америку, где оксфордская укорененность в элитарной среде и в традиционной европейской культуре не является гарантией успеха и где высокая степень владения языком не рассматривается как непременное условие аристократической принадлежности к культурной элите; а во-вторых, настолько глубоко внедриться в английский язык, что кто-то из моих скандинавских знакомых, рассказывая о выступлении поэта, кажется, в Финляндии, обронил несколько раздраженную фразу: "...и тут Бродский, со своим оксфордским английским, вдруг заявляет..."».

Осталось спросить: а как насчет Мандельштама (в этом смысле)? Думаю, в Мандельштаме «уже» было больше «бродскости», чем хотелось бы. Бродский подхватил его ориентацию на «общеевропейское неварварство». Купился на самую что ни на есть дешевку. Конечно, Мандельштам богаче – хотя бы тем, что «противоречивее», тем, что к этой ориентации не сводится; но она в нем была, эта бросовая бродскость.

6.12.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Я купил на ярмарке книжку: Омри Ронен. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002 – 240 с. (Кстати, автор — «отчасти израильтянин»: он зашитил диссертацию в Иерусалиме и там же издал «основополагающую» книгу An Approach to Mandel'stam, на которую ссылаются чаще, чем на все другие публикации о М., вместе взятые). К несчастью, Ронен — приверженец пресловутой «интертекстуальности»; тем не менее, он человек достаточно чуткий к «еврейской проблематике», которая рассматривается в вошедшей в книжку работе «О 'русском голосе' Осипа Мандельштама», где есть и анализ (но разрозненный, в духе интертекстуальности) стихотворения «Сохрани мою речь». Там, кстати, черным по белому написано: «В гражданском стихе, рожденным этим негодованием, Мандельштам обрел тот голос, который он обещал найти в обращенном к русскому языку («отец мой, мой друг и помощник мой грубый») стихотворении «Сохрани мою речь навсегда» (1931) (с. 49). Из чего следуют два вывода: 1) если не следишь за литературой, будешь изобретать велосипед; 2) у Ирины Сурат хватило ума только на то, чтобы повторить правильное толкование за Роненом (его статья датируется 1991 годом), и хватило глупости, чтобы тут же от него отказаться. Ценные наблюдения Ронена не поколебали меня в главном, но кое-что придется уточнить, так что продолжение следует.

8.12.
Матвей – Науму

Будем считать, что с адресатом – языком – мы разобрались (хотя бы в порядке рабочей гипотезы); что дальше? По-хорошему надо бы определиться с жанром, но

это такая штука, которая всегда – и конец и начало «герменевтического круга»: «ощущаешь» заранее (раньше «всего остального»), а определяешь только в конце пути.

Если не знаешь, с чего ходить, ходи с бубей; не знаешь, с чего начинать, начинай с Пушкина («наше все», а ты как, блин, думал?) У Ирины Сурат сработал верный инстинкт, когда она «положила в основу» снимок на фоне Пушкина. Но в экспозиции литдама не разобралась и дала маху – щелкнула «Сохрани мою речь» на фоне «Андрея Шенье» (и тут, и там, видишь ли, «речь идет о казни»). Промашка вышла. Стихотворение нашего подопечного следовало зафиксировать на фоне «Памятника». **«Нет, весь я не умру. Душа в заветной лире /Мой прах переживет и тленья убежит»**. Если приглядеться, фон определится как предельно контрастный – настолько, насколько это вообще возможно.

Самая большая разница – в «макроструктуре»: у Пушкина стихотворение однотактовое, у Мандельштама – двутактовое.

«И долго буду тем любезен я народу / Что...» Формула «любезен тем, что...» — это «формула заслуги», уже свершившейся. «Сохрани мою речь»... за то-то и то-то» – это, на первый взгляд, «примерно то же самое». А если приглядеться, то это – «формула торговли» (чего еще ожидать от жида, если не гешефта); точнее, тут идет торговля «по двум формулам»: по первой — это «торговля на предмет языка», по второй — «на предмет заслуги».

При этом два такта (две фазы) у Мандельштама должны быть пройдены **последовательно** – сначала «ОТДАЙ МНЕ ДОЛЖНОЕ – СОХРАНИ МОЮ РЕЧЬ – ЗА ТО-ТО и ТО-ТО», а потом – только по прошествии предбанника-чистилища – второй такт: «И ЗА ЭТО Я ОБЕЩАЮ СДЕЛАТЬ ТО-ТО и ТО-ТО» («перформативное обещание-заклинание» в форме обращения к «языческому богу» – см. об этом ниже).

Поставим вопрос ребром: почему у Пушкина одна фаза (почему ему этого достаточно), а Мандельштаму необходимы – две? Место поэта у Пушкина до конца продумано и четко структурировано – в «архитектонике» соответствующим образом структурированного мира. Можно представить эту структуру в виде двух «пирамид власти»: светской (ее символ – александрийский столп) и «жреческой». Эти пирамиды принципиально равноправны, потому что «обращены» к одному и тому же «субъекту» (у обоих – один «начальник») – Богу.

Если Мандельштам обращается – «всего лишь» – к языку, то Пушкин – к Музе и через нее – к Богу: **«Веленью Божию, о Муза, будь послушна»**. Иными словами, Муза (ангел-хранитель Жреца) непосредственно «подчинена Богу» (не больше и не меньше). Конфигурация «двух пирамид» для Пушкина принципиальна. О своем «памятнике» он говорит: **«Вознесся выше он главою непокорной /Александрийского столпа»** (символа царской власти). В «Песни о Вещем Олеге» – то же самое: **«Волхвы** [т.е. жрецы!] **не боятся могучих владык, /И княжеский дар им не нужен. /Правдив и свободен их вещий язык /И с волей небесною дружен»**. Язык «как техническое средство» просто не представляет для Пушкина специальной проблемы: он дан – и все тут; он принадлежит поэту по неотчуждаемому праву первородства. Отсюда – универсалистский пафос: **«И назовет меня всяк сущий в ней язык»** (т. е. народ, но, в каком-то смысле, и «язык» тоже, без малейших комплексов).

Для Мандельштама же язык – колоссальная и, может быть, неразрешимая – проблема («камень на пути»). Весь торг «по первой формуле» (сохрани ЗА ТО-ТО и ТО-ТО) идет за приобщение к языку, за привилегию «считаться своим». Исходная позиция Мандельштама – то место, на котором он стоит («вы не слушайте, что он говорит, посмотрите, где он стоит», как писал Розанов о Мережковском), – это место чужака, отщепенца, причем еще до того, как он «занял позицию отщепенца» (допустим, социально-политического). Мандельштам как раз занимал всегда «правильную» (таков был его поведенческий рефлекс, и только потом, когда «не сраба-

тывало», возникали колебания и осложнения) – «какую надо» – позицию. Так, до того, как ему пришлось – совсем уж курам насмех – объявить себя «беспартийным большевиком» («Я – беспартийный большевик, /Как все друзья, как недруг этот»), он причислял себя к «разночинцам» («разночинец» – идеальная мутная вода, в которой поповский сын якобы неотличим от сына раввина): «Для того ли разночинцы /Рассохлые топтали сапоги, /Чтоб я теперь их предал?» [Цветаева издевалась над ним, называя «разночинство» Мандельштама сервильной выдумкой, попыткой задним числом сочинить себе биографию на потребу большевикам]. «Присяга чудная четвертому сословью» («Неужто я предам позорному злословью <...> Присягу чудную четвертому сословью/ И клятвы крупные до слез») – из той же оперы (заметь, здесь – «жанр» клятвы на манер партийной или пионерской).

Из этого следует, что в основание всей постройки положено «тайное (более или менее) сознание» своей чуждости, отщепенства, абсолютно **изначального,** которое, конечно, не сводится, ни к собственно языковой, ни к социальной сфере. Присмотримся, какие аргументы «положены на чашу весов» при торговле «первой – т.е. языковой – фазы». СОХРАНИ «за привкус несчастья и дыма, /За смолу кругового терпенья, /За совестный деготь труда». Ключевое слово здесь – «кругового». Тут первый – и совершенно поразительный – парадокс: перед нами мольба сохранить **индивидуальную** речь, но аргументы – «круговые»: «доказывается», что «претендент» – свой в доску, сермяжный, посконный и «черный» («черная кость»: ‘дым’, ‘смола’ – конечно, черная, **деготь** труда; как тут не вспомнить мандельштамовское же: «Есть блуд труда – и он у нас в крови»), и главное – он **не выделяется;** смола **кругового** терпенья – это качество, так сказать, «артельное», и этот образ предвосхищает конфигурацию прочих сквозных образов, предвосхищающих, по слову Вяч. Иванова, «обобществление совести» (собственно говоря, это единая – проходящая сквозь все стихотворение – мета-метафора: из «кругового терпенья» вырастают «новгородские колодцы» (это тоже «круговая порука бревен, источающих черную смолу»), затем следуют «дремучие срубы» (судя по контексту, это те же колодцы), и, далее, что-то в этом роде можно сказать о «городках» (они деревянные и связаны – фигуры – некой «круговой порукой»)).

Раз мы предположили, что эта – первая – фаза является «фазой языка», причем русского, к этой проблематике тоже надо присмотреться повнимательнее. Благо, предварительная работа произведена Омри Роненом (израильтянином, хотя и бывшим, что немаловажно) в статье «О ‘русском голосе’ Осипа Мандельштама». Идея статьи в том, что «русский голос» не только не был дан поэту изначально, но вырабатывался («ставился») им вполне сознательно («наиболее сознательным опытом постановки ‘русского голоса’ <...> было стихотворение, с которого начинается мотив пасынка и возвращающегося отщепенца, ставший столь важным в дальнейшем творчестве Мандельштама» – Ронен, 48), причем даже не на раннем, а на относительно позднем этапе творческого пути: в полную силу – после затянувшегося на всю вторую половину двадцатых годов периода молчания (вполне по-фольклорному: отсидел пять лет молча на печи – и обернулся добрым молодцем). Если о раннем Мандельштаме Тынянов сказал (в программной статье «Промежуток»): «Его работа – это работа почти чужеземца над литературным языком», – то далее «учение пошло так успешно, что и народнейший из народных Сергей Клычков признал его стихи русскими» (Ронен, 49). И тут следует важный для нас (я его уже цитировал) вывод Ронена: «Мандельштам обрел тот голос, который он обещал найти в обращенном к русскому языку («отец мой, мой друг и помощник мой грубый») стихотворении «Сохрани мою речь навсегда» (1931)».

Если теперь, имея в виду вышесказанное, окинуть «общим взглядом» «архитектонику поэтического бессмертия» у Пушкина (в «Памятнике») и у Мандельштама, выяснится, что там, где у Пушкина **две пирамиды** (конфигурация, обеспечивающая

Жрецу полную независимость и нравственную неподкупность), две, так сказать, «вертикали власти», там у Мандельштама два расположенных по горизонтали конуса-ловушки, наподобие верши, в которую легко заплыть, но почти невозможно выплыть. Драматизм ситуации в том, что все нравственные силы уходят на «плату за вход», на поклонение идолу-языку, этому «языческому» Молоху (вместо ориентации на «вертикаль» кантовских «звезд на небе», пойдут пролетарские «жестоких звезд соленые приказы»). После прохождения «языкового чистилища» (или «чистки» и «идеологического разоружения», если говорить на языке той эпохи) поэт выходит в «нравственный мир» уже готовеньким, как сказали бы сейчас, «зомбированным». Поскольку он уже отдал («сдал при входе») все, на что могло бы опираться «самостоянье», ему остается только сказать «духу языка» (который легко и непринужденно – ведь все «опоры для сопротивления» сданы на входе – олицетворяется «вождем», то есть Лениным и Сталиным): **«Ты должен мной повелевать, /А я обязан быть послушным. /На честь, на имя наплевать – /Я рос больным и стал тщедушным. / Так пробуй выдуманный метод, /Напропалую, напрямик: /Я – беспартийный большевик»**. Редчайший случай, когда «зомбируемый» (подопытный кролик) сам отдает команду своему вивисектору: **«Так пробуй выдуманный метод»**.

По сути дела, М продает душу Молоху-русскому-языку. И жанр произведения – «фаустовский» – сделка с дьяволом (а это ведь, в свою очередь, не что иное как обезьянство, имитация Завета с Богом): за творческое бессмертие («Сохрани мою речь навсегда) – полное моральное подчинение (А я обязан быть послушным), «лишение чести» («Я лишен был и чаши на пире отцов, /И веселья, и чести своей»). Если «дух языка» – на данный момент Сталин – скажет, что актуальная задача – «казни», «чистки» и прочая «борьба с врагом», поэт ответит (партия сказала «надо», комсомол ответил «есть»): **«И материнская забота /Ее** (‘сталинки’) **понятна мне – о том, / Чтоб ладилась моя работа /И крепла – на борьбу с врагом»** (по иронии, это последние строки М: «врагом», как и следовало ожидать, оказался он сам). Язык – принадлежность прежде всего вождя, от ‘псалмопевца’ (т.е. царя Давида, соединявшего в себе «властные полномочия» Царя и Жреца!) до Ленина-Сталина. **«Язык-медведь ворочается глухо /В пещере рта. И так от псалмопевца /До Ленина, чтоб нёбо стало небом»**, но принципиально важно здесь то, что в архитектонике «мира Мандельштама» не предусмотрена отдельная (от «пирамиды Царя») «пирамида Жреца» (как у Пушкина: Волхвы не боятся могучих владык»), поэтому создается ситуация или/или (ведь они играют на одном поле): поэт либо «превосходит» вождя (что для М попросту немыслимо), либо тушуется перед ним, как Мандельштам – перед Сталиным, «верным выразителем духа Молоха-языка». **«Художник, береги и охраняй бойца** (Сталина) <...> **Уходят вдаль людских голов бугры: /Я уменьшаюсь там. Меня уж не заметят»**.

Возвращаясь к нашему стихотворению, остановимся на завершающем, итожащем образе «первой – языковой – фазы» торговли за бессмертие: **«Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, /Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда»**.

Рождественская звезда знаменует, кроме всего прочего, «второе рождение» (ср. с Пастернаком) Мандельштама как поэта, «очистившегося» в жуткой, черной купели-срубе (то, что вода должна быть «черна и ***сладима***», намекает, как мне кажется, на вязкость, придаваемую кровью: ведь «купель» – это место казни, куда «опускают князей на бадье»). Иными словами, чем чернее вода в колодце (т.е. чем полнее отречение и чем чернее дела, которыми связан круговой порукой), тем отчетливее отражается в нем Рождественская звезда. Что ж, логика вполне христианская – и антииудейская. Что же может означать в этом свете отражение семиконечной звезды Рождества? Нет ли в ней действительно антииудейского «подтекста»? Я думаю, есть – и он-то самый глубинный.

Кстати, вопрос об этой Рождественской звезде, почему-то семиконечной, не давал покоя другому Иосифу – Бродскому. Вот что я вычитал в одном из мемуаров (Константина Плешакова), изображающих профессорскую деятельность Б в Америке, в университете в Маунт-Холиоке: «Что впечатляло всех – он рассматривал поэзию как бы под увеличительным стеклом. Однажды его очаровал текст Мандельштама, посвященный Ахматовой [тогда так считали, ориентируясь на издание под ред. Никиты Струве], «Сохрани мою речь навсегда...» с загадочной семиконечной звездой... Бродский принялся опрашивать коллег, что они знают о звездах и как надо толковать мандельштамовский образ. Через десять месяцев Питер Скотто неожиданно услышал от него: «Я все еще думаю об этом стихотворении»». Добавлю от себя, что поскольку в одном из поздних интервью Бродский сказал, что анализ этого стихотворения по существу еще не начался, он, похоже, «думал об этом стихотворении» (и, кажется, так ничего и не надумал) до самой смерти.

Во-первых, приходит на ум сходный образ из стихотворения «Умывался ночью на дворе», которое, как известно, написано сразу по получении известия о расстреле Гумилева (1921): «Тает в бочке, словно соль, звезда, /И вода студеная чернее, /Чище смерть, соленее беда, /И земля правдивей и страшнее». Тут тоже в «бочке» (аналог ‘сруба’) отражается и тает, как соль, **звезда,** – в студеной, «подчерненной» смертью воде. В стихотворении, написанном тогда же («Кому зима – арак и пунш голубоглазый»), фигурируют «жестоких звезд соленые приказы» (не «кантовских», разумеется, а «рабоче-крестьянских», наших, панимашь, христианских). Но еще интереснее еще одна параллель – со знаменитым стихотворением Эдуарда Багрицкого «Происхождение», которого Мандельштам не мог не знать, хотя ему вряд ли льстило это соседство: Багрицкий «сдавал» свое еврейство как-то уж слишком торопливо, демонстративно и задешево, и Мандельштам с ним яростно спорил (в лице его эпигона Дементьева), но оттого и ярость, что он чувствовал себя в ситуации Багрицкого (отражаясь в ней, как в зеркале), пообещавшего (за то, что братаны его, еврея, «примут за своего»): «И если он скажет «Солги» – солги, /И если он скажет «Убей» – убей». За эти стихи на Багрицкого ополчилась вся «интеллигенция» (отметились все кому не лень, особенно «патриоты»-антисемиты), но чем это лучше, чем мандельштамовское: «Обещаю построить такие дремучие срубы... И для казни петровской в лесах топорище найду»? Или «Ты должен мной повелевать»? То-то и оно...

Итак, «Происхождение» (напечатано в «Новом мире» в конце 1930 г,, т.е. за год до создания «Сохрани»); стихотворение (между нами говоря, имело очень широкий резонанс, и М., повторюсь, не мог его не знать) начинается так: «Я не запомнил – на каком ночлеге /Пронзил меня грядущей жизни зуд. /Качнулся мир. **Звезда** споткнулась в беге /И **расплескалась в голубом тазу**. /Я к ней тянулся... Но, сквозь пальцы рея, /Она рванулась – **краснобокий язь**. /Над колыбелью ржавые евреи / Косых бород скрестили лезвия. /И все навыворот. Все как не надо. /Стучал сазан в оконное стекло; /Конь щебетал; в ладони ястреб падал; /Плясало дерево. И детство шло». Еврейский «подтекст» этого стихотворения очевиден; собственно говоря, это не подтекст, а сам текст: ‘звезда’ воплощает широту и распахнутость «нормального» мира – в противовес косности и замкнутости «еврейского», который изображен Багрицким, как «мир, вывернутый наизнанку» (там сазан стучит в стекло, а конь щебечет, как в «Путанице» Корнея Чуковского). Мне кажется, что мандельштамовская звезда Рождества, отражающаяся в воде колодца «**семью плавниками**», – это прямая аллюзия к звезде, о которой сказано, что она «рванулась, **краснобокий язь**» (там еще и сазан стучит в окно); любопытно, что в стихотворении «Умывался ночью на дворе» (написанном до «Происхождения» Багрицкого) хотя уже есть «стержневой образ» отражающейся в «воде смерти» звезды, но у нее еще нет ихтиологических, «рыбьих» признаков. Разумеется, Мандельштам переосмыслил образ «в христианском духе» (который был абсолютно чужд Багрицкому): во-первых, он наверняка вспомнил,

что рыба – это символ Христа со времен первых христиан (Иисус Христос, записанный сокращенно по-гречески, читался как «Ихтиос», что значит – рыба, и это сказалось на геральдике образа); во-вторых... Здесь я сделаю «смелое предположение». Я думаю, что число «семь» позаимствовано от иудейского семисвечника [кстати, поздравляю тебя с Ханукой]. Если это так, то звезда Рождества – это «вывернутый наизнанку» Семисвечник (ведь «еврейский мир» как для Багрицкого, так и для Мандельштама – в этом они полностью единодушны – это мир замкнутой затхлости, ненормальный, противоестественный, желто-черный, в случае М, мир, где все **«поставлено с ног на голову»**).

[У Мандельштама это осложнено навязчивой идеей ‘кровосмесительства’, в одном наброске читаем: **«Мир должно в черном теле брать: /Ему жестокий нужен брат – /От семиюродных уродов /Он не получит ясных всходов»**; хотя эти строки никем не комментируются, я уверен, что М имел в виду евреев; ср. у Пастернака (в письме к Фрейденберг): **«Дорогая Олюшка, родная моя!... Чего я, в последнем счете... стою, если препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным (единственное, что надо было преодолеть) и может что-то значить... и какое я... притязательное ничтожество, если кончаю узкой негласной популярностью среди интеллигентов-евреев, из самых загнанных и несчастных... когда с такой легкостью и полнотой от меня отворачивается небо? В искусстве надо быть победителем...»**]

Таким образом звезда Рождества выступает «вместо» Семисвечника, или: в форме «преображенного» Семисвечника (вполне в духе Теологии замещения!), она есть Семисвечник, «вывернутый наизнанку», то есть поставленный обратно с головы на ноги «еврейский мир» (у Багрицкого в «Происхождении» «всё навыворот. Всё не как надо»). Если это так, то Звезда знаменует окончательное отречение от еврейства; это и есть подспудный смысл, лежащий у Мандельштама (в первой строфе «Сохрани») на самой большой глубине, в основе всех остальных символов типа ‘дыма’, ‘смолы’, ‘дегтя’ и т.п., это именно в преображенной непроглядной темноте еврейства – как в чем-то наиболее контрастном по отношению к «свету христианства» (ничего более противоположного просто нельзя себе вообразить: это «день и ночь») отражается к Рождеству (знаменуя также и «второе рождение» поэта) своими «семью плавниками звезда».

На этом кончаю, но в стихотворении три катрена, а я еще едва попытался «разобраться» с первым, и то наспех, беспорядочно. Для меня важно узнать, как тебе показалась общая идея, а там уж «подчистить» да «подрейхтовать» было бы нетрудно.

Vdogonku

Насчет «Теологии замещения». Судя по всему, с конца 90-х годов это едва ли не самая обсуждаемая в «христианском мире» теологическая проблема. Причем подавляющее большинство авторов – христиане самых разных конфессий и оттенков (что налагает определенные ограничения на развитие мысли); разброс мнений – самый широкий, от отрицателей идеи (их, конечно, большинство, но и между ними нет согласия) до ее апологетов, от юдофилов до погромщиков; по ходу дела высказываются весьма «суггестивные» идеи, зачастую созвучные «нашей» проблематике; однако ввиду того, что обсуждение не выходит за рамки теологического дискурса, сюжеты и взаимодействия, представляющиеся мне наиболее интересными, остаются «за кадром». Посылаю тебе выдержки из двух статей.

Кристер Стендаль
Кумран и идеология вытеснения,
или Непройденный путь.

(Доклад, прочитанный 12 ноября 1997 г. на конференции «Библейская теология и рукописи Мертвого моря: Юбилейные торжества» в Принстонском университете.)

В своей работе «Смерть и Воскресение возлюбленного Сына: трансформация жертвоприношения сына в иудаизме и христианстве» Ион Д. Левенсон стимулировал дискуссию, переведя ее на более глубокий уровень. Он рассматривает иудаизм и христианство «как две противоборствующие мидрашистские системы, соперничающие за общее библейское наследие». Это соперничество «возобновляет противостояние двух братьев, как составляющее самую сердцевину повествования древнего Израиля о его собственном мучительном рождении». <...> Давние притязания церкви на занятие места евреев в значительной мере служат продолжением модели из древнего нарратива, согласно которой младший сын стремится, с большим или меньшим успехом, занять место первородного брата. Нигде больше заимствования христианства у иудаизма не проявляются столь явно, как в христианской идеологии вытеснения.

Что там еще? Авель, вытеснивший Каина, Исаак – Измаила, Иаков – Исава, Иосиф – старших братьев, Израиль – Ханаан. Можно привести и более поздние примеры – не только как церковь вытеснила синагогу, но и как ислам вытеснил иудаизм и христианство, а протестанты – католиков в эпоху Реформации. Ни в одном из случаев не выбирался путь взаимодополняемости и сосуществования: всегда имели место притязания на исключительное право наследования.

Есть несомненная ирония в том, что такого рода идеология вытеснения химически чиста от всякого сознательного антииудаизма, однако данное обстоятельство «достигается» превращением иудеев и иудаизма в нечто невидимое, как будто их никогда не существовало. Происходит словно вытравление из памяти, – или, если воспользоваться устаревшим и утяжеленным языком, такого рода христианское прочтение Библии можно назвать Judenrein. Здесь идеология вытеснения обретает свое крайнее выражение.

II. Непройденный путь

...Израиль рассматривает себя как «свет народам», свет Другому; он осознает себя в качестве особого народа, верного завету. При этом евреи никогда не считали, что сокровеннейшей мечтой Бога является сделать все народы евреями. Я полагаю, что подобный «партикуляризм верности» имеет ключевое значение для религиозного бытия в неизбежно плюралистическом мире. Однако ***начиная с эпохи Просвещения*** такого рода партикуляризм, и, не в последнюю очередь, ***еврейский партикуляризм, подвергался усиленному очернению за узконациональные, узкоместнические и прочие страшные грехи, в то время как христианство искало славы, превознося новозаветный универсализм перед ветхозаветным партикуляризмом. Просвещение ценило универсальное и ценило индивидуальное, но с трудом терпело что-то посредине. Отсюда известное французское изречение: «Еврею как личности – все; евреям как народу – ничего»***.

Но когда христианство и (не столь прямым образом) ислам объявили себя наследниками библейской традиции и сочетали свои притязания на вытеснение иудаизма с универсалистскими положениями, стал возможным образ мышления, порождающий крестовые походы, джихад, погромы и т.д. И этот же универсализм, даже принимая более мягкие формы, затрудняет для христиан и мусульман осознание того факта, что христианизация или исламизация мира не могут быть конечной целью Бога.

Это удручает Павла, и он придумывает различные метафоры, дабы противодействовать христианскому высокомерию обращенных. Потом он говорит им о «тайне сей, чтобы вы не мечтали о себе»: тайна заключается в том, что спасение Израилю гарантировано, и потому неевреев она вообще не касается. «О, бездна богатства и премудрости и ведения Божия!» (Рим 11:33)

Таким образом, Павел интуитивно чувствовал, предвидел всю будущую трагическую историю христианской идеологии вытеснения.

Иудейско-христианские отношения после Освенцима с католической точки зрения

Дидье Поллефе

...С исторической точки зрения христиане не могли не воспринимать иудейское “нет” Иисусу иначе, чем как глумление над их христианским самосознанием. В сохранении

иудаизма, как "живой" религии, они видели – а порой видят и сейчас – не что иное, как попытку представить христианство в качестве религии сомнительной и даже ложной. Поэтому христиане не могли допустить того, чтобы иудаизм сосуществовал с христианством. Как писал Карл Барт, "существование Синагоги наряду с Церковью – онтологическая невозможность, зияющая рана в теле Христа, нечто совершенно недопустимое".

...Теология замещения очень рано заняла важное место в истории христианской мысли, поэтому неудивительно, что она на многие века стала бесспорной частью христианской веры и христианского учения как на Востоке, так и на Западе. Уже во II в. Тертуллиан (ок. 160–225) говорил об "отмене иудейского завета и иудейской избранности в пользу христиан". Теория замещения опиралась в том числе и на Евангелие, особенно рассказ о страстях, в котором иудеи изображаются как враги Христа, как ответственные за его смерть и поэтому не являющиеся больше народом Божьим. События Великой Пятницы определяются как конец иудейской истории. При этом дальнейшее существование иудеев рассматривалось не иначе чем в контексте богооставленности и возмездия, ибо они считались не только убийцами Христа, но и людьми настолько жестокосердыми, что и в дальнейшем продолжали отвергать Его.

Однако драматическая история христианского антииудаизма показывает, что в такого рода христианской теологии и "христологии замещения" заложен потенциал насилия. Когда в судьбоносном 1933 г., приведшем Гитлера к власти, кардинал фон Фаульгабер говорил в своей проповеди о том, что иудеи "оплатили разводную", он еще не догадывался, какой страшной ценой предстоит иудейскому народу заплатить за свое иудейство. Ученые, исследующие Холокост, часто отмечали параллельность нацистской идеи "окончательного решения" (Endlösung) и очень многого в традиции и практике христиан и их Церквей. ***Как бы сильно ни отличались исходные моральные предпосылки христиан и нацистов, программа Гитлера может считаться радикальным осуществлением старого как мир христианского предостережения: "Остерегайся иудеев!"*** И главная причина, позволившая нацистам зайти так далеко, заключается в том, что западная культура буквально пропитана крайне негативным отношением христиан к еврейскому народу – как в догматике, так и в теологии. Очень точно заметил в связи с этим Грегори Баум: "Холокост реализовал церковные фантазии о том, что иудеи – ненарод, что перед Богом для них нет места и что им давным-давно следовало признать Христа и исчезнуть". Баум делает вывод: "Сегодня Церкви необходимо радикально пересмотреть свое вероучение, освободить его от идеологической деформации, превратить действие Бога, явленное во Христе, в безусловную весть о жизни, а не о смерти".

...Однако соборная декларация об отношении Церкви к нехристианским религиям "Nostra Aetate" (1965) говорит уже иным языком. Ее четвертый параграф посвящен взаимоотношениям Церкви и иудаизма и включает смелое заявление, что "иудеи не должны быть представлены ни отверженными Богом, ни проклятыми, как будто бы это вытекало из Священного Писания".

Признание непреходящего значения иудаизма и утверждение, что иудейство Иисуса составляет определяющую черту его личности и веры Церкви, приводит к важным христологическим выводам. Находясь в диалоге с иудейской религией и признавая ее истинность, мы оказываемся перед необходимостью по-новому определить нашу веру в Иисуса.

Иными словами, "христологии разрыва" решительно отказались от идеи "вытеснения". По мнению Мак-Гарри, в них подчеркивается преемственность христианства от Завета с Израилем, – завета, который Христос не отменяет, а делает открытым всему неиудейскому миру. Эти христологии провозглашают:

- нерушимую прочность Завета, заключенного с Израилем;
- позитивный характер свидетельства, заключенного в иудейском "нет" Иисусу и ставшего конструктивным вкладом в дело конечного спасения человечества, а не актом неверности или высокомерного ослепления;
- позитивный характер иудейского свидетельства о неискупленности этого мира;
- признание того, что Христос лишь частично исполнил иудейские мессианские пророчества;
- эсхатологическое единство всех народов Божьих.

...По мнению Павликовского, если отказаться от идеи единственности и сверхзначимости события Христа, то нет никаких оснований сохранять христианство в качестве отдельной религии.

...Мессианское знамение, воплощающее в себе конец всякого зла на земле и освобождение всех людей от гнета, еще не свершилось. Как полагает Мольтман, в этом-то и заключается коренная причина иудейского "нет" Иисусу. Приведем, вслед за Мольтманом, знаменитое высказывание Мартина Бубера, в котором он объясняет, почему иудеи не верят в Христа как в Мессию: "Церковь зиждется на вере в то, что Христос уже пришел, и что это и есть освобождение, которое Бог даровал человечеству. Мы, Израиль, *не в состоянии* в это поверить". Хорошо известно, что Бубер глубоко почитал Иисуса. Однако его утверждение о "невозможности принять" опирается на личный и коллективный опыт иудеев: "...мы знаем глубже, вернее, что мировая история мира еще не раскрылась в своей основе, что мир еще не освобожден. Мы ощущаем неосвобожденность мира. <...> Разрыва в истории мы не принимаем. ...мы знаем не середину истории – а ее цель, цель Божьего пути, который не прерывается посредине".

...Любое мессианское положение об Иисусе должно относиться к будущему времени, а не к сегодняшней реальности. Иисус станет Христом лишь в конце времен, и Мольтман усматривает здесь возможность для позитивного принятия христианами иудейского "нет" Иисусу, а не как свидетельство их неверности Богу и высокомерного ослепления. ...Если бы христиане и христианские общины уловили смысл иудейского "нет", замечает Эккардт, они были бы надежнее защищены от любых проявлений триумфализма и самолюбования.

Неискупленность этого мира является проблемой и для иудеев. ...Иудеи тоже ожидают наступления мессианской эпохи. Несмотря на различия в вере, христиане и иудеи ожидают вместе, мечтая и трудясь ради достижения одной цели. Христиане и иудеи могут сойтись в этой общей надежде, опирающейся на общее обетование, данное Аврааму (Быт. 12:1- 3; Евр. 6.13:18). Ганс Кюнг говорит о перспективах будущего, которого вместе ожидают иудеи и христиане, а Иоганн Баптист Мец ратует за "Koalition des messianischen Vertrauens" ("Коалицию веры в Мессию"), объединяющую иудеев и христиан.

Наум – Матвею

Багрицкого ты очень «по делу» прилепил (подельники!), и вообще эта тема – любите не себя в еврействе, а еврейство в себе – едва ли не самая главная, и в любом случае самая глубинная и «интимная» в творчестве русских поэтов-евреев. Надо полагать, что и Мандельштам рассматривал проблему идентификации как основополагающий культурный, а значит и жизненный выбор, как самоопределение через жертвоприношение, он действительно поднял ситуацию на «фаустовскую» высоту, но, видно, иначе не получается «родиться заново». Пастернак в этом смысле оказался более «естественным» и обошелся без истерических самопожертвований, возможно, в силу того, что уж очень далеко ушел от еврейства. Бродский, воспитанный в антисемитской советской атмосфере, наоборот, естественно ощущал себя евреем, хотя не «пускал» это самоощущение в стихи, отодвигал его в угол. Вряд ли это пошло ему на пользу, но это его проблемы.

[**«Подлинная история вашего сознания начинается с первой лжи. Свою я помню. Это было в школьной библиотеке, где мне полагалось заполнить читательскую карточку. Пятый пункт был, разумеется, «национальность». Семи лет от роду, я отлично знал, что я еврей, но сказал библиотекарше, что не знаю».** (Это из мемуара «Меньше единицы»: Иосиф Бродский, «Набережная неисцелимых», Москва, 1992 г., стр.11).]

Багрицкому тоже было легче, чем Мандельштаму: он был явно воодушевлен революционной стихией и полагал, что в этом священном огне все исчезнет, искупится и перевоплотится. Пастернак и Багрицкий не ощущали себя отщепенцами, а Бродский «разменял» свое коренное отщепенство на мелкую монету диссидентства и эмигрантского скитальчества, но он вообще был помельче духом. Так получилось,

что еврейская «дилемма» оказалась именно для Мандельштама самой болезненной, и в этом смысле его творчество самое трагическое и «изломанное» в русской литературе.

Кстати в стихотворении «?Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый», написанном перед «Сохрани мою речь», М испытывая что-то вроде головной боли (что подчеркивает этот рефрен «?Нет не мигрень...»), вспоминает свое детство немного в духе Багрицкого, как нечто затхлое, с явным отталкиванием от этого «косного и замкнутого», как ты пишешь, еврейского мира, в котором «Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!»:

> Жизнь начиналась в корыте картавою мокрою шопотью,
> И продолжалась она керосиновой мягкою копотью.
>
> Дальше – еще не припомню – и дальше как будто оборвано:
> Пахнет немного **смолою** да, кажется, тухлою ворванью...

Тут явно проступает «смола кругового терпенья». К слову, в «Сохрани», перечень «заслуг», за которые он просит «сохранить речь», мне представляется чисто еврейским: **«за привкус несчастья и дыма, за смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда»**, что-то погромно-бездомное (никак не русское) есть в этом **«привкусе несчастья и дыма»**...

Да, я думаю, что основную «интенцию» – прекратить муки отщепенства любой ценой, ты уловил верно, а в некоторых случаях проявил незаурядную детективную проницательность от филологии, углядев в семи плавниках Рождественской звезды огненные шлейфы догорающего семисвечника.

Но я все-таки не вполне уверен в том, что обращение – однозначно к языку. Как-то это уж слишком жеманно-культурологически для такого интимного, навыворот кишок, стихотворения. Тем более что у тебя чудовищной становится уже не только сама «сделка», но и «Молох-язык», дух которого воплощают вожди Ленин и Сталин. А чем язык-то виноват?

Да и обращение к русскому народу, названному в этом стихотворении «татарвой», как-то смущает. (О народе, как «татарве», и в «московских» стихах, написанных в том же 31-ом году, на месяц позже: **«молодых рабочих татарские сверкающие спины»**, о том же и **«некрещеный позвоночник»**). Молить татарву о сохранении речи? Считать ее своим «Отцом» и «другом»? Неувязочка. Может быть только один Отец: земной или небесный...

А с другой стороны как-то страшно себе представить, что он мог назвать Сталина «отец мой»... Распластаться до такой степени юродства?

Но в любом случае, даже если М в «Сохрани...» и пошел на сделку с дьяволом, то надо сказать, что он тут же в этой сделке раскаялся, во всяком случае, засомневался в ней, мучительно засомневался. Сделка осознается, как измена. Да и мотив чуждости языку-Молоху звучит у него неоднократно (**«Какая мука выжимать / Чужих гармоний водоросли»**; **«Для племени чужого/Ночные травы собирать»**). Во всем этом какое-то глубокое внутреннее несогласие с заключенной «фаустовской сделкой», отчаянное несогласие... Воистину стихи «на разрыв аорты» (как у Пастернака: **«и строчки с кровью убивают, нахлынут горлом и убьют»**).

Интересно стихотворение, написанное после «Сохрани мою речь», где вместе с темой роковой обреченности языку появляется мотив измены (выделено мной):

> Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть:
> Ведь все равно ты не сумеешь стекло зубами укусить?
>
> О, как мучительно дается чужого клекота полёт –
> **За беззаконные восторги лихая плата стережёт.**
>
> И в наказанье за гордыню, неисправимый звуколюб,
> **Получишь уксусную губку ты для изменнических губ.**

Здесь есть какое-то странное противоречие: с одной стороны искушение приравнивается к измене, но образ расплаты за измену «кивает» на Христа («уксусная губка») – что сон сей значит?! Уж не считает ли он Христа изменником? Тогда и себя он считает изменником, предавшимся чужому «языку-Молоху», как ты пишешь, пожертвовав ему себя, и образ измены сливается с образом самопожертвования.

И в том же 31-ом году, после «Сохрани мою речь», где он так жаждет «стать своим» (если обращение к народу), пишутся длинные верлибры о Москве («Полночь в Москве», «Еще далеко мне до патриарха», «Сегодня можно снять декалькомани»), по которой поэт бродит совершенно «отвязанный», без всяких надежд, а главное – без всякого желания быть единодушным с народом и эпохой, фактически бросая им вызов...

Выходят толпы – до чего они венозны.

Уж я не выйду в ногу с молодежью...

В стеклянные дворцы на курьих ножках

Я даже тенью легкой не войду.

И ещё. Я бы не рассматривал стихотворения, посвященные Сталину («Оду», «Стансы» и пр.), как «венец предательства». Это был скорее акт показного отречения, стихотворения, которые ты цитируешь, написаны уже в «терминальной» ситуации, когда человек пытается спастись просто физически. Это уже претензии на тему: почему согнанные на смерть не восстали, почему приговоренные не сопротивлялись. Не будем осуждать за беду. Позднее он сам назвал такие стихи «блудом» (**«Я трижды наблудил: написал подхалимские стихи (это о летчиках); это ода...; написал рецензии под давлением и на нелепые темы. Я гадок себе. ... из-за приспособленчества я сорвал голос...»**).

Не думаю, кстати, что Пастернак когда-нибудь написал, или даже подумал, что «гадок себе». Он жил в мире с собой. Поистине великое лукавство.

И о том же Сталине М написал (после «Сохрани мою речь» и до паники последних месяцев на свободе) «Мы живем под собою не чуя страны» – это ли не подвиг самопожертвования, отважный вызов, чуть ли не единственный в то время. И это, кстати, подвергает сомнению твое утверждение, что в архитектонике «мира Мандельштама» не предусмотрена отдельная (от «пирамиды Царя») «пирамида Жреца», для него не существовало двух вертикалей власти, как ты пишешь. Нет, Мандельштам, конечно же, осознавал силу своей «жреческой» власти, поэтому и послал этот вызов. И совсем-совсем не случайно Сталин не стер его мгновенно в порошок, а позвонил тому же Пастернаку и поинтересовался у этого «великого жреца», какова «сравнительная сила» Мандельштама как поэта-жреца. И все они, и Сталин, и Пастернак, и Мандельштам, знали, о какой власти они говорят. Ведь всё, в конечном итоге, остается (а не пожирается жерлом вечности) только в языке, через буковки, в том числе и деяния царей. Питомец духовной семинарии не мог этого не знать. И именно тут, кстати, Пастернак отвратительно заюлил, занизив значение Мандельштама как поэта (что для Сталина было просто разрешением на убийство со стороны «жречества»), и переводя разговор в область пошлых абстракций: «о жизни и смерти». Сталин просто бросил трубку... В общем, не всё, понимаш, так просто у великих.

Завтра еду в Галилею, погуляю, посмотрю на журавлей, которые, кочуя, сидят сейчас на наших северных озерах. Вернусь в воскресенье.

Всегда твой
Наум

P.S. Спасибо за материалы по «Теологии замещения». Тема, конечно, интересная. Надо сказать, что в предлагаемых вариантах «смягчения» иудео-христианских отношений христианство буквально теряет опору, ее хребет ломается и рассыпается. Что

стоит, например, предложение «отодвинуть» конфликт до Второго Пришествия и считать первое Пришествие Христа только началом искупления, путем к нему. Как справедливо замечено, «возникает опасность, что мы менее серьезно отнесемся к начальным главам истории Христа». И верно сказано в конце второй статьи, что иудаизм без христианства легко обходится, а вот христианство без иудаизма – никак.

[Это напоминает остроумную метафору Моисея Мендельсона, который уподобил иудео-христианство двухэтажному дому, первый этаж которого является иудаизмом, а второй – христианством (так сказать, базис и надстройка), и советовал христианам первый этаж не раскачивать, а то весь дом рухнет.]

Получается, что если Освенцим толкнул христианскую теологию в сторону признания «отрицательного» свидетельства иудеев («христианам, во имя своей собственной христологии, следует научиться сосуществовать с иудейским "нет" Иисусу»), то он фактически толкнул ее к самоотрицанию и к возвращению христиан в лоно иудаизма. «Если они (христиане) не способны нести Его искупление в сегодняшнем мире, особенно во взаимоотношениях с иудейским народом, боюсь, что в конце времен они встретят не торжествующего Мессию, а, я бы сказал, "плачущего Мессию" – Мессию, который скорбит о страданиях и неискупленности, порождаемой христианами, и прежде всего по отношению к своему возлюбленному народу. И может случиться так, что не христиане, с их триумфалистским пониманием мессианства, а иудеи первыми узнают Мессию – Спасителя Мира». Освенцим, как поворотный пункт христианства? Тот момент, когда христиане, пройдя до логического конца «путь замещения», уткнулись в абсурд своего учения и стали искать пути «исправления», они же – пути возвращения... [Кстати, «шахид» – это «свидетель».]

Заинтересовало меня, конечно, и отношение РПЦ к этому вопросу. Вот что я вычитал из статьи Сергия Гаккеля «Как соотносится западное богословие «после Освенцима» с сознанием и богослужением Русской православной церкви?».

II Ватиканский Собор, проходивший с 1962 по 1965 г., предложил изъять из церковного обихода всю лексику и концепции, которые могли бы привести к подобному нехристианскому и фактически антихристианскому отказу от любви к целому народу. Вскоре всякие предположения о коллективной вине евреев в смерти Иисуса (вине евреев времен Иисуса, и, еще более чудовищно, вине евреев вообще) были отвергнуты. Отвергнуто было и пресловутое обвинение евреев в богоубийстве. (Это о той самой декларации Nostra Aetate. За нее на Соборе проголосовало 1760 человек, против 250.)

Именно в этом духе Католическая Церковь сумела восстановить глубокие генетические связи с иудейским миром своего Спасителя, невзирая на полемику первых веков христианства, которая оставила след даже в Священном Писании. Но, вероятно, самое важное – это то, что Католическая Церковь переосмыслила, и даже отвергла, идею замещения Ветхого Завета Новым. Прежде считалось, что христианская Церковь – это Новый Израиль, который пришел на смену Ветхому Израилю. Сейчас все больше христиан признают, что этот подход был уже некогда отвергнут в свое время тем, кого ошибочно считали его основоположником, – апостолом Павлом. «Неужели Бог отверг народ свой?», – задает риторический вопрос апостол в Послании к Римлянам (11:1), и тут же отвечает: «Никак». Ибо, объясняет Павел, «дары и призвание Божие непреложно» (Рим 11:29). Итак, иудаизм обладает целостностью и святостью; у него есть собственные нерушимые обетования. <...>

Как все это видится и воспринимается Русской Православной Церковью? <...> Тот прогресс в лоне Католической Церкви, о котором шла речь, оказался для многих членов Русской Православной Церкви далеким и непонятным. Наконец, серьезнейшая проблема, которую нельзя не принять во внимание – это широко распространенный антисемитизм, в сильнейших рецидивах которого мы могли убедиться на нашей конференции в прошлом году, и не только по неожиданным выкрикам.

Дальше он разбирает ряд причин такого «консерватизма» Православной Церк-

ви, в частности русскую литургию, в которой «мы встречаемся с «учением вытеснения» во всей его полноте. Евреи распинают, евреи – богоубийцы. Вечную жизнь наследуют христиане из язычников, а евреев уже в предыдущих чтениях этой службы предупреждают, что они получат по заслугам: «Даждь им, Господи, по делом их, яко не разумеша Твоего снисхождения».

<...> такое прошение могло восприниматься, как призыв к мести. И <...> действительно, «традиционно самые страшные погромы приходились на Пасху», доказательством чему служат погромы в Кишиневе 1903 г. И «праздничные», если можно так выразиться, погромы не прекратились до сих пор. Не далее, как в ночь на прошлогоднюю Пасху, в Смоленске было осквернено еврейское кладбище. Таким образом, ложное благочестие ведет к пагубным поступкам. Между тем авторитет этой службы основан исключительно на том основании, что она существует в течение многих веков. Ее не утверждали на Вселенском Соборе, и она не нуждается во Вселенском Соборе для новой редакции или, если потребуется, для упразднения. Такого рода реформы время от времени предлагались, в том числе греческим богословом Хамилкаром Аливизатосом (1960 г.). Однако до сих пор ничего не предпринято, и мы по-прежнему принимаем участие в этих службах.

Отмечает он в качестве причин и «Миф о ритуальных убийствах»:

И наконец, кто бы мог подумать, что средневековые страхи перед ритуальным убийством доживут до наших дней! Однако таково общество, в котором мы живем, такова наша современная Церковь.

<...> много лет назад малоизвестный младенец Гавриил занял место в русском церковном календаре без какой-либо формальной канонизации – только потому, что в 1690 г. светский суд недалеко от Белостока решил, что мальчик мученически погиб от рук евреев (как говорят в таких случаях, «от жидов убиенный»). Из года в год его праздник с воодушевлением отмечается в городке, где он погиб. Во время службы в его честь неоднократно говорится о евреях, которые якобы убили мальчика из ритуальных целей.

<...> Но особую тревогу должно вызывать в нас недавнее признание нынешнего председателя комиссии Священного Синода Московской патриархии, что возможность ритуальных убийств не исключена. Когда в ходе расследования убийства императора Николая II и его семьи был поднят вопрос о возможном ритуальном убийстве, председатель счел своим долгом обратиться за консультацией на этот счет к специалистам московских духовных школ. Свой ответ они сформулировали следующим образом: на суде Бейлиса 1913 г. «не удалось доказать самого существования таких убийств у евреев».

В любом случае, заключили консультанты, «типичное ритуальное убийство, каким оно изображается у авторов, исходящих из существования таких убийств, имеет мало общих черт с убийством в Ипатьевском доме». Кроме того, «ничего не известно о религиозности лиц, причастных к убийству царской семьи, имевших еврейское происхождение».

Это заявление ни в коей мере не может рассматриваться как отрицание ритуальных убийств. Таким образом, приходится признать, что миф о ритуальных убийствах евреями также служит препятствием к развитию диалога между двумя вероисповеданиями, – тем более, что выводы комиссии были без колебаний приняты на архиерейском соборе прошлого года.

Как долог будет наш путь?

Нам предстоит еще долгий путь. На сегодняшний день православные России еще не извлекли серьезного урока из Катастрофы.

Если бы мы только сумели всерьез воспринять слова видного христианского деятеля, греческого митрополита в Швейцарии Дамаскина, произнесенные им на III Международном съезде иудеев и православных христиан (1993), то смогли бы двинуться в правильном направлении. Православное христианство, сказал митрополит,

признает в «богословии, антропологии и космологии иудаизма основные элементы своего учения». Владыка Дамаскин подтвердил свое заявление словами об «искреннем почитании не только Ветхого Завета, но и [всего] духовного опыта избранного народа в божественной икономии человеческого спасения». Духовного опыта избранного народа, который, мог бы он прибавить, должен включать и Катастрофу, Шоа.

<...> В 1960 году, когда будущий папа еще был патриархом Венеции, к нему на аудиенцию явилась делегация евреев. Он вышел к ним с неожиданными словами приветствия: «Я Иосиф, брат ваш». Это была встреча давно потерявших друг друга родных, на глазах которых выступили слезы радости от предстоящего примирения.

12.12.04.
Наум – Матвею

Вчера вернулся из Галилеи, были в той же гостинице, что и с вами, на горе Ханаан, очень хорошо провели время, повидали массу интересных мест: хорошо сохранившиеся синагоги римской эпохи, бахайский сад в Акко, средневековые крепости, смотрели на журавлей, слетающихся на ночевку к озерам в долине Хулы. В полпятого, когда солнце уже ушло за горы и небо стало сине-сумрачным, появились большие стаи, они кричали и кружили, небо почернело от тысяч распахнутых крыльев... У них тут транзитный пункт (до 30 миллионов слетаются во время перелета). Треть остается зимовать (головная боль для земледельцев), а остальные летят в Судан.

А главное – умиротворяющие горные пейзажи. Я люблю Галилею.

Несмотря на плотную «программу», успел прочитать биографию Мандельштама Олега Лекманова, которую взял с собой. Книга какая-то странная, вместе с любопытными сведениями и оценками попадаются совершенно нелепые вещи, так, цитируя из «Шума времени» эпизод посещения М синагоги (вместе с бабушкой), Лекманов называет религиозное еврейство (посещающее синагогу) ассимилированным (?!): **«в мандельштамовском отталкивании от ассимилированного еврейства сквозит в первую очередь раздражение против "скверной, хотя и грамотой речи раввина"»**. Лекманов повторяет высказывание М-ма в художественном тексте, как «свидетельство в суде», без всяких поправок на очевидную психологическую причину такого «отталкивания»: страх и отвращение к евреям, тем более ребенка, впитаны из окружающей русской среды. Характерно в этом смысле свидетельство Бродского: **«Я стыдился самого слова «еврей»... Вообще, по своему статусу оно близко к матерному слову или названию венерической болезни»**.

Да и главное отвращение – от «пошлости» молитвы за императора, вот полная цитата из «Шума времени»: **«Но какое оскорбление – скверная, хотя и грамотная, речь раввина, какая пошлость, когда он произносит «государь император», какая пошлость все, что он говорит!»** Я прекрасно помню, как меня, уже в продвинутом возрасте, покоробила молитва «за советских руководителей», провозглашенная в Московской хоральной синагоге. Думаю, что такие же молитвы произносились и в церквях, но в синагоге она почему-то звучала (для меня) особенно нелепо и унизительно. Помню и то, как вздрагивал «на людях» от картавого говора бабушки, как от разоблачения...

Тот, кто жил в русской среде, впитал отношение к евреям, как к прокаженным. И не удивительно, что ребенок (лет семи), чувства которого М описывает в той же прозе, «сопротивлялся и чуть не плакал», когда его везли в Ригу на дачу к бабушке и дедушке, к «евреям» (**«Мне казалось, что меня везут на родину непонятной отцовской философии»**). Дед накидывал ребенку на плечи свой «черно-желтый шелковый платок» и заставлял **«повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов»**, то есть делал из него еврея (прокаженного) – неудивительно, что ребенку становилось «душно и страшно». На рижском взморье играли оркестры, и хотя «у немцев» играли «Смерть и просветление» Штрауса, а «у евреев» – Чайковского, которого он **«об ту по-**

ру полюбил болезненным нервным напряжением», М пишет: «Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безвольем, но все же русские скрипичные голоса в **грязной еврейской клоаке!**» Вот он, «русский голос», чревовещания великого поэта!

Лекманов не замечает, или избегает всех этих «нюансов».

О матери Мандельштама он пишет: «...получила настолько хорошее музыкальное образование, что даже освоила профессию учительницы музыки (по классу фортепьяно)». Боже, сколько высокомерного пренебрежения в этом «освоила»...

Еще в самом начале у него есть такая фраза: «...из общины, из ритуала семья Мандельштамов вышла, но клейма еврейства избыть не могла».

Это как это понимать? Еврей, конечно, может считать свое еврейство клеймом, это его проблемы, но если биограф так определяет национальность своего героя, это уж, пардон, юдофобия. Или какая-то удручающая лексическая небрежность.

С первых же страниц Лекманов, казалось, берет быка за рога: «он ... мучительно искал и никак не мог найти отчетливой точки зрения на собственное еврейство» и «всегда отчетливо понимал, какую – почти невероятную степень уверенности в себе способен обрести человек, четко (слишком много «четко» и «отчетливо», ну да Бог с ним, со стилем) осознающий свою причастность к определенному семейному или национальному "клану"», но в дальнейшем заявленная тема исчезает (а заявка была на то, что она будет центральной), интересующих нас стихотворений он не касается, и слово еврей (а так же «жидок») появляется у него исключительно в «бытовом» контексте, или как цитата из воспоминаний «современников». Кстати, это цитирование создает впечатление, что «старая» русская интеллигенция, вопреки мифу о её неприятии антисемитизма, была этим «чувством» глубоко проникнута. Например, Зинаида Гиппиус в письме Брюсову 1910 года называет Мандельштама: «Некий неврастенический жиденок...», а в 1916-ом Городецкий раздраженно упрекает Вячеслава Иванова: «О любом жиденке ты говоришь с большим пиэтетом...» Даже Блок отметился: «"жидочек" прячется, виден артист», но тут жидочек хотя бы в кавычках (немудрено, ведь происхождение самого Блока «смутное», как у Жириновского: мать русская, отец – юрист)...

В общем, странный он какой-то, Олег Лекманов. И с интерпретациями его я не согласен, есть совсем нелепые, например, стихотворение «Телефон» (явно суицидальное) написано, мол, на смерть какого-то «комиссара по перевозке войск Черкунова», которого Мандельштам мог встретить в коридоре «Метрополя» и который, «может быть, даже был его соседом». О самоубийстве этого комиссара М мог (предполагает Лекманов) прочитать в газете «Раннее утро». Бред какой-то. Но все-таки в книге есть интересные факты и примечательные штрихи, так что я не жалею, что прочитал.

Матвей – Науму

С тем, что «не все так просто у великих», я, конечно, согласен, но чтобы оценить «интенцию» (чего бы то ни было, в том числе и моих потуг), надо прочувствовать «пафос». Я, на данном этапе, не стремлюсь к «взвешенности», потому что именно «взвешенность на манер Сурат» (то есть суждение, плавно перетекающее в фальсификацию) становится сегодня господствующей манерой «дискурса о М» (который, безусловно, заслуживает лучшей участи). Поэтому я пытаюсь сосредоточиться на чем-то конкретном – в данном случае на стихотворении «Сохрани мою речь», – а не писать «вообще». Это стихотворение представляется мне неким **средоточием,** но я нигде не говорил (и в мыслях не было), что им проблема исчерпывается; более того, само это стихотворение, конечно, шире любого своего «толкования». Короче, я иду на сознательное заострение для выявления структур, потому что иначе они «не просматриваются» (а без них не просматриваются в должном ракурсе и «контрструктуры»).

Чтобы не забегать вперед, потопчусь малость на «соседних выгонах» («по горизонтали»), «на уровне» первого катрена, т.е. «проблемы языка». Фаустовская сделка с Молохом-языком (именно русским) – это не начало и не конец, а именно «средоточие» (некоего «смыслового поля»), которому что-то предшествует, за которым что-то следует и которое постоянно находится в намагниченной среде, соседствуя с «отчасти посторонними» вещами. Исходная точка здесь, в моем понимании, – это унаследованная бессловесность (безъязычие, косноязычие и т.п.). В «Шуме времени» (1923) говорится: «У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие... совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки». <...> «Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения...». Гаспаров пишет о молодом Мандельштаме: «Из этого темного и бессловесного мира он искал выход ... он не получил достояния русской и европейской культуры по естественному наследству. Выбор культуры был для него актом личной воли».

По сути, Гаспаров говорит, что Мандельштам – это такой **проект** (а не «продукт органического развития»). И это правильно, как ни странно. Мы привыкли думать, что 'проект' – это позднее изобретение, продукт нынешнего времени (примеры успешных проектов: 'проект Вера Павлова', 'проект Дмитрий Александрович Пригов' и т.п.). Вот, мол, раньше были поэты, а теперь проекты, говорим мы, – ан нет. Но главное: мы привыкли думать, что проект – это нечто заведомо второсортное, а тут? Секрет успеха «Проекта Мандельштам» – в его радикальности и, одновременно, широте. Мандельштам решил не «поправить как-нибудь потихоньку дело» (то, что «родился уродом»), а извлечь из этого своего «уродства» все возможные выгоды (сделать из нужды добродетель). "Из косноязычья рождается самый прозрачный голос" (из статьи о Сологубе). Мандельштам с самого начала играет ва-банк: у меня нет языка? – значит, мне покорен любой язык и – даже – праязык, ибо я, в каком-то смысле, выше языка. Он делает из отсутствия (недостачи) избыток, причем безмерный («порождающий хаос»). Отсутствие, в определенном смысле, богаче любого присутствия, поскольку оно чревато «всеприсутствием»: ведь оно «с первоосновой жизни слито». 'Проект Мандельштам' – это обезьяна провозглашенного Достоевским (важно отметить: в «Пушкинской речи») проекта 'Русский всечеловек' (поскольку русский является единственным законным наследником Европы с ее «священными камнями»). Мандельштам отвечает: тогда еврей (отрекшийся от еврейства, разумеется) – тем более (как наследник еще и русского наследника)! Словом, если Пушкин – Протей (что с избыточной настойчивостью подчеркнуто в «Прогулках» Синявского-Терца (хотя отмечено многими и до него)), то Мандельштам – сверх-Протей; и если Пушкин – «наше все», то М – наше сверх-все, только «с еврейской червоточиной», она же – и живительное семя – возможность, если не гарант, успеха в сверх-человеческом предприятии – пере-протеить Пушкина.

Тынянов мыслил в правильном направлении, когда назвал Мандельштама (раннего) иностранцем. Но он явно недооценил радикальность проекта. Мандельштам – не столько 'иностранец', сколько «всеиностранец» и тем самым «сверх-всерусский». Граница этого «сверх-все-» Мандельштама, так сказать, теряется из виду, она «неуследима» – от языка до «растворения в стихиях и элементах». Есть относительно простые примеры (в ранних стихах). Начинается с «культурного обмена», вплоть до «теологии культурного замещения». «Я получил бесценное наследство – /Чужих певцов блуждающие сны; /Свое родство и скучное соседство /Мы презирать заведомо вольны <...> И снова скальд чужую песню сложит /И как свою ее произнесет». [Чем не «программа постмодернизма», причем настолько радикальная, насколько это вообще возможно? По этой причине М способен «заместить» также и 'постмодернизм' – для тех, кто способен «вместить» его поэтику в полном объеме.] Предел русскости тоже способен погрузиться в «этимологическую ночь»: « <...> пока Велимир Хлебников <...> погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую

ночь, <...> жива русская литература, литература „Слова о полку Игореве“» (М. 1990, 175). На каком-то этапе рождается специфический еврейско-русско-отреченный «всечеловек»: «Живая линия меняется, как лебедь, / Я с музой зодчего беседую опять. /Взор омывается, стихает жизни трепет, – /**Мне все равно, когда и где существовать**». Далее подходим к границам человеческого как такового: «Ни о чем не нужно говорить <...> И печальна так и хороша /Темная звериная душа», которая, опять же, «ни о чем не хочет говорить». Упование на «блаженное бессмысленное слово» («В Петербурге мы сойдемся снова») – из той же оперы. В конце этого пути – та сфера, где еще/уже нет слова (а, стало быть, и разделения на языки), а есть – первозданность первотворения: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту, /Как кристаллическую ноту, /Что от рождения чиста! //Останься пеной, Афродита, /И, слово, в музыку вернись, /И, сердце, сердца устыдись, /С первоосновой жизни слито!». Отсюда, от этих ранних стихов – прямая дорога к «Ласточке» («Я слово позабыл, что я хотел сказать. /Слепая ласточка в чертог теней вернется»), «Ламарку» и многим другим, уже зрелым, шедеврам, в которых «разорваны трех измерений узы».

[Необходимая оговорка. К этому не сводятся ни **все** ранние стихи, ни даже сборник «Камень». Здесь важнее всего отметить (надеюсь далее поговорить об этом более серьезно), что ранний Мандельштам в общем некатартичен (он катартичен лишь «слегка», «по касательной»), поскольку его ‘Я’ слишком ‘маленькое’ и ‘незрелое’ для той «безъязыкой бездны», с которой начинался его «проект»: оно «пугливо напоказ», инфантильно, боится высот и глубин и избегает ситуаций, чреватых прямыми конфронтациями (как там у Маяковского: «Маленький, хилый любёночек. /Она пугается телефонных звонков, /Любит звоночки коночек»). «Я чувствую непобедимый страх /В присутствии таинственных высот ... И вся душа моя – в колоколах, /Но музыка от бездны не спасет». «И несозданный мир лелея, /Я забыл ненужное «я». ... Неужели я настоящий /И действительно смерть придет?» Это, собственно говоря, главное – в смысле «художественности» – измерение, оно непосредственным образом связано с проблемой Жреца/Мага, но невозможно говорить обо всем сразу...]

Со временем в «проекте» прорисовывается, а затем начинает звучать в полную – и неожиданно мощную, подавляющую – силу то, что Ронен назвал «русским голосом». [Может быть, впервые в строчках (1913) «Я с мужиками бородатыми /Иду, прохожий человек».] После «периода молчания» второй половины 1920-х годов (высидевшись на фольклорной печи) «русский голос» становится доминирующим, со всеми вытекающими последствиями. Но здесь важно иметь в виду, что это – одна из конфигураций «внутри проекта», которая не отменяет всего «проекта» и оставляет двери открытыми для других конфигураций, но в рамках инвариантной структуры. «Сохрани мою речь» – и есть средостение этого самого «русского голоса», который с неизбежностью рока влечет за собой и то, что этим голосом «выговаривается»: одним словом, все то, что находит предел в концепте ‘казнь’.

В силу такого соотношения «конфигурации» и «инварианта» (именно благодаря радикальности и широте изначального системного «проекта») у Мандельштама, с одной стороны, «все было всегда», с другой, он всегда новый. Присмотримся к тем же «казням». Наблюдается вполне очевидная корреляция между окрепнувшим «русским голосом» и зазвучавшим с новой силой «мотивом казни». Это с одной стороны. А с другой, он, этот мотив, «был всегда».

Курантов бой и тени государей:
Россия, ты – на камне и крови –
Участвовать в твоей кровавой каре
Хоть тяжестью меня благослови!

Знаешь, какой это год? – 1913-й. Сталина нет ещё и в проекте, а вся структура «моления о казни» уже налицо: и обращение-мольба (здесь – к «России»), и

двусмысленное «участие» (столь же двусмысленное – или, если хочешь, «амбивалентное», – как и в «Сохрани мою речь»). Откуда это? Из логики «проекта». Плюс, конечно, унаследованные смысловые архетипы русского символизма, прежде всего – Вяч. Иванова. Иванов «научил коллег» тому, что жрец и жертва (палач и жертва) – одно, и этот «смысловой узел» хорошо вписался в «смысловое поле» проекта. Произнесенный же «русским голосом», он обрел такую весомую (на наш изнеженный вкус, чрезмерную) конкретность, что господи не приведи...

С «чужими наречиями» – та же история. Здесь нужно, как мне кажется, различать нюансы. Когда Мандельштам говорит о «чужом языке», важно держать в уме, в каком контексте ставится проблема – «в контексте» стихотворения «Сохрани мою речь» (то есть в сфере «русского голоса» как одной из реализаций общего 'проекта', завершившейся «подписанием фаустовского контракта») или в более широком, общем контексте того же проекта. «Дойдя до точки» (до одной из реализаций), Мандельштам всегда идет на попятный (благо, инвариантность «проекта» этого не только не запрещает, но предусматривает, предполагает и даже требует). Уже внутри «волчьего цикла», т. е. в самом тесном контексте единого тематического «кластера», существует стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков» (написано практически одновременно с «Сохрани»), где о тех же казнях, в которых М хотел сначала «поучаствовать» (1913), а затем (1931) пообещал «построить» для них «дремучие срубы» и «найти топорище», сказано: «**Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, /Ни кровавых костей в колесе**» (Вот-те и на! Сам накликал казни – и хочет теперь их «не видеть», смыться, панимашь, в Сибирь. В конечном итоге «накликал себе» и казни, и Сибирь...) Но даже этот мотив, как и все у Мандельштама, – дежа вю, все «уже было» в этом изменчивом инвариантном калейдоскопе. В том же 1931-м уже было бегство от казней (предчувствуемых), но на этот раз «в противоположном направлении» – не в Сибирь, а на Черное море: «**Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных, /Я убежал к нереидам на Черное море**». Искать здесь «последовательность» в рамках обычной логики бессмысленно. (Хорош фрукт, нечего сказать: пообещал построить какие-то особо дремучие спецсрубы для казни – и тут же смылся к нереидам-европеянкам-нежным на Черное море.) Мандельштам не параноидален, а шизофреничен («Себя губя, себе противореча...»); таков диагноз его «высокой болезни». Но, как у Гамлета, «в его безумии есть система» – и это система 'проекта'.

Такой подход позволяет, на мой взгляд, многое уточнить. Вот ты обращаешь внимание (совершенно законно) на стихотворения, «вроде бы противоречащие» концепции «Сохрани» – например, «К немецкой речи» (1932) и «Не искушай чужих наречий» (1933). Отметим, что концентрация «речевой» тематики после «Сохрани» начинает буквально зашкаливать, потому что сюда относятся еще и «Ариост» («Во всей Италии...»), и «второй» «Ариост» («В Европе холодно...»), и «третий» («**Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг – язык бессмысленный...**»). Что, как мне кажется, косвенным образом подтверждает две вещи: во-первых, «Сохрани» – это обращение именно к языку, а во-вторых – что трактовка языка в «Сохрани» представляет собой некое солнечное сплетение, от которого тянется (в том числе и «назад по времени») «сеть расходящихся тропинок». Кстати, в «третьем Ариосте» употреблено – по отношению опять же к языку – выражение «прелестные двойчатки»; так и у М стихи выстраиваются по структурным «двойчаткам» (более или менее «прелестным», в смысле прелести-соблазна). Так, в стихотворении «Не искушай чужих наречий» трактовка «Сохрани» не отрицается, а, наоборот, утверждается с новой силой. Здесь «родным» (и как бы «беспроблемным», т.е. проблемность которого «загнана в подсознание») выступает именно «русский голос», а широкий спектр-веер всего «проекта» отвергается. Но только для того, чтобы проявиться – почти по Фрейду – в «образной оговорке», которую ты очень точно подметил: Иисус и сам – изменник (что в стихотворении «не тематизировано», а как бы «сказалось само»; это очень характерный штрих для весь-

ма специфичной «культур-религиозности» Мандельштама). Другое дело – «К немецкой речи». «Мне хочется уйти из нашей речи» – это уже форменная попытка к бегству (шаг в сторону от «Сохрани» приравнен к побегу; а поскольку у М «прежде уст уже родился шопот», то есть слово, то он и побег замыслил еще до запрета, налагаемого жестким требованием «русского голоса»). Куда бежит преступник? «По знакомым адресам» либо «отступает на заранее подготовленные позиции». В данном случае – через немецкий язык – к «всечеловечеству» изначального проекта, к полному «расподоблению» (в том числе и «человеческого облика»): «**Чужая речь мне будет оболочкой, / И много прежде, чем я смел родиться, /Я буквой был, был виноградной строчкой...**» Другое дело (и это ты тоже верно отметил), что маршрут побега был выбран на этот раз (как, впрочем, и всегда) крайне неудачно (Мандельштаму пришлось оправдываться, в том числе и на публичных выступлениях, что «это написано до прихода Гитлера к власти»). Таким образом, если «Не искушай» – это аналог «Сохрани», то «К немецкой речи» вкупе с «Сохрани» – контрастирующая «двойчатка», вариант побега от жесткой, «русской» конфигурации проекта к его изначальной потенциальной полноте и «всеядности», а побег от языка совершенно аналогичен (на другом, событийно-смысловом уровне) «побегам от казни» – будь то «к нереидам на Черное море» или «в рукав жаркой шубы сибирских степей».

[Еще одна «попытка побега» – на мой взгляд, наиболее значительная в художественном отношении, – это стихотворение «Канцона» («Неужели я увижу завтра»), которое мы с тобой уже затрагивали, но мало что в нем прояснили (стихотворение – одно из самых «темных» у Мандельштама; один «начальник евреев» чего стоит, не говоря уже о «банкирах горного ландшафта», «египтологах и нумизматах»). В связи с этим высылаю, в виде приложения к данному письму, замечательную статью Амелина и Мордерер об этом стихотворении (она вошла в качестве главы в их книгу). Мне эта тематика интересна еще и в плане методологии. Статья Амелина/Мордерер – ярчайший образчик чрезвычайно модного сейчас «интертекстуального подхода» (они – на самом крайнем фланге этого направления). Вот и можно поразмышлять в этой связи на тему «блеска и нищеты интертекстуальности». У меня есть по этому поводу небольшая «домашняя заготовка»; если она «сработает», то окажется, что ВСЯ аргументация статьи Амелина/Мордерер не стоит выеденного яйца, т.е. это просто «наведение тени на плетень». Грубо говоря, тех «проблем», которые «интертекстуалисты» решают с присущим им блеском, просто не существует: они сами создают их неквалифицированным (точнее, «слишком квалифицированным») чтением, а потом «профессионально» решают. Кстати, данная статья интересна еще и тем, что здесь всячески выпячивается «еврейский вопрос» (по их словам, «еврейская тема – ключевая в понимании стихотворения»). Был бы рад, если бы ты поделился впечатлениями от статьи.]

Хочу тебе также возразить («в свете вышесказанного») по поводу «стихов о Сталине», которые, как ты говоришь, **«написаны уже в 'терминальной' ситуации, когда человек пытается спастись просто физически. ... Не будем осуждать за беду»**. Если что-то подобное у меня «прорвалось» (в чем не уверен), то это «в пылу полемики» (с «усредненной Сурат»). Я вижу ситуацию несколько иначе. Набоков сказал как-то (в радиовыступлении; цитирую по Ронену): **«Когда я читаю стихи Мандельштама, сочиненные под проклятой властью этих зверей, я чувствую какой-то беспомощный стыд за то, что я так свободно живу, и думаю, и пишу, и говорю в свободной части мира. – Это единственное время, когда свобода горька»**. Не знаю, что тут можно «прибавить» или «убавить». Но Набоков не выступает здесь как аналитик поэтики Мандельштама, это высказывание, так сказать, «дорамповое», всецело этическое. На уровне же поэтики приоритеты меняются. Если мы примемся «чистить» Мандельштама, отделяя овнов («свободно» написанные стихи; а когда на поэта не «давили обстоятельства»?) от козлищ («стихов заказных и лицемерных»), то с чего начать и где остановиться? Не начать ли «чистку» со стихотворения 1913-го года, где содержится просьба

дать по-«Участвовать в твоей кровавой каре»? И разве, с другой стороны, не «прославляют Сталина» такие гениальные стихи, как «Наушнички, наушники мои!», «День стоял о пяти головах» или «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда»? (Может быть, снова поменять «будить» на «губить», как это сделала НЯ?) Да и в «сугубо тематических» одах есть строчки, от которых захватывает дух: «**И, раскачав колокол стен голый...**», «**И в глубине сторожевой ночи...**» «**Футбол – для молодого баска**», «**И каждое гумно и каждая копна / Сильна, убориста, умна – добро живое**», «**Но в книгах ласковых и в играх детворы**» и, – о ужас! – «**Вот 'Правды' первая страница, / Вот с приговором полоса**». Я этим «чудным товаром» пожертвовать не готов («**Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам дармоедов**»). Мне кажется, в прямом перенесении этических постулатов на эстетическую сферу проявляется некий «снобизм безразличия». Я полагаю, что этические претензии **должны быть высказаны,** причем безо всяких недомолвок и экивоков (отрицательный пример: то, как Бибихин пишет о Хайдеггере; впрочем, Бибихин вчера умер, так что о нем – только хорошее); но для поэтики «чистого и нечистого» нет, и этот, «воссозданный» Мандельштамом 'Сталин' – действительно «венец предательства», но – «зарампового», эстетико-метафизического, так сказать, и ничего «криминального» я в этом не нахожу (как и в признании того же Хайдеггера, например, выдающимся философом).

Что касается вопроса (очень важного) о том, сохранил ли М опору на отдельную «пирамиду Жреца», оставляю на потом.

На сем вынужден пока остановиться, сознавая, что получился «сумбур вместо музыки».

16.12.04

Наум – Матвею

Пока не забыл: меня почему-то зацепили слова Гаспарова, характеризующие еврейский мир, из которого М «искал выход», как «темный и бессловесный». Это мифическое представление о «еврейском мире» (пущенное в ход, конечно, евреями, рвавшимися из «духоты гетто» «на волю Просвещения») Гаспаров, как человек многоумный, мог бы и не повторять. Если бы «гетто» было бы таким «темным», то вырвавшиеся из него евреи не смогли бы стать к середине 19 века, иногда за время всего одного поколения, культурной и экономической элитой Европы. И в любом случае, к Мандельштаму это не имеет никакого отношения, он был не только из весьма состоятельной, но и очень культурной семьи: отец был купцом первой гильдии (Лекманов почему-то эту деталь не отмечает, а она нешуточная: всего два процента от всего купеческого сословия с длинным перечнем привилегий, включая право для евреев жить в обеих столицах), кстати, начав буквально с нуля (его в какой-то мере можно причислить к «выходцам из гетто»), учился на раввина (а это высшее теологическое образование), в Берлине приобщился к немецкой кульутре и читал в подлиннике немецких классиков и занимался немецкой философией, мать Мандельштама была пианисткой, из культурнейшей русскоязычной семьи: сестра ее была профессором Петербургской консерватории по классу рояля, ее ближайшими родственниками были Венгеровы (С.А. Венгеров – крупнейший историк литературы, пушкинист) и Копелянские (Лидия Копелянская была матерью Эрнста Кассирера), дома говорили как минимум на двух языках, русском и немецком, Осеньку определили в одно из лучших, дорогих и элитарных учебных заведений России, в Тенишевское училище, где позже учился и Набоков, он почти три года жил заграницей, путешествовал по всей Европе (так что «**люблю мою бедную землю оттого что другой не видал**» сказано для красного словца) и учился в её лучших университетах, Сорбонне и Гейдельберге (по замечанию Каблукова, не был чужд и мотовства), а по возвращению определился в Петербургский университет. А когда Осенька застрочил стишки, то через мамины литературные связи сразу оказался в самом эпицентре

культурной жизни России, на башне у Вячеслава Иванова, и со стихами обратились не куда-нибудь, а в «Аполлон», к самому основателю и главному редактору Маковскому... Кстати, в мемуарах Маковского, как пишет Лекманов, «это посещение предстает почти сценой из чеховского водевиля», в которой мать Мандельштама изображена еврейской торговкой («У нас торговое дело, кожей торгуем. А он все стихи да стихи! В его лета пора помогать родителям. Вырастили, воспитали, сколько на учение расходу!»), а сам себя Маковский рисует спасителем таланта («за поэзию, против торговли кожей»), вручил-де юному поэту путевку в жизнь. Не помню, чтобы Чехов писал водевили с еврейскими торговками, он был весьма осторожен по этой части, ну да ладно, у Лекманова много таких мелких «факов». Зато по части фактов он точно отмечает, что Мандельштам к тому времени уже «был обласкан» на «башне» у Вяч. Иванова, был знаком с Анненскими и Сологубом, так что в путевке Маковского не очень нуждался. Лекманов также пишет, цитируя НЯ, о глубоком возмущении Мандельштама, когда до него, много лет спустя, дошел рассказ Маковского, но при этом почему-то «не понимает», «что должно было вызвать негодование поэта...» Ладно, я увлекся, бог с ним, с Лекмановым. Я про «темноту» говорил, так вот, интересно, что мифическая «темнота и бессловестность» (еврейского мира) входят у М в образную систему хаоса. Ты сам пишешь о «безъязыкой бездне» и «этимологической ночи», которые были для М истоком первозданности («Да обретут мои уста первоначальную немоту»). Принято считать, что в главе «Хаос иудейский» в «Шуме времени» еврейский мир характеризуется крайне отрицательно (одна «грязная еврейская клоака» чего стоит), и соответственно словосочетание «хаос иудейский» означает нечто отрицательное. Но хаос у Мандельштама, хоть и «омут», но и первоисточник жизни («Из омута злого и вязкого/Я вырос тростинкой...»).

[Кстати, вот свидетельство Георгия Иванова (очерк «Осип Мандельштам») насчет якобы плохого русского языка отца Мандельштама: "Насчет немецкого не берусь судить. Но могу засвидетельствовать, что отец поэта говорил по-русски ничуть не хуже, чем все трое его сыновей. Вполне по-интеллигентски и без всякого акцента. Думаю, что так же и писал: по крайней мере, в пору Временного правительства было им прочтено в «Обществе заводчиков и фабрикантов» несколько докладов. Бывало, мы пили в столовой чай, а «барин», как в семье звали отца Мандельштама, уходил со своим подстаканником в кабинет писать доклад".]

Теперь плавно перехожу к «проекту Мандельштам». Вообще-то личность, особенно значительная, строит себя, подчиняя образцам, целям, мечтаниям, а не растет абы как. Но одно дело проблема «жизнестроительства», а другое – проект «творческого пути». Жизнь и творчество, конечно, связаны (как материя и дух), но они не одно и то же.

В смысле «жизнестроительства» Мандельштам, на мой взгляд, всю жизнь «просвистал скворцом». Ни особого плана, ни особой «созидательной воли» я у него не заметил. Б.С. Кузин пишет в своих воспоминаниях (я тут углубился во всякие мемуары, наконец-то пригодилась библиотека): «... За эту неделю и еще за несколько дней, проведенных в Эривани перед отъездом в Москву, я имел возможность достаточно приглядеться к Мандельштамам. <...> Насколько мне всегда были необходимы режим, размеренность, ориентировка во времени, ощущение почвы под ногами, постоянство обстановки, определенность перспектив, хотя бы ближайших, настолько им все это было совсем чуждо. **Казалось, они нигде никогда не жили (в смысле оседлого пребывания), а только словно бы присаживались там или здесь в непрерывном кочевании без всякого направления**. Их дни протекали так или иначе в зависимости от того, какое у них самочувствие, как складывалась обстановка, кто зашел из знакомых и т.п. Если строились какие-то планы, то только затем, чтобы их сейчас же нарушить. При этом, чем категоричней высказывалось намерение поступить каким-либо образом, чем лучше это было мотивировано, тем вернее было, что так сделано не будет».

Что касается «проекта Мандельштам», то «всечеловечество» было лишь одним из «курсов движения» Мандельштама, причем временным. За ним пришел «русский голос», действительно осмысленный и целенаправленный проект, подкрепленный элементами жизнестроительства. Но «русский голос» это явно «партикулярный» проект, это как был отказ от всечеловека (чтобы стать всечеловеком, не обязательно становиться русским, да простит меня Достоевский). Это не «проект Мандельштам», а частный проект Мандельшама, когда он почувствовал, что «всечеловечество» рассыпается, что нет такого зверя в природе, приходится выбирать если не свой род, то хотя бы свой «дом». Примет ли тебя в свой дом чужой род, это другой вопрос...

Поскольку «русский голос» пугал его грядущими казнями, он пробовал, на всякий случай, и другие «пути к отступлению», «проекты», если угодно: эллинство, германство, даже иудейство, о чем говорит статья Амелина и Мордерер. Но что мне кажется у него «постоянной нотой», – это довольно странное в столь индивидуалистический век ощущение своей слитности с природой и миром. Может, это было врожденное мироощущение, может, результат «философской выучки», или того и другого вместе, но Мандельштаму как бы изначально далось то, к чему «великие умы и души» шли всю жизнь, мучительно усмиряя, обуздывая свою гордыню – океаническое чувство Великого Космоса. В этом смысле он как бы изначально был «язычником», и эта языческая «линия» прошла через всю его поэтику.

И я, пожалуй, соглашусь с тобой, что из песни слов не выкинешь, и «слова о Сталине» – часть его «песни». И я был неправ, полагая, что в строке «и для казни петровской в лесу топорище найду» имеется в виду готовность, так сказать, подставить шею, здесь другой, или еще один, смысл: готовность рубить...

Что касается статьи Амелина и Мордерер (в переводе с идиша – «живодёр», фамилия для ужастика), то я прочитал ее с большим удовольствием и интересом, но должен признаться, что ни привлечение Спинозы, ни привлечение Державина, как и выдающихся антисемитов, типа Розанова, в качестве «египтологов» и «нумизматов», да и другие, сами по себе остроумные «изыскания», не помогли мне, когда я снова перечитал стихотворение, понять его смысл. Часть «привязок» вообще спорны, но в любом случае все эти интересные находки вместе не складываются в узор ясной интерпретации.

Кстати, совершенно невероятно для таких спецов, как авторы статьи, ошибочное цитирование мандельштамовской строки «как Палестины песнь», на которой они строят важную часть своей трактовки. В «черном» двухтомнике стоит «как Палестрины песнь», то есть имеется в виду итальянский духовный композитор Палестрина, и даже приводится литературный анекдот о том, как неграмотный редактор, решив, что это опечатка, самостоятельно переделал Палестрину в Палестину. Может быть, у них какие-то другие сведения?

Авторы обнаруживают в стихотворении две темы, никак между собой не связанные: одна – это «песнь еврейскому народу», чуть ли не мечта о репатриации, в ее пользу говорит вроде бы ясное указание: «Я покину край гипербореев», то есть это стихотворение об очередном, пусть и мысленном, побеге, на этот раз в сторону иудейства, когда с «ростовщическою силой зренья», с помощью всяких там метафорических биноклей, поэт прозревает «историческую родину» и видит в этом «судьбы развязку»; другая – гимн поэту как «единственному носителю изначального, невоплотившегося единства», мол, поэт является носителем магических функций: он «единственный гарант и провозвестник грядущего синтеза, его спасительный залог», и «даже когда “всё исчезает”», пожираясь вечности жерлом, то – вопреки Державину – остается “певец”.

Никакой попытки согласования этих совершенно разных тем я у авторов не нашел.

ИНТЕРТЕКСТУАЛИСТЫ

18.12.
Матвей – Науму

Я тебе, Анка, в очередной раз ОБЕЩАЮ: таких, панимашь, срубов нагорожу, что мало не покажется (кстати, в черновике был вариант: «*Обязуюсь* построить...», еще более формальный и канцелярский, т.е. наиболее подходящий для *договора* сам понимаешь с кем).

Сначала отвечу на конкретные вопросы (проще всего!)

ВСЯ книга Амелина/Мордерер (состоящая из 14 статей-очерков на манер «Канцоны») помещена в ЖЗ, откуда ты можешь ее скачать. Более того, в Интернете есть даже один дополнительный очерк, Post Scriptum, которого нет в книге. Зато в интернетской версии нет примечаний. Отсюда и твое недоумение (совершенно справедливое) в связи с Палестриной/Палестиной. Привожу примечание к приведенному стихотворению «В хрустальном омуте какая крутизна!»: «Мы настаиваем именно на таком прочтении последней строки [т.е. с 'Палестиной']. Конъектуру Н.Харджиева 1973 года («Как Палестрины песнь...») можно считать неоправданной хотя бы потому, что никто и никогда не видел подобной правки самого Мандельштама на экземпляре сб. «Tristia», где и был опубликован текст.

Мы дважды имеем дело со своеобразным эллиптическим каламбуром, разыгрывающим мандельштамовскую идею иудео-христианского единства: «сионский / сиенский» и «Палестина / Палестрина». Ср. тот же каламбур в стихотворении И.Анненского «Кэк-уок на цимбалах» (опубликовано в 1923 году): Чуть ногой в курзалы, /Мы – Сарданапалы, / Дайте нам цимбалы /И Иерусалим. /С ними не отрину /Даже осетрину, /И сквозь Палестрину /Провильнет налим».

Что же касается оценки статьи Амелина/Мордерер (это фамилия милой дамы, кажется, бывшей «гражданской жены» Амелина), то ты, на мой взгляд, проявил здесь излишнюю снисходительность, хотя и правильно подытожил: «их 'изыскания' не помогли мне, когда я снова перечитал стихотворение, понять его смысл» [не значит ли это, что комментаторы потерпели фиаско? или они «не совсем комментаторы»?]. Тут дело даже не в конкретных амелиных&мордерерах, а в методологии «интертекстуальности», которую я считаю форменным бедствием, затронувшим особенно, как это ни печально (хотя и по понятным, в общем-то, причинам), именно «мандельштамоведение». В этом плане приходится отметить прежде всего Кациса, написавшего толстенную (и, на мой взгляд, совершенно позорную) книгу о Мандельштаме (Леонид Кацис. Осип Мандельштам: Мускус иудейства. М.–Иерусалим : Мосты культуры / Гешарим, 2002. – 600 с.), в которой нет – это на шестистах-то страницах убористым шрифтом! – НИ ОДНОГО убедительного сопоставления или толкования, хотя «интересного материала» там хоть жопой ешь. Но Кацис так и числится посмешищем и ходит в шутах (он даже не филолог, и его пару лет назад со скандалом исключили из Мандельштамовского общества, где он был 'председателем'; в чем-чем, а в напористости ему не откажешь). Самый «вменяемый» из «интертекстуалистов» – Омри Ронен, которому, несмотря на подозрительную методику, по крайней мере, не изменяет (почти) вкус и здравый смысл. Да и филологическая подготовка у него прекрасная, структуралистская (он учился у таких мэтров, как Тарановский и Роман Якобсон). Что касается Амелина/Мордерер, то они «позиционируют себя» на самом крайнем фланге интертекстуализма в том смысле, что используют не только «далековатые сближения» (для чего вообще не обязательно быть «интертекстуалистом»), но и «сближения пустот», дырок от бубликов – неких ненаблюдаемых, а только якобы подразумеваемых (поди проверь) феноменов, которые можно уловить, только подключив еще и пару-тройку иностранных языков.

Вообще говоря, красиво жить не запретишь, но меня интересует методология, потому что за ней всегда стоит определенное (если даже и не сформулированное, и не отрефлексированное) представление о природе художественного текста (в данном случае – стихотворения). Меня печалит («печаль моя жирна») методологическая пустота «идеи интертекстуальности», граничащая порой с полным одичанием (при обилии остроумнейших заморочек и цитат на всевозможных языках, так что это одичание не простое, а «культурное»). Конечно, это пост-структурализм (как ни странно, структурализм – самая строгая и отрефлексированная методология – породил интертекстуализм, методологию полной безответственности, где рефлексия «и не ночевала»). Структуралисты были, по сути дела (сами того не сознавая), кантианцами, верившими в универсалии «способностей сознания». Рикёр гениально обозвал их (собственно, Леви-Стросса) «кантианцами без трансцендентального субъекта». Действительно, их «структуры» не нуждаются в субъекте (конечно, это упрощение, но...), не говоря уже об 'индивиде', 'личности' и т.п. Но это значит, что никакой разговор о «снятии индивидуации», катартике и прочих интересных (например, для меня) вещах на этом языке («в этом дискурсе») невозможен. Интертекстуальность унаследовала от структурализма все дурное (отсутствие субъекта) и выплеснула с водой все хорошее (строгую методику анализа структур). Результат – полное методологическое одичание. Исчез не только субъект, но и произведение как автономное целое: оно безжалостно разлагается на «кусочки» – с тем, чтобы удобно было сравнивать их, в свою очередь, с другими «кусочками», неважно откуда взявшимися. Единицей анализа стало не отдельное произведение (оно, по сути, «упразднено»), а произвольно выломанные из него куски, произвольно же склеенные с кусками из других разломанных произведений (даже не обязательно художественных: кого это интересует?) По существу, такого рода «анализ» имеет дело не с реальностью «произведения» (или «эстетического объекта»), а с той «реальностью», которую они творят сами из «разломанных» и нелепым образом склеенных кусочков. То, что они «творят», это, конечно, не реальность, а фикция, призванная оправдать собственное существование в обстановке полной безответственности. Я бы назвал эту квазиреальность подержанным барахлом на телеге литературного старьевщика. При этом меня просто пугает тот факт, что, засыпав читателя массой «параллелей» (почти всегда – притянутых за уши), они даже не пытаются («в голову не приходит»!) вернуться затем к исходному произведению и показать, что дали произведенные манипуляции для его понимания. Да ничего не дали! Но их это совершенно не волнует. Это лишний раз доказывает, что они имеют дело с какой-то другой – абсолютно фиктивной – «служебно-прикладной» – реальностью, нужной лишь для оправдания их собственного существования. Это тот «дискурс», в котором просто невозможно поставить вопросы о смысле произведения, тем более – о сущности искусства и т.п.

В одной рецензии на книгу Кациса (как раз о Мандельштаме) сказано: «Цель комментария *сделать произведение понятнее*. В одном из страничных примечаний (с. 80) Кацис с обычным простодушием вспоминает, что одна его давняя статья была воспринята критиком как пародийная, в то время как она «серьезна». Все кацисовское *пословное* комментирование Мандельштама – монументальная пародия на источниковедческий анализ. Задача анализа текста – даже не обнаружение смысла или его *внесение*, а *сохранение*, не определенного, *этого*, а смысла как такового – того, что он в произведении *есть*. У Кациса вы наблюдаете почти захватывающее зрелище: постепенно, медленно распадается смысл на слова, представления, сведения... – и уже не собирается. Результат: некогда гениальное стихотворение становится *посредственным*. А ведь стихотворение *делается* смыслом. Смысл может быть непонятным, но он должен *быть*, он *чувствуется*. Чтобы *вернуться* к гениальному стихотворению (к его гениальности), нужно забыть этот комментарий».

Хотя Амелин/Мордерер не столь карикатурны, как Кацис, но по большому счету разницы нет (их «утонченность» – это просто более тонкий яд): чтобы понять «Канцону» Мандельштама, надо *забыть* их комментарий. И сейчас я попытаюсь это сделать.

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

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

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

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

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

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

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

26 мая 1931 года

Стихотворение действительно «темное» (на первый взгляд). Самые загадочные моменты – это 1) ‘банкиры’, ‘держатели акций’, ‘египтологи и нумизматы’; 2) ‘начальник евреев’. Все остальное, «на уровне реалий», более или менее понятно.

Сначала произведем над собой опыт: поверим всему, что говорят Амелин/Мордерер, скажем, по первому пункту. Дело Бейлиса, Розанов, Шмаков, Хлебников (включая эпизод с несостоявшейся дуэлью), антисемит Державин и т.д. и т.п. И что? Вот поэт, насильно возвращенный в «буддийскую» Москву, рвется на юг и в бравурном тоне («Слева сердце бьется, слава, бейся!») докладывает, что увидел на вершинах... кого? Сначала жидов в карикатурном представлении антисемитов (‘банкиры горного ландшафта’, ‘держатели акций гнейса’), а потом самих этих антисемитов (‘египтологи и нумизматы’). Положа руку на сердце: есть ли в этом хоть какой-нибудь смысл? Куда же он так рвался, с какого перепугу? И нужно ли было для этого так далеко ходить? И если даже поверить, что это так, как рассказывают нам Амелин/Мордерер, то какое это все имеет отношение к дальнейшему развитию темы? Неужели псалмопевец царь Давид «обиделся на антисемитов»? И как соотносится весь этот «антисемитизм» с темой – действительно центральной для стихотворения – «Прозорливцу дар от псалмопевца»? Меня даже не это занимает сейчас, а простенький вопрос: какое они («комментаторы», с позволения сказать) имели право даже не поставить вопрос о смысле

стихотворения после того, как «разобрали его на куски»? Кто они после этого? Правильно: вредители – нашкодили и смылись.

Теперь те две «домашние заготовки», о которых я уже упоминал. Я зажмурился и забыл (начисто, напрочь) обо всем, что мне наплели эти субъекты (последовал хорошему совету: «Чтобы *вернуться* к гениальному стихотворению, нужно забыть *этот* комментарий»). И вот что я увидел, так сказать, невооруженным глазом. Тех «проблем», которые «решают» Амелин/Мордерер, просто не существует: они все это «выдумали из головы», это морок интертекстуального сознания, рассеивающийся при первых лучах здравого смысла.

По первому пункту. В первых двух строфах (от второй до восьмой строки) описаны горные орлы – только и всего. Точка. Нет Бейлиса, не нужен Шмаков, пусть сдохнет Розанов и сгинет дуэлянт Хлебников. Ты спросишь: почему орлы – 'банкиры' и 'держатели акций'? Отвечаю: у Мандельштама была манера (можно привести множество подобных примеров – взять хоть Пушкина «чудный товар») докапываться до «элементов», разбивать пространство «на атомы», чтобы помыслить его в ракурсе неких «силовых элементов», приведенных к общему знаменателю. Эта манера идет у Мандельштама от Бергсона с его elan vital «жизненным порывом» (похоже, это был единственный философ, которого М прочел всерьез, хотя и понял не вполне адекватно), раскладывающимся на «веер пространственных смыслов» (у Бергсона не совсем так: он оставался врагом пространства, тогда как Мандельштам был его «другом», но это в данном случае неважно – мы не принимаем у Мандельштама зачет по философии, а сдаем у него экзамен по поэтическому смыслу). В таком, разложенном на веер элементов пространстве-ландшафте любая возвышенность – тем более гора – это концентрация силы и мощи, нуждающаяся в количественном измерении-эквиваленте. Самый простой «обыденный пример» элементов, которые приводят все «силы» к общему знаменателю – это деньги («всеобщий эквивалент» по Марксу; ср. 'товар' в случае с Пушкиным). Поэтому гора (концентрация мощи ландшафта) – это банк. А горные орлы (птицы, «оседлавшие» гору) – это «банкиры горного ландшафта» и «держатели могучих акций гнейса» (кстати, орел с его скрюченными когтями – это именно «держатель», да еще какой цепкий!) В следующей строфе ТЕ ЖЕ САМЫЕ ОРЛЫ описываются более подробно и картинно: они «египтологи и нумизматы» (потому что у них «египетские» профили и они банкиры в том числе и *древних* допотопных капиталов), у них «профессорский» зрачок и т.п.; словом, «Это птицы сумрачно-хохлатые /С жестким мясом и широкою грудиной». Что тут непонятного? Когда М рвется «на юг» из «края гипербореев», он сосредоточивается в своем стремлении оказаться сразу на «вершине» ландшафта (на его *акме,* недаром же он «акмеист», хотя и не слишком ортодоксальный), на этой вершине сидят орлы, ВЕНЧАЮЩИЕ ПЕЙЗАЖ, а оттуда уже идет обзор всего ландшафта – при помощи бинокля, подаренного псалмопевцем (царем Давидом) прозорливцу (Зевесу) – и далее самому М. Так вот, если это так – а это так! – то какой смысл имеют все эти Бейлисы-Розановы-Хлебниковы и т.д. и т.п.? Зачем эта сладкая парочка (Амелин/Мордерер) понанесла в этот идеальный синтетический иудео-эллинский (а вовсе не иудео-христианский) ландшафт такую груду словесного мусора, не имеющего НИ МАЛЕЙШЕГО ОТНОШЕНИЯ к делу, т.е. смыслу стихотворения?

Теперь по пункту второму. «Начальник евреев» – это ТОТ ЖЕ царь Давид, о котором идет речь начиная с третьей строфы. И точка. Это настолько очевидно (если, конечно, выбросить из головы комментарий высокоумных филологов-«интертекстуалистов»), что я просто не вижу необходимости что-то в данном случае доказывать. Кстати, в комментарии А. Г. Меца к Полному собранию стихотворений Мандельштама (Библиотека поэта, 1995; напомню, что книжка Амелина/Мордерер вышла в 2000 году) черным по белому написано: **Начальнику евреев. Подразумевается царь Давид; слово «начальник» здесь взято в редком, но сохранившемся в языке рус-**

ской православной церкви вплоть до XX в. значении «основатель», «основоположник» (с. 582). Если это так – а это так! – то к чему приплетен тут Державин? Ну какой он, скажи на милость, «начальник евреев»? Какого рожна и с какого перепуга? Если он и был губернатором, то ведь не над евреями же. Неужели не слышно возвышенного «патриаршего благоволения», разлитого в этой строфе? «Я скажу ‘села’ начальнику евреев /За его малиновую ласку». Какой поэтической глухотой и каким извращенным воображением надо обладать, чтобы «услышать» в этой интонации «сарказм» и «злобу». И какой это «научный кретинизм» – приплести сюда слово malin, которое *по-французски* (господи помилуй, при чем тут французский язык???) означает ‘злобный’ (уверен, что слово ‘малина’ означает что-нибудь и на языке суахили; жалко, что Мордерер его не знает). Если это «ученое» понимание, то я в гробу видал таких ученых.

На этом вынужден прерваться, хотя еще есть что сказать («много кой-чего») об этом стихотворении. Но сперва «сверим часы».

Наум – Матвею

Уделал ты «интерпретаторов» чапаевской шашкой... Но должен признаться, что как простой читатель, к тому же по простоте душевной очень уважающий «ученых людей», я нахожу для себя интересными, а местами даже увлекательными, всякие копания в текстах. С единственной поправкой: определитесь с жанром. Я готов с интересом читать такие «изыскания», как «филологическую прозу», «заметки на полях» и т.п. Хотя и в этом случае хотелось бы все-таки, чтобы филологический детектив заканчивался «поимкой преступника».

В своем предыдущем письме я хотел тебе написать, что насчет «банкиров» в тексте сказано напрямую: «это птицы сумрачно-хохлатые» (сиречь орлы), а не написал, потому что не понял, в чем смысл этой «птичьей» метафоры. Конечно, речь об «остроте зрения» («вооруженный зреньем...», тем более что дальше речь о биноклях), стихотворение вообще о зрении («чтобы зреньем напитать судьбы развязку»), но в каком смысле? В смысле прозорливости (Зевс-прозорливец), или прозрения? Авторы статьи на этот вопрос не отвечают, видно, не считают его главным. Их подход напоминает мне иудейскую гематрию: толкование таинственного смысла всевозможных сочетаний букв в священном тексте. Так, например, взяв из какой-нибудь главы Библии каждую седьмую букву, получают некое пророчество о событии, которое осуществилось через две тысячи лет. Подход, кстати, не исключающий изрядного, но совершенно бесполезного остроумия. (Я нашел в Сети статью Амелина «Эротика стиха», так он там выуживает «уд» из «буддизма»! А секс из «сикса», из шести, и поэтому всё шестикратное у него оченно сексуально, даже шестикрылый серафим.)

В итоге все эти изыскания привели исследователей к довольно смешному (так мне показалось вначале), почти сионистскому выводу: **«Удастся ли автору увидеть “банкиров горного ландшафта”, “держателей могучих акций гнейса”?»** – то есть евреев. Амелин&Мордерер как бы переживают за еврея Мандельштама – доберется ли бедняга до родной земли. (Кстати, насчет «могучих акций гнейса» могу засвидетельствовать: у нас, на пляже Пальмахим, есть выходящие к морю скалы, которые выглядят как стопка бумаги. Чем они так изрезаны-подточены, не знаю, но факт: у евреев даже горы похожи на пачки акций.) Ну, а орлы, конечно, похожи на евреев, носы кривые...

Но ведь действительно, вторая половина стихотворения дает основания (и не такие скрытые, в поисках которых авторы статьи перерыли чуть ли не всю мировую литературу) предполагать, что «еврейская тема – ключевая в понимании стихотворения»: трижды (!) упоминаемый «царь-Давид» (согласен, он и есть «начальник евреев», уж во всяком случае не Державин – пусть и написавший для царя Павла

«Мнение об устройстве быта евреев»), особенно на фоне прощания с «краем гипербореев». И если еще поверить Надежде Яковлевне, что «малиновая ласка» связана с малиновым цветом у Рембрандта, в его «Возвращении блудного сына» (плащи у еврейских «старцев» на картине действительно вроде малиновые – я не поленился заглянуть в альбом), то получается, что и на самом деле суть этого стихотворения в мечте о «возвращении»? И кстати, описание «края небритых гор», к которому стремятся мысли поэта, «еще неясного», так похожи на Галилею...

И товарища Гейне Амелин и Мордерер не зря приплели к своему кружеву. Надо сказать, что «ситуация Гейне» была очень похожа на «ситуацию Мандельштама»: отцы – купцы, в семье сочеталось стремление к культурной ассимиляции с сохранением национальных традиций, оба крестились ради поступления в университет. К концу жизни, уже прикованный к постели, революционер Гейне фактически возвращается к истокам, и, кто знает, если бы Мандельштам не погиб в том же примерно возрасте, в каком Гейне эмигрировал из Германии, если бы тоже мог эмигрировать, кто знает, не написал бы и он к концу жизни «Еврейские мелодии»...

Однако в статье имеется и другой, скрытый вывод/итог: это стихотворение – гимн интертекстуальности. Авторы, так сказать, вербуют Мандельштама в свою команду: «Как и Одиссева речь-чечевица (в другом месте «чечевица фокусирующая», намек на то, что латинское название чечевицы совпадает с названием оптических линз), "Канцона" собирает в себе разные эпохи и открывает их будущему». Дальше идут пробросы в сторону «*дантовского глаза,* столь естественно приспособленного лишь для вскрытия самой структуры будущего времени», и в сторону «структуры природных недр». А задача исследователя-структуралиста проделать фактически обратную работу: раскопать и выявить слитые в стихе до неразличения ассоциативные связи между «культурными слоями». Для этой цели привлекается и Новалис: «Эта связь, редуцированная в "Канцоне", легко восстанавливается, если обратиться к "Генриху фон Офтердингену" Новалиса: "Вы (рудокопы – *Г.А., В.М.*) точно астрологи наизнанку! – сказал отшельник"». Тут еще и археология, и дешифровка, в общем, интерпретация – работа интересная, но не приходится ли ради этой радостной работы зашифровывать (представлять зашифрованным) то, что автор шифровать не собирался?

P.S. Я уже говорил о двух загадочных красках («в желтой – зависть, в красной – нетерпенье»), что в них ключ к разгадке стихотворения, так A&M добавляют к ним еще зеленую («до оскомины зеленая долина») и – вот она разгадка! – у них получается «светофор», да и много чего еще: «Символика троичности (будь то конфессиональное триединство иудаизма, эллинства и христианства, заглядывание в прошлое и будущее из настоящего или трехязычье послания капитана Гранта) распространяется на саму структуру "Канцоны". Она построена по принципу светофора: До оскомины зеленая долина. ‹...› Две лишь краски в мире не поблекли: В желтой – зависть, в красной – нетерпенье. Оскомина последней мировой краски – зеленой (у М-ма она в качестве «мировой» не перечислена и возникает совершенно по другому поводу!) означает, что она есть в сигнальной системе поэтического движения, но не "включена", не прозвучала, заглушенная красным и желтым цветом. Именно "зеленая долина" – объект столкновений и истолкований, символизирующий свободу и беспрепятственно-скоростную доставку в любой пункт вселенского вояжа. В нотной записи этот поэтический светофор будет выглядеть как терцовый аккорд, уже регулировавший движение пастернаковской "Венеции": В краях, подвластных зодиакам, /Был громко одинок аккорд. / Трехжалым не встревожен знаком, /Вершил свои туманы порт».

Этот «трехжалый знак» напомнил мне анекдот, как Василия Ивановича при поступлении в военную академию спросили на экзамене по математике: что такое квадратный трехчлен, на что бравый комдив ответил: не только не знаю, но и представить себе не могу.

21.12.04
Матвей – Науму

Совершенно согласен с тобой в том, что в этих «загадочных красках» – «ключ к разгадке стихотворения». [Добавлю: в них еще и 'архетип', обнажающий в том числе и наше с тобой «вечное противостояние».] И очень рад тому, что, несмотря на присущее «нетерпенье», ты дал мне «индульгенцию» на то, чтобы еще немного побродить «окольными путями», а именно – попытаться «решить 'проблему' этого стихотворения со стороны разгаданного начала». Действительно, не для того же мы потратили столько сил на разгадывание «всего лишь» отдельных реалий, чтобы уклониться от толкования «общего смысла».

Воспользовавшись тем, что ты «заглотил живца», вернусь к некоторым – в том числе и затронутым ранее – теоретическим соображениям. В самом деле, что это значит – «разгадать загадку стихотворения»? На этот вопрос возможны разные ответы в зависимости от общей «эстетической ориентации» того или иного «разгадывателя»; но поскольку в моем лице ты имеешь дело не с «литературоведом», а с «упертым культурологом», тебя вряд ли удивит, если я скажу (повторю), что для меня «критика – это движущаяся эстетика» (Белинский). Анализ адекватен ровно в той мере, в какой он помогает актуализировать «основополагающую» эстетическую проблематику: словом, вопрос о смысле стихотворения есть для меня просто другой («более конкретный») способ поставить вопрос о смысле существования стихотворения («произведения искусства») как такового. Если за «критическим разбором» не просвечивает этот «вечный» – сугубо метафизический – вопрос (если в критике нет «эстетического томления»), я мгновенно теряю к нему всякий интерес.

Таким образом, «момент поимки преступника» для меня скорее в теоретическом подтексте («затексте») комментария, нежели в его тексте. Для меня теоретические рассуждения («отступления/интермедии») об «интертекстуальности», может быть, ближе к искомому «сокровенному смыслу», чем «спецоперация по разгадыванию смысла». Мало того, метафора, возможно, скажет в этом плане больше, чем дискурсивное рассуждение.

Известный приверженец моей теории А. С. Пушкин гневно бросил в лицо «черни», требовавшей поучить ее уму-разуму: **«Во градах ваших с улиц шумных /Сметают сор – достойный труд; /Но, позабыв свое служенье, /Алтарь и жертвоприношенье,/ Жрецы ль метлу у вас берут?»** Я назвал Пушкина «приверженцем», потому что он «точно знал», что поэт – это Жрец (ср.: **«Ты им доволен ли, взыскательный художник? /Доволен? – Так пускай толпа его бранит /И плюет на алтарь, где твой огонь горит, /И с детской резвостью колеблет твой треножник»** [треножник – атрибут Жреца: на нем осуществляются жертвоприношения]). Соответственно с этой интуицией у Пушкина конституируется топос «идеального Полиса»: есть храм для служения – и есть «улица» («и вместе они не сойдут»), и отправление жертвоприношения («служение искусству») возможно лишь до тех пор, пока существует эта иерархия (пока она незыблема; но наделенные «детской резвостью» несмышленыши уже «колеблют треножник» – предвестие духовного одичания, уже зримого для Пушкина-Пророка). Пророчество сбылось быстрее, чем хотелось бы. Не прошло и ста лет, как на 'улицу' выкатил громила с популистским лозунгом: **«Я, ассенизатор и водовоз, /Революцией мобилизованный и призванный, /Пришел сюда из барских садоводств /Поэзии – бабы капризной»**. Храм с алтарем снижен у Маяковского до «барских садоводств», Аполлон превратился в «бабу капризную»; его люмпенский пафос – в разрушении границы между 'улицей' и 'барскими садоводствами'. Это революция, в том числе и эстетическая, и она проходит «под знаком красного цвета» («В красном – нетерпенье»). «Интертекстуальность» – это следующий этап «революционно-эстетического разрушения». Ассенизатор, по крайней мере, чистил улицы (а также **«скверы, где харкает туберкулез, /Где блядь с хулиганом да сифилис»**), и за этот – чисто этический – порыв ему многое простится.

«Интертекстуалист» же уже даже и не чистит, а захламляет; он не только не видит отличия Храма от ‘улицы’, но и улицы от помойки. [Городничий жалуется в «Ревизоре» (являющем собой образ неблагоустроенного идеального города): **«Стоит поставить в городе какой-нибудь памятник или хотя бы забор, как тут же понанесут к нему какой-нибудь дряни»**.] Суть дела в следующем: смысл жертвоприношения/служенья муз – в катартическом эффекте, который возможен только в Храме, а не на захламленном пространстве «эстетического Метаксю» (этот термин, означающий по-гречески «между», считал основополагающим Лосев – конечно, в ином смысле). Но катарсис постигает нас (если постигает) не «между произведениями» (не в бесформенном хронотопе Метаксю), а в эстетически организованном, «рампированном» пространстве, в данном случае – в отдельном, суверенном стихотворении (произведении), которые, в свою очередь, соотносятся между собой тоже как «цельности» («поговорим как держава с державой», – по слову того же Маяковского).

Каково место Мандельштама в этой системе координат?

Ты очень точно подметил, что «интертекстуалисты», «так сказать, вербуют Мандельштама в свою команду». Имеют ли они для этого основания? – вот в чем вопрос. Кое-какие имеют. Мне уже пришлось назвать Мандельштама (почти всерьез) не только «первым», но и самым радикальным русским «постмодернистом». Эта особенность непосредственно вытекает из сути «Проекта Мандельштам». Пионер «интертекстуализма» на русской почве Жолковский (адепт «новейшей установки на размыкание и плюрализацию прочтений») назвал свою программную книгу «Блуждающие сны» и предпослал ей в качестве эпиграфа стихи Мандельштама: **«Я получил блаженное наследство – /Чужих певцов блуждающие сны <...> И не одно сокровище, быть может, /Минуя внуков, к правнукам уйдет, /И снова скальд чужую песню сложит /И как свою ее произнесет»**. [Ж. пишет: **«Единство текста, ранее искавшееся в его имманентной сердцевине, теперь предполагается охватывающим и то, что вовне»**, с. 10.] А.Е. Парнис написал даже статью под названием: «Мандельштам: ‘весь корабль сколочен из чужих досок’». Подразумевается следующее высказывание из полемической (направленной «против символизма») статьи Мандельштама: **«Во время расцвета мишурного российского символизма и даже до его начала Иннокентий Анненский уже являл пример того, чем должен быть органически поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать»**. (Ср.: **«Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел – и биография готова»**. – Из статьи «Комиссаржевская»). Лотман предложил очень простую классификацию типов систем, под влиянием которых перестраивается семантика естественного языка в разных поэтических направлениях:

Тип поэтич. текста	**Семантическая основа**	**Система, под влиянием которой происходят сдвиги значений**
Символизм	естественный язык	язык отношений (музыка, математика)
Футуризм	естественный язык	язык вещей (зримый образ мира, живопись)
Акмеизм	естественный язык	язык культуры (уже существующие другие тексты на естественном языке)

Омри Ронен усовершенствовал эту классификацию, добавив, что в символизме в систему, под влиянием которой происходят сдвиги, «следовало бы ввести религиозные представления» [говоря философским языком – трансцендентность], а в акмеизме «среди уже существующих текстов можно выделить тексты научные (в области минералогии, систематики и т.д.), а также тексты-посредники». Из этого стано-

вится понятно, что Мандельштам полемизирует с символизмом на почве разных «систем соотнесения»: символисты соотносят свое слово с трансцендентностью («по вертикали»), а акмеисты – с «текстами культуры» («по горизонтали; конечно, все это – очень грубые упрощения, но кое-что они все-таки проясняют).

Однако все это – не более чем «общие контуры»; поэтика Мандельштама обретает, на мой взгляд, некоторую конкретность лишь в концепции «Проекта Мандельштам», в основе которого лежит именно еврейский характер отчуждения Мандельштама. Поэтому я, разумеется, не оспариваю тезис A&M: **«еврейская тема – ключевая в понимании стихотворения»** (я ведь и рекомендовал тебе эту статью, так сказать, «ввиду этого тезиса»). Я отвергаю не идею, а ее топорное воплощение, полностью искажающее смысл стихотворения («уводящее от смысла») – и попросту компрометирующее жизненно важную тему.

Но и «Проект Мандельштам» – слишком грубая настройка, нужен более точный камертон. Между 'архетипом' (общеэстетическая категория) и конкретным смыслом отдельного произведения «залегает» более скромный – жанровый – архетип (в данном случае речь должна идти о столь тонкой материи, как «лирические жанры»; в предельном упрощении их можно трактовать как «ориентацию на апробированные образцы»). Я очень долго «прислушивался» к «Канцоне» и только «в последний момент» уловил «эйдос» образца. Поскольку для русской поэзии мгновенная фотография «на фоне Пушкина» («На фоне Пушкина снимается семейство») – абсолютно беспроигрышная операция, мне пришлось «вступить в соревнование» с Сурат; характерно то, что мы не совпали «ни в одном снимке» – все сочетания экспозиции и фона разные (напомню, что для меня «Сохрани мою речь» – это «Памятник», а для нее – «Казнь Андрея Шенье»).

Что касается «Канцоны», то это – мандельштамовский «Пророк». Как ни странно.

Напомню, что в «Пророке» воссоздана ситуация «поэтической инициации»: поэт подвергается мучительной операции (после нее «Как труп в пустыне я лежал») в некоем «священном месте» (у Пушкина это пустыня, у Мандельштама – «библейские холмы»), в результате которой он обретает 1) новое зрение (**«Перстами легкими, как сон / Моих зениц коснулся он: / Отверзлись вещие зеницы, / Как у испуганной орлицы»**; 2) новый слух; 3) новый язык; 4) новое сердце. В результате чего получает возможность выполнить императив «Исполнись волею Моей» (та же «пирамида», где Жрец вступает в непосредственный контакт с Богом), для чего вступает в контакт с «высшими силами», наделяющими его определенной «миссией» (благословляющими на творческий подвиг). В случае «Канцоны» эту функцию выполняют царь-Давид (преимущественно) и Зевес.

Мандельштам «опускает» третий пункт и переставляет остальные в следующем порядке: 1) сердце (**«Слева сердце бьется – слава, бейся!»**); 2) слух (Псалмопевец); 3) зрение (Прозорливец; весь «лирический сюжет» состоит в перипетиях обретения нового зрения).

[Кстати, твой рассказ о скалах в Пальмахим напомнил мне, что в прошлом письме я забыл отметить эту важную деталь, лишний раз подтверждающую мою трактовку реалий: орлы названы «держателями могучих акций гнейса» еще и потому, что гнейс – это «горная порода *слоистого строения;* поэтому орлы, сидящие на такой горе, сидят на «стопке акций» (на «пакете акций»). И еще одна важная деталь: концовка («Я люблю военные бинокли /С ростовщическою ***силой*** зренья») возвращает нас к орлам («ростовщик» перекликается с «банкиром» и «акционером»), и мы получаем еще одно подтверждение того, что ландшафт действительно сведен у Мандельштама к «общему знаменателю ***силы***», который выражается во «всеобщем эквиваленте» денег (ростовщик/заемщик, банкир, акционер); это позволяет Мандельштаму «размыть» пейзаж и дать нам ощутить питающий его «жизненный порыв» (Бергсон), волю (Шопенгауэр), силу (ср. с «волей к власти» у Ницше).]

‘Слух’ и ‘зрение’ нагружаются у Мандельштама колоссальным культурологическим подтекстом. Предельно огрубляя проблему, можно сказать, что для него иудаизм – это «культура слуха», а эллинство – «культура зрения». Не буду углубляться в эти материи, напомню только, что в решающий момент Иов говорит Богу, что до сих пор слышал его «слухом уха», но теперь, «когда око мое увидело тебя», смирился (42:5). За трактовкой иудаизма как изначальной «культуры слуха» стоит очень давняя и почтенная традиция, с которой М, безусловно, был знаком. На нее наложил отпечаток и «запрет на изображения» при том, что музыка и слово (псалмы) составляли сердцевину иудейского обряда. Подобная трактовка влечет за собой множество импликаций (последствий). Культура слуха – это по преимуществу культура времени («рождение историзма»), в то время как культура зрения – это по преимуществу культура пространства (об эллинской культуре как культуре пространства и ясного «эйдетического» зрения существует необъятная литература). Таким образом, «передача бинокля» от псалмопевца Давида к прозорливцу Зевсу (который его «подкручивает с толком», то есть настраивает оптику «нового поколения», более высокого цивилизационного качества) – это смена и затем синтез широчайших историко-культурных («цивилизационных») парадигм. Что специфично для трактовки этого синтеза Мандельштамом? Прежде всего то, что она происходит в обстановке «всеобщего благоволения»: смена парадигмы описывается не как слом или борьба, а как абсолютно благостная (никакого «столкновения цивилизаций», «никакого тебе Хантингтона») «передача эстафеты», за которой следует не менее благостный синтез. Это, конечно, «цивилизационная утопия», по существу – образ земного рая, еще не обретенного, но близящегося («Правильной дорогой идете, товарищи!»). В этом свете обращение поэта, который «покинул край гипербореев, /Чтобы зреньем напитать судьбы развязку» (тема личной драмы «на фоне прогресса»), к «начальнику евреев» означает, на мой взгляд, прежде всего – благодарность за «передачу бинокля» (в этом, собственно говоря, и состояла его – царь-Давида – «малиновая ласка», что бы ни значило это выражение). Смысл в том, что царь-Давид (еврейский предок) не занимает здесь «изоляционистскую» позицию, не вступает в конфронтацию с Зевесом (а, наоборот, дарит ему бинокль), не осуждает своего «блудного сына», а, напротив, благословляет его – как на творчество (синтетическое, объединившее «еврейский слух» и «эллинское зрение»), так и на личный подвиг («судьбы развязку»). Нет нужды доказывать, что эта благостная историософская конструкция не имеет никакого отношения к действительности, это, скорее, ее экстатическое («слава, лейся» – психоделическое самовзбадривание) – магическое – заклинание, которое выдается (совершенно по Пушкину) за «волю богов».

Теперь поговорим о «еврейском вопросе»: как он «решается» в стихотворении? Насчет «края небритых гор», «к которому стремятся мысли поэта», то хоть Галилея тут не при чем, но «направление мысли» по сути верно. Речь скорее всего об Армении, которая тоже «входит в кругозор» Торы – Ноев ковчег причалил к Арарату; кроме того, Армения, по Мандельштаму, «младшая сестра земли иудейской». Мандельштам очень чуток к «динамическому хронотопу», т.е. к конфигурации «приездов», «возвращений», «вторичных посещений» и т.п. Место, из которого звучит «Канцона», – это Москва, в которую поэт вернулся из Армении, и этот «динамический хронотоп» необходимо держать в уме, читая стихотворение. В стихах того же 1931 года, написанных, по-видимому, вскоре после «Канцоны» (точнее, это из «Отрывков уничтоженных стихов»), читаем: **«В год тридцать первый от рожденья века / Я возвратился, нет – читай: насильно /Был возвращён в буддийскую Москву. /А перед тем я все-таки увидел /Библейской скатертью богатый Арарат /И двести дней провел в стране субботней, /Которую Арменией зовут»**. Как видишь, количество «иудейских» ассоциаций здесь «зашкаливает». В своих комментариях НЯ пишет по этому поводу: **«Смысловая проблема: что это за ‘край небритых гор’ – Палестина (начальник**

евреев) или Армения («младшая сестра земли иудейской»). <...> Пейзаж близок к Армении, хотя «до оскомины зеленая долина» – не слишком характерно: об отсутствии ярких красок в Армении см. в «Путешествии» – «одни опресноки». Такие зеленые долины принадлежат скорее морскому климату. Скорее всего, это сборный ландшафт средиземноморских культур». [Ты писал, что этот пейзаж очень похож на галилейский. В книге «В Израиль и обратно», в очерке М. Айзенберга есть такая зарисовка: «Долина Хула: на фоне сине-лазоревых конических гор красные поля – или зеленые, салатового оттенка, яркой свежести. «И свежа, как вымытая басня, /До оскомины зеленая долина», – писал Мандельштам, который никогда ведь этого не видел – и как угадал?» Если хочешь знать мое мнение, такого рода замечания хороши для тусовки; если говорить всерьез, то гораздо важнее не это проблематичное «визуальное прозрение» (подумаешь, делов-то: назови долину зеленой – и ты уже «прозорливец»), а отсылка к басне «Лиса и виноград» – этой квинтэссенции ресентимента (отмечено Ириной Семенко, лучшим комментатором Баратынского).]

Удобнее всего начать обсуждение концептуальной стороны «еврейского вопроса» в «Канцоне» с уже имеющихся трактовок. Из них принципиальными являются две: христианская (даже православная) в своей основе идея «блудного сына» Н.Я.Мандельштам и «сионистская» (с непонятными вкраплениями иудео-христианства) идея Амелина&Мордерер. НЯ отсылает к картине Рембрандта «Возвращение блудного сына» как ключевой не только для разгадки эпитета «малиновый» («За его малиновую ласку»), но и для выявления историософской подоплеки всего стихотворения. Коротко говоря, по ее мнению, Мандельштам, подобно блудному сыну, «возвращается» к христианскому Богу – и это при том, что в другом месте НЯ пишет, что хотя тема блудного сына «постоянно повторяется у Мандельштама», но «ему-то возвращаться было некуда». («Загадка без разгадки: /Кто возвратится вспять, /Сплясав на той площадке, /Где некому плясать?») А&М резко оспаривают трактовку НЯ. Поскольку эта полемика ведется в примечании, а в имеющейся у тебя электронной версии сноски куда-то подевались, приведу соответствующую цитату: «Во всех изданиях Мандельштама комментарии к «Канцоне» восходят к двум главам «Второй книги» Н.Я.Мандельштам, специально ей посвященным («Сила зрения» и «Начальник евреев»). Вдова поэта фактически закрыла тему, поскольку любые последующие попытки продолжить или ревизовать ее анализ просто отсутствуют. Самой Н.Я.Мандельштам сильно помешали две причины. Во-первых, она была абсолютно уверена, что, в силу жизненной близости, лучше всех понимает поэзию Мандельштама, а во-вторых, – понять «Канцону», по ее мнению, можно только с христианской (православной) точки зрения. Отсюда описание стихотворения как возвращения блудного сына (в цветовом решении одноименного рембрандтовского полотна) к «начальнику евреев» – христианскому Богу (Н.Я.Мандельштам. Вторая книга. М., 1990, с. 436-452)».

Поскольку картина Рембрандта играет в этой трактовке ключевую роль, спросим себя: действительно ли доказано (или хотя бы «вероятно»), что эпитет «малиновый» («малиновая ласка») восходит именно к вышеупомянутой картине Рембрандта. Существуют «маленькие академические хитрости», благодаря которым этот вопрос представляется решенным – в положительную сторону. В примечаниях указывается, например, что «НЯМ связывает это с цветом одежды отца в картине Рембрандта «Возвращение блудного сына»», и дается ссылка аж на две главы из мемуаров. Так как «нормальный» читатель не станет по этому случаю рыться в книгах, у него создается впечатление, что то ли М сам сказал жене, что имел в виду Рембрандта, то ли сделал соответствующий устный комментарий к картине, который она запомнила. Однако если не полениться и действительно прочитать, что написано у НЯ, то выяснится, что – ничего подобного. Это просто ее домыслы (честно говоря, на редкость неубедительные и бессвязные; если не веришь, перечитай это дамское рукоделие – какой-то бред про какого-то Ласкина, отца жены К.Симонова, у которого,

как у Иова [?], были добрые руки отца; «и я вспомнила добрые руки отца, который радуется возвращению блудного сына» и т.д. и т.п.), возникшие через много лет после смерти Мандельштама (впрочем, нужно отдать ей должное: она никоим образом не приписывает этого комментария самому Мандельштаму). Если же поверить самому Мандельштаму, а не домыслам его жены, то у него было совсем другое отношение к Рембрандту. «Вхожу в вертепы чудные музеев, /Где пучатся кащеевы Рембрандты, /Достигнув блеска кордованской кожи». (Это стихотворение – «Еще далёко мне до патриарха» – написано в том же, 1931 году, что и «Канцона».)

Тем не менее, тема «возвращения блудного сына» в стихотворении действительно присутствует (хотя отнюдь не в Рембрандтовской и вообще не в христианской, а скорее «психоаналитической» трактовке) – и она, как это ни странно, действительно связана с «малиновой лаской» (но, опять же, совсем не так, как полагала НЯ).

Я уже говорил, что «историософская» сторона стихотворения, мягко говоря, «хромает» (чего стоит хотя бы такая деталь: в раннем варианте было «псалмопевцу дар от прозорливца» – не сразу разобрался, понимаешь, даже в том, кто кому подарил бинокль); другое дело, в каком ракурсе нужно на нее смотреть. Напомню еще раз, что «дело происходит» в «буддийской» (то есть в каком-то смысле «выпавшей из истории») Москве, и «бегство в Армению/Палестину» – это, согласно «жанровой памяти» «Пророка», обновление поэтического «организма» (поэт обретает прежде всего «орлиную» остроту зрения) и приобщение к «высшей воле» (ниспослание благословения со стороны как царь-Давида, так и Зевеса). Но вот что характерно: «бегство» дано здесь как воображаемое, причем это не факультативная, а сущностная его особенность. Это бегство человека, который хотя и «замыслил побег», но уже знает, что бежать некуда («И некуда бежать от века-исполина») и незачем. Но необходимо. Потому что в этом состоит его «судьбы развязка» («Чтобы зреньем напитать судьбы развязку» – это ключевая для понимания замысла стихотворения строка). В «Путешествии в Армению» (в черновом варианте) читаем: **«Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно, [как под ним заиграет и магнием и фосфором жизнь, как мне улыбнется она: членистоногая, пенящаяся, жужжащая]. Выйти к Арарату на каркающую, крошащуюся и харкающую окраину. Упереться всеми [границами] фибрами моего существа в невозможность выбора, отсутствие всякой свободы. <...> [Если приму, как заслуженное и присносущее, звукоодетость, каменнокровность и твердокаменность, значит, я недаром побывал в Армении]»** (III, 386). Цель бегства – «познать свое гробовое дно» (в обоих смыслах: и как исток, и как могилу); это единственное естественное – и предполагающее кульминацию – завершение его литературной судьбы. В каком-то смысле это – самозаклание, но и оставаться – значит тоже погибнуть (**«В Москве черемухи да телефоны /И казнями там имениты дни»**), только «без кульминации». Отношение Мандельштама к тому, что происходит в Москве, – глубоко амбивалентно, и именно в этой амбивалентности – разгадка «всего» (в том числе и «двух цветов» – желтого и красного). В том же наброске, где сказано, что «казнями там имениты дни», говорится и следующее: **«Уж я люблю московские законы, /Уж не скучаю по воде Арзни»**. Мандельштам не может определиться даже по отношению к *казням;* он ни на секунду не забывает, что ведь это именно он обещал «найти для них топорище» и построить особо «дремучие срубы». И даже когда он бежит от них, он не отрекается от своего обещания – вот ведь какая ситуация. Поэтому все его «побеги» так странны, непоследовательны и несуразны; он бежит, не отрекаясь от того, от чего бежит. Комментируя стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков» (воображаемое «бегство в Сибирь»), Семен Липкин, близко знавший Мандельштама, написал очень странные (на первый взгляд) слова: **«Мне кажется, что не все понимают как следует это гениальное стихотворение. В двойчатке «век-волкодав» часто видят враждебное, бичующее отношение к веку. Это не так. Мандельштам с его волшебным чувством слова, Мандельштам-«смысловик», разу-**

меется, знал, что волкодав – помощник, любимец чабана, защищающий стадо от хищников, – я сам мог в этом убедиться на Северном Кавказе и в Киргизии. Мандельштам хотел только одного: чтобы век-волкодав понял, что он, поэт, не волк по крови своей. Таков глубинный смысл этого стихотворения. Некоторые критики весьма поверхностно судят об отношении Мандельштама к своему времени, к веку. Он ощущал себя не в прошлом, даже не в настоящем, а в будущем. Он утверждал, что только равный его убьет, а кто был ему равен?» Получается такая (довольно неожиданная для «либерального сознания») картина: есть некое овечье стадо и его Пастырь (Отец, Сталин, если хочешь), и есть «добрый помощник, любимец чабана» (мы сказали бы: «чекист»), и вот «любимец чабана» «перепутал»: принял поэта – еще одного «доброго помощника» Отца – за волка; недоразумение такое получилось. Поэт кричит: «Обознатушки! Я не волк! Не волк я по крови своей!» Согласись, что в этой ситуации «бегство в Сибирь» – это совсем не то, что бегство убежденного противника Отца. В этом все и дело. Бегство ничего не решает, ничего не дает и даже ничего не значит. У Мандельштама своя «феноменология бегства». Все попытки бегства – это бег по кругу, образ которого воссоздан в завораживающем и загадочном стихотворении «Вы помните, как бегуны» (1932; 1935): **«И всех других опередит /Тот самый, тот, который /Из песни Данта убежит, /Ведя по кругу споры»**. Бегство – это бег по кругам Дантова ада, не больше и не меньше; задача – прорвать порочный круг, **«убежать из песни Данта»**. «Канцона» – это последняя, и самая радикальная (заранее скажу: и все же недостаточная, провальная), попытка разорвать круг. Если этот порочный круг задан «Проектом Мандельштам», то надо посмотреть, «что было до проекта». До проекта было еврейство (его «черно-желтый мрак», «безъязыкость» и т.д. и т.п.); стало быть, для того чтобы вырваться из порочного круга, надо изменить отношение к еврейству (и тем самым отменить «Проект Мандельштам»). «Канцона» и есть такая «последняя», «отчаянная» – можно сказать, «почти внесистемная» – попытка, которая ни к чему не приводит («За гремучую доблесть», и даже «Мы живем под собою не чуя страны» – это, как ни странно, попытки системные, то есть не представляющие никакой угрозы для системы). Не приводит по очень понятной причине: у поэта уже нет ни сил, ни даже настоящего желания пойти на *такую* жертву (фактически, на жертву творчеством); единственная такая успешная попытка осуществлена в «Четвертой прозе», где говорятся гордые слова о принадлежности к племени скотоводов как нравственном бастионе против современных мерзостей; но эта вспышка гордости и попытка настоящего «самостояния» была лишь эпизодом и настоящих поэтических плодов не принесла. Только в свете вышесказанного можно понять отношение Мандельштама к тому Отцу, который предстал перед ним в образе царь-Давида. Это ни в коей мере не «возвращение блудного сына» (даже если помыслить эту мифологему «в ветхозаветном ключе»); скорее, это ситуация «приблудного Отца». «Канцона» – это не «жреческая» адаптация к реальной традиции (то ли Зевсу подарили бинокль, то ли он подарил), а форменный сеанс магии – спиритический сеанс, в ходе которого царь-Давид (еврейский Отец) делает именно то, что нужно поэту: дарит бинокль дружелюбному Зевесу и «одаривает» самого поэта «малиновой лаской». Я думаю, он делает то единственное, что от него требуется: благословляет своего блудного сына на творчество (подумаешь: запрет на изображения; подумаешь: поэт молится чужим богам и служит другому – языческому – кумиру-Отцу – Русскому языку, а там и до Сталина рукой подать). Характерен и предельно значим тот факт, что царь-Давид, по сути дела, является поэту (не Магомет идет к горе, а гора к Магомету); какое уж тут «возвращение блудного сына»; скорее, благословение Отца («малиновая ласка») на «отъезд» (на языческое служение). Все дело в том, что Мандельштам «запутался в Отцах». Амелин&Мордерер отметили перекличку «малиновой ласки» царя-Давида и «У него (т.е. Сталина, другого Отца) что ни казнь, то малина» (говорят, был вариант: «И широкая жопа грузина»),

но истолковать ее не сумели («Малиновый цвет – цвет державинской смерти»; это из области «исследовательского бреда»). Дело в том, что по-настоящему страшный (и одновременно любимый) Отец Мандельштама – это Русский язык/Сталин. И именно к нему он постоянно возвращается (вот оно – истинное, отнюдь не рембрандтовское, а скорее фрейдовское «возвращение блудного сына»: после каждой попытки побега поэт униженно приникает к жилетке Отца). Эмма Герштейн очень точно описала ситуацию (правда, уже после памфлета, но поскольку это была далеко не первая «попытка побега», суть дела от этого не меняется): **«Мандельштам, как некогда Пушкин, был «милостью окован». Резолюция «изолировать, но сохранить» ставила его в двусмысленное положение. <...> К Сталину у Мандельштама появилось двойственное отношение. На него давило чувство личной вины перед ним, но не ушло и чувство протеста против его жестокой политики. Вместе с тем к нему вернулся естественный инстинкт самосохранения, вызывавший самый обыкновенный страх»**. Здесь описана уже «воронежская» ситуация; но «московская» была не лучше: по своей, так сказать, структуре она была идентичной. Поэтому в эпитете «малиновый» (что бы он ни значил; я должен признаться, что убедительного объяснения его происхождения я не нашел; однако при моей трактовке это не столь важно), как в сгустке, сосредоточились-сошлись все «психоаналитические нити», которые связывали поэта с «двумя Отцами»; «малиновый» – знак благоволения со стороны придуманного (магически вызванного) еврейского «доброго» Отца (в этом смысле «малиновый» – просто добрый, сладкий, покровительственный); в случае же с Отцом-Сталиным («что ни казнь, то малина») этот же эпитет ассоциируется с реальным – чрезвычайно сложным и противоречивым – комплексом чувств: конечно, для поэта казнь – это ужас (в «Четвертой прозе» он называет лучшей строчкой русской поэзии, по сути оправдывающей ее существование, есенинское «Не расстреливал несчастных по темницам»), но не он ли «засевал эту малину»? не является ли она в каком-то смысле «малиной» и для него? Во всяком случае, присутствие этой «малины» делает его связь с Отцом-Языком-Сталиным мучительной и нерасторжимой.

Теперь пришло время объяснить «два цвета времени». Если читать «Канцону» «из того места», из которого она говорится, то есть осмыслить ее в контексте «московского цикла», смысл этих цветов прояснится с предельной ясностью.

Здесь я и с тобой капельку поспорю. Ты пишешь как раз про те московские стихи, которые меня в данный момент интересуют: «И в том же 31-ом, после «Сохрани мою речь», он пишет длинные верлибры о Москве («Полночь в Москве», «Еще далеко мне до патриарха», «Сегодня можно снять декалькомани»), по которой он бродит совершенно «отвязанный», один на один с эпохой, без всяких надежд да и без всякого желания на единодушие с народом и эпохой, фактически бросая им вызов». Совершенно соглашаясь с этой оценкой, должен сделать очень существенную оговорку: это лишь одна сторона медали; другая состоит в той самой «зависти» (как выяснилось, «желтой»), о которой и идет речь. Главная тема «московских стихов» – время, возраст и «желтая зависть» «бывших» (к которым поэту приходится отнести и себя) к «нашей святой молодежи»: **«Мне кажется, как всякое другое, /Ты, время, незаконно! Как мальчишка /За взрослыми в морщинистую воду, /Я, кажется, в грядущее вхожу, /И, кажется, его я не увижу... //Уж я не выйду в ногу с молодежью /На разлинованные стадионы...»** и т.д. И даже **«стеклянные дворцы на курьих ножках»** – это амбивалентный, а не просто «саркастический» образ. Не случайно здесь (опять же, в том же 1931 году) появляется образ «беса Фауста». На этот раз подразумевается «классическая» сделка с чертом (не как в «Сохрани», где увековечивается не жизнь, а творчество): **«И Фауста бес, сухой и моложавый, /Вновь старику кидается в ребро»**. В одном из загадочных – и прекрасных – «Восьмистиший» подводится «теоретическая база» (квази-биологическая, «по Ламарку») под неоспоримую правоту толпы (и, тем самым, ущербность рефлексии): **«И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем**

гаме <...> Считали пульс толпы и верили толпе. //Быть может, прежде губ уже родился шепот, /И в бездревесности кружилися листы, /И те, кому мы посвящаем опыт, /До опыта приобрели черты». А вот и само «нетерпенье» («красный цвет»): «Не волноваться. Нетерпенье – роскошь. /Я постепенно скорость разовью – /Холодным шагом выйдем на дорожку, /Я сохранил дистанцию мою». Нетерпенье («красное») – это «пара» к зависти («желтой»). «Красное нетерпенье» – артибут «нашей святой молодежи», для самого поэта (уже «старпера») оно – роскошь. Но его влечет к нему «желтая зависть», в которой на сей раз – извини – нет ничего ни еврейского, ни даже плохого. Все дело, говорит нам Мандельштам, в равновесии, балансе («гармонии»): даже старпер, готовый по-есенински (что ему не очень-то пристало) «задрав штаны, бежать за комсомолом» [Ронен (в том же «Русском голосе) делает в этой связи точное, но неожиданно благостное замечание: «После первого ареста Мандельштама пришло время, когда он стал учиться у крестьянских поэтов уже не стойкой непримиримости, а пафосу отречения (иными словами, холуйству; как по-разному можно назвать одно и то же!). Прибегая к традиции пушкинских «Стансов», он избрал себе в качестве прямого образца ... «Стансы» Есенина»»], не будет обузой в стройных рядах и даже, вроде бы, сохранит достоинство (это, конечно, жалкое самоутешение), если не будет суетиться и «сохранит дистанцию». Вот этот мусор «самоотречения/холуйства» и прихватил с собой Мандельштам на библейские холмы; он и выражен в «загадочном образе»: «Две лишь краски в мире не поблёкли: /В желтой – зависть, в красной – нетерпенье». Загадка, которую лучше было бы не разгадывать... В книге Жолковского «Блуждающие сны» (кажется, я тебе ее высылал в свое время) есть замечательная статья (даром что «интертекстуальная») «Попытки «Зависти» у Мандельштама и Булгакова». В ней прослеживаются мотивы «Зависти» Олеши (которая была в то время самой обсуждаемой новинкой в литературе) в творчестве Мандельштама и Булгакова. Статья начинается с очень характерной фразы: «Усматривая в «Зависти» первый шаг Олеши к «сдаче и гибели советского интеллигента», исследователю [ты уже догадался, в чей огород этот камень] хочется располагать противоположными примерами, и на эту бескомпромиссную роль естественно выдвигаются фигуры типа Мандельштама и Булгакова. Однако реальная картина сложнее». Действительно, кто это, как не наш знакомец Кавалеров, хочет «выйти в ногу с молодежью /На разлинованные стадионы»? И разве не узнается его портрет в «автопортрете» Мандельштама: «То усмехнусь, то робко приосанюсь /И с белорукой тростью выхожу: /Я слушаю сонеты в переулках, /У всех лотков облизываю губы, /Листаю книги в глыбких подворотнях, /И не живу, и все-таки живу». Это абсолютно конгениально «Зависти» Олеши; из чего следует (на мой взгляд), что загадка «желтой зависти» разгадана окончательно и бесповоротно. Конечно, хотелось бы (мне тоже), чтобы «это было про евреев», но из Мандельштама мог выйти только никудышний «сионист» (после всего вышесказанного версию Амелина&Мордерер можно, кажется, снять с обсуждения), никуда не годный «иудео-христианин», и еще более никчемный «православный».

Возвращаясь к «Канцоне», можно, кажется, констатировать, что главный «сюжет» этого стихотворения развертывается не в сфере религиозно-культурной историософии (хотя «есть малость»), а там, где довлеет злоба дневи: между «завистью» и «нетерпеньем». Поэтому данная вариация на тему «Пророка» оставляет впечатление тяжелого недоумения, хотя все стихотворение буквально «пронизано проблесками гениальности». Даже Амелин&Мордерер, пропев дежурную (и, на мой взгляд, совершенно бессмысленную) оду якобы осуществленному (почти) Мандельштамом «историко-культурному синтезу», вынуждены констатировать, что «физиогномия» у ландшафта получилась «какая-то не такая»: «Слепой и немой ландшафт. Колючий, небритый и сморщенный. Завистливый и нетерпимый. Происходит разрушение структур взаимного зрения <...> В итоге – не гармоническое единство, а предельное отчуждение от окружающей действительности».

Но объяснение этому феномену нужно искать «в другом месте». «Линия ‘Пророка’» требует жреческого служения. А не магических фантазий; при этом служитель храма Аполлона не может быть слугой двух господ. Пускай сначала разберется со своими «Отцами».

23.12.
Наум – Матвею

Ты обрушил на меня такой шквал рассуждений, что я почувствовал, как писала Зонтаг, «кошмар интерпретаций»: **«интерпретация – это месть интеллекта искусству», занятие «удушающее»** («Мысль как страсть», М., 1991, стр.13).

Дело в том, что и твоя интерпретация, будучи весьма увлекательной, страдает существенным противоречием. С одной стороны, ты как бы подтверждаешь, что «Канцона» – это «попытка к бегству», причем к бегству в «иудейскую» сторону (орлиным взором он видит Армению, «сестру земли иудейской»), и в этом «направлении» ты почти совпадаешь с Амелин&Мордерер, а также и с моим «общим ощущением», что Мандельштам, заключив «фаустовскую сделку», сам же и ужаснулся содеянного, и в «Канцоне» его резко повело в противоположную сторону.

[Кстати, НЯ, трактуя «Канцону» как «возвращение блудного сына» (**«тема блудного сына в «Канцоне» абсолютно ясна»**), тоже гнет в сторону Исхода: **«В «Канцоне» Мандельштам назвал страну, куда он рвался. Он жаждал встречи с «начальником евреев». Следовательно, умозрительное путешествие совершается в обетованную страну»**. Черным по белому. Конечно, НЯ тут же начинает заметать следы, напускает всякой христианской риторики, мол: **«к возвращению в отчий дом его побуждает христианская притча», а «к иудейству он рвется не по закону крови, а как к истоку европейских мыслей и представлений»**. Но «сионизм» все равно «так и прет» из ее объяснений: **«Остается вопрос, кто же начальник евреев, к которому припадает блудный сын, собиравший ночные травы для чужого племени. Тот ли это Отец, о котором говорится в притче, или тема Мандельштама – возвращение к своему народу, жажда Иосифа повидать своего отца Иакова** (прозванного, как известно, Израиль!) **Мандельштам ведь всегда помнил о египетском тезке... Иосиф, проданный в Египет, не мог сильнее тосковать, сказал он про себя. Я думаю, что конкретность мышления Мандельштама была такова, что обе темы – национальная и религиозная – слились»**. В общем, получается, что М чуть ли не собрался, как у нас говорят, «лахзор бе тшува», вернуться на путь отцов...]

Но затем у тебя выходит, что речь не о «возвращении блудного сына» и мечтах о родине праотцев, а совсем наоборот, о «благословении на отъезд» с исторической родины, на уход к «чужим богам» (типа Зевса, уж не говоря о Сталине), к Молоху-русскому языку, причем благословляет его на «переход» сам «начальник евреев»...

Чтобы разобраться, я решил перечитать все стихи «в окрестностях» «Сохрани» и попробовать нарисовать такую «карту поэтического ландшафта» вокруг парной вершины «Сохрани» – «Канцона» (май 31-го). М вернулся в Москву в ноябре 30-го. Армения действительно произвела на него очень сильное впечатление и фактически вернула ему голос (вновь, после почти пятилетнего молчания, пошли и стихи и проза). Надежда Мандельштам пишет (цитирую по комментариям к «Путешествию в Армению» в черном двухтомнике) и об историософском сдвиге, о том, что путешествие в Армению затронуло одну **«из самых глубоких струй мандельштамовского историософского сознания. ...Культуры Кавказа – Черноморье – та же книга, «по которой учились первые люди». ...Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно – туда, где все началось, к отцам, к истокам, к источнику»**.

Сам М пишет в «ПвА»: **«Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой со-**

чувствуешь, которой вчуже гордишься. Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей – все это говорило мне: ты бодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь».

[Интересно, что для русской земли и русских людей у него сложились совсем другие слова: «Рядом со мной проживали суровые семьи трудящихся. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь. ... Казалось эти люди с славянски пресными и жестокими лицами... И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу лучших своих лет. Нигде и никогда не чувствовал я с такой силой арбузную пустоту России; кирпичный колорит москворецких закатов, цвет плиточного чая приводил мне на память красную пыль Араратской долины. Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу и в труде».]

Мне кажется, что в Армении (или в связи с Арменией) у М появилось какое-то другое отношение к земле, к бытию человека на своей земле, и даже зависть к укорененности (вполне еврейская).

«Ты бодрствуешь» – это ответ на навязчивый вопрос к самому себе в юношеских стихах «Камня»: «неужели я настоящий», на состояние полусна: «Утро, нежностью бездонное,/Полу-явь и полу-сон,/Забытье неутоленное,/Дум туманных перезвон...» То есть бодрствование, самоощущение – возможно только на земле, на своей земле.

Было бы естественным ожидать, что и культурный европоцентризм М окажется поколебленным после столкновения с древней расой, которая вела свое происхождение из того ближневосточного культурного и расового бульона, арийского и семитского (хетты, хурриты, иранцы), из которого вышли великие культуры и государства древности, которые были не только старше античной Греции, и уж тем более христианства, но и постоянно, политически и культурно, противостояли ей, а затем и Европе (и противостоят до сих пор). Тем более что интерес к Востоку именно как культурному контрапункту был тогда в моде в России и Европе (чему способствовали потрясающие археологические открытия в Египте, Малой Азии, на Крите на рубеже 19-20 веков). Этот район был соседним и с иудейской цивилизацией, к которой он не мог не чувствовать волнующей близости.

Но, увы, ни в «Путешествии в Армению», ни в стихах после нее я никаких «следов» историософского сдвига не нашел. Хотя «библейских» следов – сколько угодно. «Ну и емкий денек выпал на мою долю! И сейчас, как вспомню, екает сердце. Я в нем запутался, как в длинной рубашке, вынутой из сундуков праотца Иакова». [Все-таки Мандельштам, в отличие от Пастернака, пытался культурно «абсорбировать» свое иудейство.]

В «ПвА» полно метафорических ходов, повторяющихся в «Канцоне».

«...от **нетерпенья,** с которым я живу и меняю кожу». Это его нетерпенье. Красное нетерпение крови. И он сам говорит о смене кожи: «...мыслящая саламандра – человек – угадывает погоду завтрашнего дня, – лишь бы самому определить свою расцветку». [А «зависть» (раз уж мы заговорили о цветах) у М – это хорошее чувство, сродни восхищению... «В светлой перчатке холодную руку/Я с лихорадочной **завистью** жму» (стихотворение «Батюшков»).]

«С балкона ясно видна в военный бинокль («я люблю военные бинокли») дорожка и трибуна на болотном маневренном лугу цвета биллиардного сукна» (ср.: «до оскомины зеленая долина»); «Я растягивал зрение...»; «... глаз – <...> поднимает картину до себя... путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты...»

И, наконец, образ горы: «Я в себе выработал шестое – «араратское» чувство: чувство притяжения горой».

С «Канцоной» перекликаются и стихи из цикла «Армения» (1930).

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

Ключевые цвета здесь несколько смягчены: вместо красного – сурик, вместо желтого – охра.

Есть и прямое указание на то, что «птицы сумрачно-хохлатые» из «Канцоны» – это орлы: «И нахохленные орлы с совиными крыльями, еще не осквернённые Византией».

Если учесть, что «Византией» частенько обзывают Русь, то получается, что Армению, как страну своей мечты, он ощущает неосквернённой, и неосквернённой именно Русью...

А вот еще штришок на тему укорененности:

Как люб мне натугой живущий,
Столетьем считающий год,
Рождающий, спящий, орущий,
К земле пригвожденный народ.

В отличие от народа – вечного перекати-поля...

Земля здесь сравнивается с Книгой:

...Скорей глаза сощурь,
Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
Над книгой глиняной, над **книжною землей,**
Над гнойной книгою, над книгой дорогой,
Которой мучимся, как музыкой и словом.

Возвращение в Москву похоже на возвращение в какую-то звериную жизнь, где **«по-звериному воет людье,/И по-людски куролесит зверье»**. А уж возвращение в Петроград – чистый раздрай и истерика, **«город, знакомый до слез»,** стал городом-кладбищем, **«где к зловещему дегтю примешан желток»** [постоянная для Мандельштама мрачная цветовая гамма, то ли указывающая на еврейство, то ли получившая свою мрачность от его отношения к еврейству (Эйнштейн говорил, что антисемитизм – тень иудейства, а по мне так наоборот, иудейство ассимилированных евреев, таких, как Эйнштейн, «порядочных», с их лозунгом: я еврей, пока существуют антисемиты, – тень антисемитизма)], и придется глотать этот ненавистный рыбий жир речных фонарей (опять желтизна), и слышать «мертвецов голоса», и вскрик «я ещё не хочу умирать», который отныне поселяется почти в каждом стихотворении этого года.

С Петербургом, с его пугающей державностью (**«С миром державным я был лишь ребячески связан», «и ни крупицей души я ему не обязан, как я ни мучил себя по чужому подобью»**) сводятся счёты (**«Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый!»**), и тут же возникают видения казней (**«Чуя грядущие казни»**), страх и стремление убежать (**«Я убежал к нереидам на Черное море»**). Дальше – хуже: **«Помоги, Господь, эту ночь прожить./Я за жизнь боюсь, за твою рабу.../В Петербурге жить – словно спать в гробу»**.

И стихи о Москве до «Сохрани» мрачны и злы:

Нет, не спрятаться мне от великой муры
За извозчичью спину – Москву,
Я трамвайная вишенка страшной поры
И не знаю зачем я живу.

Мы с тобою поедем на «А» и на «Б»
Посмотреть, кто скорее умрёт,
А она то сжимается как воробей,
То растёт, как воздушный пирог.

И едва успеваешь грозить из угла –
Ты, как хочешь, а я не рискну!
У кого под перчаткой не хватит тепла,
Чтоб объездить всю курву Москву.

(апрель 1931)

И тут же, вместе с мотивами грозы и очередным вскриком «до смерти хочется жить», появляется провидческая картина нар и острога:

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страху, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно – и все-таки до смерти хочется жить.

С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно еще озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поет
В час, как полоской заря над острогом встает.

И наконец, очень важное (затрепанное-зацитированное) и совершенно непонятное стихотворение «Волк». То ли так закодировано, то ли столь несуразно...

Первая строфа вроде бы проста, здесь явно предваряются, проигрываются мотивы «Сохрани», мотив роковой сделки: **«За гремучую доблесть грядущих веков, за высокое племя людей»** поэт лишается **«и чаши на пире отцов и веселья и чести своей»**. Правда, непонятно, доброволен ли, как в «Сохрани», этот «товарообмен»: гремучая доблесть за честь. Слово «лишился» указывает на совершенное в этом случае насилие и на потерю...

Дальнейшие три строфы вроде никак не связаны с первой: это жалоба и мольба (не забудем, что и «Сохрани» – мольба, но другого рода). Поэт жалуется, что ему **«на плечи кидается век-волкодав»**, как видно, с недружественными намерениями, это, понимаешь, не встреча с четвероногим другом (**«Ну не лай ты, не лай, не лай! Хочешь, пес, я тебя поцелую за разбуженный в сердце май»**), и поэт, изрядно испугавшись, лепечет об ошибке и умоляет спрятать его подальше от всех этих ужасов, аж в сибирские степи. [В комментарии к «черному» двухтомнику дается **«запись в дневнике В. Яхонтова (июль 1931-ого): «...он (М-м) затравленным волком готов был разрыдаться и действительно разрыдался, падая на диван тут же, как только прочел... – мне на плечи бросается век-волкодав, но не волк я по крови своей»**.]

Ну, допустим, с недружелюбным веком все ясно – испугаться немудрено (**«век мой, зверь мой»**), но куда ж от него спрячешься? И как это можно спрятаться от времени в пространство, от века – в сибирские степи? Да и что это за спасение такое – в Сибири? Это что, просьба сменить смертный приговор на ссылку? И главное – кого он собственно молит? И какая у всего этого связь с обменом чести на гремучую доблесть? Раз строфы в одном стихотворении, значит, поэт видел (слышал) связь!

Расшифровка этого стихотворения как просьбы Сталину не спускать на поэта своих волкодавов, потому что он «свой» («не волк я по крови своей»), не очень-то вяжется с дальнейшей картиной режима как пыточного застенка (**«Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, ни кровавых костей в колесе»**). Если это не «образ режима», то что это? Образ века? Образ России с ее вечными казнями? Но режим считал себя воплощением века и России (не зря Сталин видел себя продолжателем дела Ивана Грозного и Петра Первого). Так кого ж ты просишь о спасении, Сталина, отца этого режима? С другой стороны, если поэт так уж вписался в образ, что готов участвовать в российских «карах» (**«Россия, ты – на камне и крови?/ Участвовать в твоей железной каре/ Хоть тяжестью меня благослови»**), то почему просит «увести его», **«чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, ни кровавых костей в колесе»**?

Конечно, одно дело декларации, а другое – чисто конкретные казни, до которых

М был не охотник (ты совершенно справедливо отметил его поклонение строчке Есенина «не расстреливал несчастных по темницам», тем более, что, как мы теперь знаем, были литераторы, которые с целью набраться впечатлений тайком наблюдали за расстрелами в подвалах, вроде Петра Павленко, а были и такие, что и сами просили «пострелять»).

В вариантах стихотворения появляется еще мотив «неправды»:

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
К шестипалой неправде в избу,
Потому что не волк я по крови своей
И лежать мне в сосновом гробу.

———

Потому что не волк я по крови своей
И неправдой искривлен мой рот.

Может, дело в «неправде», и она как-то все увязывает?

Тогда надо привести еще одно беспощадно откровенное стихотворение от апреля 31-ого, накануне «Сохрани», которое так и называется «Неправда»:

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
Дай-ка я на тебя погляжу,
Ведь лежать мне в сосновом гробу.

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.
Шасть к порогу – куда там – в плечо
Уцепилась и тащит назад.

Вошь да глушь у нее, тишь да мша,
Полуспаленка, полутюрьма...
– Ничего, хороша, хороша...
Я и сам ведь такой же, кума.

Стихотворение – предтеча «Сохрани», и не менее жуткое. Здесь все почти очевидно: «неправда» – это советская жизнь (и век, и режим) и жизнь М-ма. Ты (с Роненом) говорил о «русском голосе»? Вот он: «Я с дымящей лучиной вхожу», то есть вхожу с этим русским голосом (я уже говорил, что его можно назвать и «антирусским голосом», кстати, и в этом стихотворении, и в «соседних», того же времени много фольклоризмов, стилизации под просторечье) в свое новое пристанище, которое избрал, и пристанище это (то ли советская жизнь, то ли русская жизнь вообще) – изба шестипалой неправды. Теперь мы свои, как бы говорит поэт, и за «вход» я заплатил по полной программе (**«Ведь лежать мне в сосновом гробу»**), так что мы теперь накоротке, дай-ка я на тебя погляжу (что ж это такое я выбрал)... А она, Россия, советская власть, русская речь – и рада, как баба-Яга, расстараться, накормить путника («вечного жида»), соленых грибков вынимает (замечательно!), но откуда – из-под нар! В этой любимой стране живут на нарах (**«С нар приподнявшись...»**)! Мало того, с грибками-то она **«из ребячьих пупков подает мне горячий отвар»**. Это уже жуть сказочная, от бабы-Яги, натурально опупеть можно. Это, так сказать, награда за вход, талон на место у колон. Будешь верно служить – «дам еще». И вот тут М передает свое состояние и «самочувствие» от наметившейся, но еще «не озвученной» сделки («Сохрани» еще не написано): **«Ну, а я не дышу, сам не рад»**. Хотел бы сбе-

жать (**«шасть к порогу»**), да куда там – **«уцепилась и тащит назад»**. Вот эта славная жизнь, эта страна, народ и язык, с которыми он вступает в «сделку», – полубарак, полупогреб, **«полуспаленка, полутюрьма»**. Но он все равно согласен! **«– Ничего, хороша, хороша... Я и сам ведь такой же, кума»**.

В таком свете и «За гремучую доблесть» становится более понятной. В первой строфе – плата за вход в будущее, плата добровольная, в том смысле в каком жрецы Кибелы обрезали себе мужские признаки («лишился» или – сам себя лишил?). Не знаю, серьезно ли верил поэт (в 31-ом) в **«высокое племя людей»**, но о «доблести грядущих веков» сказано не без иронии: она у него «гремучая». Получается, что честь свою он продал за погремушку..

И когда жизнь эта кидается ему на плечи, как волкодав, то он удивлен: я же заплатил за вход, **«я и сам ведь такой же»**, я «кум» (надо полагать М знал лагерные констелляции этого слова), **«не волк я по крови своей»**... Но всё, он попал в лапы неправде, отдался ей, и деваться некуда. И поэтому М делает «хитрый ход», пытается уйти, причем из времени в пространство (где течет Енисей и сосна до звезды достает), а точнее – от жизни людей, к жизни природы, в язычество, если угодно, пытается сменить, так сказать, культурную парадигму. [Ход, напоминающий в какой-то мере «Канцону». В «Канцоне» тоже происходит попытка бегства из времени в пространство, в универсальную и неизменную «славу» ландшафта (у Бродского есть замечательная «формула тюрьмы»: «недостаток пространства, возмещенный избытком времени»). И буддийская Москва следующих стихотворений-верлибров рисуется как пейзаж.]

Характерно (и «близко») стихотворение от марта 31-го (кстати, век-волкодав тут появляется без всякой связи с «Пастухом»):

Ночь на дворе. Барская лжа:
После меня хоть потоп.
Что же потом? Хрип горожан
И толкотня в гардероб.

Бал-маскарад. Век-волкодав.
Так затверди ж назубок:
Шапку в рукав, шапкой в рукав –
И да хранит тебя Бог.

Общий «фон» ясен: «ночь на дворе». Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе? Ответ: век-волкодав. Желание «опроститься», не участвовать в «барской лжи». «Шапкой в рукав» – своего рода гимн слабости...

Смущает только, сбивает с толку последняя строка стихотворения «За гремучую доблесть»: «И меня только равный убьет». Строка полная вызывающей гордости. И она-то и была столько лет гимном советских диссидентов, «хора из-под глыб».

В этой строке М, казалось бы, встает во весь свой поэтический рост и даже «на задние лапы», и «сам» Сталин (шептались мы) поостерегся, оценил величину: «изолировать, но сохранить».

А знаешь, что я подумал: русская жизнь, в которую М так жаждал войти, от «русского голоса» до готовности поучаствовать в казнях, – это жизнь волчья (с волками жить, по волчьи выть). Кажется, это главная метафора всего «волчьего цикла» и стихотворения «Волк». М как бы вознамерился стать волком. Возможно даже, ему чудилось превращение в сказочного волка, героя русских сказок, символ гордости, одиночества и силы... (В «Сохрани» уже возникает и набирает силу крещендо, мотив почвенничества, русского почвенничества...)

Да не вовремя вознамерился. Началась сталинская охота на волков: коллективизация, процессы «вредителей», партийные заговоры, преследование писателей и расстрелы. Флейшман в своей грандиозной книге «Пастернак в 30-е годы» приводит

характерное письмо Пастернака Ольге Фрейденберг от 11 июня 1930 г.: **«Я боюсь, что если не напишу сейчас, этого никогда больше не случится. Итак, я почти прощаюсь. Не пугайтесь, это не надо понимать буквально. Я ничем серьезным не болен, мне ничего непосредственно не грозит. Но чувство конца все чаще меня преследует... У меня нет перспектив, я не знаю, что со мной будет»**. Это Пастернак, человек суперосторожный и принципиально лояльный! Или вот отрывок из его письма, более чем неосторожного, Чуковскому от 1 марта 1930 г.: **«...я узнал о расстреле Силова** (молодой, малоизвестный литератор), **о расправе, перед которой бледнеет и меркнет все бывшее доселе»**. Если уж Пастернак так чувствовал, то Мандельштам и подавно. Не мудрено, что он пошел напопятную: «но не волк я по крови своей». То есть «русский проект» изначально сталкивался у М-ма и с глубочайшим внутренним сопротивлением, и с отчаянным страхом...

[Лекманов приводит по этому поводу уж воистину пародийную трактовку: **«В одном из эпизодов «Путешествия в Армению»... Мандельштам сравнивает себя с мальчиком Маугли из джунглей Киплинга. В стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...» он, обыгрывая ключевую фразу киплинговской сказки («Мы с тобою одной крови – ты и я»), подобно Маугли отказывается от своего волчьего прошлого ради человеческого настоящего»**. Интересно, кто-то спросил Лекманова, о каком-таком «волчьем прошлом» М-ма он гутарит?]

В любом случае мотив мольбы связан с осознанием собственной слабости и неспособности сделать волчий (героический) выбор. Так что на «сказочного волка» поэт тут не очень похож, и последняя строка скорее напоминает одно из его «взбрыкиваний», его инфантильно-гордяческие «вскидывания головы».

Сошлюсь опять на комментарий к «черному» двухтомнику: **«...по свидетельству Э. Г. Герштейн, финальная строка не нравилась и самому М-му и он даже склонялся к тому, чтобы отбросить ее совсем»**. М-м, в ответ на «заявление» Липкина, что это «лучшее стихотворение двадцатого века», сказал: **«А в нашей семье это стихотворение называется «Надсоном», имея в виду, возможно, совпадение с размером стихотворения Надсона «Верь, настанет пора и погибнет Ваал...»**

Интересно также, что автограф «Волка» (таково «домашнее» название стихотворения) был на одном листе с мрачным пророчеством «Колют ресницы»...

Приводится также вариант: **«потому что не волк я по крови своей и во мне человек не умрет»** – здесь явное опасение, что «метаморфоза» (переход в «русские») окажется переходом от человеческой сущности к волчьей...

Нарисованная «карта поэтического ландшафта» свидетельствует о нагнетании трагической ситуации накануне «рокового решения»: мольбы, мрачные пророчества (**«Дальше сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно вижу я: /Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая»...**), самобичевания, попытки бунта и бегства, и она действительно доказывает центральное, поворотное значение «Сохрани» в творчестве М-ма.

В «Канцоне» как бы возвращается оптимистическая, почти радостная интонация армянского периода. Происходит взлет на вершину горы, да, гора – образ силы, гора – Олимп, а орлы – боги во многих мифологиях, орел был символом Зевса (на Крите есть статуя Зевса в виде орла), и можно ощутить себя орлом (**«На страшный полет крещу вас:/ – Лети, молодой орел!»**), и радоваться встрече с другими «орлами», обитателями Олимпа, «банкирами ландшафта» (образ власти над пространством).

Но если у Пушкина «пророк» перерождается, его общение с высшими силами прямое, чистосердечное что ли, то М только «меняет кожу» («чтоб душа старела и росла»[1]), и его обращение, да еще и парное, к царю-Давиду и Зевесу (воистину «слуга двух господ») носит какой-то «культурологический» характер...

---

[1] Из стихотворения Гумилева «Память».

Кстати, насчет того, что «отношение Мандельштама к тому, что происходит в Москве – глубоко амбивалентно». С одной стороны – мрачные картины, которые уже цитировались, а с другой, совершив «переход на сторону русских» и выбрав новую столицу своего сердца – Москву (может потому, что она более живая, более естественная, непосредственная и более «русская», а Петербург – как аршин проглотил), М в верлибрах о Москве после «Сохрани» столько раз повторяет слово «люблю»: «Уж до чего шероховато время,/А все-таки **люблю** его за хвост ловить»; «Уж я **люблю** московские законы»; «**Люблю** разъезды скворчащих трамваев», звучат жизнелюбивые, жизнеутверждающие нотки: «Держу пари, что я еще не умер,/ И, как жокей, ручаюсь головой,/ Что я еще могу набедокурить...»; «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой/ На молоко с буддийской синевой». Появляется даже (верх интимности) сравнение Москвы, ее предгрозового трепета с трепетом и шумом листвы библейской смоковницы!

Зашумела, задрожала,
Как смоковницы листва,
До корней затрепетала
С подмосковными Москва.

Итог подводит «принципиальное заявление» по поводу сделанного выбора:

Но не хочу уснуть, как рыба,
В глубоком обмороке вод,
И дорог мне свободный выбор
Моих страданий и забот.

В двух первых строках вновь возвращается образ «вязкого омута» и как хаоса, и как «родины иудейства» (рыба – символ еврейского народа, погруженного, по давно утвердившемуся мнению М-ма, в «глубокий обморок вод»), но если раньше, в SILENTIUM, есть какая-то ностальгия по «ненарушаемой связи всего живого», («Останься пеной, Афродита,/И слово в музыку вернись»), то здесь утверждается выход на свободу, как бы из вод на сушу, из таинства в реальность, из вечности в короткую, но свою, реальную жизнь...

23.12.2004
Матвей – Науму

У тебя была правильная мысль о «точке обзора». Совершенно ясно, что автор выкраивает для себя «смотровую площадку», господствующую над местностью. Тем самым автор отчасти отождествляется с «орлами», «египтологами и нумизматами», он воцаряется с ними на вершине, дабы «зреньем напитать судьбы развязку». Их (автора и орлов) прерогатива – историческая перспектива (египтологи и нумизматы), зоркость зрения (в том числе и исторического, взгляд «профессорский») и, главное, некая отстраненность-отрешенность («позиция вненаходимости», как сказал бы Бахтин). Автор-орел перемещается в пространстве, а не во времени (уходит из времени в пространство, ты совершенно точно отметил) – чтобы попасть на наиболее выигрышную смотровую площадку.

С этой вершины открывается всеобъемлющая временная перспектива в духе «веера Бергсона» – довольно простой метафоры, появляющейся у Мандельштама неоднократно. В чем ее смысл? В том, что происходящий в режиме длительности (duree) «жизненный порыв» (elan vital), доступный лишь интуиции, переводится в режим пространственной одновременности, ДОСТУПНЫЙ ЗРЕНИЮ. Отсюда – вся линия «наращивания» зрительных возможностей, включающая в себя переход от «культуры слуха» к «культуре взгляда» (передача бинокля от псалмопевца к ясновидцу).

А с идеей вненаходимых наблюдателей легко увязываются ВСЕ их характеристики (египтологи, нумизматы, профессорский взгляд и т.д.)

Образ «держателей акций» явно возник из образа геологических тектонических слоев, которые орлы-профессора как бы «держат когтями».

Но оставим вершину горы и посмотрим вниз. Мы видим одновременность больших исторических эпох (вполне в духе историософской эклектики: Зевс в паре с царь-Давидом и т.д.). «До оскомины зеленая долина» СВЕЖА, потому что нетронута. Во всем пейзаже нет почти никаких признаков человеческого благоустройства («укоренения»), даже «деревушка» – и та «гнида».

Короче говоря, «сионистская» версия высосана из пальца. Да и с чего бы ей было возникнуть в 1931 году? Думаю, в представлении Мандельштама, как и других тогдашних «советских евреев», сама мысль о «еврейском укоренении» представлялась «противоречием в терминах», и в стихотворении «Канцона» нет НИЧЕГО подтверждающего столь экзотическую точку зрения: Мандельштам – «сионист» (или «протосионист»). Тут ты, батенька, самого Кациса переплюнул. Снимаю шляпу.

И не случайно тебе приходится притягивать за уши цитаты из стихов об Армении, весьма сложных и неоднозначных. Если там и есть этот жутковатый

Рождающий, спящий, орущий,
К земле пригвожденный народ, –

то отношение к нему Мандельштама по меньшей мере отчужденное.

Наум – Матвею

Насчет «укорененности» я ведь заостряю, чтобы обозначить тенденцию, а ты раскочегарился, будто я М-ма в сионисты вербую. Не был, не был М «почвенником», ни русским, ни тем более «сионистским». Но он примеривал на себя эту «кожу», как примеривал и многие другие.

И в Воронеже он все-таки писал стихи о земле как о последнем доме. «Ну, здравствуй, чернозем», «чуден жар прикрепленной земли» (это он – «прикрепленный», и «упор насильственной земли» к тому же), «трудодень земли знакомой», «есть женщины, сырой земле родные», и главное: «Звучи земля – последнее оружье» (заметь, это в «Стансах» о Сталине!). И есть сравнение земли с небом, вернее переход одного в другое (неподкупное небо окопное). И этот поворот к земле начался с Армении, а к русской земле – с «Сохрани».

А вообще, меня смущает, что мы больше выясняем, где М «стоит» (по жизни), то есть занимаемся «судом» скорее социальным, чем эстетическим, как будто хотим ему поставить на вид, что он оказался **«никудышным «сионистом», никуда не годным «христианином» и даже ни бог весть каким «эллином»»**...

Конечно, интересно, где «стоит» Мандельштам лично и как он относился к евреям и не евреям, к Сталину и Соввласти и т.д. Но если интерпретировать стихотворение через призму личных проблем автора (в том числе – и проблему самоопределения в культуре), то мы получим психоанализ стихотворения (кстати, метод – не хуже «интертекстуальности», а может и посущественнее, и детективные разгадки Фрейда-комментатора не менее интересны и захватывающи, чем расследования любого интертекстуала). И тогда разгадки «красок» надо искать, быть может, не в национальных или социальных «муках» Мандельштама, а в его сексуальных комплексах (эти всегда самые сильные), и о «малиновой ласке» тогда можно написать черт знает что...

И заодно уж насчет «теоретических соображений»: что значит «разгадать загадку стихотворения»? При всем моем интересе к археологии текстов Мандельштама у меня иногда возникает (я уже писал о кошмаре интерпретаций) некоторая расте-

рянность: чем глубже копаешь, тем дальше от главного. А что, собственно, главное, во что мы играем?

Мне всегда казалось, что главное – поймать кайф, пережить катарсис, если угодно. А если ты стихотворения «не понимаешь», то и кайфа не словишь (или словишь не тот), для этого и интерпретируем. Но если ты за критическим разбором ищешь **«сугубо метафизический вопрос о смысле существования стихотворения («произведения искусства») как такового»**, то фактически ты ищешь возможность проиллюстрировать свою философию искусства, ищешь доказательства ее верности, а на кайф тебе наплевать?

Но интересно: кайф, он и так ловится (если стихотворение «хорошее»), даже без понимания «смысла». Как мы убедились, даже большинство «специалистов» не понимает смысла многих стихов Мандельштама (что уж говорить о «простых людях») или понимает его превратно, но тем не менее считает его гением, то есть, как и «простые люди», ловит от чтения кайф. Или «смысл» улавливается интуитивно? Или с читателем происходит то же, что и с посетителем Храма (даже если он и неверующий): он испытывает «потрясение», не очень-то разбираясь в тонкостях религиозной системы, которой посвящен Храм. И в возникновении подобающего «состояния души» повинна вовсе не вера, не заложенный в неё смысл, а архитектура, живопись, акустика, пение, всякие «искусства», которые призваны «оформить» это состояние, «ввести» в него? Быть может и стих «зажигает» не только и даже не столько смыслом слов, а их мелодией, порядком (ритмом), скрытым воздействием звуков? Ты пишешь, что катарсис **«возможен только в Храме, а не на захламленном пространстве»**, и **«катарсис постигает нас в эстетически организованном, «рампированном» пространстве...»**. Но что есть Рампа «в отдельном, суверенном стихотворении»? Сама книга, страница со стихотворением, или тот культурно-исторический фон (флер), воистину сакральный, который уже создался вокруг данного поэта или конкретного стихотворения (да и литературы вообще), особенно, если речь о «классике»? А если речь не о классике, а о только что созданном произведении?

Матвей – Науму

Ну, так я тоже заостряю, исхожу из игровой (отчасти) презумпции «по умолчанию».

Кстати, я согласен, что в стихотворении «Ночь на дворе» век-волкодав появляется без всякой связи с «Пастухом», и это – сильный аргумент против толкования С.Липкина. Тем не менее, я думаю, что истина «где-то посередине». Во всяком случае, Мандельштам как «сказочный волк» меня тоже не убеждает: ведь сказано недвусмысленно: «не волк я по крови своей»; осталось найти, кто такой «равный» (который убьет). Я уже приводил «параллельное место» из стихотворения «1 января 1924»: **«О глиняная жизнь! О умиранье века! /Боюсь, лишь тот поймет тебя, /В ком беспомощная улыбка человека, /Который потерял себя»**. Век выступает здесь как «равный», его «больной сын» – единственный, кто может его понять, и именно «в силу своей слабости», благодаря своей ущербности («горбатости»). Я думаю, под «равным» («от противного») вполне мог подразумеваться сам Отец. Эта версия (правда, с другим, «именным», обоснованием) представлена в последней статье Ирины Сурат (в «Новом мире»). Цитирую:

«А дальше последовал арест и – история с тремя тезками, один из которых, конвоир Оська, сопровождал другого Осипа в ссылку по указанию третьего – Иосифа. Тут и выявился провиденциальный смысл этой соименности, и Мандельштам уже в Воронеже в конце 1935 года нашел последнюю строчку для своего давнего пророческого стихотворения о будущей ссылке: «И меня только равный убьет». Учитывая, что Мандельштам всегда акцентировал в своей биографии аналогии с биографией Пушкина, можно тут вспомнить и двух других исторических соименников, двух Александров – поэта и его

венценосного гонителя, двусмысленно объединенных Мандельштамом в 1917 году в образе «солнца Александра».

Постижение Сталина, проникновение в образ шло последовательно – от гротеска – к мифологизации («Внутри горы бездействует кумир...», 1936) и дальше – к космическому историзму «Оды», в процессе писания которой выяснялись личные отношения двух Иосифов – выяснились через их общее библейское имя. Его созвучия появляются в первых же стихах, кристаллизуясь в теме земной оси – «Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось...», – но земная ось проходит не через имя и дело поэта, а через имя и дело другого – того, кого чуть ниже поэт назовет «близнецом»:

И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
Какого не скажу, то выраженье, близясь
К которому, к нему, – вдруг узнаешь отца
И задыхаешься, почуяв мира близость.

Отец «ста сорока народов» – он же и соименник-близнец, небесное имя которого непроизносимо («какого не скажу»), но однозначно прочитывается в созвучиях первых строф оды, как прочитывается в ее подтексте «близнечный миф» (В. Микушевич) о взаимоотношениях двух мистических братьев-соименников. «Другой» Иосиф, отец и спаситель народов, воплотил в своей жизни царственную судьбу библейского Иосифа, это он – *настоящий* Иосиф, это ему поклоняются народы: «„И каждое гумно и каждая копна / Сильна, убориста, умна – добро живое", – так и вспоминаются снопы братьев, кланяющихся в пророческом сне снопу Иосифа». А что ж поэт? Он уступает свое библейское имя и уходит в небытие, растворяясь в толпе: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят...» Самоумаление – добровольное, чтоб «не огорчить отца», и доходит оно до предела – до физической смерти. Двум Иосифам как будто нет места на одной земле; вспомним: «И меня только равный убьет». Такова логика «Оды», и по этой логике в конце ее прямо звучит тема имени:

Правдивей правды нет, чем искренность бойца:
Для чести и любви, для доблести и стали
Есть имя славное для сжатых губ чтеца –
Его мы слышали и мы его застали».

Пока не комментирую эту версию.

А о «земле» написано задолго до Армении: «Но люблю мою бедную землю», «Только то, что создано землею», «И земля по совести сурова», «Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля». И т. д.

Важно не то, что «есть земля», а то, что существовал некий «образ земли», который сложно и нелинейно менялся, концептуализировать такого рода изменения очень трудно.

Мне кажется, у позднего Мандельштама, в результате «ближнего присмотра», начало складываться ощущение целокупного «земле-неба» (особенно в Неизвестном солдате, но уже и в Воронежских тетрадях).

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор,
Вся рассыпаючись, вся образуя хор, —
Комочки влажные моей земли и воли...

...

И все-таки земля – проруха и обух.

Здесь земля, увиденная «под микроскопом», неожиданно приобретает черты, свойственные отчасти «воздуху» и отчасти «небу».

Это с одной стороны. С другой стороны, в более официозных стихах складывалась эсхатологическая концепция грядущей жизни «на земле, что избежит тленья».

«За оборону жизни – оборону /Страны-земли, где смерть утратит все права /И время расцветет, как самоцвет граненый» (3,344).

Ясно, что обе эти «концепции» – сотериологические, но они основаны на разных стратегиях (по-видимому, даже противонаправленных и несовместимых).

Земля в официозном измерении предполагает эсхатологию (Армагеддон, Последний бой и т.п.) и хронотопический дуализм, а также «вождизм», что открывает возможности для интеграции с христианскими мифологемами.

Земля в плане «целокупности» предполагает «вечное возвращение», синтез культур (по крайней мере, средиземноморских), культ творчества – и, по-видимому, исключает чисто христианскую образность. Например, в «Канцоне» есть иудейское и эллинское начала, но христианское «зияет своим отсутствием».

P.S. Кстати, насчет евреев-русских почвенников. Бахтин вспоминает про пианистку Марию Юдину, «православную еврейку», с которой дружил:

«Вообще вот так, я считаю: основная черта Марии Вениаминовны как человека и как деятеля культурного – она никак не могла уложить себя в Fach, то есть в какую-то специальность, она не могла ограничиться одной музыкой, нет. Она все время пыталась вырваться шире: вот религия, потом общественная деятельность... она мечтала об общественной деятельности, большой. Она мечтала даже... Вот, например, когда, скажем, началась война из-за Суэцкого канала, и у нас...

Дувакин: 56-й год.

Бахтин: Да. И у нас, значит, подготовлялась армия, вторжение на помощь арабам, Мария Вениаминовна заявила о том, что она желает ехать в Египет – бороться. Бороться против англичан. Вот. Музыкальное дело, музыкальное признание ее не удовлетворяло никак, никак. Никак не удовлетворяло».

Бахтин, пересказывая сюжет о «броске в Египет», виртуозно избегает слов «евреи» и «Израиль»: она, видите ли, собиралась поехать в Египет, чтобы защищать арабов от англичан. Но ведь ей не пришло (и никогда бы не пришло!) в голову ехать во Вьетнам или в Корею! Все это – подстановки и эвфемизмы (большой секрет для маленькой, для маленькой такой компании, сиречь секрет Полишинеля). Чем она действительно интересовалась, так это «окончательным решением», проваленным Гитлером. Принадлежность к еврейству мешала ей стать почвенницей. В Дневнике Юдиной есть запись, сделанная сразу после Февральской революции: «Россия! Неужели она погибнет?... Господи, Боже! Просвети меня! Что дороже – родина или интернационал? Я еще недавно говорила, думала о «вырывании личности из государства», а теперь нет для меня ничего дороже России! Родина! Какое чудесное слово» (Мария Юдина. Лучи Божественной Любви. М., 1999, с. 28).

Пастернак ведь тоже готов стать почвенником (скажем, в «Слепой красавице»), но – «почвенником сверху». Он ведь придуривается, когда говорит, что евреи были избраны для того, чтобы сочинить Евангелие, отменяющее нации: он имеет в виду, что Новый Завет отменяет одну нацию – еврейскую; а когда закопаем евреев, ничто не помешает нам стать русскими православными нациками.

Разве Юдина (приглашавшаяся на слушание «Доктора Живаго») – не нацистка-почвенница?

Наум – Матвею
Subject: Юдина

Юдина – что ж, имя им легион. Сколько евреев с радостью служили бы Гитлеру – не дал... Нет и быть не может больших ненавистников еврейства, чем евреи-ренегаты (надо же еще и оправдать свое ренегатство). Невольно начинаешь верить в легенды о еврейском происхождении Вагнера, Гитлера, Гейдриха.

Только ты зря уравниваешь «почвенность» с «нацизмом» и лишаешь русских права на почвенность, как Пастернак лишал евреев права на существование.

Матвей – Науму

Я не «русских лишаю права на почвенность», а евреев, возомнивших себя русскими. Русскому почвеннику как раз не обязательно совершать «бросок в Египет» имени Юдиной. Его должны были бы интересовать и другие, куда более насущные, проблемы. Беда в том, что русская политика выглядит так, как будто ее определяют взбесившиеся «еврейско-русские почвенники». Создается ощущение, что здесь действует всемирный еврейский заговор наизнанку, пересиливающий подлинные почвеннические интересы русских (которые, по существу, не должны были бы столь регулярно вступать в прямую конфронтацию, скажем, с интересами Израиля). Тут поневоле поверишь в заговор и «непропорциональное» влияние людей, отягощенных «еврейскими комплексами» (извращенными уже в энной степени). Даешь Юдину – в министры иностранных дел! Да так и происходит. Не случайно ведь самоненавидящие жиды оказываются во главе именно этого ведомства: ярчайшие примеры – Кушнер и Милибанд, чемпины мира по политическому извращенству.

СРЕДИ УРОДОВ И ЛЮДЕЙ

24.12.04.
Матвей – Науму

Насчет «теоретических соображений».

Да, с одной стороны, мне требуется наличие в «критическом разборе» «вечного – сугубо метафизического – вопроса о смысле существования стихотворения», а с другой, этот самый смысл заключается в «кайфе», в «катартическом эффекте». Этот ларчик открывается просто: дело в том, что «субъект критического разбора» и «субъект кайфа» – это разные субъекты, если даже это одно лицо (в зависимости от той или иной «интенции» в данный момент). Так, занимаясь «разбором», мы с тобой выступаем как «сотериологи», а «наслаждаясь стихами» – как «вакханты» (не обязательно понимающие смысл обряда; и субъект-сотериолог не требует понимания от себя же, выступающего в качестве субъекта-вакханта, – «понимает, умница: человек в экстазе»). Скажу больше: даже Жрец не понимает в полной мере смысла обряда – и правильно делает: это забота сотериолога.

Теперь несколько слов по поводу «кошмара интерпретаций». Признаюсь, ты меня несколько озадачил своим пониманием моих «интенций». Конечно, не мне судить о «конкретных результатах», но задумка состояла в том, чтобы найти (или, по крайней мере, «сориентироваться на») методологию, которая покончила бы с этим «кошмаром», а не добавила еще одну интерпретацию к уже имеющимся: фрейдистским, интертекстуальным и проч. То, что я предлагаю, – это «Еще одна интерпретация (назовем ее «архетипической») относительно искоренения всех интерпретаций». Особенно удивил меня пассаж, в котором ты пишешь, что я якобы хочу определить, «где стоит Мандельштам лично», и вопрошаешь, будет ли это «судом эстетическим»? Давай разберемся: что считать «судом эстетическим»? Разумеется, это будет зависеть от того, что считать эстетикой. Коль скоро для меня эстетика – это часть сотериологии, «эстетический суд» должен ориентироваться на задействованные в произведении «средства спасения»: архетипы снятия индивидуации, соответствующие жанровые структуры и т.д. и т.п. – словом, все, что имеет отношение к катартике. Если определить эстетическое так, как это делаю я, то где же еще искать «эстетического суда» над произведением, как не в специфике его «катартической организации»? Возможно, я не преуспел в этом начинании (в смысле конкретных анализов), но предлагаемая мною методология *по замыслу* коренным образом отличается от всех прочих (психоаналитической, структуралистской и т.д.) уже тем, что

адепты «прочих» направлений понимают природу искусства совершенно иначе и просто не ставят перед собой подобных целей (они «не сотериологи»). Поэтому я решительно отвергаю промелькнувшую у тебя релятивистскую мысль о «равноправии» различных интерпретаций (но ведь отсюда и «кошмар»!). Они могут быть «равноправны» перед «уголовным кодексом» (красиво жить не запретишь, и анализы художественного произведения могут быть ориентированы на что угодно – от биографии до звукописи), но только архетипический подход может, на мой взгляд, сыграть роль легитимного «эстетического суда» (в то время как «частные», т.е. ориентированные на что-то другое, анализы могут послужить для него лишь «подспорьем»).

Сложность состоит в том, что мы не можем сориентировать отдельное произведение современного автора (скажем, стихотворение) на идеальный («канонический») катартический цикл; поэтому приходится искать «опосредования» – промежуточные звенья, залегающие между абстрактным «каноном» и конкретной словесной структурой. Вот я и предложил в качестве таких опосредований прежде всего объемлющую структуру ‘Проект Мандельштам’, затем, уже в рамках этого ‘проекта’, выделил в нем основополагающий ‘русский голос’ и далее использовал, в качестве еще одного «посредующего звена», категорию ‘лирических жанров’ – в данном случае таких, как «Пророк» и «Памятник». Сколько я могу судить, мы имеем здесь дело вовсе не с проблемой того, «где стоит Мандельштам лично» (не с его «психикой», «политическим взглядами» и проч.), а исключительно с эстетическими (имеющими отношение к катартике) категориями. Иными словами, говоря о Жреце и Маге, мы говорим о специфике эстетического; и мы не можем говорить об этой специфике, иначе как говоря о Жреце и Маге.

Чтобы чётче прояснить свою позицию, прибегну к «метафорическому» сравнению. Для аналитика, ориентированного на «архетипы» (т.е., в моем представлении, на эстетическую специфику произведения), характерно то, что рассматриваемый «поэтический ландшафт» представляется ему в виде органического, сложно организованного, многослойного и многоуровневого рельефа, в то время как перед глазами «интертекстуалистов» – плоская равнина, на которой там и сям разбросаны «следы», легко поддающиеся разъятию, фрагментации, перемещению, сопоставлению по частям и т.п. Иными словами, я в отличие от них выстраиваю некие «сотериологические иерархии». [Дабы не «сбиться с пути», попробую продемонстрировать декларируемый подход на материале той же «Канцоны» (тем более что «не договорил» про нее нечто важное), а потом уже обращусь к другим темам (в том числе и затронутым в твоей «‘карте’ стихов 31-го года»)].

К ним – иерархиям – и обратимся. Если помнишь, ты сам первый привлек «Канцону» для уточнения смысла «Сохрани...» И дело тут не только в том, что эти стихотворения «стоят рядом» (оба написаны в мае 1931-го). Ты интуитивно уловил, что они образуют некую «пару» («двойчатку»?). Попытаюсь подвести под эту интуицию «теоретическую базу». Как я уже говорил, между глубинными архетипами снятия индивидуации и конкретными «артефактами» пролегает некая промежуточная – жанровая – сфера; поскольку мы имеем в данном случае дело со стихами, назовем искомый объект «лирическим жанром». Если я правильно уловил жанрово-типологический архетип этих двух стихотворений, увидев их «прообразы» в пушкинских «Памятнике» и «Пророке», то эти вещи относятся к жанру, который в школьном языке называют «Стихи о поэте и поэзии». По сути дела, это не «просто поэзия», а «мета-поэзия», ведущая речь не «о вещах», а «о речи» («речь о речи»), и предполагающая не только «соотнесение себя с миром», но и рефлексивное соотнесение себя с собой же, некая аутореференция. Уже по одному по этому рассматриваемые стихи каким-то образом «возвышаются» над окружающими (у них еще один, дополнительный – или, возможно, «лишний», – этаж). При этом «Пророк» и

«Памятник», уже в своем архетипе, составляют «естественную пару». У Пушкина все идет классическим, то есть естественно-органичным, путем: сначала – в расцвете сил (кажется, в 1927) – он пишет «Пророк», затем, уже «подводя итоги», – «Памятник». Стихотворения очевидным образом перекликаются: в «Пророке» показаны условия творчества, в «Памятнике» – его итоги. У Мандельштама «все смешалось»: его «Памятник» предшествует «Пророку» (хотя и ненамного). Сопоставление позволяет взять стихи «на просвет» на фоне архетипа. Думаю, такая «оптическая операция» многое проясняет. Представим себе Долину поэзии как некую «пересеченную местность» с неровным рельефом. Мета-жанр («лирическое Я») не может уклониться от символического самозаклания (в других жанрах он может либо переложить задачу на «героев», либо ставить ее «косвенно», «по случаю»; здесь же случай – его, и только его, жизнь («жизнь в поэзии»). Таким образом, архетипическая пара Пророк/Памятник создает максимальные условия для катартики (хотя и специфической). Еще бы! Здесь, как минимум, две смерти. В Пророке субъект жертвует «организмом», согласившись на то, чтобы он был превращен в «органон» («инструмент для осуществления высшей воли»). О его состоянии «после операции» говорит строка: «Как труп в пустыне я лежал». Преображение – «маленькая смерть» (этот «обряд» функционально соответствует инициации). В Памятнике речь идет о «большой смерти». У Пушкина, как того и требует архетипический смысл, Пророк тревожен и устремлен вперед (свершения еще предстоят, «маленькая смерть» уже «пережита»), Памятник просветлен и оглядывается назад (служение осознано как успешно осуществленное, грядущая смерть не страшна); в Пророке «предкатартическое», а в Памятнике – «посткатартическое» (расплата за «двухэтажность» мета-жанра – это невозможность «правильного катарсиса»); с одной стороны, условия для катарсиса «вдвойне идеальные»; с другой, он-то здесь и невозможен в «каноническом» виде: во-первых, он «распределен» между Пророком-истоком и Памятником-устьем; во-вторых, в каждом из случаев это либо пред-, либо пост-катарсис; к тому же для «правильной» катартики нужен, в качестве субъекта, «просто человек» (каковым поэт выступает в «просто лирических» стихах), а не «поэт» (с которым «простому человеку» бывает трудно самоотождествиться).

Что представляет собой «пара» «Сохрани» и «Канцона» в свете вышесказанного («на фоне Пушкина»)? Здесь видны смятение, надорванность, издерганность «лирического субъекта», выражающиеся в смещении архетипических функций. Ты правильно отметил: «И действительно, если у Пушкина общение Пророка с высшими силами прямое, чистосердечное что ли, то у М обращение, да еще и парное, к царю-Давиду и Зевесу (воистину «слуга двух господ»), носит какой-то «культурологический» характер». Согласен я и с тем, что «Мандельштам все-таки (в отличие от Пастернака), пытался культурно «абсорбировать» свое иудейство». Но ударение (и очень сильное) надо сделать на слове ***культурно.***

Я думаю, Мандельштам «нам ближе» по причине своей «неофициальности» и «интимности». Мы любим Мандельштама, загнанного в угол, – за то, что он в этой ситуации не молчит, не сдерживает себя (как Пастернак), а раскрывается до дна, оскаливается и договаривается до «последней прямоты». Что скажет нам Мандельштам «с последней прямотой»? А вот что: «Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой». «Брось, Александр Герцевич, /Чего там, все равно!». О чем это? О том, что от себя не убежишь, себя не обманешь.

Я скажу тебе с последней
Прямотой:
Там, где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота.

. . .
По губам меня помажет
Пустота,
Строгий кукиш мне покажет
Нищета.
Ой-ли, так-ли, дуй-ли, вей-ли,
Все равно...

В строчке: «ОЙ-ли, так-ли, дуй-ли, ВЕЙ-ли» – слышится «Ой-вэй». Обычно эти стихи трактуют «историко-эволюционно»: мол, «во времена греков» все было прекрасно, а вот теперь... Но здесь – не об этом; а о том, что я не эллин, а иудей («Несть ни еллина, ни иудея»; здесь «иудей» – то самое «опущенное звено», которыми мыслит Мандельштам). Для иудея Срамота то, что для эллина Красота. («***для иудеев соблазн,*** для эллинов безумие»). Здесь ведь Библия обыгрывается, а не что-нибудь (что, кажется, никем не отмечено). Только в таком «игривом», залихватском, «плясовом» ритме могло быть высказано самое страшное: тщета усилий, направленных по ложному, чужому пути (проклятая привычка «**Тянуться** *с нежностью бессмысленно к* ***чужому***» – знал ведь, что бессмысленно, с самого начала знал...). Из каких таких «черных дыр»? Из тех дыр, сквозь которые прорывается «хаос иудейский» (который вовсе и не хаос, а хаос для тебя, променявшего право первородства на чечевичную похлебку); эти дыры – собственные глаза; когда я смотрю в зеркало, «из моих глаз глядят чужие глаза» (Бахтин).

«Я скажу тебе с последней прямотой» – стихотворение с тройным дном. Двойное дно – перекличка с Пушкиным и Блоком, а через их голову – с «англичанами» (Барри Корнуэлл). «Пью за здравие Мери, милой Мери моей». Как это у них, у аполлонийцев, органично получается, русский перекликается с англичанином «добрых старых времен» без малейшего зазора. И Мери «согласна». В том числе и с Блоком:

И рассыпалась грусть
Жемчугами...
Мы о Мэри твердим наизусть
Золотыми стихами.

Но для Мандельштама это – в чужом пиру похмелье (это – третье, «еврейское» дно). **«Ну а мне – соленой пеной /По губам. // По губам меня помажет /Пустота»**.

«Александр Герцевич» (тоже «легкомысленный» и как бы «игровой») – о том же. Какой он, к черту, «еврейский музыкант»? Что в нем еврейского, кроме тоски? Шуберт? За которым летит какая-то «итальяночка на саночках»? Это еврейская цыганщина («еврейская венгерка» им. Аполлона Григорьева): «Он Шуберта наверчивал, как чистый бриллиант» (здесь лексика сродни «А позолоти-ка ручку», это лексика по-цыгански «роскошных» идишистских имен и фамилий типа Перл, Перельман, Человек-Ну-Чистый-Брульянт; Герц – сердце, мин херц). Ну, и конец понятный: Чего там, все равно! Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой. «Легкий» Мандельштам («От легкой жизни мы сошли с ума») – самый страшный, самый безнадежный, самый безоглядный и самый подлинный (говорящий «с последней прямотой»). Это тебе не «Сталина имя громовое». И это то, чего нет у Пастернака. Пастернак всегда «застегнут» (даже когда у него распахнут ворот «свежевымытой сорочки»), он никогда не теряет бдительности, даже когда мычит и словно бы соприкасается с «внутренним хаосом», но для него это – уловка, способ выиграть время. Он никогда не расколется, даже на допросе. Даже на очной ставке с жизнью.

Насчет «еврейской направленности» «Канцоны» ты уже цитировал НЯ: **«К еврейству Мандельштам приходит через европейскую мысль и культуру. Это не возвращение по зову крови, а приход вместе с тем европейским миром, в котором он жил»**.

Добавлю от себя: это абсолютно верно, и обольщаться не надо (исключение составляет «Четвертая проза» – единственная у Мандельштама «внесистемная попытка бегства», где главную роль играет уже не ‘культура’, а ‘кровь’). И еще одно замечание в этой связи. Я и сам не могу отделаться от ощущения, что «Канцона» – стихотворение «гениальное, но плохое» (для меня симптомом служит то, что оно «не запоминается полностью» в отличие от «Сохрани...»; понимаю, что это «субъективно», но все же...). В чем тут дело? Думаю, в том, что, кроме «кривизны катартики» (о чем пойдет речь ниже), свою роль играет «встроенная» в эти стихи какофония. К ‘псалмопевцу’ не пристало обращаться с «Канцоной» (как нельзя пропеть Суламифи ‘серенаду’); еще менее подходит этот «песенный жанр» к Зевесу (Ведь сам же написал: «Тут должен прозвучать лишь греческий язык»). Это редчайший для Мандельштама случай жанрово-стилевой безвкусицы (совсем не редкой, например, у Пастернака). Понятно, что это «попытка синтеза через культуру», но, как и следовало ожидать, с негодными средствами.

Однако главное архетипическое смещение я вижу в том, что Пророк и Памятник как бы «интерферируют», «наплывают» друг на друга: в Памятнике есть элемент «пророчества», в Пророке – «памятничества»; основное же (для катартики) смещение состоит в том, что «маленькая смерть» (как труп в пустыне я лежал) совмещается в «Канцоне» с «большой смертью». В этом я вижу ключ к «постановке всех точек над и» в толковании «Канцоны» (и, косвенным образом, «Сохрани...»). **«Я покину край гипербореев, /Чтобы зреньем напитать судьбы развязку»**. О какой «развязке судьбы» идет здесь речь? (Напомню из черновиков к «Путешествию в Армению»: «**Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно**»). Я пришел к выводу, что здесь запрятан (хотя и довольно глубоко) мотив собственного «уродства», которое, собственно говоря, и является конечной причиной всех архетипических сдвигов. Мотив «уродства», безусловно, связан с «желтым» цветом, цветом зависти. Он в той или иной мере был присущ всем «попутчикам», в том числе и неевреям (типа Олеши и Булгакова), но у евреев проявлялся с предельной интенсивностью. Взять хотя бы Пастернака: **«Иль я не знаю, что, в потемках тычась, /Вовек не выйдет к свету темнота, /И я урод, и счастье сотен тысяч /Не ближе мне пустого счастья ста»**. Еще одно подобное откровение: **«Мы в будущем, твержу я им, как все, кто /Жил в эти дни. А если из калек, /То все равно: телегою проекта /Нас переехал новый человек»**. Из этой же оперы признание Пастернака в письме: **«Чего я, в последнем счете... стою, если препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным»**. У Мандельштама: **«Мир должно в черном теле брать: /Ему жестокий нужен брат – /От семиюродных уродов /Он не получит ясных всходов»**. У Пастернака: **«О, если б я прямей возник!»** У Мандельштама (в стихотворении «Это какая улица?», которое представляет собой тоже «своего рода ‘Памятник’»): **«Что за фамилия чертова! /Как ее ни вывертывай, /Криво звучит, а не прямо»**. В полном соответствии с обретенным «русским голосом» Мандельштам переводит мотив уродства в ракурс «точного смысла народной поговорки» (Баратынский): «Горбатого могила исправит». Вот очень важный в этом отношении текст (из «Отрывков уничтоженных стихов», тот же 1931 год): **«Я больше не ребенок! /Ты, могила, /Не смей учить горбатого – молчи! /Я говорю за всех с такою силой, /Чтоб нёбо стало небом, чтобы губы /Потрескались, как розовая глина»**. Мандельштам, по обыкновению, заменяет напрашивающееся слово «исправлять» (неназванное, оно «просвечивает» сквозь текст) неожиданным «учить». Я понимаю это так: как ранее Мандельштам пытался извлечь максимум выгод и «льгот» из унаследованного косноязычия (т.е. сделать из нужды добродетель), точно таким же образом – диалектика! – он извлекает преимущества из своего «уродства»: именно потому, что он «никто», человек, который «потерял себя», его устами говорит миллионноглавая гидра «масс» (нёбо стало небом и т.д. – здесь зарождается поэтика «Стихов о неизвестном солдате», в которой, как и в стихотворении

«И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме», а также в «Одах», я вижу параллель поэтике художника Филонова); примерно такая же диалектика и в «1 января 1924»: **«О глиняная жизнь! О умиранье века! /Боюсь, лишь тот поймет тебя, /В ком беспомощная улыбка человека, /Который потерял себя»**. И примерно то же самое в «За гремучую доблесть»: **«И меня только равный убьет»**. Это «скромность паче гордости». Могила не смеет его, горбатого, «учить»; согласно другой пословице (перефразированной), урода учить – только портить: ведь он говорит «за всех» и он «равен» самому Веку – и вообще Самому Отцу. Однако этот тактический ход не отменяет основного «точного смысла народной поговорки»: могила не смеет его «учить», но только она может его «исправить»! Возвращаясь к «Канцоне», скажу (несколько предваряя события): «судьбы развязка» (в слове 'развязка' актуализирована внутренняя форма) – это «исправление» (выпрямление) поэта-урода (который «криво звучит, а не прямо) могилой. По сути дела это самозаклание, совмещающее в едином акте пред-катартику Пророка и пост-катартику Памятника. Вернемся к «1 января 1924»: там поэт (беспомощный «урод» с улыбкой человека, который потерял себя; ср: **«Я лишен был и чаши на пире отцов...»**) дан «в полусогнутом состоянии»; 1) век вынужден к нему «припасть» (**«Но к млеющей руке стареющего сына /Он, умирая, припадет»**; 2) он сидит скрючившись (**«Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом, /Все силюсь полость застегнуть... Спина извозчика...»**). О том, что это «больной», напоминает «аптечная малина», которая затем возникает еще раз в образе «неправильного лечения» переулков (**«Глотали снег, малину, лед»**). А в явно утопической и насильственно-бравурной концовке стихотворения читаем: **«И известковый слой в крови больного сына /Растает, и блаженный брызнет смех...»** «Больной сын» (сам поэт), прожив уродом (в скрюченном положении, зафиксированном отложениями извести), под конец – по сути в посмертном, т.е. послемогильном, существовании – распрямляется во весь рост, становится таким, каким он был «в замысле». Его, горбатого, распрямила могила (реализация метафоры). В стихотворении (в «двойчатке»: надо приплюсовать и «Откуда привезли?») «<Андрею Белому>», написанном на «смерть поэта» (с которым Мандельштам «самоотождествляется» – по крайней мере, «частично»: Белый у него – «веком гонимый взашей»), мертвец сначала назван «больным» («уродом») (**«Может быть, простота – уязвимая смертью болезнь»**), но, как и следовало ожидать, венчается это «заклание» тем же исправлением/распрямлением (по принципу «Горбатого могила исправит»): **«Меж тобой и страной ледяная рождается связь – /Так лежи, молодей и лежи, *бесконечно прямясь*. /Да не спросят тебя молодые, грядущие – те /Каково тебе там, в пустоте, в чистоте, сироте...»** [Молодые, грядущие – это, конечно, «люди красного цвета», цвета нетерпенья, а «сирота» окрашен в цвет зависти: он желторотый 'птенец'; однако акт смерти/распрямления все равняет, потому что Белый – «собиратель пространства», а сфокусированное в точке («завязанное в узел») пространство – как и в «Канцоне» – «аннигилирует» время, а стало быть и разницу между «желтым» и «красным». Ты очень хорошо сказал: **«В Канцоне происходит попытка бегства из времени в пространство, в универсальную и неизменную «славу» ландшафта»**. Вяч.Вс. Иванов (в работе о «Стихах о неизвестном солдате») отмечает у Мандельштама **«увлечение идеей преодоления развития (в том числе эволюционного) одновременностью»**. Можно сослаться также на статью Мандельштама о Хлебникове, в которой читаем: **«Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе – железнодорожный мост или 'Слово о полку Игореве'»**. Думаю, твое «бегство из времени в пространство» – даже более точная формула, чем у Вяч.Вс.Иванова. Мандельштам и сам предстает в «Канцоне» в роли «идиотического Эйнштейна», не умеющего различить, кто кому передал бинокль – царь-Давид Зевесу или наоборот.] Еще одна – наиболее художественно сильная и впечатляющая – вариация этого мотива содержится в стихотворении «Рояль» (тот же 1931 год). Описан творческий провал пианиста Нейгауза; не буду

углубляться в «перипетии смысла» (это – отдельный вопрос), но в концовке – функционально идентичный образ: **«Чтоб смолою соната джина /Проступила из позвонков, /Нюренбергская есть пружина, /Выпрямляющая мертвецов»**. «Горбатого» (потерпевшего фиаско пианиста, не справившегося с роялем) исправит («выпрямит») могила/«нюренбергская пружина». Откуда взялась эта «нюренбергская пружина» и что она означает? Полезные справки по этому вопросу дают Амелин&Мордерер в статье «Адмиралтейская игла». Как всегда, они начинают с фантастического допущения: стихотворение написано якобы в память о Маяковском (годовщина смерти). [Нейгауз – все-таки живой человек, названный в стихотворении по имени, – по-видимому, использован Мандельштамом лишь «для отвода глаз»??? На подобные вопросы авторы «не удостаивают ответом.] A&M пишут: **«На языке позднего Мандельштама это называется 'учить горбатого'. И эта флейта-позвоночник распрямляет Маяковского во весь Рост (так зовет его Мандельштам в своей прозе). Выстрел выбил 'щучью косточку' из клавиши рояля-Голиафа»**. Догадка A&M по поводу «учить горбатого» верна; все остальное – горячечный «исследовательский бред». Но воспользуемся справкой (с паршивой овцы – хоть шерсти клок): **«экзотическое устройство это, скорее тиски, чем пружина: так называемая 'железная девственница' – инструмент средневековой пыточной системы, полая человеческая фигура из металла с обращенными вовнутрь шипами, которую показывают туристам в Нюренбергской крепости»**. В статье Белого (не зря же именно он «выпрямляется в гробу!» у Мандельштама) говорится (цитирую по A&M): **«'Жена, облеченная в солнце', и есть христианская община первых веков; на протяжении ряда столетий сжимается официальною церковью эта жена вокруг нас, чтобы стать «нюрнбергскою» дамой, «железною» дамой: известным орудием пытки (футляром, истыканным остриями внутри)»** [добавлю от себя: может быть, поэтому Белый в гробу «Молчит, как устрица, на полтора аршина...» – створки устрицы напоминают «нюренбергский футляр»]. Кстати. Думаю, этот образ объясняет строку из «Сохрани...»: **«Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе»**. Железная рубаха отсылает сразу в нескольких направлениях: к фольклору («истоптать железные башмаки») и к «медицине» (смирительная рубаха – средство «исцеления» и «выпрямления» урода-умалишенного); она каким-то образом связана, как мне кажется, и с веригами юродивого (**«На тебя** [А.Белого] **надевали тиару – юрода колпак»**). «Песнь» поэта изначально, «метафизически» (а не только «политически») сопряжена с «казнью» (в том же «<Андрею Белому>»: **«Часто пишется – казнь, а читается правильно – песнь»**) как при жизни, так и после смерти; разница лишь в том, что после смерти разжимается **«нюренбергская пружина, распрямляющая мертвецов»**; характерно, что Мандельштам, вопреки «функциональному смыслу» этого «орудия пыток», заменяет 'тиски' («это скорее тиски, чем пружина» – A&M) или 'футляр' (А.Белый) на 'пружину': ведь ему нужно «исправить горбатого урода», которому именно его «уродство» позволяет «говорить за всех»; это такой урод, такой «орган» (мотив Пророка), у которого «нёбо стало небом» (ср. «И жало мудрыя змеи...»).

Таким образом, эта «стержневая двойчатка» («Сохрани...» и «Канцона»; мандельштамовские Памятник и Пророк) не случайно вызывает ощущение средоточия, смыслового узла творческого мира поэта. Это двугорбая (или «двуглавая», как сказал бы Лермонтов) метапоэтическая вершина мандельштамовского хребта, господствующая над местностью; водораздел, от которого спускаются «русла поэтических рек», крутые и отлогие «стихотворные тропы», вьющиеся «по долинам и по взгорьям» поэтического ландшафта. В каком-то смысле «Канцона» – и есть этот ландшафт: ведь только в метапоэтической жанровой структуре ландшафт отдельного произведения может совпасть с ландшафтом «творческого мира». Соответственно, специфичен и характер катартики, задействованной в метапоэтических творениях; здесь важно понять, каким богам он служит, с кем самоотождествляется, как

осуществляет неизбежное (но и необходимое) самозаклание (тут не отделаешься «закланием ягненка» – **«Улыбнись, ягненок гневный, /С Рафаэлева холста»**).

Что можно сказать «в целом» (то есть предельно обобщенно) об этих материях? ‘Проект Мандельштам’ наделил поэта недюжинными (и во многом небывалыми для русского стихотворчества) катартическими возможностями, но и наложил на поэта определенные – во многом мучительные и болезненные – ограничения; катартика Мандельштама скроена «криво, а не прямо».

Прежде всего, характерное для ‘Проекта Мандельштам’ ощущение изначальной безъязыкости и «уродства» переносит центр тяжести творческих усилий скорее на «овладение» языком (на «допуск» к нему), чем на «целевое владение» им. Получив «допуск», поэт уже готов «из благодарности» сказать Отцу-Языку (или Властелину языка; у Сталина **«слова, как пудовые гири, верны»**, и он **«кует за указом указ» точно так же, как «нацелясь, на смерть городки зашибают в саду»**): **«Ты должен мной повелевать, /А я обязан быть послушным»**. [Заметь, что понятие «совести» в «Сохрани» относится к «сфере допуска», а не к «сфере владения»: «совестный деготь труда», как это ни странно (ведь ‘совесть’ – основная категория именно этики), не имеет здесь собственно этического измерения (как сказал Мандельштам в другом месте: **«Есть блуд труда, и он у нас в крови»**); здесь явно имеется в виду «труд овладения», вступления/посвящения в некую общность, принадлежность к помазанным **«смолой кругового терпенья»**. Иными словами, ‘совесть’ относится здесь к сфере ‘мастерства’. С этим как-то связан, мне кажется, некий «культ мастерства» у «писателей-попутчиков» поколения Мандельштама (Олеша, «Мастер» Булгакова, Катаев и т.п.). Сталин, безусловно, «что-то такое уловил», иначе он не спросил бы у Пастернака: «Он же мастер»? (Имея в виду, что Мастер, обладающий отчасти сверхъестественной властью над «душами», может быть «поставлен на службу»; правда, с Мандельштамом это оказался дохлый номер, но Сталин в этом не виноват). Когда же речь заходит о «владении», то никакого намека на отдельную, частную ‘совесть’ не просматривается; наоборот, изъявляется готовность «послужить», да так, что «все вздрогнут».] Изначальное же «уродство» приводит к тому, что и жизнь уподобляется смерти (**«Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе»**) в модусе «выправления», постоянного «лечения от болезни», «умирания на каждом шагу» (что ты отметил в своем анализе); и смерть видится как единственная возможность «окончательного выпрямления». При таком раскладе «нормальный», «естественный» катарсис (а катарсис по природе своей естественен, поскольку адаптирует к «жизни какова она есть») становится невозможным. Это и проявляется в «смещении функций» мандельштамовского Пророка и Памятника: в «Канцоне»-Пророке поэт овладевает полнотой зрения не «для новых свершений», а для «правильной смерти»: **«Я покину край гипербореев, /Чтобы зреньем напитать судьбы развязку»**.

Мне кажется, что мы «разобрались» и с последним из оставшихся «темных мест» «Канцоны» – «малиновой лаской» начальника евреев. Этот образ тоже связан с мотивом болезни и – опосредованно – с мотивом Отца. Обратимся к стихотворению «1 января 1924», «прообразующему» «волчий цикл». В нем все основано на взаимоотношениях «измученного» и «болезненного» («умирающего») века-Отца с «автором»-больным-стареющим-сыном: **«Кто время целовал в измученное темя – /С сыновней нежностью потом...»** В нем есть строка: **«Пылает на снегу аптечная малина»** – а затем «малина» возникает еще раз: **«А переулочки коптили керосинкой, /Глотали снег, малину, лед»**. В стихотворении-«двойчатке» («Нет, никогда ничей я не был современник»), в котором фигурирует тот же Отец – «век-властелин», читаем: **«Сто лет тому назад подушками белела /Складная легкая постель...»** Эпитет «аптечная» («аптечная малина») наталкивает на мысль о «лечебных» коннотациях: «малиной» (возможно, чаем с малиной) поили «сто лет тому назад» («поили малиной, накрыли овчиной») простуженного сына (пейзаж зимний, «простудный»). «Переулочки» же – те же несмышленыши:

они «неправильно лечатся» от простуды: «глотают» не только малину, но, вперемешку с ней, – вот дурни – снег и лед. (**«Глотали снег, малину, лед»**. Ср. **«Так глотай же скорей /Рыбий жир...»** – это ведь тоже «отцовско-сыновний» архетип). В совокупности с другими «медицинскими» коннотациями «Канцоны» (под девизом «Горбатого могила исправит») «малиновая ласка» выглядит как врачевательный – и одновременно благословляющий – жест «еврейского Отца». [К вопросу об «иудео-христианском синтезе». Царь-Давид поступает здесь с поэтом точно так же, как «христианство» поступает с «искусством» в гениальном эссе (незаконченном) Мандельштама «Скрябин и христианство»: оно «отпускает искусство на свободу», потому что мир искуплен Иисусом и искусству не нужно больше этим заниматься: ему осталось только резвиться на свободе – играть в «прятки и жмурки духа».] На каком-то этапе «вслушивания» у меня возникло стойкое ощущение, что комментаторы (практически все) шли по неверному пути: эпитет «малиновый» имеет здесь (и, кажется, везде у Мандельштама) не цветовую, а субстанциальную (вещественную) коннотацию: не «малиновый цвет» (ложный след, который увел – без каких-либо текстуальных «подкреплений» – к Рембрандту), а «относящийся к малине» (которой Отец в детстве поил простуженного ребенка; которую мальчик «глотал» на манер «рыбьего жира», чувствуя себя хотя и беспомощным, но защищенным); любопытно, что и в стихах о другом Отце («Мы живем, под собою не чуя страны») слово «малина» употребляется не в цветовом, а в субстантивированном смысле.

Предлагаю новую книгу:

Борис Пастернак. Письма к родителям и сестрам. 1907-1960. М., НЛО, 2004 – 896 с. [Впервые собраны практически все письма к родителям и сестрам Лидии и Жозефине (письма к Ольге Фрейденберг не вошли). Переписка разбита на разделы в хронологическом порядке, например: ‘Начало пути’; ‘Марбург’; ‘Поверх барьеров’ и т.д. Переписка с родными отличается особой доверительностью. Я нашел в переписке забавный эпизод, из которого следует, что «интертекстуалисты» «были всегда». Английский критик Эдмунд Уилсон (кстати, близкий друг Набокова) усмотрел «потаенный символический смысл» в упоминаемой в «Докторе Живаго» рекламе сельхозорудий «Моро и Ветчинкин»: Уилсон решил – совершенно в духе Амелина&Мордерер, – что это зашифрованное обозначение Гамлета (ham – ветчина). Лидия Слейтер (сестра Пастернака) написала опровержение: **«Разве это постижимо, чтобы Пастернак захотел превратить своего любимого Гамлета в небольшой кусочек жареного бекона? И ради чего? Для того, чтобы дать возможность мистически настроенным энтузиастам с широким кругозором найти еще один ‘символ’, как находят гриб, и торжественно положить его в свою уже переполненную символическую корзину»**. Как видишь, Лидия Слейтер (которую я, разумеется, не читал), пришла к очень сходной метафоре: если помнишь, я назвал «интертекстуалистов» старьевщиками, нагружающими свои телеги всяким хламом.]

25.12.
Наум – Матвею

Насчет терапевтического и в то же время отеческого воздействия малины готов согласиться, кроме случая «Мы живем под собою не чуя страны». Здесь больше похоже на воровскую малину («что ни казнь у него, то малина»)... Кстати, ты писал о том, что матерые интертекстуалисты привлекли к трактовке «малины» французское слово malin (что означает «злобный»), так вот, раз уж на то пошло, я тоже позволю себе интертекстуальный экскурс: известно, что из одесской, насквозь проевреенной, уголовной среды в русскую феню перекочевало множество «терминов», основой которых являются еврейские словечки, например, «ксива» (бумажка, документ, от еврейского «ктива» – документ), хипеш (от еврейского «хипус» – обыск), хевра (кодла), от еврей-

ского «хевра» – компания, общество, и так далее, невозможно все перечислить, тут и шмон, и шухер, и шахер-махер, и хана, и параша, и мусор (мосер – предатель, тот, кто выдает) – да что говорить, когда «ботать по фене» это от ивритского «битуй бе офен» (битуй – выражение, офен – способ выражения, то есть выражаться особым образом). Так вот, считается, что блатная «малина» произошла от еврейского слова «мал*о*н» («ночлег», «гостиница»). От себя еще добавлю, что есть на иврите слово «лин*а*», ночлег, так что сочетание малона и лины вполне может дать «малину».

А кремлевский горец в делах казней был вовсе не одинок: настоящий пахан большой кремлевской малины. Если вспомнишь описания их ночных пьянок (о подробностях кремлевского быта верхи советской интеллигенции, сросшиеся с властью, были досконально осведомлены), на которых эти мясники-сподвижники, этот **«сброд тонкошеих вождей-полулюдей»**, плясали и пели (**«кто свистит, кто мяучит, кто хнычет»**), то они весьма смахивали на бандитскую малину, а Пахан был один только в том смысле, что **«Он один лишь бабачит и тычет»**. Смотри опять же гениальную сцену карнавальной пляски опричников из третьей серии «Ивана Грозного», решенную, кстати, в малиновом цвете.

Что касается «мастера», то возможно этот эпитет по отношению к М-му был на слуху. В комментариях к «черному» двухтомнику приводится цитата из критической статьи некого В. Василенко на итоговый и последний прижизненный сборник М-ма «Стихотворения» (в «Известиях» от 6.7.1928), где он называет М-ма «испытанным, влюбленным в свое дело мастером».

Совпадение имен у Пастуха и жертвенного козленка не могло, конечно, остаться «не обыгранным» в мандельштамовских «шифрах», и соображения Сурат насчет «соименника-близнеца», приравненного к «отцу небесному» (с напрашивающейся увязкой про «отца и сына»), небезосновательны, но мне в эти увязки по-прежнему трудно поверить, может быть, фрейдистская устремленность нашего подопечного к Отцу народов, как к Отцу, отталкивает чисто психологически... И потом, если Сталин – Отец, да еще почти «метафизический», дарующий кому небытие, кому бессмертие, то он уже не равный, а гораздо выше рангом. Но ты прав, что во фразе «и меня только равный убьет» скромность жертвенного ягненка «паче гордости».

Все-таки мне кажется, что стоит рассмотреть – для этого есть основания – другую гипотезу: и Отец и «убийца», равный поэту по рангу, это век, эпоха. Век-властелин в «1 января 1924», он же и убийца (**«Кого еще убьешь»**), он же и Отец (**«Два сонных яблока у века-властелина/И глиняный прекрасный рот,/Но к млеющей руке стареющего сына/Он, умирая, припадет»**.) Как говорится, я тебя породил, я тебя и убью. И «отец народов» вроде бы не при чем. Тем более что к 24-ому году он еще в таком качестве не определился. Если «Век мой, зверь мой», стихотворение 1922 года, еще можно назвать «оптимистической трагедией»: кровь хлещет, но это «кровь-строительница», она хлещет «на пороге новых дней». То в стихотворении «1 января 1924» умирает и век, и его сын-поэт. **«И некуда бежать от века-властелина»**, **«Время валится из рук»**. И все-таки «действительность» принимается:

По старине я принимаю братство
Мороза крепкого и щучьего суда.

(«Крепкий мороз» и «щучий суд» войдут потом в «Сохрани» мерзлыми плахами.)

Но в «Волке» век-зверь-властелин все равно кидается поэту на плечи. И он, как в «Канцоне», ищет позицию «вненаходимости», бежит из времени в пространство, от века в Сибирь, в родную ночь (**«уведи меня в ночь, где течет Енисей»**)...

Мне кажется, что в «Сохрани» и «Волке» один и тот же адресат обращения, и это обращение к веку, к времени! Оно и отец, и друг, и грубый помощник. Не языку, не Богу и не Сталину он обещает построить дремучие срубы, а веку-времени! Да и кто

еще в силах «сохранить речь навсегда»?! И только время – «равно» поэту и может его убить.

Да, М не волк по крови своей. Он урод. Во всяком случае человек слабый, с беспомощной улыбкой. Но. Вот ты говорил, что М превратил свой недостаток (косноязычие) в избыток (великий голос), сумел извлечь из этого своего «уродства» все возможные выгоды, в общем, научился «превращать нужду в добродетель». Тот же маневр он совершил и с собственной слабостью. Он превратил ее в силу. А со временем еще усилил позицию, добавив линию жертвенности. Это замечательный пример ресентимента, описанного Ницше и Шелером (Ницше считал христианство еврейской местью, заразившей человечество декадансом). И Мандельштам эту ресентиментную (христианскую) позицию берет на вооружение, примеривая на себя вериги Христа («железую рубаху»), и это позволяет ему вести на равных и почти интимно диалоги с пилатами. К концу, в воронежских стихах, появляется мотив абсолютной слабости (**«И век бы падал векши легче,/И легче векши к мягкой речке»**), детскости (**«Детский рот жует свою мякину»**), и усиливается мотив жертвенности (**«Я упаду тяжестью всей жатвы»**).

Символисты «ввели в оборот» как важную часть творческой деятельности «жизнестроительство» (как сказали бы теперь – создание имиджа). Поэт немыслим без определенной жизненной позы, без мифа. И существенную часть этого мифа составляет сюжет «смерть поэта». **«Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное слово»** («Скрябин и христианство»).

И возведение смерти в творческий акт прямо называется христианским. **«С этой, вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной»**. Ты уже писал об этом, о «выпрямляющем» значении смерти (можно сказать и «выстраивающем»), М пишет о «посмертном росте», но я немного о другом, сейчас объясню. Вот М, в том же «Скрябине» пишет об искусстве: **«Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей эре»**. Это круг идей Вяч. Иванова о сближении Христа и Диониса [М не забыл и о Ницше: **«дух греческой трагедии проснулся в музыке»** («Скрябин и христианство»)], круг идей, сближающий искусство с ритуалом жертвоприношения, ритуалом смерти и воскресения, преображения. Но М при этом еще имеет в виду и смешение акта искусства и акта жизни-смерти в некий синкретический, фактически религиозный, теургический акт жизнестроительства.

В статье есть и любопытный пророческий автопортрет: **«...мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова – чуть запрокинутая кверху: это муза припоминания... спадает маска забвения... торжествует память – пусть ценою смерти... Побороть забвение – хотя бы это стоило смерти...»** (смертию смерть поправ). И снова повторяется мысль, что «смерть есть высший акт творчества».

И отсюда я возвращаюсь к «героической», жертвенной концепции творчества М-ма. Скажем, для меня «Мы живем под собою не чуя страны» неизмеримо перевешивает «Оду» (хотя я согласен, что «Ода» была не только отчаянной и трусливой попыткой вымолить прощение, но и попыткой встать на некие иные основания: вместо героического христианского самопожертвования – слияние с буграми голов и исчезновение среди них, тоже самопожертвование, но совсем иного рода, не самоутверждение через смерть, а самоотказ, самоумаление, кенозис). Именно стихотворение «Мы живем под собою не чуя страны» всегда казалось мне центральным в творчестве М, стихотворение-взрыв, и пусть оно «плоское», «гражданское», в нем нет никакого катартического хода, но этот ход выносится в жизнь, им становится

сам факт написания и публичного чтения этого стихотворения (десяткам людей!), это акт публичного самозаклания. А это, как ни крути, акт героический...

P.S. К теме «уродства» и посмертного «выпрямления», которую ты наметил (в конце «Путешествия в Армению» М пишет: **«Легок сон на кочевьях. Тело, измученное пространством, теплеет, выпрямляется, припоминает длину пути»**, – сон не смерть, но похоже...), я бы еще добавил (как некое отражение) и тему «юродства».

В верлибрах о Москве (после «Канцоны», я тебе о них писал) появляется инфантильный, шутовской, даже юродивый тон! После «черной оспы бульваров» вдруг **«детское молочное пьянино: до-ре-ми-фа»**, два клоуна, гребенки, молоточки:

Ты скажешь – где-то там на полигоне
Два клоуна засели – Бим и Бом,
И в ход пошли гребенки, молоточки,
То слышится гармоника губная,
То детское молочное пьянино:
– До-ре-ми-фа
И соль-фа-ми-ре-до.

Поэт ловит время «за хвост», «чур», «цыц», «изобрази еще нам, Марь Иванна», «гули-гули»... И ты очень верно подметил *«легкомысленный»* и как бы *«игровой»* характер «Я скажу тебе с последней прямотой», еврейской цыганочки/венгерочки, не случайно вспомнил и Бахтина. *«Легкий» Мандельштам* [в игровом, как ты любишь выражаться, хронотопе] – *самый страшный, самый безнадежный, самый безоглядный и самый подлинный (говорящий «с последней прямотой»)*. Юродство на Руси – признак святости...

ПАСТЕРНАК

Матвей – Науму

Пока я обдумываю ответ на твое письмо (тоже не поскупился, «обрушил на меня...»), высылаю («песня в письмах, чтобы не скучал») довольно любопытную статью «Это» Омри Ронена о нашем общем любимце – Пастернаке (http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/9/ro21.html). Вот несколько фрагментов:

Полвека длится спор о правде и лжи «Доктора Живаго». Специфической стороне этой полемики Д. Сегал посвятил в 1977 году исследование «Pro domo sua». Высказанные им мысли подтверждаются опубликованными с тех пор высказываниями Пастернака, без обиняков определившего задачу и личный смысл своего романа в письме к Ольге Фрейденберг: «Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности».

Это написано в октябре 1946 года.

Пастернак считал, что если бы евреи приняли христианство, то не было бы ни наций, ни юдофобии, и что весь мир, «этот свет», будто не состоит уже из народов, а одни лишь евреи хотят быть народом, чтобы «второразрядные силы» «наживались на жалости» к ним. Не стану приводить целиком известный монолог Гордона, еврейского персонажа, которому, как признался Пастернак Эмме Герштейн, в раннем варианте «Доктора Живаго» отводилась роль главного героя. Вот лишь несколько характерных мест: «...мертвящая необходимость быть и оставаться народом и только народом в течение веков, в которые силою, вышедшей некогда из его рядов, весь мир избавлен от этой принижающей задачи... В чьих выгодах это добровольное мученичество... <...> Отчего властители дум этого народа ...не распустили... этого, не известно за что борющегося

и за что избиваемого отряда?.. Опомнитесь. Довольно. Больше не надо. Не называйтесь, как раньше. Не сбивайтесь в кучу, разойдитесь. Будьте со всеми. Вы первые и лучшие христиане земли. Вы именно то, чему вас противопоставляли самые худшие и слабые из вас».

«Самые худшие и слабые». Это памятное суждение дарвиниста фон Корена из чеховской «Дуэли» в ответ на слова дьякона о том, что сильные распяли Христа: «В том-то и дело, что распяли его не сильные, а слабые». Но какая робость и самообман, какое презрение к древней святыне и к имени, которое дал Иакову и его потомкам Некто, боровшийся с ним до зари, какой призыв к сдаче на сомнительную милость «всех» у Пастернака – певца творческой силы. Какое странное, чтобы не сказать филистерское, понятие о силе у художника, полагавшего, будто Ницше потрясал мировые устои оттого, что потерпел неудачу как музыкант, в то время как Вагнер – «олицетворенное творчество, полное бытия и победы, чей каждый след остается явным и осязательным, продолжает жить» («Что такое человек?», 1957).

Сила всегда была главной темой Пастернака – «артиста в силе». «Из этой темы, – писал он, – и рождается искусство». Из «силового луча», а не из солнечной правды, на которую можно указать пальцем. Об этой силе свидетельствует «Охранная грамота»: «В сравненьи с ней даже восход солнца приобретал характер городской новости, которая еще требует проверки. Другими словами, я имел в виду очевидность силы, перевешивающей очевидность света».

Историческая правда о борьбе христианства с «иудео-христианством», заклейменным как ересь еще в первые века, по-видимому, не существовала в теневой концепции Пастернака, как и преследование крещеных евреев при инквизиции и при национал-социализме. Идейная борьба с еврейским элементом в христианстве достигла апогея, когда Чемберлен и Юнг вслед за Вагнером провозгласили арийского Христа. Тем более давали себя знать в духовном мире Пастернака «счеты с еврейством», которому писатель не мог простить, в первую очередь, своей родовой принадлежности к нему. «Мне, с моим местом рождения, с обстановкою детства, с моей любовью, задатками и влечениями не следовало рождаться евреем, – писал он Горькому в 1928 году. – Реально от такой перемены ничего бы для меня не изменилось. От этого меня бы не прибыло, как не было бы мне и убыли. Но тогда какую бы я дал себе волю! Ведь не только в увлекательной, срывающей с места жизни языка я сам, с роковой преднамеренностью урезываю свою роль и долю. Ведь я ограничиваю себя во всем. Разве почти до неподвижности доведенная сдержанность моя среди общества, живущего в революцию, не внушена тем же фактом? ...не бывает случая, когда бы моя свобода в теперешнем окруженьи не казалась мне (мне самому, а не «кн. Марье Алексеевне (sic! – *О. Р.*)») неудобной, потому что все пристрастья и предубежденья русского свойственны и мне. Веянья антисемитизма меня миновали, и я их никогда не знал. Я только жалуюсь на вынужденные путы, которые постоянно накладываю на себя я сам, по «доброй», но зато и проклятой же воле!»

<...> В августе 1949 года, в дни гонений на космополитов, уже отождествленных с еврейской интеллигенцией, он отмежевался от евреев по противоположной причине: «Чего я, в последнем счете, значит, стою, если препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным (единственное, что надо было преодолеть) и может что-то значить, хотя бы в оттенке, какое я, действительно, притязательное ничтожество, если кончаю узкой, негласной популярностью среди интеллигентов-евреев, из самых загнанных и несчастных? О, ведь если так, то тогда лучше ничего не надо...»

Кстати, я читаю сейчас «Письма к родителям и сестрам» Пастернака, и там есть «кое-что по теме» (не знаю, было ли все это ранее опубликовано; возможно, я читал эти письма и раньше, но забыл). Так, в ходе конфузной истории с несостоявшейся работой Л. Пастернака (отца) над портретом Г.Когена, учителя сына в Марбурге (и крупнейшего философа-неокантианца, открыто опиравшегося также и на тради-

цию иудаизма), который согласился было позировать, узнав, что Пастернак – еврей; другой его портрет написал тогда же другой еврей, Макс Либерман, который был в тот момент (1912 год) – апофеоз «симбиоза»! – президентом Германской Академии художеств. Б.Пастернак пишет отцу из Марбурга: **«Меня же, признаться, не очень склоняет к тому, чтобы ты приехал из-за этого** [чтобы писать портрет]: **что-то мне во всем этом несимпатично. Он** [по-видимому, Коген] **прав: ни ты, ни я – мы не евреи; хотя мы не только добровольно и без всякой тени мученичества несем все, на что нас обязывает это счастье (меня, например, невозможность заработка на основании *только* того факультета, который дорог мне), не только несем, но я буду нести и считаю избавление от этого низостью; но нисколько от этого мне не ближе еврейство. Да, делай как знаешь»**.

Отец Пастернака, после неудачной встречи с Когеном (отказавшимся позировать, отговорившись тем, что он уже дал слово «знаменитейшему нашему Либерману») – и, возможно, под влиянием этого отказа – тут же дал сыну «отпускную»: **«Иди, сынок, в богему! Нечего тебе киснуть над философскими трактатами, а то уподобишься «синтетическому жиду»»** (!?). Писем самого Л. Пастернака на эту тему нет, но есть «зарисовка» в письме Б.Пастернака приятелю: **«У меня золотой отец, совершенно не испорченный тем, что ему уже не 18 лет, – пишет Б.Пастернак Штиху. – Подумай, когда мне такие вещи Коген говорил** [Коген советовал не возвращаться в Россию, а готовиться к университетской философской карьере в Германии, в чем обещал помочь], **другой бы приводил доводы здравого смысла и т.д. – а он вместо этого соглашался со мной: тебе, говорит, надо все это стряхнуть, ты душевно сам на себя не похож, отправляйся al piacere** [пожалуйста – *итал.*] **в литературную богему или к черту, но не стать же тебе в самом деле этим синтетическим жидом, за тридевять земель отстоящим от сумерек и легенд искусства etc... etc... Мы спелись с тобой, – пишет он мне! А?!»** Исходя из этих материалов [и вот еще что: сразу после конфуза с портретом Б.Пастернак пишет (тому же Штиху): **«Коген – уже совершенно, раз навсегда – прошлое для меня»**, при том, что ранее отзывался об учителе более чем восторженно], можно предположить, что резкий и, вроде бы, ничем не спровоцированный отказ Пастернака от занятий философией (он попросту собрал вещички и смылся из Марбурга, не кончив курс) тоже связан с «еврейским вопросом» (чего я не предполагал).

Наум – Матвею

Гордона Пастернаку давно ставят на вид, поэтому статья будто «знакомая», уже растасканная на цитаты... Самым важным в ней замечанием я считаю мысль о том, что **«сила всегда была главной темой Пастернака – «артиста в силе»». «Из этой темы, – писал он, – и рождается искусство»**. Из ««силового луча», а не из солнечной правды, на которую можно указать пальцем. <...> **Другими словами, я имел в виду очевидность силы, перевешивающей очевидность света»**. Не случайно Пастернак оказался «вагнерианцем», то есть ницшеанцем худшего, можно сказать «фашистского» толка, не случайна и его «внутренняя» солидарность с пролетарской революцией, о «ницшеанских» мотивах которой тома исписаны, так что углубляться не буду – одно к одному.

У М-ма все наоборот:

О как же я хочу,
Не чуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись –
Другого счастья нет?
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

. . .

И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шопотом лучу
Тебя, дитя, вручу...

Это гимн слабости, в которой непобедимая сила. Обращение «ты» – это, как мне кажется, обращение к самому себе, частое у М-ма («Еще не умер ты, еще ты не один»). «По вопросу о силе» Пастернак был коренной противоположностью Мандельштаму. М любил слабость и в слабости видел «силу». И в этом смысле был «настоящим христианином», что и сделало в конечном итоге невозможным его примирение с всесильной властью, которой «христианин» Пастернак порой восхищался.

P.S. Забыл откуда эта цитата: **«Чего я, в последнем счете, стою, если препятствие крови...»**

28.12.
Матвей-Науму

Наум, привет!

Цитата – из письма Пастернака к О.Фрейденберг от 7 августа 1949 года. В имеющейся у меня книжке (Борис Пастернак. Прижизненная привязанность. Переписка с О.М.Фрейденберг. М.: АРТ-ФЛЕКС, 2000) – это на стр. 324. У Ронена цитата приведена с маленькой погрешностью: пропущен союз ‘и’ (...хотя бы в оттенке, и какое...); заканчивается оборванная фраза так: **«О, ведь если так, то тогда лучше ничего не надо... и какой я могу быть и какой обо мне может быть разговор, когда с такой легкостью и полнотой от меня отворачивается небо?»** Из контекста письма ясно, что «небо отвернулось» от Пастернака в том смысле, что он получил недостаточное признание на родине (прежде всего со стороны властей!): «**Они** [успехи на Западе] **подчеркивают мне позор моего здешнего провала (и официального и, очевидно, в самом обществе)**». И сразу после этого идет фраза: **«Чего я, в последнем счете, значит, стою...»** Кстати, в этом самом письме сказано, чуть ниже: **«В искусстве надо быть победителем, а так как это мой вынужденный, неутомимый и неизбежный труд и заработок, мне надо простить, что я отравлен производственным эгоизмом этой области»**.

Теперь – «ближе к делу».

В твоих последних письмах много ценных наблюдений, но, на мой взгляд, много и путаницы. Из «достижений» я бы отметил прежде всего отмеченный тобой «пророческий автопортрет»: **«...мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова – чуть запрокинутая кверху...»**

И «юродивый тон» (может быть, даже «карнавальный») «Полночи в Москве» (и отчасти других, «соседствующих» стихотворений) отмечен верно; этот тон отозвался и в стихах о Белом: **«На тебя надевали тиару – юрода колпак...»** Здесь слышен отголосок «коронования терновым венцом», что приводит на память апокрифическую фразу Бахтина: «И Евангелие – карнавал».

И, конечно, «крепкий мороз» и «щучий суд» из «1 января» войдут потом в «Сохрани» мерзлыми плахами. Но уже тогда, в 24-ом, «действительность принимается»: **«По старине я принимаю братство/ Мороза крепкого и щучьего суда»**, он принимает Москву, город **«мороза крепкого и щучьего суда»**, такой, какая она есть, он принимает все, как есть. И ты прав: как и в «Сохрани».

Отмечу (конспективно) и несогласия, но только по вопросам, напрямую относящимся к теме. Мандельштам как автор «Скрябина и христианства» получился у тебя неотличимым от символиста-жизнестроителя. А между тем вся его литературная (а отчасти и «жизненная») стратегия (хотя и гипертрофированная во «Второй книге»

НЯ, но, тем не менее, имевшая место) состояла в отталкивании от символизма (по этой причине М так никогда и не отрекся от «акмеизма»). Думаю, именно поэтому ты в своей трактовке «прошел мимо» наиболее оригинального тезиса статьи – утверждения, что христианство «отпускает искусство на волю»; действительно, этот тезис плохо согласуется с идеей жизнестроительства (в чем же свобода, если, отпущенное на волю, искусство – а не только «художник как человек» – все равно должно «подражать Христу»?), но это не повод его игнорировать. На мой взгляд, Мандельштам не смог здесь свести концы с концами (возможно, поэтому статья осталась незаконченной), но в этом-то – в том, что он нащупал чрезвычайно значимое «зияние», – и состоит глубина и, так сказать, «неувядаемая свежесть» этого текста, стоящего вровень (без натяжек) с высшими достижениями русской эстетической мысли. Буквально напрашивается сравнение с почти одновременно написанной статьей Лосева на смерть Скрябина, где молодой философ выступил в роли «русского Саванаролы», отказавшись молиться за композитора-язычника («Христианин не должен молиться за Скрябина»). В этом эпизоде столкнулись (заочно) «два христианства», настолько далекие друг от друга, насколько это вообще возможно.

И со «сталинской малиной» ты меня не убедил. Даже если согласиться, что Кремлевский горец «был паханом большой кремлевской малины», то все равно концы с концами не сходятся: ‘малина’ – это ‘притон’, а не ‘праздник бандюков’ (ты вынужден «слегка подвинуть» смысл, добавив слово «праздник», чтобы пазл сложился). Ясно, что смысл примерно следующий: для него что ни казнь, то удовольствие (и, может быть, терапевтическая польза), как от ягоды малины (или от чая с малиной). Что касается «уголовного оттенка», который тебе «слышится», то это слишком тонкая материя, чтобы «дискутировать». Поскольку все слова в языке многозначны (а в поэзии – тем паче), то и количество оттенков смысла приближается к бесконечности. Просто нужно иметь в виду некую иерархию. Есть «первичные смыслы», есть «вторичные», а есть и неопределенные (и, возможно, неясные для самого автора) ассоциации. Проблема в том, чтобы не путать уровни иерархии (не устраивать смазь). Например, мы установили (допустим, что это так), что в «Канцоне» имеются в виду сначала орлы (‘банкиры’ и ‘держатели акций’), а затем царь-Давид (‘начальник евреев’). Значит ли это, что ассоциация ‘банкиров’, ‘держателей акций’, а затем еще и бинокля-‘ростовщика’ («с ростовщическою силой зренья») с «еврейским вопросом» неоправданна? Амелин&Мордерер видят в этих выражениях **«лаву привычных образов еврейства»**, которая преображается поэтом, **«слагающим песнь еврейскому народу»**, в **«ландшафт будущей славы»** (того же еврейского народа). Что здесь происходит? Интерпретаторы-«интертекстуалисты» не только не выясняют «первичных» значений, а злонамеренно их игнорируют (мне сдается, что они прекрасно знают – это уже было в комментариях, – что под ‘начальником евреев’ подразумевается «всего-навсего» царь-Давид, а никакой не Державин), для того, чтобы подогнать текст под «наиболее эффектную» (ту, которую можно «подороже продать» – в разных смыслах) интерпретацию. Они делают из смысловой иерархии «вселенскую смазь», нарочно мутят воду, чтобы половить в ней потом рыбку. Если же постоянно иметь в виду «иерархию смыслов», то можно, определив первичные значения, то есть, уже выстроив стержневую основу смысла стихотворения, обратиться затем к вторичным смыслам и, далее, к «смутным ассоциациям» (но как вспомогательным, дополнительным по отношению к основному смыслу). Итак, если вернуться к «еврейским» оттенкам смысла слов ‘банкир’, ‘держатель акций’ и ‘ростовщический’ (действительно, концентрация «привычных образов еврейства» на узком пятачке поэтического пространства – в «тесноте стихового ряда», как говаривал Ю.Тынянов – слишком плотна, чтобы быть «совсем уж случайной». В этом смысле А&М правы: в стихотворении – где-то на заднем плане – действительно производится некая «переплавка» антисемитских стереотипов в

«еврейскую славу», но в том-то и дело, что – на заднем плане («в фоновом режиме»), до которого нужно еще добраться (и которым нельзя «загораживать» передний план картины). Своим же толкованием, грубым, одномерным, никак не согласованным с основным смыслом стихотворения, а фактически *подменяющим* его – в лучшем случае – второстепенным (а в худшем, и наиболее распространенном – высосанным из пальца вздором), «интертекстуалисты» только компрометируют правильные идеи и наблюдения (которые случаются и у них: всюду жизнь) и нагромождают завалы на пути к их адекватному восприятию. Думаю, и наша «полемика» по поводу того, является ли возникающая иногда у М тяга к еврейству «голосом крови» или «культурным синтезом», имеет отношение к иерархии первичных/вторичных смыслов: на уровне «стержневого смысла» в «Канцоне» просматривается «культурный синтез», а «в фоновом режиме» (при «заходе с тыла» – т. е. с учетом «вторичных еврейских признаков») – слышится, может быть, и «зов крови».

Теперь касательно «Сохрани мою речь навсегда». Не является ли адресат стихотворения ‘веком’? Во-первых, соглашусь, что этот вопрос об адресате рано считать закрытым. Меня самого периодически «сносит» к новым толкованиям. Так, совсем недавно я «примерял» такого претендента на роль адресата, как «читатель» (померещилась перекличка с Баратынским: «Читателя найду в потомстве я», и возникли даже занятные сопоставления на этой иллюзорной почве). Однако сначала «читателя» пришлось наделить атрибутами непременной «русскости» (он почему-то желает, чтобы «в его честь» производились казни), а затем я и вовсе споткнулся и расшиб лоб о «помощника грубого»: если читатель и «помощник» («Читателя, советчика, врача!» – еще один ложный след, который я мужественно проигнорировал), то уж никак не «грубый» (это было бы просто невежливо). Пришлось вернуться к «языку».

Так вот, я удивляюсь, как ты не споткнулся об этого самого «грубого помощника» (тем более, что ты приводишь полностью обращение «отец мой, мой друг и помощник мой грубый»)? Отец? – хорошо (находит косвенное подтверждение в «1 января 1924»). Друг? – Сомнительно, но ладно. Но статочное ли это дело, чтобы ‘век’ «позиционировался» как ‘грубый помощник’? Тем более «время». Следующее возражение – тоже смысловое. Это моление (либо ‘заклинание’, либо ‘договор’) о бессмертии/вечности («Сохрани мою речь навсегда»), век же – преходящ. Век может «сохранить» лишь «в себе» (да и сохранится ли он сам?), а тут – ***навсегда,*** и в этом все дело (иначе не объяснить смыслового напряжения: ставка предельно высока). Более того, у Мандельштама не век «отвечает за сохранность поэта», а прямо наоборот: поэт отвечает за сохранность века! Век оттого и «припадает» к руке сына-поэта, что боится: **«оборвут»** его **«простую песенку о глиняных обидах/ И губы оловом зальют»**. Конечно, можно прибегнуть к «словесным выкрутасам»: поэт желает «сохраниться в веке, в результате чего век сохранится в вечности» или что-нибудь в этом роде. Но это будет насилием над образом мышления поэта. Дело в том, что *для самого Мандельштама* век, безусловно, смертен: к руке **«стареющего сына /Он**, *умирая,* **припадет»**. И далее: **«О** *умиранье* **века!»** В другом стихотворении, «Век» (1922), именно век нуждается «во врачебной помощи» – в человеке, который **«своею кровью склеит /Двух столетий позвонки»**. Если век умрет (околеет, как раненый зверь), он никому не будет нужен (погрузится в забвение): **«Льется, льется безразличье /На смертельный твой ушиб»**. Словом, век – именно в толковании Мандельштама – никак не годится на роль субъекта, «наделяющего бессмертием». А «язык» годится. Еще один аргумент: перспектива зрения Мандельштама в этом стихотворении гораздо шире, чем один какой-то век (в том числе и его собственный); здесь виден горизонт всей русской – и именно русской – истории. **«Чтобы в них татарва опускала князей на бадье»** – какой это век? Самое интересное, что правильный ответ: «Из времен монголо-татарского ига» – будет неполным. Омри Ронен полагает, что это «историческая ассоциация с убийством великих князей в 1918 г., скорее чем с монголь-

ским игом» (но с монгольским игом, конечно, тоже). Так что и по этой, «хронологической», причине «век» тоже не проходит. Я уж не говорю о том, что «век» не имеет прямых «национальных» коннотаций, а без этого из стихотворения «испаряются» самые существенные стороны смысла. Другое дело, что тот же «язык», едва обретя «первичный смысл», тут же обрастает «вторичными коннотациями»: это язык непременно русский, точнее, это «субъект языка», таким образом он и «читатель в потомстве (обязательно русский)» и т.д. и т.п. Каким-то образом он – «в конце пути» – и Отец и, возможно, даже Сталин. Здесь вот что важно: когда ты говоришь, что «параллели между Языком и Сталиным как Властелином Языка» кажутся тебе «натянутыми», ты, как мне кажется, выражаешь то же требование, что и я – соблюдать иерархию и субординацию между «первичными» и «вторичными» смыслами.

КАРНАВАЛ

29.12.04.
Матвей – Науму

В «московских» верлибрах, которые ты цитировал есть и такие строки:

Почешется – и в цинковую ванну, –
Изобрази еще нам, Марь Иванна!

. . .

К Рембрандту входит в гости Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве души не чает.

. . .

И до чего хочу я разыграться...

. . .

Я нынче славным бесом обуян...

. . .

А в недорослях кто? Иван Великий –
Великовозрастная колокольня.
Стоит себе еще болван болваном
Который век. Его бы за границу,
Чтоб доучился... Да куда там! стыдно!

. . .

У реки Оки вывернуто веко,
Оттого-то и на Москве ветерок,
У сестрицы Клязьмы загнулась ресница,
Оттого по Яузе утка плывет.

Ирония здесь «зашкаливает», хоть цитируй все стихи подряд и целиком, и характер её отнюдь не элитарный; точнее, перед нами смесь утонченности с базарностью, высоколобых аллюзий – с цирковым, а то и рыночным балаганом. Это жизнь **«посереди хлопушек и шутих»**. Сквозной образ «просыпающейся Москвы» дан через трескотню, поднятую двумя клоунами, Бимом и Бомом. Медведя водят на цепи зазывалы, он – «самой природы вечный меньшевик» (явно балаганная шутка). **«Изобрази еще нам, Марь Иванна»** – это команда обезьянке, одетой в женское платье (по свидетельству Н.Я. Мандельштам «Марь Иваннами» называли ручных обезьянок уличных гадателей. Зверьки вытаскивали листок с «судьбой» из «кассы»). Полноводная фольклорная струя (**«Оттого по Яузе утка плывет»; «гули-гули»; «Гуси-лебеди, домой»**). И, наконец, откровенно фарсовые анахронизмы: **«К Рембрандту входит в гости Рафаэль.**

/Он с Моцартом в Москве души не чает». Это тебе ничего не напоминает? Тебе не кажется, что и в Канцоне имеет место сокрушительная авторская ирония? Зевес «подкручивает с толком» бинокль прекрасный Цейса – «Дорогой подарок царь-Давида». («Царь-Давида» – фольклорная форма, типа 'царь-девицы'; «нормально» было бы: «царя Давида»). Зевес дружит с царь-Давидом примерно так же, как Рембрандт с Рафаэлем. Чем не фарсовая пантомима в сопровождении «густого женского контральто»? «География» – столь же фарсовое название. А подначки типа «Где сосна или *деревушка-гнида*» (царь-Давида – гнида, неслабая рифма) и намеки на «вымытую басню» про Лису и виноград (видит око, да зуб неймет)? Само слово «Канцона» звучит подчеркнуто нелепо (смешение французского с нижегородским).

Трудно отрицать наличие во всех этих стихах мощнейшей струи «смеховой культуры», причем именно в балаганном, фарсовом, едва ли не «рыночном» изводе. Другое дело – как это интерпретировать. По моему убеждению, наличие этой струи, не убавляя серьезности этих текстов, только добавляет им «философичности», сопряженной с фольклорной «амбивалентностью».

Если расширить сферу наблюдения – посмотреть чуть-чуть по сторонам, – увидим, что, например, серьезный пианист Нейгауз (сказочный «мастер Генрих») изображен как фольклорный «конек-горбунок». «Я пью за военные астры» – текст насквозь ироничный и к тому же содержащий в себе «шараду». «Пуант» состоит в следующем: читатель должен догадаться, что человек, который «поднимает тост» («лирический герой»), на самом деле не имеет в руке даже наполненного бокала: «Я пью, но еще не придумал – из двух выбираю одно...». В этот момент, почти дочитав стихотворение до конца, мы догадываемся, что все это время нас «немножечко дурачили», и ко «всему вышесказанному» надо относиться соответственно. «Жил Александр Герцевич» – стилизованная «под жаргон» виньетка. «Я скажу тебе с последней /Прямотой», – «шуточное стихотворение». (Что не мешает этим стихам – про Александра Герцевича и ангела Мери – быть глубоко человечными и внутренне серьезными).

Наум – Матвею

Насчет смеховой культуры – я рад, что мы вышли на этот пласт, действительно важный и сквозной, и он смыкается с фольклором, русская фольклорная культура во многом смеховая, карнавальная. И не только фольклорная – тот же Гоголь.

(М вообще был смешливым, Георгий Иванов в «Петербургских зимах» пишет: «Мандельштам – самое смешливое существо на свете. Где бы он ни находился, чем бы ни был занят – только подмигните ему, и вся серьезность пропала».)

И, конечно, египтологи и нумизматы, вместе с Зевесом и царь-Давидом похожи на карнавальную процессию (ты хорошо подметил и «Марь-Иванну»-«царь-Давида», и дружбу Рембрандта с Рафаэлем и Моцартом)... Но мешает тональность такой, например, строки: «Чтобы зреньем написать судьбы развязку» – тут, как говорится, шутки в сторону. Так что я не уверен, что весь «взлет» Канцоны – это действо ироническое... [Кстати, «веер имени Бергсона» замечательно подходит для карнавального шествия всех эпох, такая карнавальная «тоска по мировой культуре».]

Что касается века-времени, как адресата «Сохрани», то, конечно, есть в этом сомнительные моменты (мне понравился аргумент, что «поэт отвечает за сохранность века, а не наоборот»). Но все-таки совершенно «снять кандидатуру» пока не могу. Насчет «грубого помощника» можно спорить: век был суров (такой же вопрос ты мог бы задать и о грубости языка: почему это язык – грубый помощник?). И «сохранить» поэта в себе, как муху в янтаре, век тоже может. И сам «век» можно трактовать гораздо шире, как Время.

Трактовка Ронена о князьях возможна. Поскольку в этом стихотворении дейст-

вительно «виден горизонт всей русской истории» (очень верное замечание), причем не просто истории, а именно мартирологии, истории «плах», от татарвы, через петровщину к ленинщине, то в новгородских колодцах мне всегда чудился намек на резню в Новгороде, устроенную Грозным (важное звено в цепи гекатомб России!); Карамзин, кажется, писал, что колодцы были забиты трупами, а Волхов был красен от крови. И тогда это восклицание звучит: как же должна быть вода в русских колодцах черна и сладима от трупов, чтобы в ней отразилась иудео-христианская звезда Рождества! Это восклицание ужаса перед той «клятвой Фауста», которую поэт собирается дать пред лицом этой истории. Ведь клятва дается ради этого грядущего отражения! Но сколько же перед этим должно крови пролиться?! В этом вопросе, конечно же, сомнение: если так, если через море крови, то стоит ли, и – что еще страшней – отразится ли в конце концов рождественская звезда в этих срубах? (Вопрос и сегодня выглядит не праздным.)

И все-таки он на клятву-обещание решается! Наплевать, лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи...

Если так, то здесь не тоска о каком-то высшем «универсализме», а простая что ни на есть тоска об «отчем доме», пусть страшном, кровавом и гибельном, но зато «вечном», и язык здесь неразрывно связан с историей и народом. Русской историей и русским народом. М проситься в чужой дом: приютите! На все готов!

Отчего такая отчаянная готовность на все? Неужто ради возможности «хранить вечно»? Но ему ли не знать, что «нецах исраэль ло йишакер» («вечность Израиля не обманет»)? А вечность России... – знак вопроса (Гробман как-то сказанул с присущей ему парадоксальностью, что русский язык будут помнить, как один из языков, на котором говорили евреи...).

Насчет «малины». У нас в Марьиной Роще говорили: «не жизнь, а малина!» В словаре блатного жаргона Балдаева в качестве одного из значений слова указывается: «Беззаботная, легкая жизнь». Так что «сдвигать смысл» до «праздника бандюков» мне не нужно было.

Матвей – Науму

Мне неожиданно подкинули – буквально минуту назад – срочный перевод: умерла Susann Sontag (Сьюзен Зонтаг), и нужно уже к завтрашнему дню перевести довольно большую статью-некролог. Сьюзен была та еще штучка (из самых оголтелых леваков), и меня обуревают по этому поводу «смешанные» (по-видимому, садомазохистские) чувства.

Отмечу пока вкратце, что с «малиной» (но как «вторичным смыслом») ты меня почти примирил (привет марьинским от преображенских); жаль только, что ты вообще никак не откликнулся на идею «вторичных смыслов», особенно в связи с «Канцоной»; идея эта, конечно, не универсальна, а применима лишь к творениям «смысловиков».

Смысл соответствующих строк про звезду Рождества надо понимать именно так, как ты написал: до какой же степени, мол, вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда! [У меня у самого в памяти запечатлелось почему-то «Так вода...»; ан нет, иногда надо перечитывать и то, что «помнишь наизусть»: память – изменщица.] В этом вся и жуть. Вообще на «разговор о Мандельштаме» меня сподвигнуло как раз «внезапное изумление» перед двумя вещами: а) радикальностью (этико-эстетической) этого стихотворения и б) еще большей радикальностью общего (в том числе и моего, до поры до времени, и «людей моего круга») нежелания его понимать. Вообще с твоей трактовкой (скажу осторожно: последней) стихотворения «Сохрани мою речь...»

я совершенно согласен, но у меня есть по этому поводу важные (по крайней мере для меня) дополнительные соображения, так что «разговор еще не окончен».

Постараюсь ответить более содержательно сразу после Нового года.

Наум – Матвею

Насчет «иерархии смыслов» я промолчал, поскольку принял эту схему безоговорочно и взял на вооружение.

Еще до твоего письма я накатал кое-что «вдогонку», и «по тексту», и «вообще». Прими пока к сведению, ну, а ответишь, когда сможешь.

В поисках всяких перекличек с «Сохрани мою речь» я обратил внимание на стихотворение «К немецкой речи» (написано примерно через год после «Сохрани»), оно поначалу кажется странным:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За все, чем я обязан ей бессрочно.

Первые две строки ясны: измена речи («речь» здесь уже понимается, как «язык») губительна. Но все-таки хочется уйти – окей, это можно понять, как говорила одна знакомая, имея мужа и двух постоянных любовников: иногда всем хочется изменить. Но последняя строка все переворачивает: хочется уйти за всё, чем ей обязан? Из чувства благодарности? Или слово «обязан» имеет какие-то иронические коннотации?

Отмычка, которую ты подобрал к «Сохрани», вполне подходит и здесь. Горькая ирония связана с теми «обязанностями», которые поэт возложил на себя по «фаустовской сделке» (казни, срубы, трупы). И прокурорское слово «бессрочно» только подтверждает догадку. Тут как тут и другая, неразрывная сторона сделки – дружба с речью:

Есть между нами похвала без лести
И дружба есть в упор, без фарисейства ?
Поучимся ж серьезности и чести
На западе у чуждого семейства.

Фактически это означает, что «обязательство» перед русской речью связано с бесчестьем (о том же и «я лишился и чаши на пире отцов, и веселья и чести своей»). Не случаен в этом контексте и контрастный эпитет к слову «дружба» – «в упор», то есть «дружба» эта связана не только с бесчестьем, но и с гибелью («Как прицелясь на смерть»). В таком смысле «сделки» и «дружбы» поэт признается открыто и не лукавя, «без фарисейства».

Но главная его тоска и забота – о душевной прямоте и свободе. В заключенной им сделке с Отцом его пугает то, что вся его решительность породит не столько жестокость, сколько «неправду», «а знаешь ли ты, что такое неправда? Неправда – это ложь!», как сказано в славном романе Каверина, а ложь для поэзии страшнее всего. Ведь тут же, в стихах «о русской поэзии», он, влюбленный в звуки, все-таки пишет: **«Там фисташковые молкнут/ Голоса на молоке,/ И когда захочешь щелкнуть,/ Правды нет на языке»**. Соловьиное «щелканье» на русском языке прочно связано у него с «неправдой»...

Что же так пленяет его в «немецкой культуре»?

Скажите мне, друзья, в какой Валгалле
Мы вместе с вами щелкали орехи,
Какой свободой мы располагали,
Какие вы поставили мне вехи.

И прямо со страницы альманаха,
От новизны его первостатейной,
Сбегали в гроб ступеньками, без страха,
Как в погребок за кружкой мозельвейна.

Ключевые слова тут: «свобода» и «без страха».

И он молит бога Нахтигаля (если Нахтигаль – соловей, то он молит бога поэзии, божественного пения) **«дай мне судьбу Пилада иль вырви мне язык – он мне не нужен»**. Пилад – молчаливый друг Ореста, стал в греческой мифологии символом безропотной дружбы... М как бы говорит: дай мне силы быть верным выбранному пути, куда бы он ни вел (Орест, кстати, совершает дикие преступления, убивает свою мать). Потому что его все равно тянет «на сторону». Даже в стихотворении «К немецкой речи» он неожиданно вспоминает о своем происхождении с явными «библейскими» ассоциациями:

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

Виноград – культура южная, иудейская в частности, а книга, «которая вам снится», это, конечно, Книга книг, которой он был, прежде чем смел родиться.

И все же он молит бога Нахтигаля о верности собственной клятве, «объясняя» и причины клятвы, они все еще в силе:

Бог Нахтигаль, меня еще вербуют
Для новых дум, для семилетних боен.
Звук сузился, слова шипят, бунтуют,
Но ты живешь, и я с тобой спокоен!

Повторяется завязка «Сохрани»: пусть меня «вербуют», пусть для «семилетних боен» (намек на Семилетнюю войну Пруссии и России), то есть кровь его не пугает, покуда живут (в языке, в русском языке!) слова, и думы, и звуки, пока живет поэзия. Неисправимый звуколюб... Он и тут умудрился «вдряпаться»: по поводу его обращения к богу-Нахтигалю Каганская как-то заметила, что этот бог обернулся спецназом СС. [Не совсем точно: так назывался батальон украинских националистов в абвере и до спецназа ему было далеко, но суть от этого не меняется: батальон принимал участие во взятии Львова со всеми вытекающими для евреев последствиями.]

Похоже на то, что, совершив «фаустовскую сделку», М с этого момента думает только о том, как бы ему удрать от её мертвой хватки (в «Канцоне», в первом же стихотворении после «Сохрани»: «Я покину край гипербореев...»), а поскольку «бежать некуда», то он рвется, как волк на цепи (русский человек скажет: сколько волка (жида) не корми, а он все в лес смотрит)... Рвется бежать «из нашей речи» к другим звукам (немецким и итальянским), к другим «культурам» (фактически – к другой судьбе), и если «Канцона» – мечтательное бегство в сторону «библейскую» (Армения – «страна субботняя», как ты уже цитировал), то «Ариост» – в любимую его сторону, итальянскую, средиземноморскую, вселенскую:

О если б распахнуть, да как нельзя скорее,
На Адриатику широкое окно.

И не только потому, что он любил итальянский и переводил с итальянского, здесь была и постоянная «культурная» тяга: к античности, к Возрождению, к любимой идее «эллинства» русской культуры.

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси...

И в «итальянских» мечтаниях («Ариост») он не только увлекается звуками (**«Язык бессмысленный, язык солено-сладкий/ И звуков стакнутых прелестные двойчатки»**), не только строит культурно-исторические планы (**«Любезный Ариост, быть может, век пройдет ?/ В одно широкое и братское лазорье/ Сольем твою лазурь и наше черноморье./ ...И мы бывали там. И мы там пили мед...»**), но и завидует иному типу «взаимодействия» поэт-власть:

Власть отвратительна, как руки брадобрея,
А он вельможится все лучше, все хитрее
И улыбается в крылатое окно.

Возрождение тоже было временем не вполне вегетарианским, но все же поэты «улыбались в крылатое окно», то есть чувствовали себя свободно и держались с властью на равных, «вельможились».

К попыткам бегства от «фаустовской сделки» можно отнести и целую серию «антисоветских» стихотворений 33-го года: «Старый Крым», стихотворение о голодоморе (в нем есть строчки **«и возбуждает жалость/ Вчерашней глупостью украшенный миндаль»** – явная самоирония, если учесть, как уже многократно отмечалось, что фамилия Мандельштама происходит от «миндаля»...), знаменитое «Мы живем под собою не чуя страны» – открытый, самоубийственный вызов Сталину, и «Квартира тиха как бумага» – настоящий бунт, не только против Сталина, но и всего «московского злого жилья».

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
А я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни наглей
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою.

[Бай по-турецки – хозяин, на кого намек?]

Я слышу здесь отвержение русской жизни вообще: пеньковых речей, и дней, именитых казнями, и мерзлых плах, и честных предателей, и смесителей чернила и крови. Тут не в Сталине дело, и не в «коммунизме», здесь палачи щебечут на школьных скамейках. Речь именно о русской, а не специфически советской, жизни, и Некрасов помянут (лживый «демократ» и подлинный знаток русской гнуси, человек «отталкивающий», по выражению Грановского):

И сколько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

От этой жизни можно только бежать.

Давай же с тобой как на плахе,
За семьдесят лет начинать,
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

Тут, по-моему, возникает не просто мотив бегства, а мотив Исхода! Намек на это содержится в странном указании на семидесятилетний возраст, в то время как М-му было тогда только сорок два. Указание не случайное, если учесть историю Авраама: «И пошел Авраам, как сказал ему Господь; и с ним пошел Лот. Авраам был семидесяти пяти лет, когда вышел из Харрана». (Бытие, 12.4)

Ну, а где Абрам, там и исход: «И сказал Господь Авраму: изыди из страны твоей, родины твоей, из дома отца твоего...» (Бытие, 12.1)

Мне даже чудится тут проклятие оставляемой земле:

И вместо ключа Иппокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

P.S. Спасибо за статью Роджера Кимбалла о Зонтаг. Я о ней мало знаю, кроме того, что, по словам Саши Соколова, она была любовницей Бродского.

Интересно, что эта порода еврейских «революционеров» (и еврейских революционерок – особо злостное ответвление) не переводится...

Может потому, что такая позиция остается (и после коммунизма) безотказно выгодной, мол, мы благородные и гуманные: за слабых, против сильных. В этой ненависти к силе есть что-то еврейское. Ресентимент... Интересно было бы почитать, что она писала о евреях. Если следовать истории болезни, она должна была быть ярой ненавистницей Израиля и «еврейской буржуазии».

С наступающим Новым годом!

31.12.04.
Матвей – Науму

Не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы представить себе, что думала Зонтаг об Израиле (хотя я сам этого не читал «в развернутом виде»). Достаточно вдуматься в фразу, приведенную в той же статье Кимбалла: Зонтаг пишет, что теракт 11 сентября был (перевожу дословно, «без красот») «предпринят вследствие специфических американских альянсов и действий» [undertaken as a consequence of specific American alliances and actions]. Отгадай с трех раз, какие «специфические альянсы» могла иметь в виду еврейская Пассионария?

Кстати, меня очень порадовал этот Кимбалл – своей решимостью действовать по принципу: «О мертвых – либо плохо, либо ничего».

Короче говоря, с Новым Годом!

2.1.2005.
Наум – Матвею

Полистал «Воронежские тетради» в поисках следов «фаустовской сделки» (заделался следопытом). Здесь уже вовсю звучит «русский голос». И голос этот лживо славит Отца-Сталина и поет о покорности (это как молитва за здравие государя императора в синагоге):

Ты должен мной повелевать,
А я обязан быть послушным.
На честь, на имя наплевать,
Я рос больным и стал тщедушным.

Так пробуй выдуманный метод
Напропалую, напрямик –
Я – беспартийный большевик...
Как все друзья, как недруг этот.

«Тщедушный» тут относится, конечно, к душе, а не к физической хилости. Писк самоуничижения. И опять забывается честь и имя (**«лишился и чаши на пире отцов, и веселья и чести»**). Это 35-й год. Последняя строка непонятна...

А вот любопытный, я бы сказал «варяжский» мотив: «придите и княжите»:

Нет имени у них. Войди в их хрящ –
И будешь ты наследником их княжеств.

Здесь прямое намерение над русской душою княжить. «Войди в их хрящ» это как «залезь им в кишки». И тут же «еврейская шутка»:

Где я? Что со мной дурного?
Степь беззимняя гола.
Это мачеха Кольцова,
Шутишь: родина щегла!

И Дон у него **«как полукровка, сребрясь и мелко и неловко... терялся, что моя душа»**. Это он, М, растерян-потерян в смысле «принадлежности», как полукровка...

В лицо морозу я гляжу один:
Он – никуда, я – ниоткуда...

А вот обращение к самому себе, как к еврею-щеглу звучит почти горделиво: «Словно щеголь голову закину».

Черно-желтый, до чего щегол ты,
До чего ты щегловит!

И опять кошмары отрекшегося от «веселья и чести своей»:

А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый [мерзлые плахи!], **деревянный короб** [могила-колодец!]:
– Читателя! советчика! врача!
На лестнице колючей разговора б!

Очень существенным, хотя и не вполне понятным, кажется мне могучее стихотворение «Если б меня наши враги взяли». Не стихи, а поступь командора:

Если б меня наши враги взяли
И перестали со мной говорить люди,
Если б лишили меня всего в мире:
Права дышать и открывать двери...
Если б меня смели держать зверем,
Пищу мою на пол кидать стали, –
Я не смолчу, не заглушу боли,
Но начерчу то, что чертить волен,
И, раскачав колокол стен голый
И разбудив вражеской тьмы угол,
Я запрягу десять волов в голос
И поведу руку во тьме плугом...
И – в легион братских очей сжатый,
Я упаду тяжестью всей жатвы...

Но кто здесь «враги»? Какой, если не русский, если не большевистский застенок здесь описан? Но как этот вызов может обрываться таким нелепым, несогласующимся со всей предыдущей гордыней, подхалимажем:

И налетит пламенных лет стая,
Прошелестит спелой грозой Ленин,
И на земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь Сталин.

Правда, говорят, что был вариант: «Будет губить разум и жизнь Сталин»...

vdogonku:

Пробежавшись по стихам 37-ого, вдруг увидел, насколько Сталин торчал у него перед глазами!

Средь народного шума и спеха,
На вокзалах и площадях
Смотрит века могучая веха
И бровей начинается взмах.

Это же Сталин смотрит на него с портретов, везде понатыканных!

И ласкала меня и сверлила
Со стены этих глаз журьба.

«Узнав» вождя все сразу «мобилизуются» – веди (влеки) нас хоть к черту на рога:

Я узнал, он узнал, ты узнала,
А потом куда хочешь влеки...

И вдруг до меня дошло, что никакого противоречия в стихотворении «Если б меня наши враги взяли» нет, вдруг все «прояснилось»: это обращение к вождю напрямую («без пропуска»), через головы опричников! А «наши враги», это наши с тобой, дорогой товарищ Сталин, враги, – опричники твои, много на себя берущие и искажающие твою правильную линию! И если они возьмут меня, то вот что будет – и идет, с сокрушительной поэтической силой, пафос грядущего, мстительного бессмертия, тут М как бы раздувается, как брачующийся голубь, трясет перьями, грозно гулюлюкает (**«И – в легион братских очей сжатый ? /Я упаду тяжестью всей жатвы...»**). Да, здесь и угроза – вся «жатва», все жертвы обретут через него свой голос. Такие вот переговоры с товарищем Сталиным...

5.1.
Матвей – Науму

Постновогодний синдром еще дает о себе знать, и к новым свершениям я пока не готов.

Поэтому пройдусь по следам твоих наблюдений над ВТ[1].

С трактовкой стихотворения (или «заготовки») «Ты должен мной повелевать» согласен (я и сам цитировал его в этом же смысле, отметив и перекличку с **«лишился и чаши на пире отцов»**). Замечу только, что мотив **«Я рос больным и стал тщедушным»** (ты прав, что ‘тщедушный’ – реализация внутренней формы слова – это довольно регулярный для М прием, – за которой просвечивает ‘душа’, погрузившаяся в ‘тщету’) – это еще одна вариация темы «уродства» и необходимости его «исправления могилой».

Далее. Мне кажется, ты преувеличиваешь (если не «измышляешь») «варяжский» («хазарский»?) мотив в стихах «Войди в их хрящ». Стать «наследником их княжеств» – еще не значит стать князем. Кем он – единственно – может стать по отношению к ‘ним’ (‘они’ – это «чисто филоновская» многоголовая Гидра, отношение к которой у М – «амбивалентное») – это ‘их’ «изобразителем» (в порядке эксперимента, поэт примеряет на себя роль этакого Миклухи-Маклая, «гидролога» – специалиста по гидрам, – посланного в экспедицию с тем, чтобы «изобразить», дать научное описание ‘их’ поведения, чтобы сделать его доступным для «нормальных людей», «для их сердец живых»): **«И для людей, для их сердец живых, /Блуждая в их извилинах, развивах, /Изобразишь и наслажденья их, /И то, что мучит их – в приливах и отливах»**. Согласись, что «изображать» – да еще гидр – это не княжеское дело.

[1] Воронежские тетради.

Что касается «пробросок/шуток» на пикантную тему еврея как самого русского из поэтов, то тут, кажется, «лидирует» эпиграмма на «крестьянского поэта» (довольно, между прочим, утонченного) Павла Васильева (которого критики упрекали в подражании Мандельштаму): **«Мяукнул конь и кот заржал – /Казак еврею подражал»**. Для меня эта эпиграмма (1933) представляет особый интерес, поскольку она, на мой взгляд, служит еще одним подтверждением (хотя и косвенным) знакомства Мандельштама с «Происхождением» Багрицкого (откуда, по-моему, – а именно из «голубого таза» – «бултыхнулась» в новгородские колодцы звезда Рождества со своими «семью плавниками»), где **«Конь щебетал, в ладони ястреб падал»** – и все это «на еврейской подкладке». Еще одним подтверждением (опять же косвенным) этой догадки может, кажется, послужить строка из стихотворения «Нет, не мигрень...»: **«Жизнь начиналась в корыте картавою мокрою шёпотью»**; мне почему-то кажется, что это 'корыто' – в родстве с 'голубым тазом' из того же «Происхождения» Багрицкого; возможно, эти подтверждения не слишком убедительны по отдельности, но в совокупности «что-то значат».

«Мерзлый деревянный короб», безусловно, перекликается с «дремучими срубами» – и именно «диалектически», по контрасту. Вообще – это один из самых «навязчивых» для М образов, причем на протяжении всего творчества. Так, в стихотворении (одном из лучших у М) «За то, что я руки твои не сумел удержать» (1920) фигурирует обреченный на разрушение город с деревянными ребрами (в виде «колодца» – или «скворешника» – грудной клетки): **«И чувствует город свои деревянные ребра»**. И дальше: **«Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник»** (и это при том, что историческая, равно как и легендарная, Троя была каменной; впрочем, М мог этого не знать).

И коль уж на то пошло (будем рубить правду-матку), скажу, что и твоя трактовка мотива «уксусной губки для изменнических уст» (в том смысле, что Иисус – изменник и что Мандельштам якобы приравнивает свою фаустовскую сделку к Распятию, как измене, к Распятию с еврейской, так сказать, точки зрения) представляется мне крайне маловероятной (говорю это с горечью: хотел бы быть в этом вопросе «переубежденным», но нимало на это не надеюсь). «Изменнические уста» (и приложенная к ним уксусная губка) олицетворяют не Иисуса, а лже-Иисуса – Иуду-предателя, изменившего своему языку. Это инверсированный (вывернутый наизнанку) – если хочешь, «карнавальный» – образ Иисуса. Противоположная трактовка была бы грубым насилием над смыслом не только этого стихотворения, но и вообще всех произведений Мандельштама, в которых затрагивается «иудео-христианская проблематика». Повторю в очередной раз: единственным «внесистемным» выступлением Мандельштама на эту тему был пассаж о его принадлежности к «племени патриархов и скотоводов» (в противоположность цыганствующему «племени романэс», к которому принадлежат в «Четвертой прозе» остальные, «пристроившиеся к властной этажерке» писатели); но и тут, по правде говоря, мы имеем дело скорее с квази-теологической перелицовкой темы внутрилитературной борьбы, чем с культурно-теологической проблематикой; просто, зажатый в угол, М огрызнулся: Fuck you. Никаких антихристианских мотивов (тем более – взгляда на христианство «с еврейской точки зрения») я не вижу даже в этом – по существу единственном у него – взбрыке. Стихов же и высказываний «антииудейского» характера у Мандельштама больше, чем хотелось бы (конечно, можно их игнорировать, как это и делается практически всеми, но для чего?) Вот, для примера, – пассаж, сохранившийся в черновике статьи «Скрябин и христианство»: **«Рим железным кольцом окружил Голгофу: нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским.** [То, что он еврейский, еврею Мандельштаму просто не приходит в голову.] **Римский воин охраняет Распятье** [ср.: «Не охраняется ни сторожами теми, /Ни этим воином...»; прошло больше двадцати лет (статья «Скрябин и христианство» написана в 1915 г), а ассо-

циации остались неизменными], и копье наготове: сейчас потечет вода: нужно удалить римскую стражу... Бесплодная, безблагодатная часть Европы восстала на плодную, благодатную – Рим восстал на Элладу... Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство – иудейство всегда стояло за его спиной и только ждет своего часа – и восторжествует страшный противоестественный ход: история обратит течение времени – черное солнце Федры». [Что там ни говори, а это образчик отвратительного «конспирологического» антисемитизма: иудейство у Мандельштама «стоит за Римом» в том же самом смысле, в каком для современных исламофашистов Израиль стоит за Америкой (Буш пляшет под дудку Шарона). Разве не так?]

РИМ

Наум – Матвею

«Поговорим о Риме – дивный град»... В этой твоей цитате из «Скрябина» действительно странный перенос собственного отторжения иудейства на Рим. «Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим – это Эллада, лишенная благодати». [«Благодати не имея и священства лишены»... – а Рим-то за что? По силе ненависти к еврейству этот отрывок можно сравнить только с опусом «Где ночь бросает якоря», действительно жутковатым, где он почти заклинает евреев бесплодием («Бездетными сойдет вы//В свои повапленные гробы»)...] Странно, тем более, что в «Камне» у него совсем другое отношение к Риму: «Природа – тот же Рим и отразилась в нем.//Мы видим образы его гражданской мощи», или: «Посох взял, развеселился//И в далекий Рим пошел».

Особенно в этом:

С веселым ржанием пасутся табуны,
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.

Такая в нем поступь, что, начав цитировать, не остановишься...

Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;
Мне осень добрая волчицею была
И – месяц Цезаря – мне август улыбнулся.

Конечно, и в этих стихах Рим – «камни», «ржавчина», но нет отторжения... Интересно, что в восторженной статье о Чаадаеве, написанной чуть раньше «Скрябина», М разделяет и даже развивает взгляды Чаадаева: Рим есть олицетворение Запада, а Запад – это единство исторической традиции. «История – это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственного духа благодати, который в ней живет». Россия – только «география», пространство. А «Москва – третий Рим» – «чахлая выдумка киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы начать историю. Ее вообще немыслимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, не научиться»... Потому и всплывают всякие «идеи»: евразийство, эллинство.

Так почему же М вдруг так взъелся на Рим? Может, это приступ патриотизма? Ведь статья писалась, по мнению комментаторов, с 15-го года (Скрябин умер в апреле) по январь 17-го, во время войны с Западом, с «Римом», поэтому идет такое противопоставление «Рима» «Элладе» (России): «Рим восстал на Элладу... Нужно спасти Элладу от Рима». Но еврейство всего страшнее, если оно победит, то «восторжествует страшный противуестественный ход истории – обратное течение времени»... И тогда – «какой же я штабс-капитан»...

Еще несколько замечаний. Быть «наследником их княжеств» действительно не значит быть князем. Но, став «их» изобразителем, ты овладеваешь их душой, а это посерьезней, чем княжение. И современное кликушество о том, что евреи «заполонили» русскую культуру – не просто «антисемитизм». «Им» страшно. Не говоря уже о том, что бывает – «из грязи – в князи». Князей – на бадье, а сами – попируем в палатах каменных на манер Бабеля... (Кстати, ты не откомментировал мое «открытие» насчет «за семьдесят лет начинать», или я открыл Америку?).

7.1.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Сперва несколько слов о твоем «открытии».

Для того чтобы понять, применимы ли к данной ситуации библейские цитаты, надо, как минимум, в ней (ситуации) разобраться. Ты исходишь из того, что в своих самых отчаянных и резких «гражданственных взбрыках» («Мы живем, под собою не чуя страны» и «Квартира тиха, как бумага») «Мандельштам как будто казнит себя за измену...»; подразумевается, по-видимому, измена еврейству. Как и в других подобных случаях, я вижу в такой твоей трактовке «подгонку» смысла под образ «близкого», «родного по духу» поэта. По моему же ощущению (ты вправе сказать, что у меня – та же подгонка, но «с другим знаком»), родной-то он родной, да не совсем (а местами – чужой до невыносимости). Поскольку мы с тобой, слава богу, не постмодернисты, это дает возможность «проверить обе трактовки на вшивость» (а не ограничиться разудало-меланхоличным: «Ты и я, мы оба пра-авы, /Ах как пра-авы!») Есть, в конце концов, текст и есть его структура; это уже нечто «вещественное», а не «субъективное». Что сказано в тексте?

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать —
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Иппокрены
Давнишнего страха струя
Вернется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Поэта поселили в «писательский дом» (за стеной, у поэта Кирсанова, «звучала гавайская гитара»). Долг платежом красен: раз тебя поселили сюда – в виде привилегии, авансом (хотя ты уже «старик»: еще один повод для сарказма) – как писателя (советского), так давай пиши, не выебывайся: **«И я как дурак на гребенке /Обязан кому-то играть»** (третья строфа). [В воспоминаниях НЯ сообщается, что поводом к написанию стихотворения послужил «визит» Пастернака (кажется, никто не умел взбесить Осипа Эмильевича так, как Борис Леонидович, о чем свидетельствует прежде всего стихотворение «Ночь на дворе. Барская лжа», но это – отдельная тема): **«Он** (Пастернак) **забежал к нам... посмотреть, как мы устроились в новой квартире. Прощаясь, долго топтался и гудел в передней. «Ну вот, теперь и квартира есть – можно писать стихи», – сказал он, уходя. «Ты слышала, что он сказал?» – О.М. был в ярости».**] Далее следует «лирическое отступление» (5 следующих строф), в котором уточняется, как положено «отрабатывать» предоставленную авансом привилегию «нормальному советскому писателю» (М дает понять, что на все сто процентов понимает правила игры и обязательства, принятые на себя «по умолчанию»). В интересующей нас концовке (приведенные выше в столбик две последние строфы) он возвращается к прерванной мысли: **«Обязан кому-то играть»**. **«Давай же с тобой, как на плахе, /За семьдесят лет начинать»** – т.е. давай, старик, доставай свою гребенку и

начинай – сбацай нам на ней как положено! [Раз уж мы привыкли «фотографировать на фоне Пушкина», то это стихотворение – мандельштамовская версия «Поэта и черни»: «О чем бренчит, чему нас учит?»] Далее следует реализация «метафоры Пегаса», полная глубочайшего – и горчайшего – сарказма. Как Пегас, ударив копытом по горе Геликон, вышибает из нее ключ Иппокрены – источник вдохновения, так поэт М, «старик и неряха», постучав по полу сапогами, вышибает из пола «московского злого жилья» тоже своего рода «ключ Иппокрены» – струю давнишнего страха. Здесь есть отсылка к мифологии – может быть, самая ясная и незавуалированная во всем творчестве М-ма, – но уж никак не к еврейской, а к греческой. Ни малейшего намека на возможность «ухода» в данном тексте (и даже «подтексте») стихотворения нет (а ведь приводимый тобой библейский текст – об уходе, причем «из дома отца твоего»). Возможная гротескная «развязка» обрисованной в стихотворении ситуации такова: струя страха, ворвавшись в халтурные стены московского злого жилья, затопит его – и дело с концом; ни о каком другом «исходе» речи нет.

Откуда взялся возраст «за семьдесят лет»? Ответ обескураживающе прост: это единственная «крупная цифра» (после сорока), которая «вписалась в размер». В 1933 году, когда написано стихотворение, М-му было 42 года. При этом он ощущал себя – под взглядами «современников» и на фоне «нашей святой молодежи» – глубоким стариком. Аверинцев пишет (несколько в другой связи): «Они (Ахматова и Мандельштам) воспринимались как старики, пришедшие из старого мира. Но на самом деле они были еще совсем молоды, и репутация их, будучи установившейся, не была освящена временем (как, например, у Блока и др. символистов) и пиетета не вызывала». В результате ареста, последовавшего всего через год (1934), мгновенно «материализовалась» та «старость», которую М «накликал на себя» этим стихотворением. Портрет М-ма 1934 года, нарисованный Эммой Герштейн: «Осип был в состоянии оцепенения, у него были стеклянные глаза. Веки воспалены, с тех пор это никогда не проходило, ресницы выпали». Это реальные обстоятельства, «вписанные» в текст и «обрамляющие» его. Мало того, что в стихотворении вообще нет ни малейшего намека на «исход»; мало того, что характер «мифологической образности» – чисто греческий; но если тут и есть какие-то «культурно-мифологические самоотождествления», то только с «революционным движением в России» (куда как далеко от исхода Авраама!).

Давно замечено, что «сапоги» регулярно ассоциируются у М-ма с «революционным отстаиванием интересов народа», с «хождением в народ», с «разночинцами/народовольцами/пехотинцами» (в широком смысле). «Не хныкать! Для того ли разночинцы /**Рассохлые топтали сапоги,** /чтоб я их предал? /Мы умрем, как пехотинцы, /Но не прославим /ни хищи, ни поденщины, ни лжи». Сапоги в данном случае – знак «гражданственности» (кроме того, что это – «копыта Пегаса»). Поэтому призыв: «Тебе, старику и неряхе, /Пора сапогами стучать» – исполнен столь горького сарказма. Смысл примерно такой: если даже поэт «обманет доверие начальства» и займет «гражданскую позицию» (т.е., в представлении Мандельштама, «сохранит верность изначально безупречной, но искаженной Паханом и обступившим его ‘сбродом тонкошеих вождей’ революционной традиции»), то и тогда ничего путного из этого не выйдет: слишком настоялся и заматерел «давнишний страх». [См. очень тонкое и точное наблюдение Аверинцева: «Следует отметить, что в самых резких местах «Четвертой прозы» (а это – «предел нелегальщины» для М) – язык не «антисоветский» и не «досоветский»; это распознаваемый и актуальный для 1929–1930 годов язык советской оппозиции. Характерна в этом отношении фраза: «Мы... правим свою китайщину, зашифровывая в животно-трусливые формулы великое, могучее, запретное понятие класса». Сказать, что для официальной фразеологии понятие класса, которым оперировали на каждом шагу, по существу стало «запретным», – это кажущийся парадокс, очень конкретный смысл которого понятен для взгляда изнутри, не для взгляда извне».] Словом, если это

Авраам, то «Авраам в сапогах» (‘Кота в сапогах’ не пробовали на эту роль? – тоже подойдет, даже лучше! Надо подкинуть идейку A&M).

Кроме шуток, тут задета очень важная особенность «гражданской лирики» Мандельштама – та особенность, которая мешает мне присоединиться к твоему восторгу перед такими «стихотворениями-поступками», как «Мы живем, под собою не чуя страны» (ты где-то назвал его «центральным», с чем я категорически не согласен) и так называемый «Волк» («За гремучую доблесть грядущих веков»).

Но прежде чем приступить к этой теме, коснусь некоторых толкований Аверинцева (когда-то еще «придется к слову»!) Уже по приведенному выше наблюдению над словом ‘класс’ в «Четвертой прозе» видно, что Аверинцев вроде бы готов идти дальше других в честном и непредвзятом подходе к мандельштамовским «точкам опоры». Но так может показаться только на первый взгляд. На самом деле Аверинцев (чего я от него никак не ожидал – при первом прочтении, году в 1990-ом) идет здесь (в предисловии к черному двухтомнику) на мелкий – и вполне сознательный – подлог, чтобы «приукрасить» М-ма и «сделать его нашим союзником в борьбе за перестройку и ускорение» (не странно ли для человека, косящего под «религиозного мыслителя»?) Итак, Аверинцев «цитирует Мандельштама» (с. 45): **«Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова... все, что поглощено великой заботой об устроении мирового хозяйства, всяческая домовитость и хозяйственность, всяческая тревога за вселенский очаг».** Все очень мило и мирно, только вот откуда взялось стыдливое многоточие? Кто не поленится заглянуть в текст, прочтет: **«Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова, благословенна экономика с ее пафосом всемирной домашности, благословен кремневый топор классовой борьбы – все, что поглощено...»** и далее по тексту. Самое забавное во всем этом мелком наперсточничестве (как не стыдно, Сергей Сергеевич?), что Аверинцев изымает из данного текста тот самый ‘класс’, о котором он «не побоялся» напомнить («не побоюсь этого слова») в связи с «Четвертой прозой»; но все имеет свой предел – в том числе и «предел терпимости» к тому, что на самом деле думал, говорил и писал Мандельштам. Аверинцев пишет о статье «Пшеница человеческая» (ну, чем не «прораб прогресса»?): **«Кажется, мы только теперь** (читай: в эпоху перестройки и ускорения) **способны как следует оценить ее** (этой статьи) **формулировки»**. Гм... Может, кто и способен, но только не Аверинцев, который даже не способен их честно процитировать.

Раз уж зашла речь о «Пшенице человеческой» (разбросанность мыслей – симптом того, что постновогодний синдром еще не прошел, а еще сегодня идти в гости), выскажу свои соображения по поводу этого текста. Я считаю его вершинным в плане социально-политического мышления Мандельштама; таким же вершинным, каким в плане эстетико-религиозной («сотериологической») проблематики является «Скрябин и христианство». Текст действительно замечательный, и дай нам бог хоть теперь его «как следует оценить». Мандельштам идет здесь на оправдание и даже **благословение** «кремневого топора классовой борьбы» (как не увидеть здесь – если, конечно, не выкидывать фрагмент из цитаты – перекличку со строкой: **«И для казни петровской в лесу топорище найду»**; ведь должно же быть объяснение тому, что поэт, *благословивший* нелюбимого Есенина за строку «Не расстреливал несчастных по темницам», испытывает навязчивую потребность «поучаствовать в русской казни»). Как и везде, «на самой глубине» – «еврейский вопрос», как и всегда (почти), неназванный, «загнанный в подсознание» (вырываясь на свободу, он и начинает «творить чудеса»). Идея статьи – в осуждении «всяческого мессианизма» (кто произнес слово ‘еврей’? – никто). «Эра мессианизма (то, чему научили европейцев жиды) окончательно и бесповоротно кончилась для европейских народов. Всякий мессианизм гласит приблизительно следующее: только мы хлеб, вы же просто зерно, не достойное помола, но мы можем сделать так, что и вы станете хлебом. Всякий мессианизм

заранее недобросовестен, лжив и рассчитан на невозможный резонанс в сознании тех, к кому он обращается с подобным предложением (жиды получили по заслугам – «достойный резонанс» – за обращение к миру «с подобным предложением»). **Ни один мессианствующий и витийствующий народ никогда не был услышан другим. Все говорили в пустоту, и бредовые речи лились одновременно из разных уст, не замечая друг друга»**.

Я понимаю это так: евреи, заразившие мир бациллой мессианизма, довели его до состояния Вавилона. Тут и понадобилось такое сильнодействующее средство, как «кремневый топор классовой борьбы». Раз мы живем в такое время, когда обычные мельницы оказались неспособными перемолоть человеческое зерно (которым полны амбары) в пшеницу (**«бывают такие эпохи, когда хлеб не выпекается... и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы»**), поработаем топором, а там, глядишь, и мельничные жернова закрутятся хозяйственно и домовито. Сам образ помола – переработки человеческого зерна в пшеницу – представляется мне великолепным. Это мое учение (непобедимое, потому что верное) в чистейшем виде. Согласно мне, рождаются индивидом, а личностью становятся (если становятся) – в результате снятия индивидуации. Мандельштам пишет: **«Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом и не механическом соединении, которое называется народом»**. Рукоплещу. Индивид («безумное зерно»!) должен быть «перемолот», пройти через смерть и воскресение путем катартического цикла («путем зерна»!), чтобы стать личностью: ведь только из личностей (а не из индивидов-зерен) может составиться-испечься ‘народ’-хлеб. Должен тебе признаться, что «мыслительный потенциал» Мандельштама вызывает у меня восхищение. Вот парадокс: Пастернак, учившийся «у самого Когена», не обладает и сотой долей той философичности (без всяких скидок), которая присуща Мандельштаму: он очевидный *мыслитель,* причем редкой силы – по самому складу ума. Тем более очевидны ограничения, накладываемые на его «умственный процесс». Достаточно внимательно присмотреться к ходу аргументации в «Пшенице человеческой», чтобы заметить, что при всех прозрениях и парадоксально глубоких ходах мысли перед нами – подгонка под готовый ответ; потому что еще до всякого рассуждения М «знает», что европейские нации обречены на исчезновение. Но почему? Из внешнего хода развития мысли это никак не следует. Мельницы работали, из муки выпекалась пшеница, из зерна получались личности, составлявшие народы. Но теперь – вследствие периода мистической «тишины» – «политика умерла как стихия», и ее смерть **«совпала с прекращением органического роста национальных идей** [можно себе представить, как М относился к сионизму], **с повсеместным распадом «народностей» на простое человеческое зерно, пшеницу...»** Это и есть тот готовый ответ, под который подгоняется задача (борьба с «мессианизмом» – вариации на ту же тему). Никто не убедит меня, что это «итог мысли»; на самом деле перед нами «следствие родовой травмы». Настоящая мысль («вещество», из которого состоит философия) опирается лишь на самое себя. Любое ограничение в виде «гетерономной» (т.е. пришедшей «из другой оперы») предпосылки наносит мысли непоправимую «родовую травму». Мысль Мандельштама ограничена – травмирована – отказом от еврейства (от «права первородства»); неотрефлексированный, этот отказ «загнан в подсознание»; загнанный в подсознание, он неминуемо возвращается (фрейдовское «возвращение вытесненного») – в виде ограничений, накладываемых на мысль, в виде ответов, под которые подгоняются решаемые задачи. Этот ответ – секрет полишинеля; он звучит следующим образом: если я не еврей, то какие могут быть нации? [Это вывернутая наизнанку идея «националиста» Достоевского: у него «Если Бога нет, то какой же я тогда штабс-капитан»?] Идеи Мандельштама, высказанные в «Пшенице человеческой», действительно, очень актуальны. Аверинцев прав: **«Кажется, мы только теперь способны как следует оценить ее формулировки»**. Спроецированные на современность, эти

«формулировки» звучат как голос не просто адепта Евросоюза, но «прораба Еврабии», причем со специфическим – пассионарным – еврейским акцентом.

Отрекшись от права первородства, Мандельштам вынужден (такова «ирония судьбы») пробавляться чечевичной похлебкой совершенно нелепых «ролевых игр» – самоотождествлений-идентификаций с разного рода «представителями революционной традиции» (которая прямиком ведет к «кремневому топору классовой борьбы» или, если угодно, «мерзлой плахе») – 'разночинцами-пехотинцами'. **«Ужели я предам позорному злословью – /Вновь пахнет яблоком мороз – /Присягу чудную четвертому сословью /И клятвы крупные до слез?»** Не знаю, как кто, а я без малейшего колебания «предам позорному злословью» эти пустословные клятвы, данные «с большого перепуга». Какое «четвертое сословье»? Какие, на хрен, 'разночинцы-пехотинцы'? Мандельштам, именно в силу своей обычной нетерпимости не только к пошлости, а даже к простой инерции поэтической мысли, становится совершенно непереносимым «в этих своих проявлениях». Гремучая смесь из аскетизма и эстетизма (**«клятвы крупные до слез»**). [**«Чтоб разрыдаться, мне /Не слишком много надо – /Довольно мух в окне»** – писал «коллега-Пастернак» на грани автопародии.] Кстати о гремучести (**«За гремучую доблесть грядущих веков, /За высокое племя людей»**). Стоило ли лишаться «чаши на пире отцов» ради такой невообразимой «гремучей» пошлости (за «высоким племенем», безусловно, просвечивает нечто вроде маяковского «единого человечьего общежития» – «мира без россий, без латвий») и столь же «гремучего» пустословия? И это – та «точка опоры», «твердая почва», на которой некий блаженный муж «завязал ремень подошве гор»? Провозглашаемые здесь «идеалы» – это идеи-выкидыши, плоды «возвращения вытесненного», оборотная сторона отвергнутого еврейского первородства. Стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков» принято считать бесспорным шедевром. Задающий в таких вопросах тон Аверинцев пишет: **«После ряда подступов, набросков, вариантов рождается такой шедевр гражданской лирики, как «За гремучую доблесть грядущих веков»** (чем не фраза из «либеральной» «Родной речи»?) **Это уже не всполошные выкрики «Четвертой прозы» – голос вернул себе спокойную твердость, каждое слово плотно и полновесно: «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, /Ни кровавых костей в колесе»»**. Ты не зря вспомнил, что сам Мандельштам называл стихотворение «Надсоном». Неутомимый Ронен отыскал у Надсона убедительную параллель: **«И не будет на свете ни слез, ни вражды /Ни бескрестных могил, ни рабов. /Ни нужды беспросветной, мертвящей нужды, /Ни меча, ни позорных столбов»**. «Надсоновщина» – это, по общему признанию, самая низкая точка падения стиля и вкуса в русской лирике. Мандельштам чувствовал это лучше кого бы то ни было, но «ничего не мог поделать»: этот «выкидыш» – плата за первородство, обмененное на чечевичную похлебку. [«Кровавые кости в колесе» – из знаменитого (и совершенно поразительного) стихотворения Случевского «После казни в Женеве»: **«Мне снилось, я лежал на страшном колесе, /Меня коробило, меня на части рвало, /И мышцы лопались, ломались кости все...»**] О какой «спокойной твердости» ведет речь Аверинцев, если это малодушная мольба (обращенная «незнамо к кому») увести от ответственности за собственную похвальбу («Обещаю построить...»)? Что это за «гражданская позиция»: **«Уведи меня в ночь, где течет Енисей»**? Мандельштам прекрасно понимал (к 'тому времени – уж точно, хотя бы «в минуты просветления»), что «русский путь» ведет его не к почетной и осмысленной смерти-жертвоприношению (**«Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи»**), а к позорной и бессмысленной гибели, и что пенять не на кого, кроме как на самого себя: «**И неправдой искривлен мой рот»**. Он уже знал, что «русский голос» завел его в тупик – **«к шестипалой неправде в избу»**. Если бы ему удалось соединить в одном тексте все три элемента: «кровавые кости в колесе», малодушную мольбу «увести в ночь» (в «ночь иудейства», – это, видите ли, плохо, а если рядом «течет Енисей», то хоро-

шо) и осознание собственной «неправды» (отождествление ее с «шестипалой неправдой», так сказать, «русского пути») – это было бы лучшее стихотворение Мандельштама. В настоящем же виде, что бы ни говорили «законодатели моды», это «несостоявшийся шедевр», в высшей степени сомнительный и «соблазнительный» благодаря «надсоновскому» попсовому привкусу и компромиссной недоработанности. Не понимаю, как этого не почувствовал такой тонкий человек, как Аверинцев.

Поскольку я исчерпал сегодняшний лимит времени (пора ехать на пьянку), отсылаю тебе этот «выкидыш».

8.1.05.
Наум – Матвею

В очень темпераментном разборе «Волка» ты странным образом себе противоречишь: *«Если бы ему удалось соединить в одном тексте все три элемента: "кровавые кости в колесе", малодушную мольбу "увести в ночь"... и осознание собственной "неправды" (отождествление ее с "шестипалой неправдой", так сказать, "русского пути") – это было бы лучшее стихотворение Мандельштама»*. Но ведь он именно это и сделал! Другое дело, что сочетание получилось у него сумбурным, неотрефлектированным, как ты любишь выражаться. Но сам же говоришь: *«Жрец не понимает в полной мере смысла обряда – и правильно делает: это забота сотериолога»*.

Твоя трактовка «Квартиры» убедительна, кроме одного пункта: этих «семидесяти лет». Объяснение: *«это единственная "крупная цифра" (после сорока), которая "вписалась в размер"»,* кажется мне совершенно неубедительным. М был достаточно искусным мастером, чтобы не жертвовать смыслом ради «размера» (как говорили в «Кабачке 13 стульев»: пан Зюзя, зачем вам в стихах размер, это же не ботинки). Да и зачем было подчеркивать точный (тем более ошибочный) возраст, если уже назвал себя «стариком» («тебе старику и неряхе»)? Значит, в этой цифре есть смысл, и никакого другого, кроме соотнесенности этой цифры с библейским текстом «исхода Авраама» из Ура, я не вижу.

Соглашусь, пожалуй, что гражданская лирика М так сказать амбивалентна, особенно если вспомнить «большевистские» стихотворения последнего периода. Но из всего этого клубка пробивается все-таки однозначно вызывающее и самоубийственное «Мы живем, под собою не чуя страны». Здесь и метафорики никакой нет, все «в лоб», простовато, но – «афтор жжот».

Кстати, насчет «сапог». Это еще и атрибут простонародности (в «Шуме времени» есть отрывок о том, что в Летний сад в русских сапогах не пускали: «Вход... охранялся вахмистрами в медалях. Они определяли, прилично ли одет человек, и гнали прочь в русских сапогах»). А М по жизни русское простонародье не жаловал. Тот же русский рынок (очерк «Сухаревка») он описывал так: **«Но русские базары, как Сухаревка, особенно жестоки и печальны в своем свирепом многолюдстве. Русского человека тянет на базар не только купить и продать, а чтобы вываляться в народе, дать работу локтям, поневоле отдыхающим в городе, подставить спину под веник брани, божбы и матерщины. <...> Только на сухой срединной земле, которую привыкли топтать ногами, возможен этот свирепый, расплывающийся торг, кроющий матом эту самую землю»** (апропо насчет почвенности).

Я уже говорил, что «русский голос» М-ма зачастую звучит как «антирусский». Так в «Стихах о русской поэзии», в третьей части («Полюбил я лес прекрасный»), посвященной Клычкову, на фоне пасторального пейзажа возникают интересные «оговорки», следы все тех же «казней», «палачей» и прочих русских национальных радостей:

Там живет народец мелкий –
В желудевых шапках все –

И белок кровавой белки
Крутит в страшном колесе.

Там щавель, там вымя птичье,
Хвой павлинья кутерьма,
Ротозейство и величье
И скорлупчатая тьма.

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...

Уж не семиюродные ли уроды режутся там в девятый вал русской революции, причем «без выгоды»? И доигрались-таки!

Вообще, как у нормального «неврастенического жиденка», у М-ма был хорошо развит «инстинкт погрома». Так в 1916-ом, в разгар романа с Цветаевой («монашкою туманной», которая воплощала для него Русь), с катаниями на санях по Москве, он вдруг чувствует себя оставшимся с этой Русью наедине, и сразу возникает образ увозимого на казнь...

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.

Похоже на страхи мужика, которого хотят захомутать. Цветаева пугает его, как воплощение Руси: **«Но в этой темной, деревянной//И юродивой слободе//С такой монашкою туманной//Остаться – значит, быть беде»**. (Конечно, такая женщина любого «напугает» – **«ненасытностью своею перекармливаю всех»** – ей, хоть на пять минут, но дай «всё».)

В «Истории одного посвящения» Цветаева описывает их прогулки (вместе с детьми сестры) к кладбищу, где был провалившийся склеп с **«глядящими из земли иконами»**.

– Хочу в ту яму, где Боженька живет!

Любимая детей и нелюбимая – Осипа Мандельштама. От этого склепа так скоро из Александрова и уехал (Хотел – «всю жизнь!»)

– Зачем вы меня сюда привезли? Мне страшно.

Еще штрихи: **«Подавился Александровым, как яблоком»**, **«слишком много крестов»**. А вот и «сапоги» (разговор о могилах, Цветаева начинает):

– Хорошо лежать!

– Совсем нехорошо: вы будет лежать, а я по вас ходить.

– А при жизни не ходили?

– Метафора! Я о ногах, даже сапогах, говорю!

Здесь «сапоги» – нечто оскверняющее.

Русь была связана у М-ма с навязчивым видением казни (**«Россия, ты на камне и крови»** – написано в юном возрасте, и ты сам отмечал **«очевидную корреляцию между окрепшим «русским голосом» и зазвучавшим с новой силой «мотивом казни»»**).

И тут не только принятие «исторической судьбы» России, но и параноидальный страх погрома как сути российской жизни, когда казнь на Руси – разгул и праздник расправ. НЯ описывает в третьей книге характерный эпизод во время первой ссылки (глава «Прыжок»): «Грузовик был переполнен рабочими. Один из них – бородатый, в буро-красной рубахе, с топором в руке – своим видом напугал О. М. «Казнь-то будет какая-то петровская», – шепнул он мне».

Кстати, и Цветаева что-то такое в его судьбе почуяла:

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

Ах, запрокинута твоя голова,
Полузакрыты глаза – что?— пряча.
Ах, запрокинется твоя голова —
Иначе.

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

Накликала кликуша.

Интересно, что и у нее в этом очерке («История одного посвящения») возникают в Александрове кровавые видения: она вспоминает, что тут Иван Грозный убил своего сына, она видит солдат, уходящих на войну («Чем прогневили тебя эти серые хаты,//Господи! – и для чего стольким простреливать грудь?»), «в том же Александрове меня застала весть об убийстве Распутина». Дальше она анализирует четверостишие Гумилева «Мужик», о Распутине, и пишет: «Четыре строки – и все дано: и судьба, и чара, и кара». И для Цветаевой все это – поэзия русской судьбы («Чувство Истории – только чувство судьбы»).

Мандельштам примеривал на себя эту судьбу («Хотел – «всю жизнь!»»), но эта любовь к смерти была ему не по духу. (Цветаева: «Любимая прогулка с детьми – на кладбище», «Бедные мертвые! Никто о вас не думает!... Одни на кладбище приходят – учиться, другие – бояться, третьи (я) – утешаться...»)

Еще любопытный момент. У сестры Цветаевой была домработница, она же няня для детей. Мандельштам: «Что это у вас за Надя такая? Няня, а глаза волчьи. Я бы ей ни за что – не только ребенка, котенка бы не доверил!... Глаза – щели, зубы громадные! – Волк!» Цветаева же пишет о ней как о некоем, пусть и жутком, но романтическом образе («Об этой Наде надо бы целую книгу...»), замечая, между прочим, что Надя эта призналась (когда уходила), «что часто кормила Андрюшу толченым стеклом», и все из какой-то странной любви к Асе, матери Андрюши... Загадочная русская душа.

Вообще их «роман» интересен, как «столкновение цивилизаций». Для Цветаевой он был «поэт с Востока» (как романтичка, она любила евреев за судьбу), но любовь и восхищение не отменяли чуждости, и она дарила ему Москву именно как еврейскому принцу!

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К Нечаянные Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.

Может быть поэтому Цветаева шла на это «столкновение» по-мужски отрыто и смело, а Мандельштам темнил (в его «Целую локоть загорелый/И лба кусочек восковой. ...Целую кисть» ощущается некое дистанцирование) и всего боялся: «Корова

может забодать. Мертвец встать. – Взбеситься. – Присниться». И если она дарит ему Москву, то он ей – песок: «Прими ж ладонями моими// Пересыпаемый песок». Что еще ожидать от еврейского принца? Она ему – пространство, а он ей – время...

Роман с Цветаевой для М-ма – это роман с Русью, но был ли «роман»? Был ли «пол»? Лекманов пишет о «разделенной любви». Мне почему-то кажется, что «интима» не было, или он был очень короткий и неудачный. Оттого и расстались отчужденно. Тот же Лекманов приводит отрывок из письма Цветаевой к Елизавете Эфрон 12 июня 1916 года о визите М-ма в Александров: «Он умолял позволить ему приехать тотчас же и только неохотно согласился ждать до следующего дня. На следующее утро он приехал. Мы, конечно, сразу захотели вести его гулять – был чудесный ясный день, – он, конечно, не пошел – лег на диван и говорил мало. Через несколько времени мне стало скучно, и я решительно повела его на кладбище <...> День прошел в его жалобах на судьбу, в наших утешениях и похвалах, в еде, в литературных новостях. Вечером – впрочем, ночью, около полуночи, – он как-то приумолк, лег на оленьи шкуры и стал неприятен <...> В час ночи мы проводили его почти до вокзала. Уезжал он надменный». Не обломилось мужику. И еще цитата из Лекманова: «В начале октября, в Феодосии (это 1917 год), Мандельштам мимолетно пересекся с сестрами Цветаевыми. Реплика Марины, обращенная к Анастасии и ее спутникам: «Пожалуйста, не оставляйте нас вдвоем»». На «разделенную любовь» не похоже.

В посвященных Мандельштаму стихах Цветаевой, которая чувств не боялась и их не скрывала, есть непреодоленная дистанция:

Никто ничего не отнял!
Мне сладостно, что мы врозь!
Целую вас – через сотни
Разъединяющих верст.
...
Нежней и бесповоротней
Никто не глядел вам вслед...
Целую вас – через сотни
Разъединяющих лет.

Слову «нежней» я бы не придавал здесь эротического значения. Еще в этом же стихотворении: «Ты солнце стерпел, не щурясь, /Юный ли взгляд мой тяжел?» То есть М отворачивал взгляд... И потом эти обращения, вовсе не любовные: «странный брат», «вдохновенный друг», «чужеземный гость»... Правда, заканчивается это стихотворение («Из рук моих...»): «– Ты не раскаешься, что ты меня любил». Да, М, конечно, был влюблен. Но любила ли его Марина? Лекманов приводит возглас М-ма: «О, Вы меня действительно не любите!» Единственное поэтическое «свидетельство» любовной связи со стороны М-ма – в его стихотворении «Не веря воскресенья чуду»:

Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,
Не отрываясь целовала,
А гордою в Москве была.

«Не отрываясь целовала» – это звучит интригующе. Но сама Цветаева, которая посвятила этому стихотворению свой очерк «История одного посвящения», переиначивает эти строки: «Не отрываясь целовала – что? – распятие, конечно, перед которым в Москве, предположим, гордилась. ...В данной транскрипции получается, что «она» целовала не икону, а человека, что совершенно обессмысливает упоминание о Спасе и все четверостишие. Точно достаточно прийти к Богу, чтобы не отрываясь зацеловать человека». Вроде бы отрицает, но как-то неоднозначно... А НЯ в своих заметках на полях к этому тексту написала против строки «не отрываясь целовала»: «Нет, не распятие, а О.М.». Вроде бы однозначно, но ведь у женщин свои счеты... [Кста-

ти, в публикации Т. Левиной этих «заметок на полях» есть милейшие «шпильки» НЯ в адрес Ахматовой: «Ахматовский сюсюк», это в замечании о том, что М имел в виду Пушкина в строке «И вчерашнее солнце на черных носилках несут...»; «фотографию Ахматовой по всему периметру сопровождает комментарий: «Идиотское платье – опущенная грудь, костлявые плечи, базедовидная шея»; «С такой грудью – декольте!»; «и еще вышивка»; «Хорошо, что у Ахматовой не было денег. Она была на редкость безвкусной. В старости, очень толстая, она мне показала платье: „Я сама придумала фасон". Кокетка, платье бебэ. От кокетки оборки. Толста она была, как бочка».]

В любом случае дело кончилось крупной ссорой: презрительными высказываниями М-ма о поэзии Цветаевой («Для Москвы самый печальный знак – богородичное рукоделие Марины Цветаевой», «Безвкусица и историческая фальш стихов Марины Цветаевой о Росиии» и т.д. из статьи «Литературная Москва» 1922 года) и гневным эссе Цветаевой о прозе Мандельштама «Шум времени», где М посмеялся над Цыгальским, возможно, спасшим ему жизнь в Крыму (Цыгальский баловался стишками).

«У Вас, Осип Мандельштам, ничего, кроме собственного неутолимого аппетита, заставляющего Вас пожирать последние крохи Цыгальского, и очередного стихотворения – в 8 строк, которое вы пишете три месяца. Пойдите и продайте и не проешьте деньги на шоколад: они нужны больной женщине («с глазами коровы») и голодным детям, которых Вы по легкомыслию своему обронили на дороге своего повествования («два кадетика, 12 и 13 лет, чуть ли не в тифу, имен не знаю»). Почему голоса, примуса, сестры, непроданных сапог и дурного табаку (стыдился) – а не просто Вас, большого поэта Осипа Мандельштама, которому он, неизвестный поэт и скромный полковник Цыгальский читает стихи? Помнится, Вы, уже известный тогда поэт, в 1916 г. после нелестного отзыва о Вас Брюсова – плакали. Дайте же постесняться неизвестному полковнику Цыгальскому. А дурного табаку, может быть, действительно стыдился. Не того, что курит дурной табак, а того, что не может угостить Вас, большого поэта Мандельштама, высшим сортом. <...>

Светлоглазая – так через 100 лет будет зваться наша Армия. Но это частности. Не частность же – Ваша намеренная слепость и глухость к Крыму тех дней. Вы не услышали добровольческих песен. Вы не увидели и пустых рукавов, и костылей. Вы не увидели на лбу – черты загара от фуражки. Загар тот свят. <...> Не мне – перед Вами – обелять Белую Армию. За нее – действительность и легенда. Но мне – перед лицом всей современности и всего будущего – заклеймить Вас, большого поэта. <...>

Если бы Вы были мужем, а не «.....» (бабой? блядью?), Мандельштам, Вы бы не лепетали тогда в 18 г. об « удельно-княжеском периоде» и новом Кремле, Вы бы взяли винтовку в руки и пошли сражаться. У Красной Армии был бы свой поэт, у Вас – чистая совесть, у Вашего народа – еще одно право на существование [любопытно, что даже Цветаева, которая считается юдофилкой, связывает личную совесть Мандельштама с правом на существование еврейского народа: один за всех, все за одного...], в мире – на одну гордость больше и на одну низость меньше. Ибо, утверждаю, будь Вы в Армии – (любой!), Вы этой книги бы не написали. <...> Будь Вы живой, Мандельштам, Вы бы живому полковнику Цыгальскому по крайней мере изменили фамилию, не нападали бы на беззащитного. – Ведь что – если жив и встретитесь? Как посмотрите ему в глаза? Или снова – как тогда, в 1918 г., в коридоре, когда я Вам не подала руки, – захлопочете, залепечете, закинув голову, но сгорев до ушей. Есть и мне что рассказать о Ваших примусах и сестрах. – Брезгую! <...>

...зря старался Мандельштам с его вымышленными революционными пеленками. Революция застает вещи, как они есть. Революция в трехлетнем революционере Мандельштаме не нуждается. Она застала его 25-летним, таким он ей нужен, – если нужен... Дело Мандельштама было родиться заново: я родился в 1917 г., до этого меня просто не было. Дело Мандельштама, если он в Революцию прозрел, было наглухо забыть и начисто перечеркнуть все до 1917 г. Дело Мандельштама было всенародно и

громогласно отречься от себя «православного», «империалиста», «эсера», «эллиниста», принести Революции полную и громкую повинную. – «Да, я воспевал соборы и монастыри, и юродивых, и ереси, и царских уланов, и фрейлин, и правоведов в бобровых шинелях. Да, я воспевал все, что смели – вы. Теперь я переродился. Октябрь отверз мне очи. То, что должен был сделать я, поэт, – со мной, поэтом, сделала Революция. Революция со мной сделала то чудо, которое обыкновенно поэт делает с миром: преобразила меня. Я был слеп и глух. Я не слышал близкого грома, я не видел молний. Я не был пророком. Я был просто певцом существующего. Все это я сознаю и приношу вам свою повинную голову. Ваша воля, ваша власть». – Власть! – Вот оно, слово ко всему, тайный ключ к Мандельштаму. «Шум времени» – подарок Мандельштама властям, как многие стихи «Камня» – дань. Если бы Мандельштам любил величие, а не власть, он 1) до 1917 г. был бы революционером (как лучшая тогдашняя молодежь) – он революционером не был; 2) даже пусть революционером до 1917 г. не был, революционером после коммунистического Октября не сделался бы – он им сделался; 3) даже сделавшись революционером после коммунистического Октября – столь не вовремя (или вовремя!) отозвавшись и на это величие, не отказался от своего вчерашнего представления о величии. Но Мандельштам воспевает власть (именно жандармов! Улан – разница!), бессмысленную внешнюю красоту ее. До преображения вещи он никогда не возносился. Власть рухнула, да здравствует следующая! <...> Не-революционер до 1917 г., революционер с 1917 г. – история обывателя, негромкая, нелюбопытная. За что здесь судить? За то, что Мандельштам не имел мужества признаться в своей политической обывательщине до 1917г., за то, что сделал себя героем и пророком – назад, за то, что подтасовал свои тогдашние чувства, за то, что оплевал то, что – по-своему, по-обывательскому, но все же – любил. <...> У каждого из нас была своя трагедия со старым миром. Мандельштам просто через него переступил. <...> «Шум времени» Мандельштама – оглядка, ослышка труса. Правильность фактов и подтасовка чувств. С таким попутчиком Советскую власть не поздравляю. Он так же предаст ее, как Керенского ради Ленина, в свой срок, в свой час, а именно: в секунду ее падения. Не эпоху 90-х годов я беру под защиту, а слабое, малое, но все-таки чистое сердце Мандельштама, мальчика и подростка. Вчитайтесь внимательно: маленький резонер, маленький домашний обличитель, Немезида в коротких брючках с Эрфуртской программой под одной мышкой, с Каутским – под другой. Напыщенный персонаж кукольного театра. Гомункулос Революции. Есть что-то гофмановское в существе, которое Осип Мандельштам выдает за себя ребенка. Убийца радости – Magister Tinte (Магистр чернил (*нем.*)) в пеленках. <...>

В прозе Мандельштама не только не уцелела божественность поэта, но и человечность человека. Что уцелело? Острый глаз. Видимый мир Мандельштам прекрасно видит и пока не переводит его на незримое – не делает промахов. Для любителей словесной живописи книга Мандельштама, если не клад, так вклад. <...> Было бы низостью умалчивать о том, что Мандельштам-поэт (обратно прозаику, то есть человеку) за годы Революции остался чист. Что спасло? Божественность глагола. Любящего читателя отослала бы к «Tristia», к постепенности превращения слабого человека и никакого гражданина из певца старого мира – в глашатаи нового. Большим поэтом (чары!) он пребыл. Мой ответ Осипу Мандельштаму – мой вопрос всем и каждому: как может большой поэт быть маленьким человеком? Ответа не знаю. Мой ответ Осипу Мандельштаму – сей вопрос ему.

Март 1926»

P.S. А «Пшеница человеческая», конечно, важный текст. Кстати, не от Розанова ли эта идея «хлебов человеческих» («чтобы каждое зернышко «хлеба человеческого» было умыто, омыто, вычищено»[1])? Написан с характерной для М-ма (когда он касался «национальных» тем) противоречивостью и сумбурностью. «Никакое количество

[1] *В.В.Розанов*. «Апокалипсис нашего времени».

русских, французов, англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке» – допустим. Но М нигде не разъясняет, что делает зерно хлебом, народом, вместо этого он нападает на «мессианизм» (который якобы гласит: **«только мы хлеб, вы же просто зерно»**). Он хочет сказать, что мессионизм не образует народ? Или только то, что евреи – не народ?

[У нас в институте как-то проводили семинар на тему марксистского определения «нации», проводили по группам и по одному и тому же сценарию: преподаватель должен был выбрать из числа студентов типичного, желательно безобидного, еврея и, задав ему несколько вопросов по схеме определения нации («а вот вы знаете свой язык?», «а историю свою знаете?»), наглядно показать, что евреи в это определение не вписываются («ну вот видите, товарищи, евреи не нация»). Задумка была правильная: раз евреи не нация, то и никакое национальное самоопределение им не положено. Семинар у нас вел «Степаныч», однорукий майор в отставке, любитель поспорить, он выбрал из нескольких евреев (на потоке их было с четверть) самого безобидного – Борьку Рывлина, обладателя огромных очков и «типичных» ужимок, к тому же гулявшего по институту с томиком Шолом Алейхема под мышкой, – и поднял его для экзекуции: «Вот вы, товарищ Рывлин, встаньте, пожалуйста». Рывлин встал, испуганно озираясь. «Вы кто по-национальности?» – ласково спросил отставной майор. «Русский», – ответил Борька, виновато улыбаясь. «Как русский?» – опешил Степаныч. (Не подготовился, дубина, не посмотрел в документики, уж больно «типичный» был случай...) «Так, русский», – столь же виновато качнул головой Рывлин. А по классу побежали шушуканья и смешки: «Рывлин – русский!», «Рывлин – русский!..» «А как ваше отчество?» – выбиваясь из сценария, стал допрашивать растерявшийся Степаныч. «Александрович», – ответил Рывлин. Степаныч все-таки опомнился, понял, что сел в калошу, и нашел себе другую жертву.]

Дальше речь о **«пифическом торжище национальных идей»**. Национализм М явно осуждает, поскольку он **«способствует возникновению мессианизма»** и **«заставляет народы бредить устами безответственных пифических ораторов»**. То есть и процесс национального самоопределения тоже не способствует «выпечке хлеба». [Нелюбовь к национализму приводит М-ма к ошибочному политическому предсказанию: **«ни один народ больше не самоопределится в процессе политической борьбы»**. С 1922 года, времени написания статьи, десятки народов и в Европе, и во всем мире самоопределились в результате политической борьбы и продолжают самоопределяться!]

Но с другой стороны **«остановка политической жизни Европы... совпала с прекращением органического роста национальных идей, с повсеместным распадом «народностей» на простое человеческое зерно...»**. Получается: нет национальных идей, нет и народов? Неувязочка.

Так как же «испечь» народ? Может быть, М имеет в виду некий «телос» национальной истории, национальную культуру, наконец? Никак нет, у него на уме другие факторы для «выпечки хлеба»: **«Не на мельнице политической истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница будет обращена в муку. Ныне трижды... благословенна экономика с ее пафосом всемирной домашности, благословен топор классовой борьбы»**. Начал за здравие (чуть ли не адепт глобализма), а кончил за упокой: неплохая идея – топором хлеб выпекать.

А как понимать фразу **«Выход из национального распада, из состояния зерна в мешке к вселенскому единству, к интернационалу лежит для нас через возрождение европейского сознания...»**? Если ты, как Чапаев, «за интернационал», то зачем искать **«выход из национального распада»**, наоборот, да здравствует распад и «зерно в мешке»! Неувязочки.

Похожая нелепица и в статье о Чаадаеве. Национализм и здесь – «нищенство духа», а то, что **«мысль Чаадаева национальна в своих истоках»**, это ничего, поскольку **«Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего**

расцвета личности и – России как источника абсолютной нравственной свободы». Дальше – больше, Россия не только «источник абсолютной нравственной свободы» (смех и грех!), но и хранительница «чувства Европы», так сказать, лидер европеизации («Россия сохранила это чувство для Европы подспудно и ревностно, она разжигала этот огонь заранее, как бы тревожась, что он может загаснуть»). При этом вспоминаются Герцен, Карамзин, Тютчев...

Вообще-то «европеизм» («возрождение европейского сознания через восстановление европеизма как нашей большой народности») есть старая еврейская мечта, и судьба этой мечты – отдельная тема. Хотя тема затягивающая. Ханна Арендт считала евреев «европейской нацией». [«Евреи всегда были общеевропейским элементом»[1], или: «И евреи, и дворяне были антинациональны, они были европейцами вообще»[2]. Как тут, насчет дворян и евреев, не вспомнить «Историю моей голубятни» Бабеля: «Иван Никодимыч, складайте инструмент, в городе иерусалимские дворяне конституцию получают. На Рыбной бабелевского деда насмерть угостили».]

Гуссерль в 1935 году в Вене читал лекцию о «Кризисе европейского человечества», так тоже толдычил об объединении Европы «духовным телосом», «исторической телеологией бесконечных целей разума»[3]. «...никакой зоологии народов не существует. Они – духовные единства, они, и прежде всего наднациональная общность «Европа», не имеют какой-либо достигнутой или достижимой зрелой формы, как регулярно повторяющейся». То есть если жизнь организмов («зоология») циклична, то жизнь духа, разума «принадлежит бесконечности» (здесь тоже своего рода столкновения языческой цикличности и иудейской «историчности» как устремленности к бесконечной цели). Оно, может, и так, но Гитлера он не учел...

Vdogonku

Увы, увы, увы... Я нашел еще одно и, видимо, более убедительное указание на «семьдесят лет»: «Дней наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет». Это Псалом 89:10. Источник тоже библейский, но означающий, что приходится «начинать» как бы после отпущенного человеку срока, как бы после смерти. Отсюда и «как на плахе»... То есть ты оказался прав, речь не о бунте и исходе, а о горечи и сарказме, о «мучительной злости»... И «сапогами стучать» – в позыве на отчаянный перепляс...

Кстати, не думаешь ли, что «честный предатель», «изобразитель», «чесатель колхозного льна» и «содержатель» жены и детей – это Борис Исаакович Пастернак, собственной персоной?

ТЮТЧЕВ

9.1.05.
Матвей – Науму

Нет, тему «Мандельштам и русский национализм» обойти невозможно. Раз уж мы на нее наткнулись... Вот тебе «шах для начала разговора»:

---

[1] *Хана Арендт.* «Истоки тоталитаризма» М., 1996, с.55.

[2] Там же, с.71.

[3] «Культурология. 20 век». М., 1995, с. 300–327.

POLACY!

Поляки! Я не вижу смысла
В безумном подвиге стрелков!
Иль ворон заклюет орлов?
Иль потечет обратно Висла?

Или снега не будут больше
Зимою покрывать ковыль?
Или о Габсбургов костыль
Пристало опираться Польше?

И ты, славянская комета,
В своем блужданьи вековом,
Рассыпалась чужим огнем,
Сообщница чужого света!

Осип Мандельштам, 1914

ИЗ ОТКЛИКОВ

Неведомский (Современник, 1915): **«Обращаясь к полякам («австрийской ориентации»), г. Мандельштам поучает их, одновременно состязаясь, очевидно, не без надежды на успех, со знаменитым «О чем шумите вы...»** (то самое, пресловутое стихотворение Пушкина «Клеветникам России»)».

Георгий Иванов (Аполлон, 1914): **«Справился с позой пророка, которую ему заблагорассудилось принять, О.Мандельштам. Обращение его к австрийским полякам – великолепный риторический жест»**.

Одно нехорошо. Когда бедняга Неведомский публиковал свой отклик, Мандельштам-русский-патриот уже успел «переметнуться на сторону врага». В 1915 году (не успели высохнуть чернила) этот бывший-верный-союзник трактует договор с Францией (намек на Антанту) как «роковой» шаг (**«Рукопожатье роковое//На шатком неманском плоту»**). Беспристрастный комментатор пишет: **«Конец 1915 г. – период, когда патриотические настроения М-ма сменялись, упрощенно говоря, интернационалистическими (ст-ние «Зверинец», янв. 1916 г.), окрашенными пробудившимися симпатиями к Германии (!!!) (уже, однако, не в политическом, а в идейном аспекте)...»**

Ну да, конечно, конечно, мы ничего плохого и не подумали... Добавлю от себя, что это «интернационализм» «не простой, а очковый»: на католической, с примесью теософии, основе – и это в православной воюющей стране, будучи при этом протестантом-методистом!! (впрочем, мечтающим при этом – чуть позже, в 1917 г. – перейти в православие, потому что только оно способно обуздать в нем взыгравшую на основе иудаизма (!!!) похоть – см. «Камень» в ЛП, стр. 256)...

Vdogonku

Еще один «интересный случай» связан со стихотворением «Собирались эллины войною». В комментарии читаем: **«Побудительной причиной к созданию ст-ния явился эпизод военной истории: высадка англо-французских войск** (т.е. союзников России) в **Пирее (Афины) и обстрел Акрополя батареями греческих частей, бывших по союзникам»** (18 ноября 1916). За кого же «болеет» наш патриот? Правильно, за противника (см. стихотворение).

Каблуков записал в дневнике, что это стихотворение отразило **«его** (М-ма) **нелюбовь, недоверие и неуважение** (не уважает – и все тут; что ты будешь делать...)

к Англии, которую он считает высокомерной, гордой, самоуверенной и мещански самодовольной нацией-островитянкой, по духу чуждой и даже враждебной Европе (континентальной) Кто же не чужд духу Европы, если ему чужды союзники, французы и англичане? Правильно, немцы, т.е. враги. Вспоминается персонаж из гоголевской пьесы, который объясняет все беды на свете одной фразой: «Опять англичанин гадит». Будучи вменяемым человеком (хотя и православным русским патриотом), Каблуков добавляет: «Я не согласен с этими мыслями об Англии, ибо люблю и уважаю ее» (запись от 2 января 1917).

Наум – Матвею

Разве Россия воевала с Польшей? Польша в Первую Мировую и была Россией... Я не вижу смысла...

Матвей – Науму

Насчет поляков. Цитирую комментарий (другой): «С первых месяцев войны на захваченной территории германское командование создавало польские воинские части из антирусски настроенных поляков, «безумный подвиг» которых – несомненно реальный эпизод – лег в основу сюжета».

От себя добавлю следующее. Думаю, стихотворение стилизовано не только под патриота-Пушкина, но и под патриота-Тютчева – «Как дочь родную на закланье» (стихотворение не менее одиозное, чем «Клеветникам России», и к тому же совпадающее с «Поляками» по размеру – если есть под рукой, перечитай).

Наум – Матвею

Стихотворение «На взятие Варшавы» («Как дочь родную на закланье»), конечно, потрясающее. Во агитки писали, без всякого Агитпропа. Особенно умиляет цель завоевания Польши, да и всей Европы:

Славян родные поколенья
Под знамя русское собрать
И весть на подвиг просвещенья
Единомысленную рать.

Ну и, конечно:

Грозой спасительной примера
Державы целость соблюсти.

Но оплакивание братской крови, пролитой в жертвенном экстазе, – это какой-то апофеоз лицемерия.

Ты ж, братскою стрелой пронзенный
...
Ты пал, орел одноплеменный,
На очистительный костер!
Верь слову русского народа:
Твой пепл мы свято сбережем,
И наша общая свобода
Как феникс возродится в нем!

Это хорошо написать на памятнике катыньской бойне.

Матвей – Науму

В постановке задач Тютчев не мелочился: «Православный Император в Констан-

тинополе, повелитель и покровитель Италии и Рима. Православный Папа в Риме, подданный Императора». Коротко и ясно.

Но интересно не это (подумаешь, дешевка: «Константинополь будет наш!»), а то, что политический бред плавно переходил в поэтическую психоделику (сеансы ясновидения). В письме 1855 года (после падения Севастополя) Тютчев в Кремле, среди придворной толпы, ожидающей выхода Государя. «Мне пригрезилось, что настоящая минута давно миновала, что протекло полвека и более, что начинающаяся теперь великая борьба <...> наконец закончена, что новый мир возник из нее <...> что всякая неуверенность исчезла, что суд Божий совершился. Великая империя основана <...> И тогда вся эта сцена в Кремле <...> эта толпа, столь мало сознававшая, что должно совершиться в будущем <...> вся эта картина показалась мне видением прошлого, и весьма далекого прошлого, а люди, двигавшиеся вокруг меня, давно исчезнувшими из этого мира... Я вдруг почувствовал себя современником их правнуков». Тютчев – наш современник! Но не совсем. Настоящий наш современник – уклонившийся в сторону наследник Тютчева Константин Леонтьев: «Мы поставлены в такое центральное положение именно только для того, чтобы <...> написать последнее *"мани-фекель-фарес!"* на здании всемирного государства... *Окончить историю,* – погубив человечество...» Ни один «русофоб» не осмелился сформулировать это так ясно, как «славянофил» (еретический, конечно).

Наум – Матвею

В известном смысле Тютчев был прав: в каждом деле должна быть своя логика. А логика русского государства как государства «чужестранного» (полуваряжского-полувизантийского – вот тебе и извечное противостояние парадигм Запада и Востока или их горючая смесь) всегда была наднациональной (не зря тут взаимное притяжение-отталкивание с евреями), всегда была имперской. И эта логика, эта сверхзадача Третьего Рима, конечно, должна была увенчаться как минимум взятием Константинополя. Взятие Константинополя сделало бы русское государство действительным наследником великой цивилизации и в этом смысле выстроило бы его историю совершенно иначе. Невыполнение же этой задачи оставило Россию в неопределенности, с вечным разочарованием, с чувством невыполненного долга, с чувством, что не по Сеньке шапка, превратило Россию в рефлектирующую, растерянную страну, потерявшую исторический компас.

Империи обязательно должны иметь сверхзадачу, пусть даже надуманную и вторичную. Без сверхзадачи она теряет смысл существования.

Сосредоточившись на внутреннем «обустройстве», Россия стала страной без руля и без ветрил, а народ превратился в организм с «растерянной идентификацией».

Матвей – Науму

Ну да, вот и Дугин то же говорит: «Россия может быть или ВЕЛИКОЙ империей или вообще НИКАКОЙ».

Вариация: «Мы уже с князя Святослава Киевского стали строить империю. Мы строили ее и при Иване Грозном, и при Петре Первом. Вся история России – история строительства империи. Либо Россия будет империей, либо ее не будет вообще», – сказал Дугин газете ВЗГЛЯД.

Строили мы, строили... Да бодливой корове...

Если говорить схематично, то все правильно. Нация начинается со «сверхзадачи», которая преобразуется в «национальный нарратив». Сверхзадача сформулирована Тютчевым (конечно, много раньше, еще иноком Филофеем): «Православный Император в Константинополе, повелитель и покровитель Италии и Рима...» Нарратив:

«была Первая империя, потом Вторая, а там уж и Третья, нашенская, и четвертой не бывать».

Дальше идет «ирония истории». Этой иронии (в отношении России) столько, что история просто давится от нее. До колик в животе.

Об этом есть у С. Бочарова: «Злобная ирония истории начала работать с идейными планами Тютчева сразу: он ждал символического 1853 года – 400-летия падения Константинополя – как года, с которого должно начаться его восстановление как будущего центра той самой окончательной русско-славянской Империи. Но в этом именно году началась Крымская война с ее последствиями, открывшими русской истории путь в противоположную тютчевским планам сторону. Затем историческая концепция Тютчева, в основном уже после него, в 1870 – 1880-е годы, проходила испытание ходом событий – "Россия и Революция" прежде всего. С ходом лет из наследников его мысли Леонтьев с возраставшим пессимизмом фиксировал, как в тютчевском трехчлене – Россия, Европа и Революция – третий член все больше смещался в сторону первого. В последний год своей жизни (1891) Леонтьев предвидел возможность осуществления наиболее радикальных тенденций общеевропейского процесса на русской именно почве и саркастически обосновывал свое предсказание своеобразной ревизией классического "почвенного" аргумента: у нас "почва рыхлее, постройка легче" <...> главная идея его (Тютчева) о России и Революции потерпела историческое поражение в 1917 году. Россия и Революция совместились, революция стала судьбой России. Славянской его идее еще предстояло дальнейшее испытание.

Вступила в действие сила, называемая иронией истории, – и начала она раз за разом себя проявлять по отношению к тютчевским пророчествам: российское белое воинство <...> – "все, что оставалось от третьего Рима", – бросило якорь "не где-нибудь, а на рейде Константинополя, в виду столь желанной Святой Софии", и убежищем белой России вместо Царьграда стал маленький полуостров Галлиполи».

Тут еще вмешивается собственно славянофильский фактор. Снова цитирую Бочарова: «Пройдет еще четверть века – и за реализацию тютчевского проекта возьмется та самая... революция в лице СССР. Можно сказать, что идея отдельной Восточной Европы будет политически реализована после 1945 года – посредством Берлинской стены. По отношению к не единой еще Германии Тютчев считал, что утопия ее объединения не отвечает интересам России, а позднее бисмарковское единство обличал как достигнутое "железом и кровью". Две Германии он считал "естественным положением". В это положение Германия вернулась после Второй войны. "Богемия независимая, опирающаяся на Россию, – вот комбинация <...> которую История держит в резерве..." – писал Тютчев Ю. Ф. Самарину 13 июля 1868 года. И. Аксаков в своей биографии так резюмировал тютчевскую славянскую идею: "Одним словом, вопрос для Западных Славян ставится просто и прямо: или объединение с Россией, или объединение полное и окончательное с Западною Европою, т. е. утрата Славянской национальности". "Объединение с Россией" на тоталитарной основе продолжалось с 1945-го до 1989-го, но в промежутке понадобился год 1968-й: ровно сто лет после сформулированной Тютчевым "комбинации", которую сто лет История держала "в резерве". Вновь магия круглых сроков, преследовавшая его проекты с начала Крымской войны. И что нам делать теперь с идеей славянского мира, глядя уже не только на Чехию, но и на Украину?»

Уже не ирония, а гомерический смех. И как это понимать? Не ту национальную идею сформулировал инок Филофей? Не те люди ее осуществляли? [А это ответ Тютчева: «Теперь, если мы взглянем на себя, то есть на Россию, что мы видим?.. Сознание своего единственного исторического значения ею совершенно утрачено, по крайней мере в так называемой образованной, правительственной России» <...> «В правительственных сферах, вопреки осязательной необходимости, все еще упорствуют влияния, отчаянно отрицающие Россию, живую, историческую Россию, и для которых она вместе – и соблазн, и безумие... Наш высоко образованный политический кретинизм,

даже с некоторою примесью внутренней измены, может окончательно завладеть страной и клика, находящаяся сейчас у власти, проявляет деятельность положительно *антидинастическую*. Если она продержится, то приведет господствующую власть к тому, что она <...> приобретет антирусский характер».

Словом, кругом русофобы (кстати, Тютчев одним из первых стал употреблять это слово) и враги народа.]

Или, может, «народное вещество» было не того качества и состава?

Когда статьи Тютчева обсуждали на Западе (одно время он был очень популярен в Европе как публицист), один французский дипломат и публицист (Поль де Бургуэн) отчеканил: «rêverie gigantesque» (у нас переводят «бредни воистину исполинские», но точнее «грандиозная греза»).

Главная проблема в том, что «нациеобразующий нарратив» до смешного («ирония истории») не совпадает с собственно историческим «рассказом». Нарратив последователен и эсхатологичен, а «исторический рассказ» цикличен (в модусе «дурной бесконечности»). Получается еще один парадокс: исторический рассказ не историчен, а скорее мифологичен. Циклических концепций тьма.

Процитирую навскидку одну из них, тем более что она дается на материале Тютчева. *Цымбурский В.Л. Тютчев как геополитик // Общественные науки и современность. 1995. № 6. С. 86–98.* Цымбурский: «...приму за исходную герменевтическую точку показанное мною в другой работе наличие в геополитике великоимперской России колебаний, которые, проходя через серии однотипных фаз, образуют гомологичные «евро-похитительские» циклы [http://old.russ.ru:8080/antolog/inoe/cymbur.htm. Кстати, очень рекомендую эту статью: там как раз про «русскую идентичность»]. Каждый такой цикл открывает фаза A – попытка России расширяться навстречу с этим вызовом, пытается сама перейти к прямому наступлению на коренную Европу, и если эта попытка оказывается удачной, Россия вырастает в крупнейшего претендента на европейское господство. Теперь уже настает фаза D: Запад переходит к сдерживанию России, пока не отбрасывает ее <...> В фазе B происходят вторжение Запада в Россию и отбивание ею агрессии <...>... Вслед за тем в российской истории открываются на несколько десятилетий «евразийские» фазы-интермедии, когда отодвинутая от Европы империя выплескивает геополитическую активность в Центральную Азию и на Дальний Восток, чтобы возвратиться в Европу в час конъюнктурно-благоприятный... и повторить цикл заново».

Цымбурский предельно заостряет, но не на ровном же месте: «...проект Империи Востока под двуглавым орлом с Австрией, Германией и Италией как обращенными в Православие покоренными провинциями» является более чем экспансионистской утопией, его даже трудно сравнить с аппетитами Бисмарка или Наполеона III. Это фанатичный Drang nach Westen, а его придумщик – «старший современник» большевиков, переключившихся с европейской революции на евразийский «социализм в одной стране» и ожидающих большой европейской войны, когда под цивилизацией «провалится лед» и для Европы придет час нового порядка...».

Ну и как расценивать в этой связи «недостижение цели?» А могла ли она быть достигнута? Так и вижу: «Православный Император в Константинополе, повелитель и покровитель Италии и Рима...» Заметь, Император – не поработитель Рима, а «покровитель». Что такое «покровитель по Тютчеву», мы уже знаем на примере Польши:

Верь слову русского народа:
Твой пепл мы свято сбережем,
И наша общая свобода,
Как феникс, зародится в нем.

Верь слову русского народа! Верь и все тут! Даром что Тютчева никто не уполномочивал давать такие обещания. Даром что никогда ни одного слова этот «доблестный народ» («Сие-то высшее сознанье /Вело наш доблестный народ») не сдержал, да и вообще был, как оказалось, не в курсе.

Тот же Цымбурский пишет: **«Нельзя говорить о существовании русской цивилизации ни во времена Киевской Руси, ни для веков, когда политически данные этносы были частью Ордынской системы, а духовно – отдаленной поздневизантийской епархией. Первым фактором становления здесь цивилизации был крах Византии и означенная эмблемой Третьего Рима эмансипация русских от Средиземноморья. Фактором же вторым и главным – уничтожение Орды и ее обломков, движение русских к Уралу и дальше к Тихому океану, сделавшее их "особым человечеством на особой земле" в окружении "мирового басурманства"»**.

Как видишь, здесь «эмблема» Третьего Рима трактуется не в экспансионистском, а в «эмансипационном» духе (эмансипация от Средиземноморья – значит, от Царьграда). Может статься, Тютчев (и иже с ним) просто неправильно проинтерпретировал эту эмблему. Так что если даже согласиться со «значимостью» эмблемы, можно очень по-разному трактовать ее «значение», и вовсе не факт, что экспансионистская трактовка верна; может быть, она-то и была «бреднями» и «грандиозной грезой», дорого стоившей русской цивилизации.

Наум – Матвею

Циклы циклами, но Россия действительно искала свое имперское счастье то на Юге, то на Западе, то на Востоке. В результате этих метаний она свою «идентичность», свой «национальный нарратив» так и не выработала.

Вообще сама по себе экспансия, как и «захваченные территории», не является сутью идентичности. Сутью идентичности является внутреннее «цивилизационное устройство», попросту говоря, религия. Цивилизация (система внутреннего устройства) всегда имеет тенденцию к распространению, но не обязательно в виде военной экспансии. Например, христианство, а позднее коммунизм, распространялись не только военным путем. То же и иудаизм: Хазария, иудейское царство в районе Эфиопии и Йемена в 5-ом веке, многочисленные еврейские «секты» в разных странах и т.д.

Современная Европа наследница двух цивилизационных нарративов: греко-римского, с его стержневыми идеями демократии, законности и интеллектуальной свободы, и христианского, с его идеями добра и прощения, которые оба воплотились в «теле» Римской империи. Неудивительно, что вся дальнейшая история Европы пошла по линии восстановления Римской империи как ностальгического возвращения к «золотому веку». Империя Карла Великого, «Священная римская империя германской нации» – все это попытки восстановить хотя бы Западную Римскую империю, в дальнейшем эта тенденция вылилась в борьбу за европейскую гегемонию между Францией, Англией, Германией, Испанией, Австрией. Россия вступила на этот путь с Востока, и если вспомнить, что Восточная Римская империя, или Византия, некоторая время еще боролась за Западные земли (Велисарий в 6-ом, кажется, веке отвоевал Италию и Рим, правда, ненадолго), то стремление России поставить и Рим под свой контроль – естественное продолжение истории Третьего Рима. Но для начала, конечно, стоило овладеть Константинополем, то есть встать на этом ключевом перешейке между Западом и Востоком (в рамках греко-римско-христианской цивилизации). Что не удалось. Но все дело в том (потому и не удались начинания), что не было «внутреннего наполнения» (я его во всяком случае не вижу, ты у нас специалист по «русской идее», может, подскажешь), а были эпигонские и чисто внешние присвоения чужих нарративов. Россия осталась эпигоном с непомерными амбициями и полым нутром (Мандельштам писал об «арбузной пустоте

России»). Таковой и осталась и теперь, кажется, уже неисправимо. Потому что придумать «на марше» «сверхзадачу» невозможно. Любые идеологические телодвижения сегодня обречены на эпигонство, если не на фарс, наподобие возрождения казацкой славы в виде шашек, бурок и папах. [Как рассказывал старый еврей соседу о сыне, вернувшемся с Гражданской войны: «мит а шашкэ, мит а папахэ, мит а едрит твою мать», то есть «с шашкой, папахой и едрит твою мать».] Повторю цитату из статьи Мандельштама «Чаадаев»: **«Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы** *начать* (разрядка его) **историю. Ее вообще немыслимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае – «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь...»**.

Матвей – Науму

Я наконец понял, чем меня задела эта тема (совершенно не к месту, потому что завален работой). И, кажется, понял, чем она задела тебя. Когда ты пишешь, что Россия, не выполнив миссии, обрекла себя на деградацию, ты, я думаю (сознательно или бессознательно), «подставляешь» Израиль (скажем, с миссией «от моря до моря»).

Я же увидел совсем другое: Тютчев относится к Западу как террорист – точно так же, как «палестинец» к Израилю. «Я хочу просто существовать», – говорит Тютчев (немцу) от имени России. Но для того чтобы я существовал, тебя не должно быть, немчура поганая (шире, Запад), а я буду вместо. Терроризм как высшая стадия теологии замещения. При этом рафинированный Тютчев по своему пылу и ражу/жару даст сто очков вперед любому муслиму-головорезу.

Наум – Матвею

Говоря о невыполнении Россией ее «исторической миссии» (возрождения Византии), я ни сознательно, ни бессознательно не «подставлял» свое разочарование Израилем. Израиль, его национальная идея, имеет другое ядро, другое, и вовсе не геополитическое, «наполнение». Нарратив этой идеи может получить и геополитический разворот (в разные исторические эпохи, в последний раз в эпоху Ирода, Иудея была довольно обширным государством), но не в нем суть «еврейской судьбы», не на этом развороте она «встанет или падет».

Стоит вспомнить, что еврейство выжило и в двухтысячелетнем рассеянии, а трехмиллионная российская община во Франции, наследница культуры Тютчева-Достоевского-Леонтьева, рассосалась за одно поколение.

Как я уже написал, проблема России в «наполнении», в том, что это оболочка без цивилизации, во всяком случае, без привлекательной цивилизации. Если бы Россия обладала привлекательностью (по внутреннему заполнению), то проект Тютчева о русской гегемонии, уж во всяком случае в Восточной Европе, был бы вполне реальным и долгосрочным. Но этот проект держался только силой оружия (ничего кроме крепостничества или сталинизма Россия не предлагала), и как только рука бойцов колоть устала, подопечные разбежались.

Кстати, Мандельштам в его стихотворениях времен Первой мировой выступал как «тютчеист» в смысле его, Тютчева, паневропейских залетов и мечтаний о «европейском отечестве» под эгидой России.

Матвей – Науму

Боюсь, ты недооценил радикальность тютчевского проекта. Какой там Мандельштам! Уже для Данилевского и Достоевского Тютчев был экстремистом. Это счастливый миг в истории, больше не повторившийся, миг полного отсутствия

«политкорректности» (аристократ ни перед кем не отчитывается и не отделяет салона от дипломатического кабинета, частной переписки от депеши Горчакову). Думаю, «русская идея» в политической сфере нигде больше не проявилась с такой наглядностью, и нигде она не трактуется с такой глубиной, как в статье Цымбурского (о геополитике Тютчева), особенно в плане осознания «асимметрии» для «русского» Востока как сознания и Запада как подсознания (хотя это идея Гройса, но как раз для эстетического авангарда она сомнительна, а для национальной политической идентичности в самый раз), а также Запада как «угрозы самому существованию», не оставляющей ни реальной исторической памяти, ни географии («выкидыш», «недоносок») и полностью перемещающей человека в царство rêveries (грез). **«Самопознание русских оказывается познанием ими мифа о северной, реальной России как о временной стоянке средиземноморской Империи в ее изгнании, причем ценой этого самопознания и путем к нему должна быть борьба, где бы сгинула одна из цивилизаций, принимающих на себя имя Европы. Нелепо здесь видеть, как то часто делалось и делается, пропаганду старой теории Третьего Рима. Эта теория, каким бы перетолкованиям в прошлом и настоящем ни подвергалась, всегда оставалась утверждением абсолютной ценности последнего «царства»-цивилизации, замкнувшего череду прошедших и невосстановимых более парадигмальных «царств»-цивилизаций. Тютчев же попытался вписать эту «державную», но довеликоимперскую идеологему в контекст установки, отождествляющей «волю к существованию» с импульсом геополитического «похищения Европы». Получилось нечто замечательное: замаячил «третьеримский» сюжет без самоценного Третьего Рима, зато с первыми двумя, которые Россия должна сделать своими столицами, если не хочет оказаться царством-выкидышем»**.

Суть дела в том, что русским не нужен Третий Рим, как «палестинцам» не нужно государство Палестина (отсюда и разруха – прежде всего в головах). Им – и тем, и другим – нужен Первый и Второй (в одном флаконе). Им нужна идентификация «мы» – «вместо евреев» (как Избранных). Иначе – мрак несуществования, «выкидыш» и «недоносок» (кстати, Баратынский – о том же). Это уже не политический, а экзистенциальный уровень. «Мы хотим только существовать».

P.S. Тютчевское «воспоминание о Золотом веке» – воспоминание о том, чего никогда не было, и оно же – пророчество о том, что будет, – поразительно. **«...Она начинала свое бесконечное существование там, в краях иных, под солнцем более ярким, ближе к дуновениям Юга и Средиземного моря. Новые поколения, с совсем иными воззрениями и убеждениями, господствовали над миром и, уверенные в достигнутых успехах, едва помнили о тех печалях, о той тоске и темной ограниченности, в которой мы живем теперь»**.

Здесь, кстати, «предсказан» и «Сон смешного человека».

P.P.S. Если она («еврейская судьба») «падет» на этом развороте, то она уже не «встанет», вот в чем ужас реализации (недаром шахматисты говорят «угроза сильнее исполнения»). Поэтому странно говорить, что она имеет «вовсе не геополитическое наполнение». В том числе и геополитическое. Что другое – это да. И эта другость (по сравнению с «русской судьбой») – в ощущении первородства. Первородство дает «позитивную идентификацию», в то время как нации-Исавы перебиваются «отрицательной идентификацией». Перефразируя Дугина-Шмугина, можно сказать: Израиль может быть только нацией-Иаковом (имя же ему и есть Израиль) – или никем.

Наум – Матвею

В этих геополитических грезах пленительна именно возможность разгадать экзистенциальные, или метафизические, тайны (не даром этот вскрик: «Мы хотим

только существовать»). Четверть века жизни в Европе и две немецкие жены не сделали Тютчева «западником», а, похоже, обострили все русские комплексы...

Как пишет Цымбурский (статья действительно блестящая): **«...весь его геополитический проект оказался попыткой отыскать для России «оправдание» именно за пределами ее индивидуальной истории»**. Но это «внешнее», формальное оправдание, только свидетельствующее о том, что ищущий – выкидыш-подкидыш.

И все-таки любые геополитические «оправдания» не оставляют впечатления чего-то реального (грезы, одним словом). Реально именно «нутро», или социальная жизнь государства, которую Тютчев совершенно игнорировал, устройство взаимоотношений между людьми.

Но самым характерным в построениях Тютчева мне кажется его упор на Империю как противовес Революции. Революция не воспринималась как прогресс, а как крах (деместрианец), и Европе предлагалось спасение «под вечными льдами» Великой Империи. Здесь полное игнорирование не только социальной, но и национальной проблематики, полное игнорирование «наполнения» (продолжающееся до сих пор: социальным преобразованиям предпочитают строительство ядерных подлодок для «геополитики»).

Что касается схлопывания империи в 91-ом, то причиной явилось именно желание распроститься с идеей Империи, для того чтобы направить «геополитическую энергию» на решение именно социальных задач. Именно этого захотели русские, захотели, наконец, жить «нормально», то есть по-европейски. Другое дело, что хотели, как лучше, а вышло, как всегда.

И Россия продолжает наступать на те же грабли (или, как солдат, получив смертельную пулю в грудь, продолжает по инерции бежать вперед): опять заботы о восстановлении Империи как восстановлении Смысла жизни. Что ж, империя еще не до конца схлопнулась, есть еще дикие народы на периферии, есть потенциал развала...

Что касается нашей, тутошней, левантийской истории, то я разочаровался настолько, что стал фаталистом – господне дело. А «падать» нам не впервой, тоже завидная цикличность, как писал классик: то просрут Храм, то отстроят...

Матвей – Науму

Тютчев – чересчур смачная тема, чтобы говорить о нем «чисто геополитически». А на подробности (в них-то и вся суть) нет времени. Поэтому пишу в стиле «груды деталей и аспектов». Просто хочется кое-что «обозначить», а то неизвестно, когда еще дойдут руки (и дойдут ли).

Тютчев – ходячий парадокс. «Западник» до мозга костей (по образу жизни и даже языку), ненавидящий Запад (ненавидящий ли?). Молодой Киреевский (тогда еще «западник») пишет: **«Желал бы я, чтобы Тютчев совсем остался в России. Он мог бы быть полезен даже только присутствием своим, потому что у нас таких людей европейских можно счесть по пальцам»**.

Иван Аксаков называет его «европейцем высшей пробы»: **«22 года, проведенные среди не поддельной, а истой европейской гражданственности, наложили неизгладимую печать на всю, так сказать, внешнюю сторону его существа: по своим привычкам и вкусам он был вполне "европеец", и европеец самой высшей пробы, со всеми духовными потребностями, воспитываемыми западной цивилизацией»**.

Владимир Кантор пишет: **«Ему <Тютчеву> хорошо было жить в Европе, но он никогда не мог почувствовать там себя своим, все время чувствовал некую преграду, которая не допускала его как русского до полного равноправия»**. Есть поразительное письмо первой жены Тютчева (немки) к матери Тютчева о том, что мужа надо спасать, то есть вывезти в Россию (то есть на Западе он психовал, изводился «от чувства неполноценности»): **«Вывезти его отсюда волею или неволею – это спасти его**

жизнь. <...> Я, связанная с этой страной столькими узами дружбы, я принуждена сказать, что пребывание здесь для него невыносимо; судите, что же это для него, не имеющего здесь почвы в настоящем и ничего в будущем». Кантор комментирует: «Поэтому мечтал он обратить своеобразие и известную отсталость России, из-за которой и ему было отказано в европейском равенстве, в очевидное преимущество».

«Православие» Тютчева тоже парадоксально: это истовая вера неверующего: Тютчев «верит в религию» (словцо Леонтьева), но не в Бога. Значит, и его религия – это «отрицательная идентификация», он за религию, потому что против Революции (и всей деградации, с нею связанной). Князь Гагарин: «В религиозном отношении он <Тютчев> вовсе не был христианином. Католичество и протестантство были в его глазах историческими фактами, достойными внимания философа и государственного деятеля, но ни в католичестве, ни в протестантстве, равно как и в восточном православии, он не усматривал факта сверхъестественного и божественного. Его религией была религия Горация, и я был бы чрезвычайно удивлен, если бы мне сказали тогда, что он станет когда-нибудь ревнителем восточной церкви и пламенным патриотом и что он будет в петербургских салонах играть роль какого-нибудь православного графа де Местра». О личной нерелигиозности Тютчева есть много свидетельств. Дочь, например, в этой ситуации (у отца, уже пожилого человека, тем более по меркам того времени, умерла любовница, Денисьева) выдумать не могла: «Август 1864. <...> Елена Д<енисьева> умерла. Я увиделась снова с отцом в Германии. Он был в состоянии, близком к помешательству. <...> отчаяние от утраты земных радостей, без малейшего проблеска стремления к чему бы то ни было небесному. Он всеми силами души был прикован к той земной страсти, предмета которой не стало. <...> Я не могла больше верить, что Бог придет на помощь его душе, жизнь которой была растрачена в земной и незаконной страсти» (Из дневника А.Ф. Тютчевой). В этой же связи родственник Денисьевой пишет: «Феодор Иванович, глубоко понимая все значение религии в жизни отдельных людей, и целых народов, и всего человечества и высоко ценя и превознося нашу православную церковь, сам был человек далеко не религиозный и еще менее церковный: никакие изречения из священного писания или из писаний отцов церкви, столь отрадные для верующего человека и столь способные поддержать и возвысить его дух, в данном случае не оказались бы действительны». Вот эта логика – логика от противного: «Россия прежде всего христианская империя; русский народ – христианин. <...> Революция – прежде всего враг христианства! Антихристианское настроение есть душа революции; это ее особенный, отличительный характер».

Тут можно увидеть еще один выверт: Тютчев боялся революции, потому что она грозила разрушить единственную «ойкумену», где он чувствовал себя дома, т. е. «благонамеренный Запад», который он осыпает проклятиями. Тот Запад, который уже не в силах сам себя спасти, и для этого нужна Россия, которая, спасши Запад, будет «вместо него» (Запада), но тут уж Тютчев не будет чужаком! То есть то же самое, но без отчуждения. Компенсаторская проекция по Фрейду. И – теология замещения в действии (на «психоаналитическом» уровне). [Это, кстати, одно из объяснений того, что национальность для него большой роли не играла. Он не мыслил категориями национального государства, был в сущности космополитом и европоцентристом, хотя и стал – еще один парадокс! – кумиром русских националистов.]

Еще один парадокс: папство породило революцию. Как капитализм породил своего могильщика в пролетариате. «По правде сказать, во все продолжение средних веков церковь на Западе была не чем иным, как римскою колонией, водворенной в завоеванной стране. <...> Из этого устройства родились та борьба притязаний и то соперничество интересов, которые необходимо должны были привести к ожесточенной схватке между первосвященником и империей, к этому поистине безбожному и святотатственному поединку, который, продолжаясь во все средние века, нанес на Западе смертельный удар самому началу власти». Папство породило Революцию, которая его уничтожит (если Православие не спасет). Тютчев не против папства. Но с одним

условием: он за такое папство, которое будет спасено русским Православием (еще один выверт теологии замещения). Папство будет спасено, но Папа станет православным («мы вместо него»). Почему Православие может спасти («подморозить») папство? Потому что оно «не ввязалось в драчку» (еще бы: Петр сделал из него бессильный госдепартамент) и тем самым «сберегло себя»; значит, сила Православия в его бессилии – за спиной у всесильной Империи. Значит, суть-то в Империи, а Православие – конструкт. Это прекрасно прочувствовал Флоровский: «"Империя" – вот фундаментальный принцип исторической философии Тютчева. Идеи его являются чисто эмпирическими. Его внимание целиком сосредоточено на современных политических вопросах, на судьбах царств. Говоря о Востоке, он поглощен единственно мыслями о "Православном царстве"; православие как таковое никогда не упоминается. <...> Тютчев рассматривает Россию и Православие как некую умственную проблему, как некий идеальный образ. Он не жил православием, как Хомяков».

[Кстати, Тютчев предсказал Папу-поляка: «...в среде католичества есть два начала, из которых, в данную минуту, одно задушило другое: христианское и папское; что христианск<ому> началу в католичестве, если ему удастся ожить, Россия и весь православный мир не только не враждебны, но вполне сочувственны. Между тем как с папством раз навсегда, основываясь и на тысячелетнем и на трехсотлетнем опыте, нет никакой возможности ни для сделки, ни для мира, ни даже для перемирия; что папа – и в этом заключается его raison d'ktre – в отношении к России всегда будет поляком, в отношении к православным христианам на Востоке всегда будет туркою». («Поляк» – в данном контексте – это «вечный враг» (А чего он ждал? «Так мы над горестной Варшавой...»)]

Сходный парадокс: христианство породило индивидуализм, а с ним – разброд и шатание. Еще один Капитализм (Христианство), порождающий могильщика – пролетариат (индивидуализм). Цитирую письмо Вяземскому (глубочайшее) от марта 1850 года: «...самая сущность современной мысли такова: человек зависит только от самого себя; в нем самом, а не в чем-либо другом, источник власти... Когда я называю «современною» мысль, которая так же стара, как человечество, я хочу сказать, что только в мире современном, **только в виду христианского закона и из противодействия ему** могла эта мысль получить свое полное развитие и приобресть свою необъятную практическую важность. Почему же?.. Потому что в том возрасте мира и прежде явления христианства философская мысль, добывая себе человека в индивидууме, могла завладеть, так сказать, только наименьшею его частью. Ибо гражданин – этот раб государства, эта вещь государства... Только христианство положило конец этой, возведенной в закон, неправоспособности человеческой души, провозвестив пред лицом индивидуума, как и пред лицом государства, Того, Кто один истинный Господин им обоим. Подчинение человека Богу сокрушило рабство человека человеку. Или, вернее, оно преобразило рабство в добровольное и свободное повиновение, ибо таково по существу своему отношение христианства к власти, за которою оно не признает другого авторитета, кроме того, которым она облечена от Верховного Владыки всяческих. И вот почему новейшая современная мысль, освобождая человека из-под власти Божией, эмансипируя человека от Бога, отнимает тем самым всякий авторитет у власти земной, какая бы она ни была. То есть, другими словами, никакого принципа власти не может в наши дни существовать для общества, которое было христианским и перестало им быть». Диалектика покруче, чем у Гегеля: христианство породило «человека массы», отвечающего перед всевышним поодиночке (что-то вроде: «христианство как источник восстания масс», по Ортеге), тем самым подорвало порядок, и оно же – в лице православной Империи – только и может этот порядок спасти. Черт ногу сломит.

Тютчев если и ненавидит Запад, то за то, что у него нет другого «наполнения», кроме западного; поэтому риторика «положительного начала» строится как «отрицательная» – Россия не Запад. Сначала «не», а потом уж Всемирная Православная Империя.

Ненависть к собственному благодетелю – это тот психологический выверт, который Тютчев знал «из первых рук». Поэтому производится «перенос» (по Фрейду). Вот что он пишет про Германию («Россия и Германия»): «...тяготясь оказанными Россией благодеяниями, Германия не могла не питать к ней неистребимой неприязни. Сейчас этот приступ ненависти, кажется, достиг своей кульминации; он восторжествовал не только над рассудком, но даже над чувством самосохранения. Если бы столь прискорбная ненависть могла внушать нечто иное, кроме жалости, то Россия, безусловно, почитала бы себя достаточно отмщенной тем зрелищем, которое представила миру Германия после Февральской революции. Это едва ли не беспримерный факт в истории, когда целый народ становится подражателем другого народа, в то время как тот предается разнузданному насилию».

Еще один момент. По поводу «игнорирования национальной проблематики». Во-первых, это не совсем так. «Племенное» начало (славянство) Тютчев признает, но – на втором месте, как «тело»: «То была Империя [Римская немецкой нации] с душой римской, но с телом славянским». **«Россия гораздо более православная, нежели славянская. И, как православная, она является залогохранительницей империи... Империя не умирает. Только в качестве императора Востока царь является императором России. Империя Востока: это Россия в окончательном виде»**. «...оживут ли кости сии?»

Поздний, уже разочарованный Тютчев: «Теперь, если мы взглянем на себя, т.е. на Россию, что мы видим?.. Сознание своего единственного предназначения ею совершенно утрачено, по крайней мере в так называемой правительственной России. Живет ли оно еще в народе, одному Богу известно. В чем же это историческое значение? А именно в том, что России, как единственной представительнице самостоятельной всего племени, предназначено было воссоздать эту самостоятельность для всего племени. Этот исторический закон России был ее жизненным условием, вне коего нет и для ней самой исторической жизни. Всё это, сознаю, очевидно до пошлости, но вот что не пошло: для правительственной России сознание этого закона, несмотря на свою очевидность, – более не существует. Она уже не орган, просто нарост. Теперь это омертвение распространится на всю массу». Наполнение так и не возникло. Правящая элита как раковая опухоль, убившая организм. [Ну, а он сам – не правящая элита? Толкует о вере, не веруя; о народе, не зная его; клянет Запад, будучи ярым европоцентристом (азиаты для него обезьяны).]

Тема «грезы», «призрака», оптического обмана становится доминирующей:

Ты долго ль будешь за туманом
Скрываться, Русская звезда,
Или оптическим обманом
Ты обличишься навсегда?

И, наконец, русская география:

Москва, и град Петров, и Константинов град –
Вот царства русского заветные столицы...
Но где предел ему? и где его границы –
На север, на восток, на юг и на закат?
Грядущим временам судьбы их обличат...

Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...
Вот царство русское... и не прейдет вовек,
Как то провидел Дух и Даниил предрек.

Что предрек Даниил? «Бог Небесный воздвигнет царство, которое вовеки не раз-

рушится, и царство это не будет передано другому народу; оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно» (Дан 2, 44).

Тут, кажется, все ясно. Но на одном кретиническом «патриотическом сайте» я нашел статью Панарина «Тютчев – поэт и дипломат, борец с русофобией». http://www.panarin.com/doc/91.И там написано черным по белому: «*Историософия Тютчева, очевидно, восходит здесь (в «Русской географии») к видению пророка Даниила и к истолкованию им сна царя Навуходоносора, увидевшего великана с золотой головой, грудью из серебра, медными бедрами и глиняными ногами. Тютчев дает православно-русскую его интерпретацию: "Россия гораздо более православная, нежели славянская. И, как православная, она является..."*» Кретинизм современных «патриотов», в том числе и «интеллектуалов» (вроде Панарина), поистине не знает границ: он сам не заметил, как назвал православную Россию КОЛОССОМ НА ГЛИНЯНЫХ НОГАХ. Как говорится, умри, Денис, лучше не напишешь. Раз у Тютчева сегодня ТАКИЕ наследники, значит, сливай воду, туши свет.

Мораль сей басни, как мне кажется, в том, что никакого «обоснования» и «наполнения» и нельзя было найти нигде, кроме как в еврейской Библии. [Кроме Даниила, который, конечно, имел в виду что угодно, но только не русскую православную Империю, чего Тютчев не мог не понимать.] Вот ты говоришь, что в «еврейской идее» в отличие от русской якобы «нет геополитики». А я скажу, наоборот: только в еврейской идее и есть геополитика (она есть первообраз всякой геополитики), потому что только в ней есть сакрализация ГЕО (Рай, Земля Обетованная и т.п.) И весь «христианский мир», получив в наследство Ветхий Завет, получил возможность легитимации своих геопритязаний только через аналогию с притязаниями евреев. И в этом – геополитическом – плане теология замещения может быть только замещением евреев на их же земле. Не Первый, не Второй, не Третий и не Энный Рим, а – Иерусалим.

И еще один красивый мотив. Его, к сожалению, не я откопал, это из книги: Семен Экштут. Тютчев, тайный советник и камергер. М., 2003. Там приведен кусок из докладной записки Тютчева царю Николаю I (1845 г). Цитирую: **«...Если Запад враждебен к нам, если он глядит на нас недобро, причина заключается в том, что, признавая и даже преувеличивая, быть может, нашу материальную силу, он чаще всего, как ни абсурдно это звучит, сомневается в том, что могущество наше одушевлено собственной нравственной жизнью, собственной жизнью исторической. Между тем человек, в особенности же человек нашего времени, так создан, что он смиряется с физической мощью лишь тогда, когда различает за нею могущество нравственное.**

В самом деле, странная вещь, которая спустя несколько лет покажется необъяснимой. Вот Империя, воплощающая волею обстоятельств, подобных которым, быть может, не сыщешь в мировой истории, разом две громады: судьбы целой расы и прекраснейшую, святейшую половину Христианской Церкви. И при этом находятся люди, которые всерьез задаются вопросом, где патенты этой Империи на благородство...»

Совершенно загадочное совпадение. Как Фет мог знать текст этой записки? Между тем, он написал в качестве надписи на томике стихов Тютчева:

«Вот наш патент на благородство:
Его вручает нам поэт».

Фет «вступил в заочную полемику» – и победил. Тютчев всю жизнь искал «наполнения» (в том числе и в Докладной записке) и «патента» для России, но искал его не там. А между тем за ним не надо было далеко ходить (ни в Первый Рим, ни во Второй, ни в Энный). Наполнение «русской судьбы» – это стихи самого Тютчева, причем не политические, а «про природу». Если что-то и держит сейчас «остатки Империи», то – «эта книга небольшая», баловство имперского дипломата, «мои досуги».

И последнее. То, что Тютчев – наднационален, спасло его еще и от антисемитизма (уж Кожинов бы нашел; но и он не отыскал ничего, кроме сомнительного

«карлика-Нессельроде»). И еще неизвестно, плюс это или минус, что Тютчев мыслит имперскими, а не национальными категориями («Империя» против «общины»). Тут еще один фокус-парадокс. Тютчев «слишком рано начал»; национальное государство еще не воспринималось как «судьба Европы». Но в этом можно увидеть не столько «недостаток», сколько преимущество. Теперь, когда идея национального государства терпит в Европе крах, опять становится актуальным Тютчев, мысливший «наднационально». Почему его не вдохновляли национальные государства? В той же докладной записке сказано: **«Запад, со всею своею философией, со своим мнимым уважением к правам наций и протестами против ненасытного честолюбия России, рассматривает народы, населяющие турецкую империю, единственно как добычу, которую необходимо поделить»**. Если не будет Единой империи, процесс передела никогда не кончится, потому что уважение Запада к правам наций – мнимое. С этим трудно спорить. Так что актуальность Тютчева еще впереди.

КОЖИНОВ

10.1.05.
Наум – Матвею

Мне кажется, что русская имперская карта окончательно бита. Украина и Польша – два больших славянских народа (вместе их численность почти равна числу русских) – как бы берут на себя лелеемую Тютчевым роль Восточной Европы, охватывая в своем союзе территорию Великой Польши от Черного до Балтийского морей и возвращая Россию в 15 век, в Московию, задвигая ее все дальше на Восток, оставляя ей только «узкие» выходы к морям, ведущим в Европу. Владение Крымом делает именно Украину и Киев «Третьим Римом», но уже не опасным для Европы, к Европе тяготеющим. А России еще ковыряться и ковыряться на Кавказе и в Средней Азии, не говоря уже об аморфном сибирском теле – лакомой добычей для Японии, Кореи и Китая (японцев уже больше, чем русских, и корейцев почти столько же).

Алаверды приведу цитату из Герцена (начало 5 главы «Былого и дум»), как нельзя более подходящую и для Тютчева: **«В России люди, подвергнувшись влиянию мощного западного веяния, не вышли историческими людьми, а людьми оригинальными. Иностранцы дома, иностранцы в чужих краях, праздные зрители, испорченные для России западными предрассудками, для Запада – русскими привычками, они представляли какую-то умную ненужность и терялись в искусственной жизни, в чувственных наслаждениях и в нестерпимом эгоизме»**.

Интересно, что в России к середине 19-го века, то есть в эпоху расцвета Империи, возникли самые интеллектуально мощные враги самодержавия, а то и всего русского: тот же Герцен, Чаадаев, Сенкевич, Печерин В. С. («как сладостно отчизну ненавидеть»). Дальше – больше...

А мне тут как раз на тему (на ловца и зверь бежит) перекинули большую статью Кожинова «Драма самоуничтожения», довольно интересную во всех отношениях, особенно в отношении к нашему подопечному (здесь есть элементы «драмы идентификации»). Возможно, этот материал тебе известен (ты купил, кажется, четырехтомник Кожинова?), так что не привожу всей статьи, а только отрывки, относящиеся к М-му.

«В настоящее время идут споры о том, был ли Осип Эмильевич «русскоязычным» еврейским поэтом или же русским поэтом еврейского происхождения. <...>

В 1914 году Мандельштам пишет статью, свидетельствующую о том, что он поистине благоговейно воспринял русскую культуру и, шире, русское бытие. России присуща, утверждает поэт, «нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не

осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте». Эта «нравственная свобода» – «дар русской земли, лучший цветок, ею взращенный… она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры»… Притом в основе этой свободы лежит, по определению Мандельштама, «углубленное понимание народности как высшего расцвета личности» – то есть величие русской культуры уходит корнями в тысячелетнее народное бытие.

После 1917 года поэту казалось, что та народная основа России, которую он ценил превыше всего, не подвергнется жестокому давлению, и, очевидно, именно поэтому он так или иначе «принял» свершившееся.

Мандельштам вступил в острейший конфликт с новой властью только во время коллективизации, которую он воспринял как разрушение самых основ русского бытия...

Тем самым Мандельштам оказался в прямом конфликте не только с властью, но и с основной и господствовавшей частью тогдашней литературы. Так, Тынянов, ранее безосновательно писавший о поэте как о «чужеземце», нисколько не был озабочен судьбой русского крестьянства и с искренним пафосом говорил Корнею Чуковскому: «Сталин как автор колхозов величайший из гениев, перестраивавших мир. Если бы он кроме колхозов ничего не сделал, он и тогда был бы достоин назваться гениальнейшим человеком эпохи».

В Москве Мандельштам, – по сути дела, опровергая приведенные суждения Тынянова, – напишет крайне резкие стихи о Сталине, которые, отмечает Струве, «начинаются с широкого обобщения, с «мы», что придает стихотворению национальное измерение».

В высшей степени показательно, что, переселившись в Москву, поэт обретает здесь *совершенно иных* друзей – Николая Клюева (о творчестве которого он восхищенно писал еще в 1922 году), Сергея Клычкова, Павла Васильева.

За полтора-два года до Мандельштама (то есть в 1931-ом или в начале 1932 года) сочинил «эпиграмму в античном духе» на Сталина Павел Васильев, для которого – как и для его старших друзей Клюева и Клычкова – наиболее неприемлемым событием эпохи была тогда, вне всякого сомнения, коллективизация. Тем не менее, в васильевской эпиграмме о ней нет речи: «О муза, сегодня воспой Джугашвили, сукина сына,/ Упорство осла и хитрость лисы совместил он умело./ Нарезавши тысячи тысяч петель, насилием к власти пробрался…» и т.д.

Между прочим, нередко можно встретить ложное утверждение, что-де Мандельштам явился единственным поэтом, осмелившимся написать антисталинские стихи. Верно другое: он был единственным выступившим против Сталина поэтом *еврейского* происхождения. И, по свидетельству вдовы поэта, Борис Пастернак «враждебно относился к этим стихам… «Как мог он написать эти стихи – ведь он еврей!»». Да, даже для Бориса Леонидовича тогдашнее – высоко привилегированное – положение евреев в СССР как бы «перевешивало» трагедию русского крестьянства… Словом, Осип Эмильевич, в сущности, резко разошелся с вроде бы близкой ему литературной средой и избрал для себя совсем иную. И естественно полагать, что именно поэтому он смог создать свой антисталинский памфлет.

Осип Эмильевич – человек и поэт совсем иного «ряда», о чем совершенно верно писали и его вдова, в глазах которой «уничтожение Мандельштама, Клюева, Клычкова» – *единый* акт, и «боевой» стихотворец Алексей Сурков, с чьей точки зрения, высказанной в 1936 году, «только по паспорту, а не по духу – советские: Клюев, Клычков, Мандельштам», – тот же «ряд»… И еще одно существеннейшее имя: «Последним «мужем совета», – писала вдова поэта, – для Мандельштама был Флоренский, и весть об его аресте… он принял как полное крушение и катастрофу». П.А.Флоренский был арестован 25 февраля 1933-го – то есть за год с небольшим до ареста Мандельштама.

<...> сближать Мандельштама с Бабелем нет оснований уже хотя бы потому, что поэт, о чем свидетельствует его вдова, «категорически отказывался» от какого-либо

литературного «союза с одесситами», то есть писателями бабелевского круга, а также пришел к выводу, что Бабель пишет «не по-русски» <...>

Бабеля – не говоря уже о Кольцове – «категорически» отделяет от Мандельштама уже одно только восприятие *коллективизации*, которой Исаак Эммануилович не только восхищался..., но и сам лично осуществлял. <...> Вернувшись в Москву в апреле 1930-го, Бабель сказал своему другу Багрицкому: «Поверите ли, Эдуард Георгиевич, я теперь научился спокойно смотреть на то, как расстреливают людей».

Невозможно переоценить тот факт, что Николай Клюев, находясь с 1934 года в предельно тяжкой и окончившейся гибелью (в октябре 1937-го) сибирской ссылке, пишет в Москву 25 октября 1935 года о своем в очередной раз оказавшемся в заключении молодом последователе: «Жалко сердечно Павла Васильева» – и тут же спрашивает: «Как поживает Осип Эмильевич? Я слышал, что будто он в Воронеже?». <...> Стоит еще привести слова Н.Я.Мандельштам о Сергее Клычкове: «...мы всегда дружили с ним. Ему посвящена третья часть «Стихов о русской поэзии» <...>

Эти взаимоотношения Мандельштама с Клюевым, Клычковым и Павлом Васильевым с известной точки зрения неожиданны и даже странны. Ведь перечисленные три поэта в 1920–1930 годах (а в какой-то мере это продолжается и сегодня) преподносились в качестве заведомых русских «националистов», «шовинистов» и, конечно же, «антисемитов»; достаточно упомянуть, что Сергей Клычков арестовывался по обвинению в «антисемитизме» в 1923 году, а Павел Васильев – в августе 1935 года, – то есть как раз тогда, когда Осип Мандельштам говорил о нем как об одном из трех наиболее ценимых им поэтов!

В начале 1930-х годов критик О. Бескин, являвшийся, между прочим, ответственным секретарем редакции «Литературной энциклопедии», писал о поэзии Клычкова как о «националистически-шовинистической лирике». И тогда же некто С.Розенталь на страницах самой «Правды» (10 августа 1933 года) заявил, что «от образов Мандельштама пахнет... великодержавным шовинизмом».

Итак, О.Э.Мандельштам – «шовинист», и, разумеется, дело идет не о еврейском, а о русском «шовинизме». Это обвинение было выдвинуто «главной» партийной газетой, редактируемой тогда Л.З.Мехлисом, который, между прочим, до 1918 года был членом сугубо «национальной» еврейской партии «Поалей Цион» («Рабочие Сиона»)... И Розенталь и Мехлис были по-своему «правы»: ведь «дерзнул» же Осип Эмильевич опубликовать в советской газете статью, в которой, говоря о поэзии Клюева, выразил свое преклонение перед еще теплившейся тогда «исконной Русью», где, по его определению, «русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности»...

В 1924 году агрессивный литдеятель Г.Лелевич (Калмансон) «кипел ненавистью», обличая: «Насквозь пропитана кровь Мандельштама известью старого мира». Влиятельный литератор Абрам Эфрос «был организатором фельетона» Давида Заславского (в 1929 году в «Литературной газете»), ставившего задачу дискредитации поэта. Далее, вероятным доносчиком, передавшим в ОГПУ текст мандельштамовской эпиграммы на Сталина, был еврей Л.Длигач, а «подсадной уткой», помогавшей аресту поэта, Надежда Яковлевна называет Давида Бродского. Наконец, приказ об аресте отдал в мае 1934 года зампред ОГПУ Я.Агранов (Сорензон)...

В связи с этим уместно сказать, что в глазах иных нынешних авторов сам Осип Эмильевич предстает в качестве... «антисемита». Именно таково, например, мнение активнейшего специалиста «по данному вопросу» М.Золотоносова. <...>

И следует с полным правом скорректировать суждение Н.Я. Мандельштам о том, что Осип Мандельштам «платил по двойным счетам», – как «еврей и русский поэт». Да, «платил» (и, оказывается, продолжает еще и *сегодня* «платить»!), – но как русский поэт и человек причастный христианству (а не иудаизму)».

Возникает у Кожинова и мотив «фаустовской сделки», под его, специфическим,

конечно, углом: не скрывая злорадства по поводу жидовской междоусобицы, мол, неча было в русскую историю лезть (не в свои сани не садись), а полезли – получайте по полной программе.

«До 1937 года они беспощадно расправлялись с «чужими», но в конце концов дело дошло до жестокой расправы в своей собственной среде, вплоть до родственников... Казалось бы, этому должна была препятствовать тысячелетняя (сложившаяся в «рассеянии») мощная традиция еврейской сплоченности и взаимовыручки, однако традиция эта действовала в условиях, когда евреи так или иначе противостояли «чужой» для них власти; когда же они сами в громадной степени стали властью, извечный «иммунитет» начал утрачиваться... Напомню, что прозорливый Василий Розанов в 1917 году в своем «Апокалипсисе нашего времени» предостерегал евреев от обретения власти, утверждая, что «их место» (политическое) – «у подножия держав».

<...> Как уже сказано, на политической сцене подвизались евреи, которые, не войдя в русскую жизнь [иные даже плохо говорили по-русски; так у комиссара ГБ 3-го ранга (т.е. генерал-лейтенанта) Б.Бермана любимым изречением было: «Нужно арестоват и взят сюда»... (см.: Ковалев Валентин. Два сталинских наркома. М., 1995, с. 147)], вместе с тем «ушли» из своей национальной жизни, хотя и могли вдруг обратиться к ней в момент потрясения, – особенно на пороге смерти. А.Орлов-Фельдбин рассказал о дикой сценке: «20 декабря 1936 года, в годовщину основания ВЧК-ОГПУ-НКВД, Сталин устроил для руководителей этого ведомства небольшой банкет... Когда присутствовавшие основательно выпили, Паукер (комиссар ГБ 2-го ранга, т.е. генерал-полковник. – *В.К.*)... поддерживаемый под руки двумя коллегами... изображал Зиновьева, которого ведут в подвал расстреливать (это было ранее, 25 августа 1936 года. – *В.К.*). Паукер... простер руки к потолку и закричал: «Услышь меня, Израиль, наш Бог есть Бог единый!»...»

Матвей – Науму

Как ни обидно это признавать, но Кожинов имеет основания рассматривать «отношение к крестьянству» в качестве лакмусовой бумажки, определяющей, кто «любит родину» (в кожиновском – может быть, «правильном» – смысле), а кто нет. У тебя в письмах постоянно возникают сопоставления Мандельштама с Пастернаком, и вот, как ни странно (а может быть, закономерно и, больше того, – в этом ключ...), этих поэтов разделяет как раз «отношение к крестьянству». Знаешь ли ты о конфликте с Пастернаком, отразившемся в стихотворении Мандельштама «Ночь на дворе. Барская лжа»? Об этом подробно пишет Ронен (странно, что этого не знал Кожинов: эпизод идеально вписался бы в его концепцию; и это, видимо, не случайно, что «за Кожинова договорил израильтянин»). Приведу моменты, касающиеся отношения к крестьянству. «Действительно невинные стихи (Пастернака) о гармонии как пропуске в бессмертие («А рифма не вторенье строк, /А гардеробный номерок, / Талон на место у колонн...») напомнили Мандельштаму в страшные дни коллективизации о настойчиво повторявшихся у Пастернака и прежде образах охранных грамот, контрамарок и пропусков (ср. у самого Мандельштама: «Мне не надо пропуска ночного!»), в особенности в «Высокой болезни», отмеченной духом соперничества с крестьянством, а в первой версии совсем неприкрытым «мужикоборством» [Ронен делает к этому месту сноску: ср. письмо Пастернака П.С.Когану в ноябре 1923 г., т.е. в период «Высокой болезни»: «Я был у Вас однажды в институте и вынес самое тяжелое впечатленье именно от той крестьянской аудитории, которая постепенно вытесняет интеллигентский элемент и ради которой все это творится. Я завидую тем, кто не чувствует ее, мне же ее насмешливое двуличие далось сразу, и дай Бог мне ошибиться <...> О Вильяме. Он не мужичок. Он не предатель.»]

Презрительные строки «В сермягу завернувшись, смерд /Смотрел назад, где север

мерк» должны были звучать нестерпимо для Мандельштама, как и противопоставление «интеллигента» «темной силе», «косым замашкам» соперников по высокой страсти:

Терзались той же страстью крысы.
Ведь и у них талант открылся,
И тиф у кассы с ними грызся
О контрамарке на концерт.
...
Проснись, поэт, и суй свой пропуск.
Здесь не в обычае зевать.
Из лож по креслам скачут в пропасть
Мста, Ладога, Шексна, Ловать.

Этим, по-видимому, объясняется такое сильное тяготение Пастернака к Горькому (совершенно чуждому ему по эстетическим устремлениям), такое настойчивое желание понравиться «пролетарскому писателю», известному не только своим «прямо-таки мистическим “юдофильством”» (в этом Кожинов прав), но и, мягко говоря, «нелюбовью» к крестьянству, а также любовью к «интеллигенции» (к которой Горький причислял прежде всего евреев: «Русский интеллигент – это еврей»). В этом свете представляется совершенно невероятным по глупости и неловкости тот конфузный факт, что Пастернак стал извиняться перед Горьким за свое еврейство, чем просто взбесил классика.

Кстати, в книжке «Борис Пастернак. Письма к родителям и сестрам» – есть очень интересный, даже «более ударный», материал на эту тему. Вот отрывок из письма 1924 года (близкого по времени и к «Высокой болезни»): «Странно попадать в Москву после Петербурга. Дикий, бесцветный, бестолковый, роковой город. <...> Здесь надо дать заработать артельщику, ломовику, хитровцу, который глядит, чтобы части вещей не утащили при переноске, и другому, за то, чтобы он не был этим другим. <...> глядя на эту топчущуюся в сухой известке и песке толпу, понял, что Москва навязана мне рожденьем, что это мое пассивное приданое... Надо еще сказать, что по смешанному своему стилю, составу населенья и пр. и пр. Москва производит в высшей степени фальшивое впечатление. Бывает время, когда начинаешь чувствовать, что дышишь ложью, всеобщею и сплошной, пропитывающей решительно все кругом, начиная от кирпича и кончая людскими разговорами.

Революция, хороша ли она или плоха, близка ли мне или далека, есть все-таки осмысленная и единственная реальность с какою-то своею закономерностью и логикой. В Москве она даже этой закономерной логики своей лишается. В то время как в Петербурге ее до некоторой степени уясняешь себе как нечто определенное и в своей определенности связанное как с Петром, Радищевым, декабристами, Пушкиным, 905 годом (джентльменский набор из учебника), так и просто с самим городом, Кронштадтом, прямизной улиц и всеми особенностями «окна в Европу», в Москве она представляется верхом многокачественности, так что истинной революцией подчас становится оглядка на Азию, **попятный путь от города к деревне, от рабочего к мужику, и нет такой реакционной дичи инстинктивного порядка,** которая бы путем ничего не стоящей уловки не выдавала себя с успехом за «подлинный смысл» революции. Тут голоса рынка, невежества, ограниченности, **расовой неприязни** и пр. блестяще и беспрепятственно смешиваются с противоположными элементами. От них эти темные подголоски получают свою *обоснованность*, которой они и в самые мрачные периоды не имели. Внезапно оказывается, что научная или художественная незаурядность есть проявленье мещанства или, вообще говоря, качество, которого надо стыдиться. Правительство и партия так, конечно, думать не могут и не думают, но тон и уклад жизни задают не верхи и личности, а власть количества.

Интеллигенция испытывает на себе враждебность того косного слоя, который по социальному своему значенью (крестьянство) [так, в скобках, у Пастернака] составляет

часть революции, по существу же остался верен своим вкусам допетровских времен «немецкой слободы». Все это со стороны очень любопытно с точки зренья исторической. Но дышать этой путаницей, в высшей степени скользкой и двойственно условной, очень тяжело. Такова Москва. В Петербурге – значительно легче, там дух этой революции чище, безусловнее, прямей. <...> В Кубу назначена перерегистрация всех охранных грамот».

ЛЕОНИД ПАСТЕРНАК

12.1.
Наум – Матвею

Я уже писал тебе, что и Мандельштам русское простонародье не жаловал, тут он мало отличался от Пастернака, хотя к крестьянству (которого совершенно не знал) относился с «народническим» пиететом (не зря в юности якшался с эсерами). Вообще русская элита («интеллигенция»), особенно та, что была «за народ» (те же Горький и Ленин), «народ» презирала, и революция была для нее во многом попыткой «антропологической перековки», как ты когда-то удачно выразился. Это теперь, оплакивая «погибший генофонд», кожиновы ищут виновных и находят утешение в юдофобстве. А сам, кстати, был женат на еврейке, таким вот хитрым образом побеспокоился о своем личном генофонде.

Вообще, в любви и ненависти к своему народу так много чисто психологических, даже фрейдистских комплексов, всяких «переносов», «замещений»... Иной уж так свой народ любит, но чисто конкретное народное рыло к себе и на порог не пустит. Эх, да что там – сам грешен...

На днях встретил на похоронах старого приятеля, он уже на пенсии, чем, спрашиваю, занимаешься, книжки, говорит, читаю, все больше по истории, и в основном по истории еврейского народа, и знаешь, чем больше узнаю, тем больше нашим народом восхищаюсь. «Да-да», – киваю ему (при этом очередную старушку, дщерь нашего великого народа, наклонив носилки, спускают в землю, как корабль со стапелей) и при этом себе думаю: а меня разве не забросил на брега Леванта романтический угар от образов «героического еврейского народа»... А ведь тетя родная говорила: «Не езжай к евреям, ты евреев не знаешь». И была права. Хотя в «любви к своему народу» есть еще и некий инстинкт самосохранения: только этот «народ»: дикий, тупой, грубый, алчный – носитель той жизненной силы, которая способна выжить в борьбе, и жалкий интеллигент пытается припасть к этому живительному источнику, но падает обычно – мордой в говно...

Вообще, легко любить свое чужое, то есть свое по праву любить, но чужое по недоступности твоим требованиям, это как внебрачный флирт, отсутствие обязательств делает его легким и счастливым. Но тяжело любить свое кровное, которое любить обязан, ибо нужно нести общий крест, со всеми дураками, хамами и бандитами, а как всю эту сволочь любить... Надо быть либо фантазером, либо мазохистом.

Что касается Пастернака, то я тут нашел прелестные «картинки» в «Записях разных лет», мемуарах Леонида Осиповича, папеньки, нареченного Ицхаком-Лейбом, но обернувшегося Леонидом (тоже, наверное, потянуло к эллинам, одессит как ни как). Речь идет о его поездке в Палестину в 24-ом году. Некто Коган пригласил его в экспедицию в Палестину с группой еврейских деятелей культуры. «Целью экспедиции было издание серии картин в красках и рисунках, чтобы создать образ современной Палестины, ее природы, ее народа; эти картины должны были быть сделаны на месте, с натуры», – записывает Л. О. Пастернак в дневнике. Казалось, как тут не соблазниться еврею и художнику? Ан не тут-то было.

«Хотя в принципе я не прочь был принять приглашение, но в этот момент был занят

окончанием заказа и не мог присоединиться к экспедиции, выезжающей из Парижа. Ехать же одному и встретиться с экспедицией уже на месте, в Иерусалиме, как-то не хотелось; да и возможность мучительной для меня морской болезни останавливала меня – вот я и отказался».

Если учесть, что он, в конце концов, отправился в путь, и о морской болезни больше не было сказано ни слова, можно предположить, что речь идет совсем о другой болезни.

«Но Коган все не унимался и всячески упрашивал и убеждал поехать, хотя бы на более короткое время. Расходы по поездке с большим комфортом туда и обратно, а также пребывание там оплачивалось, конечно, так что мне это ничего не стоило». [Изо всех сил он старается убедить себя (дневник все-таки), что эта Палестина (слово «евреи» тоже ни разу не произносится, Палестина у него в лучшем случае «библейская») на хрен ему не нужна. И уж не дай бог замазать честного выкреста сионизмом.]

«Помню, что немалую роль в моем нежелании предпринимать поездку в Палестину сыграло определенное чувство душевной усталости от много пережитого до этого; и думалось, едва ли найду я вновь силы и интерес к тому, что увижу в путешествии, после всего, что я уже перевидел во время предыдущих поездок по Европе – в музеях, в галереях и собраниях старых мастеров (европеисты хуевы); едва ли я найду интерес и материал для духовного и эстетического подъема, без которого и затевать нечего».

Однако поездка его не разочаровала. Но чем он был восхищен и каким впечатлениям посвящено 90% описаний? «Захватывающий» и «сказочный» Триест, «громадный пароход с его изумительной комфортабельностью», «чудные часы на палубе», «изумительной красоты гористые берега острова Крит, одетые в золото закатного солнца. Вот там, за стеною гор и диких берегов этого острова, там – «древняя покоится Эллада!»... В трех словах заключена неизмеримость бесконечного содержания, которым живет и будет жить человечество... Вот там, за стеною этих гор и скал – жилище богов, их Олимп...» И так далее, и тому подобные восторги. Ну и, конечно, «безбрежность моря» и «сказочность южной ночи», всем этим красотам посвящен весомый отрывок, который заканчивается: «Этой ночи и этих звезд мне никогда не забыть...» Потом долго описывается Египет («...вот она, Александрия! Вот он, Египет, эта колыбель непревзойденного искусства!»), тут и «многокрасочная толпа», и «живописные» восточные менялы. В общем, с этой минуты его «не покидал художественный подъем. Все было ново, все живописно, захватывающе. Это был Восток...»

А потом еще: «Каир! Тысячелетний Египет...», «невиданный мною доселе древнейший мир», и «роскошные, последней моды, кафе фешенебельного европейского квартала!»

И вот первое упоминание о Палестине: «Когда я вышел из вагона железной дороги на платформу «Станция Иерусалим», меня уже ждали там издатель и глава экспедиции А.Э. Коган и молодые художники. Иерусалим! [Вроде бы и удостоился Иерусалим восклицательного знака, но...] Как не вяжется это имя со словом «станция», «железная дорога», «платформа»! Древний библейский Иерусалим сразу погас в воображении моем, теперь я видел одну только пыльную современность вокзала...»

Потрясающие психологические оттенки!

Что же еще он отмечает в Палестине? Камни («крепостные стены эпохи средневековых крестоносцев, Яфские, Дамасские ворота»), толпа «в изумительных восточных костюмах всех эпох», верблюды: «А верблюды! Целую оду надо бы написать о них... нечто библейское вставало, когда из узкого переулка тихо, плавно выступало умное, чудесное животное – верблюд с его мудрыми, выпуклыми, опушенными ресницами глазами».

На автомобилях их катали по всей Палестине. Пейзажи по дороге на Тивериаду ему показались знакомыми («конечно, и в Италии, в Умбрии я видел уже нечто похожее»). Но вот, когда перед ним раскинулось «во всю свою величавую ширь и мощь Генисаретское озеро», пришло, наконец, и время восторгов: «Боже мой! – вырвалось из груди моей, – да ведь это же все – Поленов!!!» [Три восклицательных знака его, не

мои.] И дальше – еще о Поленове и пейзажах. Вот так, даже не Христа вспомнил, а Поленова. И заметь, о евреях – ни слова, тсс!

Как видишь, яблоко от яблони не далеко падает.

Матвей – Науму

Наум, привет!

Что касается «палестинского эпизода» в жизни Пастернаков (я и раньше хотел тебе об этом написать, да все руки не доходили), то он отразился на их корреспонденции специфическим образом: несмотря на то, что переписка не прерывалась (характерная фраза: «От Бориса не было писем целый месяц»), Палестина вообще не упоминается в их письмах: молчит отец, не спрашивает сын. В комментарии к переписке сказано: «В это время Леонид Пастернак, приглашенный издателем журнала «Жар-птица» А.Э.Коганом в художественно-этнографическую экспедицию, ездил в Палестину с целью создания серии пейзажей для художественного альбома... В июле по возвращении из поездки он получил несколько писем от Бориса, который, оставшись один в городе, болел ангиной и тосковал, мучась над переводами современных немецких поэтов. Леонид Осипович писал ему в ответ: «Здоровье одно из самых важных условий счастья или, по крайней мере, – для нашего брата важнейшее условие, «чтобы можно было барахтаться в окружающей мути» и не поддаваться обступающим со всех сторон мерзопакостям, обязательно стоящим на том пути, который ты, то есть и я, мы сами себе выбрали». Вот и все, что я имею сказать тебе про Палестину. Хотя нет, не все. В 1927 году Б.Пастернак прислал отцу анкету для каталога Третьяковки («Галерея запросила по некоторым, приведенным на оборотной странице, пунктам»). Вот ответы Л.Пастернака на вопросы анкеты. В графе «Происхожденье»: «Русский еврей, из мещан». В графе «Путешествия»: «Германия, Париж, Лондон, Мюнхен, Берлин, Дрезден, Дюссельдорф, Кассель, Бельгия, Голландия: Амстердам, Гаага, Харлем». Все! Палестина даже не упомянута. То ли дело Кассель!

Я уже, кажется, цитировал письмо Бориса отцу из Марбурга (1912): «Он (Коген) прав: ни ты, ни я – мы не евреи; хотя мы не только добровольно и без всякой тени мученичества несем все, на что нас обязывает это счастье...» (глубокий сарказм).

Не интересуясь еврейством, Л.О. очень интересовался зато «русскостью» – с ее крайним проявлением в «скифстве». Существует неподражаемо комичный эпизод, когда казак – или, точнее, «валькир» – Боренька сломал ногу, упав с лошади. Сам Б. Пастернак повествует об этом (в «Охранной грамоте») в эпической манере (в духе казацкого эпоса): «Как потом, когда я сломал себе ногу, в один вечер выбывши из двух будущих войн [на самом деле он все равно боялся призыва как огня (хотя писал в одном письме, что твердо решил тайком, на перекладных пробраться в Париж, чтобы поскорее схлестнуться с немцем в рукопашной, а то когда еще доберешься до передовой из России в составе боевой части! Честное слово, я ничего не выдумываю) и откашивал от армии на Урале, работая там... в призывной комиссии (!) под прикрытием еврея Збарского (будущего мумификатора Ленина; в знак благодарности Боренька спал с его женой Фанни, которая на известной фотографии держит его лошадь под уздцы)] и лежал без движенья в гипсе (очнулся – гипс)... Как, скача в ту ночь с врачом из Малоярославца, поседел мой отец (прямо «Тарас Бульба» какой-то: «Чуешь, сынку?»)...

Гораздо более трезво, и не без юмора, излагает этот эпизод Александр, брат Б.Пастернака: «В ночное» (картина «в скифском духе», над которой работал тогда Л.Пастернак) воспринималось отцом... в характере скифского наследия. Особенно... когда он впервые увидел кавалькаду из крестьянских девок, поразивших его своей смелостью; они не без особого ухарства, вихрем мчались на неоседланных лошадях – вот такие «валькирии». Зрелище было красочным, а нам – мне и Боре – увлекательно завидным. **Мой**

брат с детства отличался неодолимой страстью овладеть тем, что явно было ему не под силу или что совершенно не соответствовало складу его мыслей и характера. (Умри, Александр, лучше не напишешь)...Ежедневно глядя на выезды наездниц, он решил испытать себя в этой трудности. Тут никакие уговоры не могли отклонить его от исполнения задуманного». И вот результат: «...кобылка, на которой скакал потерявший управление и равновесие, растерявшийся Боря, стала подкидывать задом, и Боря стал заваливаться. В конце концов он не удержался и упал на бок, скрывшись из наших глаз за табуном, который помчался дальше». Александр Пастернак заканчивает рассказ словами: «Уже одной этой встряски было достаточно, чтобы отвратить отца от продолжения работы над картиной. Для отца это была потеря, ничем не возместимая». (Прямо по тексту: «Мяукнул кот, и конь заржал – еврей казаку подражал.»)

P.S. Твоя сценка на кладбище напомнила мне еще одну «картинку из жизни» Пастернака. (По книге: Борис Пастернак. Письма родителям и сестрам.)

Умерла (в 1928 году) Александра Николаевна Лурье, теща Пастернака. Пока дочь оплакивала покойную «по понятиям», все было хорошо (цитирую далее письмо Б.Пастернака сестре Жозефине): «Все это было бегло, изменчиво, по-детски полно и непосредственно... – смерть и горе, конец и продолженье, рок и заложенная возможность, все это было, по ускользающему благородству, невыразимо словом».

Но тут в дело вмешались жиды.

«И столь же легко одним словом назвать и выразить то, что тут воспоследовало. Вырвалось нечто самозванное, что непостижимым для меня образом сходит за религию для целого народа и сохраняется в своей бессердечности веками, почти не изменяясь, в то время как рядом, через музыку, философию, пластические искусства, романтизм и пр. и пр. сердце завоевывает себе все больше места в истории.

Обряды, предшествовавшие погребенью и его сопровождавшие, носили характер скорой и бесцеремонной расправы, все это произвело на меня впечатленье откровенной мерзости, и когда над кладбищем низко пробушевал аэроплан, поднявшийся с соседнего аэродрома, я только в нем и нашел опору для своей инстинктивной потребности в возвышенной правде и возносящей чистоте; только он (т.е. ‘аэроплан’ – надо думать, самолет) и знаменовал собою действительно живую религиозную традицию, то есть высочайшую ноту, однажды взятую в древнейшей древности и живым, звучащим голосом из поколенья в поколенье (с *развитием* неизбежным в истинной жизни) протянутую до наших дней: и мне все равно, куда его кидало на его пути: в науку ли и в технику или еще куда. Потому что выступленье религии над *свежей могилой* (и может быть, *только* в этой обстановке) напоминает нам всегда, что родилась она, как всецельность, и когда-то, вероятно, должна была охватить и такие вещи, как изобретенье колеса».

В комментарии к этому письму (кажется, их составили сын Пастернака и его жена) сказано: «Прощание Евгении Владимировны с матерью воспроизведено в «Докторе Живаго» в плаче Тони Громеко над телом Анны Ивановны, но жестокость еврейских обрядов (это комментаторы пишут уже от себя) заменена там высокой музыкой церковного отпевания». [Видимо, русский православный обряд (отправляемый, кстати, на старославянском языке, непонятном без специальной подготовки) представлялся абсолютно «невоцерковленному» Пастернаку (и представляется его «наследникам») образцом последних достижений науки, техники и «культуры». Аэроплан, да и только! Совершенно очевидно, что «сначала была ненависть», избирательная и неистребимая ненависть к еврейству (как некрасивому и позорному «родимому пятну»), а уже за ней следовала необходимость в нелепых разглагольствованиях, призванных ее – эту самую ненависть – оправдать (главным образом за счет «чужебесия»: у «чужих» все прекрасно по той же причине, по какой то же самое ужасно у «своих»). Древние греки называли подобное умонастроение ‘ксенолатрией’ – поклонением чуждым, варварским божествам.]

Конечно, напрашивается сопоставление со стихотворением Мандельштама «Эта ночь непоправима» (1916). Надо сказать, в восприятии еврейской обрядности между ними (М и П) много общего – тем значимей различия, тоже довольно существенные.

Справедливости ради надо сказать, что с началом коллективизации Пастернак начинает пересматривать свое отношение как к власти, так и к крестьянству. Январь 1930 года, письмо сестре Лидии: «Сейчас все живут под очень большим давленьем, но пресс, под которым протекает жизнь горожан, просто привилегия в сравненьи с тем, что делается в деревне. Там проводятся меры широчайшего и векового значенья, и надо быть слепым, чтобы не видеть, к каким небывалым государственным перспективам это приводит, но, по-моему, надо быть мужиком, чтобы сметь рассуждать об этом, то есть надо самому кровию испытать эти хирургические преобразованья; со стороны же петь на эту тему еще безнравственнее, чем писать в тылу о войне. Вот этим и полон воздух».

А вот – довольно неожиданное выражение очень близкого к мандельштамовскому мироощущения, вызванное драматическими семейными передрягами: Пастернак, осуждаемый всеми, бросает свою жену с ребенком и «отбивает» жену у «лучшего друга» (Нейгауза), замучив неопределенностью обеих женщин, а также родителей, детей и, как ему казалось, «всю любящую его страну» бесконечными жалобами и невыполнимыми клятвами (взаимоисключающими и даваемыми «обеим сторонам»). Не в силах принять окончательное решение, он вдруг, по-детски импульсивно, выпивает пузырек йода на глазах у Зины (взяв «медикамент» из ее аптечки); это была единственно возможная для него разрядка: в заботе теперь нуждался он сам, а не выбитые им из колеи близкие [«Я испытывал совершенное блаженство: я лежал, вокруг меня бесшумно двигалась Зина, что-то заставляя глотать, я говорил шепотом (так мне было легче) – мне казалось, я с нею дома, как в начале зимы. И в этом блаженстве почти остановившегося пульса внутри у меня играла волна чистой, девственной, ничем не надломленной воли»]; в итоге рождается неплохая «эпистолярная проза» – некий аналог «Четвертой прозе» Мандельштама.

Из письма к сестре Лидии (1932 г): «...как перерождает, каким пленником времени делает эта доля, это нахожденье себя во всеобщей собственности, эта отовсюду прогретая теплом неволя. Потому что и в этом – извечная жестокость несчастной России: когда она дарит кому-нибудь любовь, избранник уже не спасется с глаз ее. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за любовь. («Но старость – это Рим, который...») И если от этого не спасся никто, что же сказать мне, **любовь к которому затруднена ей так чрезвычайно, как любовь Германии к Heine**». [Пастернак не выдерживает характера «русской образности» и хочет, чтобы вместо «русской плахи» его полюбила «римская арена».]

Есть в этом письме даже «почти оппозиционный взбрык» (чего Пастернак раньше себе не позволял), хотя и выраженный в «строго дозированной форме»: «И все это в такое время, когда мою деятельность объявили бессознательной вылазкой классового врага, мое пониманье искусства – утвержденьем, что оно при социализме, то есть вне индивидуализма, немыслимо – оценки в наших условиях малообещающие, когда книги мои запрещены в библиотеках и в газете публиковались ответы на анкету, составленные с редкой у нас осторожностью и снисходительностью, но с признаньем разъясненья, данного сверху».

Наум – Матвею

Иногда мне, ей-богу, ближе и симпатичней какие-нибудь разудалые хулиганы типа Багрицкого или Павла Когана:

Но мы еще дойдем до Ганга,
Но мы еще умрем в боях,

Чтоб от Японии до Англии
Сияла Родина моя.

Что там Тютчев (всего только до Рима домечтался) перед громадьем иудейских замыслов. Вот легла бы страна «под еврея», под какого-нибудь Троцкого, глядишь, и дошли бы до Ганга...

Гачев, кажется, называл русский народ инфантильным юношей при своей родине-матери. Евреев, и вовсе рожденных без матери, тех, что устали ждать обещанной мессианской груди, можно сравнить с младенцами, готовыми с остервенением сосать любую соску, принимая ее за долгожданное материнское молоко. И они страшны, эти младенцы. И конечно же не было ни у России, ни у Германии более пламенных и безоглядно фанатичных патриотов, чем евреи. Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи...

Кстати, насчет Леонида-Лейба Пастернака. Справедливости ради. Оказывается, и у него еще были «национальные чувства» (у сына уже атрофировались). В 1920-х он руководил художественным отделом Берлинского филиала иерусалимского издательства «Явне», который редактировал Бялик, и они с Бяликом общались и переписывались. Вот что Лейб-Леонид записал в своем дневнике, со свойственной ему восторженностью, о встрече с Бяликом: «Летняя дача, тишина и покой на берегу Чёрного моря... К своему стыду я должен признаться, что до того дня я не слышал этого имени. Мы посмотрели друг другу в глаза, и, я не знаю, я не понимаю, почему, может, на нас дохнула из глубины веков расовая общность или мы вдруг ощутили принадлежность к одному миру, Миру искусства, – но этого перегляда оказалось достаточно. С тех пор, с той минуты наши души породнились... Я был далёк от внутренней еврейской жизни... Гляжу на него, и кажется, что в поэте сгустилась сущность души народа, дерзаний его и стремлений, и это кипит, бурлит в душе Бялика... Святая святых Бялика – достояние истории народа, сокровищница его...»

Бялик же писал, что он «бесконечно рад видеть Пастернака сотрудником издательства, ибо я тот, кто приблизил его сердце к еврейской работе и привлёк в наш стан». Бялик даже написал о нем очерк. И, как выясняется, Л. Пастернак таки рисовал евреев, у него есть целый альбом с портретами деятелей еврейской культуры, в который вошли портреты Ш.Черниховского, А.Эйнштейна, Х.-Н.Бялика, С.Анского, М.Гершензона и других, кроме этого он написал статью «Рембрандт и еврейство в его творчестве». Эта статья была вновь опубликована у нас в журнале «Менора» в 77-ом, но я этот номер, увы, не достал, но нашел в сети интересную публикацию некой Шуламит Шалит, из которой и почерпнул все эти сведения. Привожу некоторые цитаты:

«Бялик пишет в своем очерке о Л. Пастернаке: «...на этот раз один из племени заблудших отважился вернуться к истокам... Подтверждение тому его благие намерения. Он пришёл в качестве педагога, обучающего нас искусству, и в качестве художника-творца. И пришёл не с пустыми руками, а принёс альбом портретов еврейских писателей и тетрадь с рукописью статьи «Рембрандт и еврейство в его творчестве»...»

У Бялика там много жалоб на этих «заблудших»:

«Но вы, вы, мастера искусств, привязанные к определённому месту и времени, где вы пропадали все эти долгие годы? Что вы делали, когда ваш народ изнемогал от страданий и сгибался под тяжкой ношей лишений? Почему вы не поспешили на помощь, не пришли подпереть плечо его своим и вместе испить чашу с едким ядом?» «...А позже, когда горстка малая пробудившихся вышла на улицу с кличем национального возрождения, где вы были и тогда? Никто из вас не пришёл, не присоединился».

Интересно, что Л. Пастернак написал ответ, причем в оправдательном тоне:

«Я вырос в русской обстановке, получил русское воспитание, развивался под влиянием тенденций ассимиляции и в долге служения русскому народу. И – странная судьба

евреев нашего поколения – сейчас нам достаётся от Бялика за то, что мы отдали себя не всецело своему обездоленному народу, – а с другой стороны, – я слышал часто упрёки, что я всё же, как еврей, – не могу быть чисто русским художником...» Знакомая картинка?

Или вот такой пассаж, все в том же «возвышенном стиле»: «И вот стоило лишь еврейству оглянуться на себя, на своё жалкое бытиё, на своё жалкое недавнее прошлое, на жалкое прислуживание и пресмыкание, вспомнить далёкое славное прошлое, – и зажглись в нём иные светочи и идеалы национального подъёма, высоких стремлений, давно небывалой народной славы, – и расцветает вновь забытая поэзия, – и забил вновь родник вдохновения...»

Приведу, уж коли поднял это «дело», и отрывки очерка Л. Пастернака «Рембрандт и еврейство в его творчестве» (из той же публикации Шалит):

«А вот и Рембрандт... и я, как поражённый неожиданным чем-то, стою... и всё ещё стою, не двигаясь, с занявшимся дыханием перед единственным в своём роде «Благословением Якова»... По мастерству живописи, трактовке и гармонии тонов это один из лучших его шедевров, потому что в нём все отличительные свойства Рембрандтовского обаяния сошлись с исключительною полнотой и тонкостью, и никакой репродукции этого не передать. Меня как художника радовали и волновали... Рубенсы, очаровывали и ...итальянские и голландские мастера – но это произведение Рембрандта приковывало меня всё более и более. Я уходил и снова возвращался к нему. Начальный мой восторг, естественный у художника перед таким живописным шедевром, стал отступать перед более сильным душевным волнением. Где-то в глубине души что-то было затронуто... Иное, более родное, интимное зазвучало и заволокло всё остальное...

Яков благословляет своих внуков Менассе и Ефраима в присутствии их родителей, Иосифа и Аснаты. Как ни прекрасно написаны Яков, Иосиф и внуки, не в них дело. Сбоку, с правой стороны картины стоит вся в сиянии торжественной сцены не египтянка Асната, а еврейка – в ней всё. Какая Асната, Боже мой! Какая еврейка! Какая мать! И я вспомнил свою... Святые еврейские матери! Сколько горя и скорби, сколько слёз выплакали глаза ваши. Сколько тревожных и бессонных ночей провели вы над колыбелью детей ваших. В непреходящих заботах и терзаниях дни и ночи вашей жизни до гроба. Вы какие-то поистине особенные: ваш мозг и сердце, ваши помыслы, волю и душу: всё самозабвенно до пепла сожгли вы в любви к ним. До времени состарились вы. Воистину: вы свято исполнили завет Божий – ибо нет вам равных в материнской любви!..

Я вышел из галереи, а Рембрандт не покидал меня, шёл со мной, внутри меня, наполнял меня. Быть может, случайность, что единственно только это произведение взволновало не только художественные мои, но и самые сокровенные национальные чувства? И я вспомнил, что подобное я перечувствовал уже не раз и в Амстердаме, и в Гааге, особенно когда увидал «Давида и Саула», и ещё больше «Блудного сына» в Эрмитаже в Петербурге. <...> Не в Амстердаме, где Рембрандт прожил большую часть своей трагической жизни и где собраны лучшие шедевры его, а в Гааге, – маленьком и очаровательном городке европейских дипломатов и неудачных мирных конференций, – есть в картинной галерее среди Рембрандтов одна картина его, которая больше других могла бы стать особенно дорогой еврейскому чувству и целиком служит подтверждением всего того, что я хотел о нём сказать. Это – «Давид и Саул». Библейский сюжет картины достаточно всем известен. Царь Саул восседает в своём дворце и слушает волнующую игру на арфе Давида. Слева, видимо на возвышении, сидит царь Саул; справа, ниже его, в углу играет на арфе Давид. Но тут нет ни царя, ни царственного Давида, какими их привыкли себе представлять. Перед вами в этой сцене нечто большее, то, что заставляет вас забыть про все эпизодические тонкости.

Саул долго крепится и силится побороть душевное волнение, вызванное божественной игрой Давида. Злые демоны, рвавшие на куски душу его и дотоле владевшие Саулом, медленно укрощаются, и смятенная, истерзанная муками душа постепенно успокаивается: «Тогда свободнее дышал Саул и ему было лучше, и отступал от него злой дух» (Гл. 16,

ст. 2,3 из кн. 1 Самуила). «Звуки рая» льются всё громче и шире, к горлу подступают и нестерпимо душат слёзы; но он ещё продолжает крепиться, глядя как будто бы в даль, в сущности же вглубь себя. Но нет уже у мужа сил долее выдержать... Прорвалось, благодетельные, как освежающая роса, слёзы наполняют глаза; вот незаметно покатилась одна, непокорная; и взволнованный Саул, чтобы не выдать себя, притянув к себе занавеску, незаметно от Давида, краем её оттирает слезу за слезой... А божественный артист-художник, чья игра извлекла эти слёзы у зрелого мужа, давно ушёл в себя и уже далеко-далеко, уж он не видит перед собой ничего: он – в мире своей творческой фантазии, давно уже не видит он царя, на которого полагалось бы обратить подобострастный взор свой. И увлечённая, всё круче и круче нагибается над арфой и никнет к ней фигура Давида... Маг и волшебник, артист-импровизатор, что сейчас выворачивает наизнанку душу Саула, – да разве есть у меня слова, чтобы ими определить квинтэссенцию всего характера еврейского, что дал Рембрандт в этом хилом, по-стариковски беспомощно согнутом юноше, с пробивающейся чёрной бородкой, с чёрными мечтательными глазами, задумчиво-страдальческим выражением, с типичными толстыми губами страстного рта, с дышащими крыльями длинного носа!.. Какова же сила искусства этого неказистого юноши, если такая замотерелая натура, с обветренной жёсткой кожей лица, как у всех трудившихся много на воздухе, в поле, – не выдержала, невзирая на несомненную крепость нервов и несклонность к слезам! Кто же он, этот Давид?

Это – тот самый еврейский подросток, невзрачный с виду, мизерный, всклокоченный, игру которого на скрипке, прерываемую жалобным пением ... вы без слёз не можете слышать... Или же он сидит, согбенный под тяжестью исторического гнёта, над фолиантами Талмуда и Торы и, отрываясь временами, устремляя в неведомую даль полные ума и грусти выразительные глаза, думает свою какую-то крепкую думу... Но статься может и то, что жалкий и хилый еврейский мальчик... через пару десятков лет, силою непреклонной воли... как один из тех немногих, которые накопленными несметными богатствами своими и влиянием будут в силах осуществить реально почти сказочный возврат исторических прав Израиля на свою святую родину. О, этот Давид, этот невзрачный еврейский юноша, с типичным страстным ртом и толстыми губами, – он прославит тебя, еврейский народ! <...>

...на протяжении времён и поныне **не было ещё ни в еврействе, ни вне его среди воспевших еврейство более «еврейского» художника, чем великий Рембрандт**...»

У Мандельштама, кстати, есть стихотворение 37-го года о Рембрандте, где повторяется трехчастное обращение в «Сохрани»:

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят.

Простишь ли ты меня, великолепный брат
И мастер и отец черно-зеленой теми, –
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

Здесь и «отец», и «брат» (в «Сохрани»: «я, непризнанный брат»), и «мастер», то есть в каком-то смысле коллега, «помощник», а также тема Распятия, напоминающая мотив Распятия в «Не искушай чужих наречий...» (там была «уксусная губка для изменнических губ», а здесь «резкость моего горящего ребра»). Уж не просит ли он у Рембрандта-брата прощения за дьявольскую сделку? Ведь принявший крестные

муки («сделка» вновь обретает масштабы Распятия) предал «отцов» и лишился чести, и ребро его горит (так и хочется сказать: от стыда). Но жертва его не принята, великое (для поэта) событие вызывает в лучшем случае равнодушие (спит охрана). «Племя» погружено в сумрак («ночь иудейску»). Его только смущает (не к добру и без добра) идущий из глубины ночи свет, «жаркие ларцы у полночи в гареме» (что-то в этом эротическое)... Только о каком племени речь? И почему оно «взволновано мехами сумрака»?

[Кстати, когда вы были в Храме Гроба Господня (жаль, что без меня, в следующий раз – обязательно вместе), рассказала ли вам тётя-экскурсовод, что внизу – надо спуститься на пару «этажей», – под камнем Голгофы, находится место захоронения Адама? Так что капли крови из пронзенного копьем охранника «ребра» просочились и упали на череп первому человеку...]

ТРИИПОСТАСНОСТЬ

14.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

«Как светотени мученик Рембрандт» – стихотворение существенно важное, но довольно трудное для понимания. Мемуаров по этому поводу я не знаю. У НЯ сказано только: **«Картина Рембрандта находилась в Воронеже, сейчас она, кажется, в Эрмитаже. О.М. часто ходил ее смотреть»**. Современный комментатор (Мец) сообщает: **«Н.Я.Мандельштам пишет здесь о картине «Шествие на Голгофу» Я.В. де Витастаршего, тогда атрибутировавшейся Рембрандту»**.

Да, это точно подмечено: обращение **«великолепный брат /И мастер и отец черно-зеленой теми»** напрашивается на сопоставление с другим обращением: **«отец мой, мой друг и помощник мой грубый»**. Во-первых, в обоих случаях налицо трехчастность обращения (точнее, говоря языком теологии, ‘триипостасность’: адресат один, но он имеет три ипостаси), во-вторых, и функции те же: отец, брат и мастер/помощник грубый. В связи с этим, не вдаваясь пока в разбор этого стихотворения, я хочу обратиться к разъяснению «триипостасности» обращения в «Сохрани...». Я утвердился в мысли, что применение «элементов теологического дискурса» в данном случае оправдано: М сам наметил такой подход в статье «О природе слова» (1921–22), где налицо нечто вроде «теологии языка» (однако начало «теологизации языка» положено еще в статье <Скрябин и христианство> – 1915). Но только наметил. М, по-видимому, действительно ставил (подсознательно?) некие препоны собственным систематизирующим устремлениям, оберегая непосредственность восприятия и выражения. Но намто опасаться нечего (?), поэтому попытаюсь «досхематизировать» то, что у М только «намечено». У меня возникло стойкое ощущение, что над всеми размышлениями М-ма о Слове (второй статье предпослан эпиграф из Гумилева, где есть строки: **«И в Евангельи от Иоанна /Сказано, что слово – это Бог»**) «витает» некое смутное представление (возможно, из суеверия не проговариваемое) о христианской Троице: Бог-Отец, Бог-Сын и Св. Дух. Это проявилось достаточно отчетливо уже в статье <Скрябин и христианство>, где об искусстве ска'зано: **«Радостное богообщение, как бы игра отца с детьми, жмурки и прятки духа!»** Здесь задействованы и первая – Бог-Отец – ипостась, и третья – Дух (то, что и Отец и Дух пишутся у М с маленькой буквы, – знак того же суеверия). Что же касается второй ипостаси – Сына, – то ему посвящено «все остальное»: искусство – это, в представлении М-ма, **«свободное и радостное подражание Христу»** (но не искупительное, поскольку **«дело искупления уже свершено»**, а «игровое»; тем не менее, **«то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом»**

/т.е. Голгофа/). В статье «О природе слова» сказано: «Русский язык – язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий живые силы эллинской культуры, уступив Запад эллинским влияниям [здесь явная ошибка во всех изданиях: ясно, что надо читать: '***римским*** влияниям', иначе получается бессмыслица, которую, кажется, никто не замечает – ну и публика эти литературоведы!]... устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и потому ***русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью*** (выделено самим М)». (С. 176). «Слово, ставшее плотью» – ясное дело, из того же «Евангелья от Иоанна». Вот еще образец «теологизации языка: «Каждое слово... крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории». Иными словами, в «крылатой крепости» каждого слова-орешка содержится мощный сотериологический потенциал.

Так вот, моя гипотеза состоит в том, что «тройное обращение», возникающее у М-ма именно в стихах об искусстве, связано с «витающим» над ними духом христианской Троицы. Отец – тот, кто благословляет на «радостную игру в искусство»; Брат, или Сын, или Друг (что одно и то же «в ипостасном смысле») – это ипостась Иисуса, которому поэт «подражает», уподобляясь ему «в самом искуплении», т.е. на Голгофе: в «Сохрани...» – «восхождение на плаху», в «Рембрандте», где уподобление более чем очевидно («резкость моего горящего ребра»), – непосредственно Голгофа. Сложнее – со Св. Духом. Судя по всему, в статье <Скрябин и христианство> ипостась Духа носит еще «нерасчлененный» характер: «жмурки и прятки духа» просто «пронизаны всепроникающим духом»; но по мере того как «триипостасная интуиция» закреплялась и кристаллизовалась в сознаниии поэта, Дух приобрел более «функциональный» смысл: это сама «материя» творчества – краска для художника и слово для поэта в более конкретном, даже «технологичном», выражении. В программной статье «О природе слова» М отталкивается от осуждаемой им символистской манеры «работы со словом». Ошибка символистов, по М-му, в том, что «они запечатали все слова [во всех изданиях – «запечатлели», но это явная ошибка: на предыдущей странице черного двухтомника (182) ясно сказано: «Слово есть уже образ *запечатанный*... Такие *запечатанные* образы... не очень нужны... Запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку»], все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь». [Замечу в скобках, что сам М (поистине, постоянство – не его добродетель) писал чуть раньше (кажется, в этом же году, в статье «Слово и культура»): «Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. (Иными словами, коммунистическое государство ведет себя так, «как завещало христианство» (что звучит довольно забавно)). Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние... Христианин, а теперь всякий культурный человек – христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово – плоть, и простой хлеб – веселье и тайна». Что это, если не «запечатанные слова», предназначенные «исключительно для литургического употребления»?] Этому «неправильному символистскому» словоупотреблению М противопоставляет «правильное акмеистическое» (которое он называет еще и 'эллинистическим'): здесь со словом обращаются как с домашней утварью: «В эллинистическом (читай: в акмеистическом) понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом». Утварь – вещь тяжелая, весомая (в отличие от «порхающей» поэтики символизма): «**Подъемная сила** акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, **ее тяжестям, ее грузу** (ср. «Из тяжести недоброй»), необычайно велика». Вот и разгадка. Акмеизм – «грубый помощник» в деле подъема этих тяжестей, тем самым

он – заново переосмысленный Св. Дух из «триипостасного обращения» (речь идет о том, что «в теологическом дискурсе» обозначается как «духоподъемность» – «подъемная сила» Духа)!

Таким образом, трактовка обращения к «языку» в «Сохрани мою речь» оказывается лишний раз подтвержденной. Дело в том, что хотя характер обращения в обоих случаях сходный (над ним и тут, и там «витает дух Троицы»), но интенция обращения («на какой предмет» возникло обращение) разная: в первом случае это – **моление о бессмертии** («Сохрани мою речь навсегда»), адресованное преимущественно к Первой ипостаси – к языку-Богу-Отцу, то во втором случае (в «Рембрандте») это – всего лишь **моление о прощении** («Простишь ли ты меня, великолепный брат»), адресованное к художнику-брату («представителю» Второй ипостаси, поскольку художник «подражает Христу в подвиге искупления» и потому ощущает «жжение» в собственном ребре). При таком подходе легко и непринужденно объясняется и некоторая «асимметрия» в обращениях: в «Сохрани...» оно начинается с Отца (с Первой ипостаси, «заведующей» спасением/бессмертием), а в «Рембрандте» – с Брата, эквивалентного Сыну (Вторая ипостась, «ведающая» уподоблением/прощением). Но поскольку Троица «неслиянна и нераздельна», разложение ее «на функции» всегда носит «приблизительный» характер: поэтому всякая молитва обращена сразу ко всем трем ипостасям: «Во имя Отца и Сына и Святого Духа». Аминь.

И последнее замечание по этому поводу. Мандельштам трактовал язык как некое сверхличностное единство, наделенное, тем не менее, такими свойствами, как «самосознание» и «личностность»: «Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка». Что облегчало для него обращение к языку «как к живому существу» (как с молитвой к Богу).

Двинемся, наконец, дальше. Грубо говоря, во второй строфе стихотворения «Сохрани мою речь навсегда» речь идет о «плате за бессмертие» (согласно условиям «фаустовской сделки»). Таковой платой является выполнение воли Молоха-Языка (русского) – «строительство срубов». Не вызывает ни малейшего сомнения – этот момент следует четко зафиксировать, – что срубы строятся для казни **других людей** (в данном случае ‘князей’), а не самого поэта. Напоминание об этом было бы излишним, если бы не упорное нежелание подавляющего большинства интерпретаторов это замечать. Скажу сразу (несколько забегая вперед), что в следующей строфе (но только в следующей: во второй об этом нет и речи) подразумевается, по-видимому, и казнь самого поэта (хотя «казнь петровская» вызывает ассоциации с массовой экзекуцией, так что, возможно, здесь поэт – лишь одна из жертв).

Но это – в третьей строфе; короче говоря, во второй – массовая экзекуция «других людей» (‘князей’), в третьей – казнь самого поэта (возможно, наряду с другими).

Я уже цитировал Ирину Сурат, которая приводит текст стихотворения полностью и, не моргнув глазом, сразу под ним пишет: «В этих стихах, обращенных скорее всего к народу, объявлен решительный выбор между молчанием, забвением (вспомним пережитую Мандельштамом немоту 1925 – 1930 годов) — и неотвратимой гибелью. Пушкинская тема жертвы поэта, поднятая в «Андрее Шенье», повернута на себя – за сохраненную речь поэт не только готов принять казнь самую лютую, «петровскую», но готов и сам ей содействовать: «И для казни петровской в лесу топорище найду». А «петровскую» – по памяти о литературном происхождении темы, по связи ее с «Полтавой» и пушкинскими «Стансами»...».

Бесстыдство данной трактовки особенно поражает потому, что чуть ниже Сурат «гневно обличает» Мандельштама-автора стихотворения «Стансы» (1937) практически за то самое, чего не желает замечать в стихотворении «Сохрани...»:

«Поэтический финал у темы казней – тоже по виду пушкинский, а по сути — антипушкинский. «Стансы» 1937 года, буквально последние известные стихи Мандельштама, написаны на фоне пушкинских «Стансов» и так же знаменуют примирение с

властью и властителем. И так же не обходят тему казней, но разница в нравственной позиции, если можно говорить об этом при анализе поэзии, – велика. У Пушкина казни даны через «но», им оправдания нет: «Начало славных дней Петра / Мрачили мятежи и казни. / Но правдой он привлек сердца, / Но нравы укротил наукой...» Пушкин предлагает Николаю I пример Петра как образец самодержавного милосердия – он наставляет монарха, и достаточно дерзко, перейти от периода «мятежей и казней» к созиданию и прощению – «Во всем будь пращуру подобен / <...> И памятью, как он, незлобен». В этом и был не воспринятый возмущенными современниками смысл пушкинских «Стансов» – в побуждении царя к прощению мятежников. У Мандельштама все иначе:

Необходимо сердцу биться:
Входить в поля, врастать в леса.
Вот «Правды» первая страница,
Вот с приговором полоса.

Дорога к Сталину – не сказка,
Но только – жизнь без укоризн...

«С приговором полоса» принимается как необходимость на пути к Сталину. От зловещих железных звуков пушкинской темы, от рифмы «боязни – казни» из пушкинских «Стансов» и «Полтавы» здесь осталась только фоника, только консонантный отзвук – «жизнь без укоризн». А дальше у Мандельштама – апология вождя и его политики и слитая с этим увлеченность женщиной-«сталинкой», с которой он сейчас разделяет убеждения:

О том, как вырвалось однажды:
Я не отдам его! – и с ним,
С тобой, дитя высокой жажды,
И мы его обороним:
Непобедимого, прямого,
С могучим смехом в грозный час,
Находкой выхода прямого
Ошеломляющего нас.

.....

И материнская забота
Ее понятна мне – о том,
Чтоб ладилась моя работа
И крепла – на борьбу с врагом.

Не пушкинская «милость к падшим», а «борьба с врагом» вдруг оказалась призванием поэтической музы. Пафос этот, судя по всему, продержался недолго, примирение поэта с тираном, для которого «что ни казнь» – «то малина», — не состоялось. Тема догнала Мандельштама через год, ее подлинным финалом стал второй арест по ложному доносу и смерть поэта в пересыльном лагере под Владивостоком».

Сурат «жертвует» «Стансами», чтобы «спасти» «Сохрани...». Скажу только, что Мандельштам, заплативший за все по самому большому счету, не нуждается ни в «милостях», ни в «обличениях» – особенно со стороны еврейки-христианки, которая получила известность как профессиональный фальсификатор Пушкина (в ее сусальном изображении Пушкин – «чисто конкретный православный», от которого тошнит сильнее, чем от еще более благоверного Пушкина изготовления В. Непомнящего), а теперь вот взялась и за Мандельштама.

Аверинцев предпочитает игнорировать «Сохрани...»

Более вменяемая (хотя и не без странностей) трактовка у Гаспарова. «Выпав из одной традиции, хозяев культуры (!?), Мандельштам попадает в другую традицию,

хранителей чести и совести (то-то он написал, как только «попал в эту традицию»: «На честь, на имя наплевать»!). **Он вынужден объясниться и делает это в двух программных стихотворениях, очень ясном и очень темном»**. Ясное, по Гаспарову, стихотворение – это «С миром державным...», темное – «Сохрани...». Приведя это стихотворение полностью, Гаспаров пишет: **«Обращено стихотворение, вероятнее всего, к русскому языку. Сквозной образ стихотворения – колодезные срубы: в первой строфе на дне их светится звезда совести** (!?) **(образ из Бодлера), во второй расовые враги топят в них классовых врагов,** в третьей они похожи на сложенные городки, по которым бьют. Это значит: если в предыдущем стихотворении поэт жертвовал собой за класс, которому он не принадлежал, то в этом он принимает на себя смертные грехи народа, которому он чужд. Кончается оно двусмысленно: поэт обещает найти топорище (не обух!) то ли на казнь врагу, то ли самому себе. Мы видим, что отношение поэта к отвергнутому современному миру сложнее, чем кажется с первого взгляда».

Как говорится, и на том спасибо. И все же отмечу: даже у Гаспарова о том, что «расовые враги топят классовых врагов» (какова формулировочка!), говорится как о явлении природы: поэт как бы ни при чем (кто, собственно, обещал «построить срубы»?) Действия вменяются ему лишь тогда, когда появляется возможность трактовать их как обращенные на себя самого (хотя сам Гаспаров признает, что в третьей строфе ситуация более двусмысленная, чем во второй, но... язык не поворачивается сказать все как есть).

Что это за «расовые» и «классовые» враги? С тем, что князья – это «классовые враги», особенно не поспоришь. Но почему ‘татарва’ – это ‘расовые враги’ (уж не расист ли Гаспаров?), и с чего он вообще взял, что они – враги? [В стихотворении «Сегодня можно снять декалькомани» (тот же 1931 год) читаем: **«Какое лето! Молодых рабочих /Татарские сверкающие спины.../Здравствуй, здравствуй, /Могучий некрещеный позвоночник, /С которым поживем не век, не два!..»** Если следовать логике Гаспарова, этих «молодых рабочих» надо записать в «расовые враги»!] Разве не естественнее предположить, что удобным орудием казни обеспечивают не врагов (с какой стати?), а союзников? В чем Гаспаров прав, так это в том, что речь идет о представителях «народа, которому он (поэт) чужд». Но в том-то и проблема, что Мандельштам чужд своим «союзникам» не меньше, чем «врагам» (свой среди чужих, чужой среди своих), и дело тут не в расе (татарские спины) и не в религии (некрещеный позвоночник; кажется, О.Э. предсказал «проблему ислама», с которой поживем не век, не два), потому что он не менее чужд и таким союзникам, как «наша святая молодежь», «пушкинисты в шинелях» (они же – **«славные ребята из железных ворот ГПУ»**), коллеги-писатели – соседи по **«московскому злому жилью»** и т.д. и т.п.

Так почему «татарва»? По этому самому: «татарва» – «имя собирательное» в широком историческом смысле, вбирающем в себя всех противников «князей» – от татар-ордынцев до любых «нацменов», отличившихся в выполнении «черной работы» революции, включая «латышских стрелков» и не исключая вышеперечисленных «чуждых союзников». (Я уже писал, что язык-адресат понимается в «Сохрани...» в широкой исторической перспективе, а недавно нашел этому подтверждение в статье «О природе слова»: **«Язык не только дверь в историю, но и сама история»**).

Если принять во внимание вышесказанное, формула Гаспарова приобретет вид: «помочь чуждым союзникам победить классовых врагов (неизвестно чьих, потому что цели союзников поэту внутренне так же чужды, как и они сами)». Вообще мотив «племени чужого» (**«И с известью в крови для племени чужого /Ночные травы собирать»**) для Мандельштама «онтологичен»: он никак не сводится к ‘еврейству’ (более того, на поверхности – всегда другие обстоятельства), но *коренится,* по-видимому, именно в нем. Вот, например, как нетривиально (в совершенно неожиданном контексте) звучит этот мотив в статье «О природе слова»: **«Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились**

далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хазарской ночи». Такого рода параллели «взывают к психоанализу» (в который я не верю, так что для меня это – просто метафора). Какой клубок «вывихов», инверсий и подмен! Во-первых, «перекличка» с эпизодом, где «татарва опускает князей на бадье», совершенно очевидна (хотя временная дистанция между высказываниями – более десяти лет). Но при этом «материал» предельно далекий: М говорит в этой же статье, что Анненский «впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал» (т.е. опять же в каком-то смысле «для племени чужого ночные травы собирал» (или для родного – чужие: еще одна инверсия), а ведь здесь нет (по крайней мере, на поверхности) ни революции, ни казни, а есть «всего лишь адаптация чужой – эллинской – культуры»). То есть это «не про евреев». Но «член венской делегации» (так измывался над фрейдистами Набоков) непременно заметил бы, что «деревянные укрепления и городища» (чем не «дремучие срубы»?) неспроста (ох, неспроста!) выставлены «удельными князьями» (!) не просто «для защиты от печенегов» (уже полная инверсия: князья готовятся опускать на бадье татарву – чем не фрейдистское «замещение»?), но они (городища) выставлены еще и «навстречу хазарской ночи» (чем не «ночь иудейства»?). Вот мы, кажется, и «добрались до евреев», но в каком извращенном, инверсированном, вывернутом наизнанку виде! Вот еще пример (из чернового варианта «Грифельной оды»): «И никому нельзя сказать /Еще не время после после /Какая мука выжимать / Чужих гармоний водоросли». Перекличка с «травами для племени чужого» совершенно очевидна (более чем!), а между тем в «Грифельной оде» речь идет, кажется, о взаимной чуждости (при настоящем положении дел) между «гармониями природы» и «гармониями культуры» (т.е. «это-то уж точно не про евреев»; по крайней мере, на поверхности).

Наум – Матвею

Идея троицы ипостасей языка очень интересная. Кстати, такого рода представления о языке и слове похожи на представления каббалистов. Цитирую «Основные течения в еврейской мистике» Гершома Шолема: «Каббалисты <...> видели в языке нечто более ценное, чем несовершенное орудие общения между человеческими существами. <...> Язык в своей чистейшей форме, то есть язык иврит, по мнению каббалистов, отражает фундаментальную духовную природу мира. Иными словами он обладает мистической ценностью. Речь доходит до Бога, потому что она исходит от Бога. <...> Все творение – и это важный принцип большинства каббалистов – для Бога есть лишь выражение Его сокрытой сущности, начало и конец которой заключается в наречении Себя самого именем, святым именем Бога. Это вечный акт творения. («Не забывай меня, казни меня,/ Но дай мне имя, дай мне имя!») Все сущее есть лишь выражение языка Бога...» В другом месте Шолем пишет о «метафизической оценке ими (каббалистами) языка как инструмента самого Бога». Каббалисты «не устают сокрушаться по поводу абсолютной неспособности языка выразить их истинные чувства, но это не мешает им упиваться словами. Они придаются риторике, множа до бесконечности свои попытки выразить в речи невыразимое».

Мне кажется, что в отношении М-ма к слову было нечто каббалистическое («магия слова» в той же статье «О природе слова»), не знаю, насколько он это осознавал. В общем-то, это иудейский подход, перекочевавший в христианство и бесконечно тиражированный цитатой из Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Можно подумать, что Иоанн свалился с луны с этим «изобретением», а не унаследовал вместе с Учителем национальную мудрость.

Андрей Белый в «Глассалолии» спускается даже в глубь языка («глубокие тайны лежат в языке»), в корневую систему, к плеску звуков («сущее звука в заобразном,

в корневом, в прародимом»). «Космос, твердея, стал полостью рта» (кстати, один из образов М-ма, купол неба как купол нёба); **«игры языка с воздушной струей – игры танцовщицы с газовым шарфом»**. Можно еще вспомнить, что и Хайдеггер называл язык «домом бытия»...

[Поскольку слова Творения (типа «Да будет свет») произнесены Богом на иврите, значит иврит – язык Творения и каббалисты считают, что «камни» Творения – 22 буквы еврейского алфавита. То есть Бог создал мир буквально из этих «камней», тасуя буквы и называя имена. В Книге Творения (Сефер Йецира) сказано:

Двадцать две буквы
вырезанные Голосом,
высеченные Духом,
установленные во рту в пяти местах.

«Установленные» в том смысле, что для их произнесения нужно задействовать разные части языка и рта. Если Белый сравнивал произнесение слов с **«играми танцовщицы с газовым шарфом»**, то в комментариях Саадии Гаона к Книге Творения сказано, что буквы **«связаны с кончиком языка, как пламя с горящим углем»**. Вот и суди о поэтической силе метафор... (Интересно, был ли Белый знаком с «Книгой Творения»?)

В иврите все слова образуются из двубуквенных и трехбуквенных корней (есть некоторое количество четырехбуквенных, но это в основном новейшие изобретения), так вот, если взять все сочетания из 22 по два, то получим число 231, это количество «врат созидания». А если возьмем все возможные сочетания из 22 по три, то получим достаточное количество для «имен»: 1124000727777607680000.]

В общем, затронул ты интереснейшие вещи. Но вот превращение Языка-Троицы в язык-Молох, требующий (якобы такова его «воля») срубов и казней, это... какая-то дьявольская метаморфоза... И акмеизм в качестве «помощника грубого» както не выглядит. То ли дело Отэц народов, вот уж кто был «грубым помощником»...

С разбором трактовки Гаспарова я полностью согласен, а фрейдистские оговорки М-ма (типа хазарской ночи) ты очень метко подметил. Просто пикантерия. Что касается безусловной общности «чужих гармоний водорослей» и «трав для племени чужого», то общими тут являются не только и не столько метафорические травы, сколько навязчивое и однозначное подчеркивание своей чуждости (можно прибавить к этому и **«Как я ни мучал себя по чужому подобью»**). Но незыблемую позицию отщепенства М занять не смог или не захотел (так недалеко «и воспринять семитство как блаженство», как поет народный бард Тимур Шаов), проваливаясь в болото «твердой почвы», то православно-эллинской, то коммунистической. «Изгоем быть не хорошо, но лучше все-таки, чем геем или гоем», – поет тот же Шаов...

Кстати, в стихотворении «Умывался ночью на дворе...» мелькает не только топор, но и многие другие элементы «Сохрани». Тут и «тает в бочке, словно соль, звезда», и «вода студеная чернее», и «беда» (в «Сохрани» – «несчастье»), и самый главный мотив – «оправданние» казни:

Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

А еще вариант: земля «по совести сурова».

«Правдивей», «по совести» – ключевые, «оправдывающие» слова, оправдывающие фактически не только общую «суровость нравов», но и казнь друга, и собственную, и все «грядущие казни». Это страшное стихотворение – как введение, приуготовление к «Сохрани», к фаустовской сделке.

Ну а Сурат... что ж, бить челом Пушкину все равно что бить челом власти, которая давно уже взяла поэта на вооружение, не зря ж памятник поставили, государственное дело! Но сам-то, Сан Сергеич, какая очаровашка: наставлял, понимаш, на

предмет христианского милосердия Николая Палкина, ставя ему в пример Петра Первого, которого, как сам писал в своей «Истории Петра», «народ называл антихристом»! Если бы не был Пушкин верным сыном своего класса рабовладельцев, верноподданнейшим слугой государевым и ура-патриотом, то можно было бы подумать, что со всеми этими наставлениями и увещеваниями поэт чуть ли не лебезит перед монархом, чуть ли не в глаза заглядывает, виляя хвостом. Ан нет, его государственная забота ведет.

Вот есть такой симпатичный пушкинский текст «О народном воспитании», где предлагаются всякие меры для **«защиты нового, возрастающего поколения»** от пагубного влияния **«чужеземного идеологизма»** и **«злономеренных усилий»** (имеется в виду восстание декабристов). Все меры нет смысла перечислять, но вот, скажем: **«кадетские корпуса... требуют большего присмотра за нравами, кои находятся в самом гнусном запущении. Для сего нужна полиция, составленная из лучших воспитанников; через сию полицию должны будут доходить и жалобы до начальства. Должно обратить строгое внимание на рукописи, ходящие между воспитанниками. За найденную похабную рукопись положить тягчайшее наказание; за возмутительную – исключение из училища»**. Ну и т.д.

А слова **«Но правдой он привлек сердца, / Но нравы укротил наукой...»** можно на сто процентов отнести к Сталину. Вот Мандельштам и отнёс. С одной стороны – казни, с другой – наука. И созидание. Все путем. Сталина и сегодня большинство в России считает «великим государем». Немного с христианским милосердием подкачал, но это ничего, так уж у нас на Руси. А для увещеваний, обращений к самодержавному милосердию придворные поэты имеются. Вот Пастернак, хоть и небольшой смельчак был, и знал, конечно, что государь гневлив и наставления там всякие не привечает, но уж так государя любил, что готов был, рискуя жизнью, поувещевать (**«Давно хотел с Вами встретиться и поговорить. О жизни и смерти»**).

Кстати, НЯ пишет на полях (американского «Собрания сочинений Мандельштама», публикация Т. Левиной): **«У него (у Пастернака) была мечта, чтобы Сталин был его цензором. (Он бешено надеялся на Сталина)»**. Думаю, что и М на него надеялся...

16.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Я и не ожидал, что ты примешь «триипостасность» на ура («Потому что еще не пора»): мне и самому не сразу удалось себя к ней приучить. Что ж, вода камень точит. Так что прими еще несколько капель «на грудь».

Во «Второй книге» НЯ пишет, что не сразу приучилась обращаться к мужу на «ты» днем (**«В первые годы дневным словом у меня было «вы», как у большинства моих современниц»**). Но Мандельштам сказал как отрезал: **«Девчонок, которым я говорю «ты», а они мне «вы», будет сколько угодно, а ты – мое «ты»»**. НЯ делает к этим словам очень неожиданный, на первый взгляд, комментарий: **«Сейчас я думаю, что «мое ты» появилось не без Флоренского, которого тогда еще не удосужилась прочесть»**. Из этого (но не только) замечания следует, что впоследствии НЯ прочла Флоренского очень внимательно. От нее же известно, что Мандельштам в течение длительного времени не расставался со «Столпом и утверждением истины» Флоренского (при том, что М жил «налегке» и библиотеки не имел). С таким вниманием он не читал ни одну другую книгу (думаю, из философских сочинений он прочел еще только «Творческую эволюцию» Бергсона, которую понял очень странным образом). «Столп...» вышел в 1914 году и сразу наделал много шуму; его влияние уже сказалось, как мне кажется, на статье «Скрябин и христианство». НЯ пишет: **«Я не могу назвать того, что строило личность М-ма, потому что его основная идея не поддается простой формулировке. Скорее всего, это отношение к поэзии как к дару свыше,**

как к назначению, а также вера в священный характер поэзии («игра Отца с детьми»). Второго человека, который бы все дни находился на линии огня и все же сохранил способность к мысли и к росту, я не видела». Чуть дальше говорится о Флоренском, который служил М-му образцом такой жизни «на линии огня».

И все же: почему требование М-ма заменить дневное «вы» на «ты» навело НЯ на мысль о Флоренском? Дело в том, что Флоренский богословствует в «Столпе...» очень нетрадиционно; для некоторых ортодоксов он – и вовсе «ересиарх». Самое распространенное обвинение: в «Столпе...» нет Иисуса, а есть только Троица. Действительно, центр тяжести перенесен у Флоренского именно на Троицу. Она служит доказательством тупика, в который заводит безрелигиозное мышление, она же открывает Истину. Но и в трактовке самой Троицы Флоренский выступает как новатор. Едва ли не самые интересные разделы книги (и уж точно они должны были показаться самыми интересными Мандельштаму, потому что напрямую связаны с эстетикой творчества) – «Письмо третье: Триединство» и «Письмо четвертое: Свет истины». Триединство Отца-Сына-Св.Духа имеет параллель в триединстве Истины, Добра и Красоты: духовная жизнь, исходящая из Я, это Истина; воспринимаемая как действие другого, она есть Добро. «Предметно же созерцаемая третьим, как вовне лучащаяся – Красота». Далее Флоренский «проводит» диалектику триединства «через местоимения» Я, Ты, Он. «Каждое Я есть не-Я, т.е. Ты, в силу отказа от себя ради другого... Вместо отдельных самоупорствующих Я получается двоица. Если для первого Я исходною точкою едино-сущия бывает истина, а для второго, для Ты, – любовь, то у третьяго Я, у Он, такою точкою опоры будет уже красота. Наслаждаясь красотою двоицы, он этим восстановляет самотождество созерцаемых ипостасей: первого Я как Я любящего и любимого; второго Я как Я любимого и любящего – как Ты. Тем самым чрез самоотдачу себя двоице, разрывом оболочки своей самозамкнутости, третье Я приобщается к единосущию в Боге, а двоица делается троицею. Такова схема само-обоснования личностей». Еще одна особенность богословствования Флоренского – увлеченность мотивом Брата («В силу этого выхождения Я делается в другом, в не-Я... единосущным брату; отождествляясь с любимым братом, Я свободно делает себя не-Я») и, особенно, Друга (ему посвящен целый раздел; см. «Письмо одиннадцатое: Дружба»). Еще одно наблюдение: в конце Первого тома «Столпа...» напечатано крупным красивым шрифтом: «Поклонимся Отцу, и его Сынови, и Святому Духу, Святой Троице во едином существе, с Серафимы зовуще». Не исключено, что именно отсюда «прилетел» в мандельштамовскую статью «Скрябин и христианство» серафим (ср.: «Значенье – суета, и слово – только шум, /Когда фонетика – служанка серафима»), рассекающий (в конце статьи) своим мечом кантовскую категорию («христианская вечность – это кантовская категория, рассеченная мечом серафима»); что сие означает, мне неведомо, но сказано красиво и с явным «кивком в сторону Флоренского» (напомню, что для Флоренского Кант – «столп злобы богопротивныя»). Известно также, что богословствование Флоренского было «спроецировано на язык» благодаря увлечению так называемым «имяславием». Суть учения «имяславцев» (к их числу принадлежали и Лосев, и С.Булгаков) состояла в том, что «имя Божие – это сам Бог, хотя Бог – не имя» (ср. у Гумилева «слово – это Бог»; эти стихи цитируются Мандельштамом). (Отсюда, кстати, множество выходов и на Каббалу, которой Флоренский, как известно, увлекался. Может вообще этот каббалистический след у Мандельштама – от Флоренского?) У Мандельштама есть даже отдельное стихотворение про «имябожцев-мужиков», радующихся Божьему имени. («И поныне на Афоне»; «имябожцы» играют со словом в «прятки и жмурки духа»: «Слово – чистое веселье, /Исцеленье от тоски!» Любопытно, что это стихотворение написано в 1915 году, тогда же, когда и «Скрябин и христианство», т.е., по-видимому, вскоре после знакомства со «Столпом...» Флоренского). Так что НЯ не зря припомнила

Флоренского в связи с, казалось бы, самой неподходящей темой: как женщине днем обращаться к возлюбленному, который старше ее, – на «ты» или на «вы».

Я думаю, именно эта «триипостасная местоименная парадигма», запавшая в сознание (подсознание?) Мандельштама, сказывается и в других его стихах. Возьмем, к примеру, стихотворение (мы о нем уже говорили, но заходили «с другого бока») «Не у **меня**, не у **тебя** – у **них** /Вся сила окончаний родовых» (1936). Разве уже в первой строчке не слышится отзвук «триипостасной местоименной парадигмы»: Я – Ты – Они? Похожий случай – в стихотворении (или отрывке) «**Ты** должен мной повелевать, /А **я** обязан быть послушным». В нем прослеживается парадигма **Ты** («Ты должен мной повелевать») – **Я** (А я обязан быть послушным) – **Они** («Как **все** друзья»)/ **Он** («как недруг этот»). Все вышеперечисленные «местоименные триипостасные цепочки» отличаются некоей акцентированностью, «выделенностью», «маркированностью», которая, на мой взгляд, «отсылает» к «триипостасным» построениям Флоренского, которые, в свою очередь, коренятся в созерцании Божественного триединства.

Что же касается некоторой неопределенности адресата стихотворения «Сохрани мою речь навегда», то напомню только (может быть, избыточно, но тема того стоит), что говорил о значении слова сам Мандельштам. В одном месте («Разговор о Данте») он говорит о значении слова как о некоем «цикле» (чрезвычайно глубокая мысль): «Когда мы произносим, например, «солнце», мы не выбрасываем из себя готового смысла – это был бы семантический выкидыш, – но переживаем своеобразный цикл. Произнося «солнце», мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова... говорить – значит всегда находиться в дороге» (Т.3. С.226). [Здесь – реализация метафоры «рождения слова»: оно должно быть соответствующим образом «выношено», иначе случится выкидыш; ср. у Есенина: «Я сегодня снесся, как курица, /Золотым словесным яйцом».] В другом месте («Слово и культура») М вопрошает: «Разве вещь хозяин слова? Слово – психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела»; еще одна вариация на эту тему: «Как же быть с прикреплением слова к его значению; неужели это крепостная зависимость (слово – вольноотпущенник, как и искусство!)? Ведь слово не вещь. Его значимость нисколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, назвал ее придуманным именем»; в одном стихотворении упоминается слово, которое обрело «пламенную ковкость»; Аверинцев говорит в этой связи об «энергетическом источнике разогревания слова у М-ма». В «Разговоре о Данте»: «Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает». Там же: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку».

Роднянская [в статье «Свободно блуждающее слово. (К философии и поэтике семантического сдвига)»] так резюмирует «сдвиг» от символизма к «постсимволистской парадигме»: «'Назывательный' платонизм, иерархическое именование сущностей, сменяется энергетизмом смещенного, расщепленного, разогретого, расплавленного, ковкого или вообще переброшенного на совсем чужой ему предмет слова, которое звучащий речевой поток вымывает из словарной лунки основного значения, затопляя память о статическом месте слова в лексиконе. Можно мысленно представить как бы небольшую табличку: классика – уместность слова; символизм – возгонка слова; постсимволизм – сдвиг слова. (Ср. в «Грифельной оде»: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг».) Или – то же чуть по-другому: поэтика «гармонической точности» – затем поэтика вертикальных соответствий – и, наконец, поэтика расподобления слова и вещи, отчего выделяется особая энергия отщепленных смыслов. <...> Вся европейская мысль

тогда на разные лады двинулась от эссенциализма к экзистенциализму и энергетизму, и поэзия чутко откликнулась на этот сдвиг своими структурными недрами». Роднянская пишет далее, что после этого энергетического сдвига «совершилась частичная реставрация» – «переход от заметного стиля к незаметному» (Вейдле). «Его пережили и Заболоцкий, и Пастернак, раскаявшийся, что 'во всем искал не сущности, а посторонней остроты' (т.е. торчащих во все стороны от сущности вторичных смыслов). Этот переход скорей всего пережил бы Мандельштам, когда бы ему дали на то время».

В стихотворении «Сохрани мою речь навсегда» мы имеем дело со случаем еще более сложным, но это, тем не менее, «истинно мандельштамовский случай»: смысл совершает «как бы огромное циклическое путешествие» по вехам трех ипостасей *вокруг неназванного слова* «Язык» (он же Бог, и он же Молох – в том «потаенном слое сознания» М-ма, который противится «русскому голосу»). Язык отождествляется М-мом (на одном из этапов «огромного путешествия») и с народом («Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний»), и с его – народа – историей (русская «история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка» («грозная стихия», возможно, как-то отсылает и к Духу, и к «грубому помощнику»); «русский язык историчен уже сам по себе, так как по всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение (теологический термин) и действие разумной и дышащей плоти»). Такая трактовка языка включает в себя, через «историчность», даже твой вариант обращения к веку-времени. Другое дело, что Мандельштам останавливается на границе постсимволизма (не становится «постмодернистом»): за всеми блужданиями слова остается его «первичное значение»: солнце – это солнце, а язык – это язык; совершив «огромное циклическое путешествие», читатель Мандельштама возвращается к первичному значению так, как возвратился на свою Итаку Одиссей – «пространством и временем полный».

Вот еще одна любопытная перекличка «на почве языка» – на этот раз с Паулем Целаном. Я просмотрел сборник статей о Целане (Пауль Целан. Материалы, исследования, воспоминания. Том 1. Диалоги и переклички. Мосты культуры/Гешарим. Москва/Иерусалим, 2004) и поразился, насколько его судьба напоминает судьбу Мандельштама – вплоть до мелочей: например, Целану отравила остаток жизни (фактически довела до психушки и самоубийства) история с обвинением в плагиате, которая как две капли воды похожа на историю, получившую отражение в «Четвертой прозе». Но речь о языке. Целан был по образованию филологом-славистом и читал по-русски. Хотя он зарабатывал как переводчик стихов, но русская поэзия его не привлекала – пока Целан не наткнулся на Мандельштама: это был случай очевидного «избирательного сродства» («Мандельштам, хоть он и не мог этого знать, писал для Целана»). В начале 1962 года Целан дважды подписывал письма странной фразой Russkij poet in patribus nemetskich infidelium – «Русский поэт в краях немецких нехристей». Автор статьи (Христина Иванович) пишет: «Путь Целана стал отчаянной попыткой возвращения домой. Если Целан называет себя по-русски "русским поэтом", если утверждает на русском языке, что "все поэты – жиды", то это означает, что он говорит от имени всех жертв... "Русскость" причастна к этому так же, как и еврейство, а вот немецкий язык Целан на данном этапе предпочитает оставить в стороне – как язык немцев, "немых"». (С. 218). Горький парадокс состоит в том, что за тридцать лет до Целана – то есть за пару лет до прихода Гитлера к власти, который стоил жизни практически всем родственникам Целана, – Мандельштам совершил «отчаянную попытку бегства» в немецкий язык («К немецкой речи»). В 60-е годы, в период «оттепели», соблазненный «Бабьим Яром» Евтушенко и другими глупостями, Целан пытается «спастись бегством» в русский язык. Любопытно, что Целан, несмотря на пережитый опыт, до конца жизни остался леваком, в упор не видел ни сионизма, ни государства Израиль и, как заведенный, повторял бессмысленную «присягу чудную

четвертому сословью». («Помнишь, как я пел вам в поезде на обратном пути русские революционные песни, – пишет он Петре Соломону – мой репертуар все тот же».)

То, что ты пишешь об «Умывался ночью на дворе», совершенно правильно. Это действительно страшные стихи. Хотя М сохранил почтительное отношение к Гумилеву (признавался Ахматовой, что «продолжает разговаривать с покойником»), в стихотворении нет ни капли жалости. Выражение «по совести сурова» свидетельствует о жуткой вещи – об отчуждении совести от личности, о том, что Вяч. Иванов называл (как ни странно, в положительном смысле) «обобществлением совести». Совершенно согласен, что это стихотворение можно рассматривать «как введение, приуготовление к «Сохрани», к фаустовской сделке».

Так как в этом стихотворении – прообраз рождественской звезды, отмечу еще одну деталь. В стихотворении «Среди священников левитом молодым» семисвещник освещает **«Ерусалима ночь и чад небытия»**. В стихотворении «Эта ночь непоправима» сказано: **«Благодати не имея, /И священства лишены, /В светлом храме иудеи /Отпевали прах жены»**. Семисвещник и отраженная в глубоком колодце звезда ('иудейство' и 'христианство') отличаются в «словесной живописи» Мандельштама точно так же, как в живописи Ге: в его картине «Что есть истина?» на Пилата падает свет, и он, наделенный «грубой вещественностью», отбрасывает густую тень; Христос же, напротив, помещен в тень, но словно бы «светится из темноты». Точно так же семисвещник освещает извне «вещественность», обреченную на смерть и забвение, в то время как звезда наоборот светит «из сердца тьмы» – и при этом не своим, а отраженным «с неба» (хотя и не чуждым, не внешним для нее) светом. И художник Ге, и вслед за ним Мандельштам демонстрируют – в обоих случаях – глубокое понимание природы христианской образности.

Теперь, разогнавшись, скажу несколько слов о третьей, заключительной строфе «Сохрани...»

Если предыдущие «условия сделки» присоединялись союзом «за» («сохрани... за смолу и т.д.», «и за это... обещаю...»; смысл, который несут союзы, практически идентичен; разница лишь в том, что в первом случае это «условия до», то во втором «условия после», что не слишком принципиально), то в третьей строфе они присоединяются союзом «лишь бы». Совершенно очевидно, что этот союз несет в себе гораздо менее обязывающий, чуть ли не побочный, факультативный, «пожелательный» смысл. Но ведь в первых двух случаях речь идет о казни «других людей», и только в третьем случае, возможно, о казни самого поэта. Из этого следует, что сведением смысла к «самопожертвованию поэта» или «казни поэта» Сурат грубейшим образом искажает смысл всего стихотворения.

Как понять строку: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи»? Абстрактно говоря, ее можно трактовать двояко: 1) лишь бы плахи полюбили меня «как союзника» (как человека, удачно построившего их для казни «врагов»); 2) лишь бы плахи полюбили меня «как клиента». Строго говоря, первый вариант вообще не предполагает никакой жертвенности. Именно поэтому он представляется мне маловероятным. По моему ощущению, в третьей строфе речь идет-таки о «смерти поэта», сознательно «жертвующего собой». Это подтверждается «острой прицельностью» («личной» – 'любили меня') этой строфы в отличие от «размазанной прицельности» («классовой» – 'опускали князей') предыдущих строф. Образная стихия «городков», которые «зашибают» «прицелясь, на смерть», кажется, подтверждает эту интерпретацию. Этот смысл, в свою очередь, подтверждает трактовку «татарвы» как «союзника» (а не «этнического врага» по Гаспарову; врага кому?) Если это так, то в стихотворении парадоксальность ситуации «чужого среди своих» доведена до крайнего предела. Получается, что «союзники» поэта (на уровне не «триипостасной речи», а исторической действительности) наделены сугубо отрицательными атрибутами: о союзниках-людях сказано «татарва» (слово с однозначно отрицательными

коннотациями), плахи же, «орудийные предметы», наделены эпитетом «мерзлые» (не говоря о том, что слово ‘плаха’ само по себе малоприятно, «мерзлые плахи» не могут вызвать ничего, кроме ужаса). И вот поэт молит о награде: «Лишь бы только **любили** меня эти **мерзлые плахи**». Работа на контрастах доведена здесь до последнего мыслимого предела. Эта образность с потрясающей силой воплощает именно ситуацию «чужого среди своих», в которой отчуждение доведено до самой крайней степени. Кстати, строка «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе», кажется, подтверждает мою трактовку. Во-первых, здесь возвращается союз «за», более обязывающий и «юридически значимый» (в смысле сделки); и как только он появляется, образ «жертвы казни» перемещается от «поэта» – к «другим людям»: ибо для того, чтобы «всю жизнь проходить в железной рубахе», надо, как минимум, прожить «всю жизнь» (это исключает возможность того, что тебя казнят «уже завтра»).

P.S. Предлагаю новинку: Бенедикт Сарнов. Заложник вечности: случай Мандельштама. (Серия «Символы времени»). М., Аграф, 2005.

Я эту книгу еще не читал. Из предисловия следует, что книга была закончена аж в 1969 году (писалась «в стол»), затем вышла в 1990 году и вызвала много нареканий (**«Меня упрекали, что я будто бы слишком сурово сужу Мандельштама, чуть ли даже не осуждаю его, что Мандельштам в моих глазах, как выразился один критик, “недостаточно нравственно безупречен”»**). Насколько я понял, Сарнов написал нечто вроде «гибели и сдачи советского интеллигента» на примере Мандельштама. Сарнов заостряет проблему: случай Мандельштама интересен именно потому, что он был самым непокорным, самым нетерпимым – тем страшнее его «сдача». В предисловии к изданию 1990 года Сарнов написал: **«Само собой, сегодня я написал бы эту книгу иначе. Но, начав изменять, дополнять, переделывать ее, я волей-неволей оказался бы перед необходимостью написать ее все – от начала до конца – заново. Это мне просто не под силу»**. Но потом Сарнов передумал: данное издание сильно переработано и дополнено: отражены (в том числе и полемически) многие публикации самых последних лет. Сарнов пишет: **«И вот сейчас, спустя еще почти полтора десятилетия, я решаюсь на то, на что не отважился тогда. Может быть, я совершаю ошибку. Сростется ли мой новый, сегодняшний текст с тем, что было написано мною больше тридцати лет назад?»** – Ты не узнаешь ответа на этот вопрос, если не закажешь книжку.

Я-ТЫ-ОН-ОНА

Наум – Матвею

Ты знаешь, триипостасность Флоренского (**«Истина есть отношение Трех», «бесконечный акт Трех в Единстве», «Истина – созерцание Себя через другого в Третьем: Отец, Сын, Дух» – из «Столпа...»**), и особенно его игры с местоимениями, напомнили мне другую троичную схему, связанную с «еврейской» философией «диалогизма» (Коген, Розенцвейг, Бубер, Левинас). В самом начале «Я и Ты» Бубер пишет: **«Нет Я самого по себе, есть только Я основного слова Я-Ты и Я основного слова Я-Оно»** (или Я-Он/Я-Она). Герман Коген о том же: **«Я есть Я только по отношению к Ты. Я нуждается в Ты, чтобы стать личностью»**. То есть человек существует только во взаимодействии (диалоге) с другими людьми. Франц Розенцвейг, который был учеником Когена (он вместе с Бубером заново переводил Библию на немецкий), пишет в книге «Звезда Избавления» (можно: Спасения), что иудейское учение целиком основано на взаимоотношении между человеческим Я и божественным Ты. Человек как бы отвечает на призыв Бога («Адам, где ты?» Быт. 3:9), и это призыв любви. (У М-ма: **«Как будто в руку вложена записка/И на нее немедленно ответь...»**) Согласно Когену: «Бог не может оставаться без мира, без человека». Шестов в статье Мартин Бубер пишет, что

«Человек в этом взаимоотношении, этот ничтожный, жалкий человек, по предвечному назначению своему, является помощником Бога».

В комментариях Лезова к книге Бубера «Два образа веры» (М., Республика, 1995) сказано, что по концепции Розенцвейга человек находится **«в одиночестве замкнутой "самости"»** (ты цитируешь Флоренского о «самозамкнутости Я») и только **«откровение божественной любви»** размыкает ее (в этом и суть Откровения), и тогда **«человек приходит к осознанию связи со всем миром: в Избавлении нуждается не только человек, в нем нуждается все сущее. Через любовь к Богу рождается любовь к ближнему, преображающая мир, который становится великим всеединством "Мы"» («вместо отдельных самоупорствующих Я»**, как пишет Флоренский, повторяю твою цитату). У Розенцвейга, как и у Флоренского, те же концепции «любящего» Я (Бога) и «любимого» Ты (человека). Но у Розенцвейга другие «троичные схемы», которые мне более понятны: Бог-Мир-Человек, Творение-Откровение-Спасение, Прошлое-Настоящее-Будущее. У Розенцвейна эти треугольники, один, направленный вниз, другой – вверх, наплывают друг на друга и получается шестиконечная «звезда Избавления», «кохАв агеулА» (Розенцвейг и Коген тоже многое черпали в Каббале). Интересно, что именно евреи восстали против абсолютных и вневременных форм разума европейской рационалистической философии и еврейская философия рубежа веков (можно и Бергсона присовокупить) озаботилась Временем, изменчивостью как атрибутами Жизни, а также «социальной общительностью». И именно с этой стороны, со стороны «диалогистов», была попытка серьезного философского иудео-христианского диалога... [Замечу в скобках, так сказать «нельзя не заметить», что эта иудейская идея «размыкания» личности на внешний мир и слияния с миром (с родом) через любовь противоположна идее жертвоприношения как катарсического механизма слияния с миром...]

Совпадение «троичных систем» идет и по линии языка. И для Розенцвейга язык – символ откровения Бога: **«Божьи пути – не человеческие пути, и Божьи мысли – не человеческие мысли; но Божье слово есть человеческое слово»**. Диалог осуществляется в языке.

То есть, независимо от того, кто у кого и что позаимствовал, идея троичности была довольно популярна в начале века, и Мандельштам мог почерпнуть все это и у «еврейских мыслителей». И дело не в том, чей козырь старше, а в том, что Флоренский не выходит на идею «диалога» как онтологической сущности бытия, к тому же отец Павел, как ты мне красочно описывал, евреев особливо не жаловал...

И у М-ма больше близости к концепции Когена-Розенцвейга. **«Голос – это личность»**, – пишет он в «Скрябине». Ты процитировал из «Слово и культура»: **«Слово – плоть и хлеб»**. А Герман Коген пишет: **«Бог дает Тору, как он дает жизнь и хлеб»**. Розенцвейг пишет о первоначальной «немоте» Бога, Мира и Человека. У М-ма: **«Да обретут мои уста первоначальную немоту», «Я глубоко ушел в немеющее время»**. И, кстати, были чисто биографические связи. Пастернак учился у Когена в Марбурге, и они с М-мом вполне могли обмениваться мнениями на животрепещущие темы. А Коген, кстати, предлагал определенный способ культурной ассимиляции, приобщения к европейской философии (как-никак был завкафедрой философии в Марбургском университете), не теряя ни национального достоинства, ни национального достояния (иудейской философии), способ, который не подошел великим русским поэтам... К идеям Когена в смысле иудейского просвещения скорее был ближе отец Мандельштама, который в молодости серьезно интересовался философией, а они с сыном в конце жизни сблизились. Я уже писал, что М был в родстве с Кассирером, который тоже, как и М, учился в Гейдельберге, а с 1896 стал ассистентом и учеником Когена...

Что касается Сарнова, то раз уж начали копать... хотя у меня еще лежит его «Слу-

чай Зощенко» и совершенно не вдохновляет... Боюсь, что книга меня огорчит и Ира Гробман права: Мандельштама залапали...

18.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Если я правильно понял смысл твоих опасений насчет Сарнова, то они напрасны. Я просмотрел книгу; если она тебя и «огорчит», то разве что по какой-нибудь другой причине. Предъявляя суровый счет Мандельштаму (в почтительной, правда, форме), Сарнов умудряется вообще не касаться «наших» тем: «еврейской проблемы» для него не существует (есть лишь «проблема антисемитизма» «белоэмигрантских кругов»); в этом он странным образом сходится со своим извечным оппонентом Кожиновым, который не видел проблем для жида, принявшего христианство и сочувствующего «мужику». [Ведь «правильное» поведение жида делает Кожинова судьей: он получает возможность зачислить поэта в «русские», а не в «русскоязычные» – отчего не проявить великодушие? Возможно, я его недооценил. Теперь я склоняюсь к мысли, что Кожинов не потому не ставил Пастернаку в вину его «раннее мужикоборство», что не знал о соответствующих высказываниях – он в этом направлении копал всю жизнь неутомимо, – а потому, что присмотрел для Пастернака более пристойное место – своего в доску, крещеного жида. Зачем таким добром разбрасываться? На дороге не валяется.] Поэтому Мандельштам четко делится для Сарнова на две части: одна – безупречная и достойная всяческого восхищения (до середины 1930-х годов), вторая – достойная всяческого сожаления и скорбного сочувствия (со второй половины 30-х годов, когда Мандельштам, по его мнению, «сломался»). В связи с таким «раскладом» о «Сохрани...» бедняге вообще нечего сказать; он и не говорит (очень несвоевременное и «вредное для концепции» стихотворение). Стихотворение о «шестипалой неправде» ставит Сарнова в тупик. С какой стати поэт кается («Я и сам ведь такой же, кума») в 1931 году, когда за ним не числилось (по Сарнову) никаких грехов? Ладно бы он каялся в прославлении Сталина, **«но все славящие вождя стихи были написаны в Воронеже, а под стихотворением «Я с дымящей лучиной вхожу» – точная дата: 4 апреля 1931 года»**. Изрядно помучившись над этим вопросом (даже жалко становится человека), Сарнов успокаивает душу на том, что **«поэт одержим комплексом вины, потому что он – дитя гармонии, а ему приходится жить в дисгармоничном мире»** (Умри, Бенедикт, красивше не скажешь!). Кретинизм «шестидесятничества» из Сарнова так и прет; в его неприкрытости есть даже что-то трогательное.

Из этого не следует, что книга «неинтересная»; наоборот, очень занимательная книга (хотя и чудн*ая*). В ней приводятся и анализируются, например, 12 (двенадцать!) версий телефонного разговора Пастернака со Сталиным (по поводу Мандельштама). Вообще сравнение Пастернака с Мандельштамом (и отчасти с Багрицким) проходит через всю книгу, есть весьма занятные моменты, эпизоды и цитатки (хотя Сарнов такой автор, что с ним невозможно быть согласным ни в чем, даже когда в чем-нибудь и согласен).

Но хватит о грустном.

Я обнаружил у Мандельштама еще одно проявление «триипостасности» (как приятно сознавать, что Сарнов не в состоянии употребить это слово), причем в одном из самых «сталинских» (по Сарнову, «недостаточно нравственно безупречных») стихотворений – «Средь народного шума и гула» (1937). Средь народного шума и гула (сначала нерасчлененного) прорезается постепенно (как некий порядок из хаоса) могучий и многообразный «народный язык» («Шла пермяцкого **говора** сила»;

и даже, по определению немая, «рыба шла на речном **говорке**); и для уловления его смысла закономерно возникает нужда в «местоименной триипостасности»:

Я узнал, **он** узнал, **ты** узнала,
А потом куда хочешь влеки –
В **говорливые** дебри вокзала,
В ожиданья у мощной реки.

И, конечно, не случайно эта языковая стихия приводит его – блудного сына с повинной головой – в конечном итоге в Кремль, к Отцу:

И к нему – в его сердцевину –
Я без пропуска в Кремль вошёл,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел.

Наум – Матвею

С Сарновым ты меня успокоил, для общего развития почитаем. А Кожинов тип любопытный, одно время он довольно плотно якшался с диссидентами (то ли по молодости, то ли по заданию органов), в каком-то смысле он и остался «диссидентом», но «справа», отвергающим коммунистический интернационализм (а заодно и евреев как его яростных адептов) в пользу русского национализма. Вот только опять же непонятно: то ли душа болела за «русский народ» (к чему нет претензий), то ли в недрах тех самых органов назревала уже тогда «альтернативная идеология», и он всего лишь держал нос по ветру...

19.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Предлагаю еще одну книгу «по теме»: Осип и Надежда: Мандельштамы в рассказах современников. М., Наталис, 2001.

Издательская аннотация: «Вошедшие в книгу воспоминания современников о О.Э. и Н.Я. Мандельштамах по-новому раскрывают эпизоды из их биографий на фоне литературной и культурной жизни Петербурга, Москвы, Воронежа, Калинина, Пскова и во многом ставят под сомнение достоверность мемуаров о поэте и его жене, появившихся в последние годы. Впервые публикуются письма Н.Я. Мандельштам к В.Г. Шкловской-Корди и Е.М. Аренс, приводится полный текст единственного интервью, данного Н.Я. известному слависту Э. де Мони. Каждому мемуарному тексту предпослана подробная комментирующая статья».

«В основу сборника воспоминаний легли фономемуары (1960–1970) из коллекции Дувакина (Фонд фонодокументов Научной библиотеки МГУ). Дополнены новыми материалами из фоноархивов Шилова и др. (1990–2000), бесед с людьми, близко знавшими Н.Я. в разные годы ее жизни. В книгу вошли также тексты некоторых воспоминаний, хранящихся в частных архивах, а также мемуарных очерков, не публиковавшихся в России. При сплошном прослушивании сохранившихся записей бесед с разными людьми составители выделили цельные фрагменты воспоминаний, относящихся непосредственно к Мандельштамам. Переведенные с голоса на печать (с возможным сохранением всех реалий живой речи), эти фрагменты и составили основной корпус книги. Мемуаристы: Зенкевич, Шкловский и его родственники, Рюрик Ивнев, Ивич, Алпатов, Гальперина-Осьмеркина, Анастасия Цветаева, Е.С. Петровых, Н. Павлович, В. Ардов, И. Гронский, С.Бобров, Н. Штемпель, Н. Вольпин и многие другие.

А. Цветаева. «Он нежный был, но и злой тоже. И вот он поднял такую тихую злую

руку и начал в этот гром читать. Это выглядело так: «Мне вы не нужны. Я пришел читать, так замолчите!» Это было очень погано, но... великолепно!»

Н. Эфрос (вдова Абрама): «Он был такой веселый, легкомысленный человек. Всегда был без копейки денег, займет 5 рублей; а потом видим: уже едет на извозчике, уже цветочек в петлице – значит, все протранжирил. Взял у Эфроса подборку книг десятых-двадцатых годов, целую массу книг, и, несмотря на многократные напоминания, упорно не возвращал их. А мемуары Н.Я.Мандельштам полны злобы. Она чернит и клевещет на многих писателей, а действительность тех лет изображает, как правило, в черных красках и в искаженном ракурсе».

[Притом, что Абрам Эфрос сидел и был сослан, но его вдова этого «не помнит»].

Н. Павлович [любовница Блока]: «Он никогда не писал халтурно. Но если он написал одно стихотворение, то он его продавал по крайней мере в десять издательств: куда только можно, одно и то же. Это, конечно, нехорошо, но у него нет ни одной строчки фальшивки».

А.Ивич. «Он страшно любил сладкое. Надежда Яковлевна очень сердится в своих воспоминаньях, что все вспоминают, как он любил печенье, а вот я тоже помню, как Мандельштам на этом маскараде ужасно наслаждался тем, что были пирожные».

Н.Вольпин (одна из «жен» Есенина). «Денег он получал много больше, чем я и все мое окружение, но они у него абсолютно не держались. *(Понижая голос)*. И стихи о Сталине он читал направо и налево до и после. Можно только удивляться, как он столько времени еще уцелел. <...> Мандельштам на меня набросился – как я могу допустить мысль, что тонкий поэт Михаил Кузмин напишет так хвалебно о Багрицком, которого Мандельштам считал очень посредственным поэтом».

М. говорил Одоевцевой: «Мне необходимо жить подальше от самого себя, необходимо находиться среди людей, чтобы их эманации давили на меня и не давали мне разорваться от тоски. Это совсем особый, беспричинный страх, на людях он исчезает, когда пишу стихи – тоже».

Короче, собраны всевозможные факты, слухи, сплетни, запомнившиеся «дальнему окружению» Мандельштамов. Книга уже прошла, но в Фаланстере вдруг появились какие-то остатки тиража.

СТОКГОЛЬМСКИЙ СИНДРОМ

Матвей – Науму

Наум, привет!

Борис Леонидович не устает меня радовать и отчасти изумлять. Не могу не поделиться. Из письма к отцу от 27 февраля 1934 года, незадолго до звонка Сталина по поводу Мандельштама (видимо, окрыленный близостью с «большими людьми», главным образом – с Бухариным, назначенным редактором «Известий»):

«Та же короткость со всем совершающимся на свете (с Пушкиным, то бишь со Сталиным, на дружеской ноге). С лучшими мыслями, именно сейчас всеми додумываемыми и, **почему-то, имеющими быть додуманными при моем участии,** та же интимность с крупным, незавоеванная, валящаяся в рот, даровая и пассивная. **Как-то повелось тут в последнее время, что когда хотят обставить что-нибудь по-настоящему, тут должен быть также и я, или мой отказ, или чем-нибудь оправданное отсутствие.** (Кто поверит, что это не реплика Хлестакова из «Ревизора»? Гоголь отдыхает или стонет от зависти). И когда мне позвонили о прилете этого человека (Георгия Димитрова) и о том, не захочу ли я завтра в печати отдельно приветствовать его рядом с Горьким, Вс. Ивановым и несколькими другими, каюсь, я не мог не поддаться тому давно накопленному восхищенью, с которым я следил за его судьбой. Я продиктовал это по телефону (Репетилов на проводе), и только

совершенно неуместным подумалось мне обращаться от своего только лица к такому моральному богатырю, мне – нравственной пешке. Не бойтесь только, что я раскачусь как-нибудь и дальше, что я забудусь». [А это уже Поприщин. Рекомендую: Хлестаков, Репетилов и Поприщин в одном лице! При том, что его используют в грязной политической игре как безмозглую пешку (в том числе и «нравственную»). О чем было говорить Сталину с этим скоморохом? Неудивительно, что вождь брезгливо бросил трубку.]

Еще несколько перлов.

Из письма к отцу от 14 февраля 1928 [В связи с состоявшейся в Германии выставкой работ Л.О.]: «Также пришли, если можешь, фотографии наилучших и наиважнейших вещей... новых, здесь неизвестных. Написать о тебе собирается Яков Захарович Черняк, один из моих ближайших друзей... ученик Гершензона. Если моя просьба имеет смысл, то посылай поменьше евреев (то есть портретов евреев), так как с меня довольно и тех двух, которыми судьба выпустила меня с тобою».

Вот и о «портретах евреев», о которых ты писал.

Из письма к отцу от 18 октября 1932 [Б.Пастернак получил от отца изданную в Германии иллюстрированную монографию о его творчестве (включавшую автобиографические заметки Л.О.)]: «Из неизвестных работ мне больше всего понравился портрет Einstein'a (самая лучшая, как мне кажется, работа), затем Lieberman (Макс Либерман, художник, еврей, был президентом Германской академии художеств до прихода Гитлера к власти)<...> Но и монографию, как и автобиографические воспоминанья, портит одна неожиданность (!), которой я никак не могу себе объяснить (!!!). Зачем включил ты в число эскизов и портретов этого, не специально националистического собранья столько портретов евреев и евреек, ничем как модели не замечательных? Одни из них некрасивы, другие уродливы, и подбор их, по непонятности, имеет характер какой-то скрытой тезы. Точно ты хотел этим что-то доказать или проверить.

Повторяю, я знаю, для чего ты их писал, но не знаю, зачем поместил в монографию. Она была бы полней, если бы была неполной, и что ты этого не понял, точно так же огорчило меня. <...> Может быть, тут имело место давление (жидо-масонский заговор – как раз перед приходом Гитлера к власти), – можно и надо было теперь, в твоем возрасте и положеньи, не считаться с ним, однажды им даже воспользовавшись.

Компоновка книги, которую, как подумают, составлял ты сам, ставит в тупик... Отсутствие твердой точки зренья (судя по контексту – на вопрос о причислении себя к евреям) не только не роняло бы тебя, а напротив даже возвышало, и я знаю, что на деле у тебя этого установленного взгляда нет. Но тогда этому ощущенью противоречит богатство и шикарность изданья, производящего впечатленье уверенности, а не сомнений (тишайший Л.О. в глазах сына – распоясавшийся жид-националист, финансируемый мировой закулисой).

Пастернак в каждом письме намекает отцу на то, что прекрасно знает, как тяжело сейчас в Германии. В письме от 27 декабря 1932 года он пишет: «Но как ужасно у вас, – знаю, знаю, и сердце кровью обливается: бедные, бедные, ни в чем не повинные немецкие дети, бедный немецкий Mittelstand (среднее сословие), честный, благородный, гениальный! Плачу и прощаюсь».

Чем сильнее разгул антисемитизма в Германии, тем отвратительнее Пастернаку евреи и тем милее немцы. Выходит, что тот мотив, который проанализировал в своей статье «Это» (о пьесе «Этот свет», которую Пастернак писал во время войны) Омри Ронен (извращенное сочувствие немцам и попытка их оправдать – в антифашистской пьесе!), «берет свое начало» в довоенном времени (что-то вроде «Стокгольмского синдрома»).

Еще добавлю до кучи, что в 1941 Пастернак отказался выступить на еврейском антифашистском митинге. Михоэлс его лично просил, и он сначала согласился,

а потом отказался, потому что «не хотел мотивировать свой антифашизм своим еврейством» (!!).

Наум – Матвею

А мне в свое время понравилось: «Когда застрелился Маяковский, я два дня прокипел в здоровом, чистом, укрепляющем горе». Чужое горе не только не колышет, но еще и укрепляет... (Это он в письме Цветаевой в мае 30-го.)

Так мы что, тему Мандельштама закрыли и перескочили на Пастернака? Честно говоря, он меня не особо волнует.

ЧАРЛИ ЧАПЛИН – ЗАЯЧЬЯ ГУБА

20.1.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Как это «закрыли»? По большому счету разговор – для меня – еще только начался: мы на подступах к проблеме специфики мандельштамовской катартики. Если я в силах предложить некий новый взгляд на предмет (а если нет, то к чему огород городить?), то потому, что, так сказать, почувствовал себя перевооруженным: оптика перенастроена, бинокль «подкручен Зевесом». Если более четко стали просматриваться какие-то частности, то это – лишь побочный продукт (и одновременно – признак адекватности) «перенастройки». В фокусе же должны были бы оказаться катартические структуры; а получилось так, что эта проблематика затронута невнятно, «предварительно», вскользь. А если нет главного, то «к чему все»?

Наткнулся в раннем (1920) стихотворении Мандельштама «Дом актера», написанном *на заказ* (группа актеров открыла в Феодосии у моря кафе-кабаре, и Мандельштаму заказали стихотворение к этому торжеству), на строки:

Под маской суровости скрывает рабочий
Высокую нежность грядущих веков!

Вот тебе и болванка-заготовка для «гремучей доблести грядущих веков» (в «Доме актера» есть для комплекта еще и «Плывите же вместе к грядущим зорям»). И Надсона никакого не надо: сам себе «красный Надсон». (Как там у Маяковского: «Одного называют красным Байроном, другого – самым красным Гейнем»). Обращает на себя внимание выражение «под маской»: как ни крути, оно связано с лицемерием. Ну не странно ли: в самом «оппозиционном» стихотворении, в пресловутом «Волке», перепеваются – в качестве высоких целей, за которые не жалко лишиться и «чаши на пире отцов», и «веселья и чести своей», – пустопорожние клише бессмысленных, да еще и заказных, ранних стихов (сам М знал за собой слабость «Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому»).

Со стремлением Мандельштама «списать» все на «гремучую доблесть грядущих веков» перекликается умонастроение, выраженное в письме Пастернака Фадееву (!) в связи со смертью Сталина (это – целый компендиум «гремучих» словоизлияний на предмет «грядущих зорь»): «Какое счастье и гордость, что из всех стран мира именно наша земля, где мы родились и которую уже раньше любили **за ее порыв и тягу к такому будущему,** стала родиной чистой жизни, **всемирно признанным местом осушенных слез и смытых обид!** Все мы юношами вспыхивали при виде безнаказанно торжествующей низости, втаптывания в грязь человека человеком, поругания женской чести. Однако, как быстро проходила у многих эта горячка. Но каких безмерных последствий достигают, когда не изменив ни разу в жизни огню этого негодования,

проходят до конца (!) мимо всех видов мелкой жалости по отдельным поводам к общей цели устранения всего извращения в целом и установлению порядка, в котором это зло было бы немыслимо, невозникаемо, неповторимо». («И на земле, что избежит тленья...»)

25.1.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Сегодня спецзаседание Ген. Ассамблеи ООН, посвященное освобождению Освенцима, у нас транслировали, действительно беспрецедентное событие. А как в России отмечали? Передавали по ТВ? Израильское телевидение передавало параллельно о письме российских деятелей культуры с требованием запретить еврейские организации, о визите Асада и продаже ему ракет, а еще вчера я видел, но уже по русскому ТВ репортаж о заседании какой-то национально-державной партии, где призывали спасать какого-то Миронова из жидовских лап, пели под гитару про жидовское засилие и все такое прочее. Дочка этого Миронова выступала и говорила, что Троцкий нас учил: кто не интересуется войной, война им заинтересуется, и призывала с жидами воевать, а еще был очень смешной плакат с цитатой из Бориса Слуцкого: «Евреи хлеба не сеют/ Евреи в лавках торгуют/ Евреи раньше лысеют/ Евреи больше воруют».

P.S. Кстати, в репортаже о собрании национально-державной партии было озвучено столь любимое тобой определение «русского» как «антиеврея».

30.1.
Наум – Матвею

Если судить по мемуарам Эммы Герштейн (местами подобострастно-доброжелательным, а местами злобно-обидчивым – нахлебалась, бедняжка), Мандельштам был по-детски капризным истериком. Впадая же в истерику, становился разнузданным скандалистом (считал скандал – формой протеста), не гнушавшимся чисто жидовским базарным хамством. При этом глубоко презирал окололитературную «чернь». Вот несколько характерных эпизодов.

«Чем больше новых стихов он писал, тем чаще его раздражали писатели, постоянно мелькавшие во дворе. Он остановился у открытого окна своей комнаты, руки в карманах, и кричал вслед кому-нибудь из них: "Вот идет подлец NN!"»

«Внизу рядом с Мандельштамами жил поэт Амир Саргиджан с женой. С ними Мандельштамы были в приятельских отношениях, соседи заходили друг к другу. Но вот Саргиджан взял у ОЭ взаймы 75 рублей и не отдавал. Это бесило Мандельштама, денег, конечно, у него уже не было. Стоя по своей привычке у окна и беспокойно разглядывая прохожих, он увидел, что жена Саргиджана возвращается домой, неся корзинку со снедью и двумя бутылками вина. Он закричал на весь двор:

– Вот, молодой поэт не отдает старшему товарищу долг, а сам приглашает гостей и распивает с ними вино!

Поднялся шум, ссора, кончившаяся требованием женщины, чтобы Саргиджан побил Мандельштама. Так тот и поступил, причем ударил и Надю. Мандельштам потребовал товарищеского суда. Надя расхаживала перед Домом Герцена, демонстрируя свои синяки, и каждому знакомому заявляла с посветлевшими веселыми глазами: "Меня избил Саргиджан, Саргиджан избил Мандельштама..."»

Любопытно, как отреагировал Клычков, когда через год ОЭ «с неотразимым красноречием и пылом... описывал ему эту историю. Клычков слушал, слушал и спокой-

но заметил: "Конечно, он был не прав. Надо было сначала деньги отдать, а потом бить"».

М возмутился было, но потом простил своему «русскому другу».

В Воронеже «ОЭ завел со мной (с ЭГ) решительный разговор. Поскольку я не желаю оставаться дольше, я обязана сделать в Москве то, что сделала бы Надя, если бы я заменила ее здесь. Я должна пойти в ЦК партии и рассказать, как погибает в Воронеже Мандельштам. Ему не дают работы. Он умирает с голоду. Последнее трудно было изобразить, потому что как раз на праздники у М-ма были курица и сгущенное молоко. <...>

– Да кто ж меня пустит в ЦК?

– Не беспокойтесь, – важно ответил ОЭ, – если вы только скажете, что приехали от поэта М-ма, вас сразу захотят выслушать.

– Может быть, но не в бюро пропусков.

– Ну хорошо, – смилостивился ОЭ, – тогда пойдите к Ставскому.

...Я отказалась и от этого проекта.

– Может быть, вы боитесь? – спросил Мандельштам вызывающе.

– А хотя бы, – ответила я спокойно, но уже со сдержанной яростью.

– А-а-а, – хвастливо закричал Осип, оглядываясь на Надю. <...> Надя напряженно прислушивалась к нашему разговору. – Мемуары будете писать после моей смерти, а о живом поэте не думаете?

ЭГ, описывая это через сорок лет, все еще возмущалась: «потому что с Мандельштамами меня связывала душевная близость, а не историко-литературный интерес».

А «интерес»-то очень даже был, о чем она в других местах признается: престижное знакомство, подаренные автографы и т.п. «В Москве, когда мы высадили даму (с которой, как и с Эммой Г., М-мы познакомились в Доме отдыха) у подъезда, она пригласила М-мов бывать у нее. Как только мы отъехали, ОЭ язвительно заметил: "Она воображает, что завела с нами знакомство". Я торжествовала. Знакомство со мной, казалось, завязано прочно».

[Меня, честно говоря, всегда крайне раздражал снобизм русских литераторов (на Западе, мне кажется, нет такого явления), это отношение к себе как к священной корове. Мандельштам в полной и гротескной форме (гротеск только усиливался из-за отсутствия популярности и оценки со стороны «вышестоящих организаций») носил и демонстрировал этот наряд Поэта, особы священной, требующей, чтобы ей служили и несли дары. Ахматова и НЯ вели себя так же. Да что там Ахматова, каждый вшивый литератор в России – сколько я их перевидал! – считал себя пупом земли. Даже переехав в Израиль, эти деятели ходили задрав голову и выпятив животы. Самое интересное, что окружающие соглашались играть в «приобщение» с большим энтузиазмом...]

Одним из моментов «приобщения» была «койка».

«Мы остались вдвоем. Как обычно, после вспышки Мандельштам стал спокойным и ласковым. Он подсел ко мне:

– Я к вам неравнодушен... наш разговор тембрирует...

Все это означало, что Надя рвется в Москву, ее надо сменять, а с кем попало он никак не может оставаться, ему нужен близкий (Рудаков все-таки мужчина, это не то, да и отношения в этот период между ними были несколько натянутыми). О политической стороне дела, о моем положении он и думать не хотел. Тогда я наконец заговорила о его поведении на следствии (он назвал ее в качестве слушательниц «Мы живем под собою не чуя страны»), чего я себе не позволила ни разу при встречах с Надей в Москве. Но перед лицом все увеличивающихся требований Мандельштамов я решила поставить в конце концов точку над "i". Ведь уверенность в друге должна быть взаимной

(так и слышу М-ма: «Она воображает, что со мной подружилась!»). ОЭ начал мне объяснять: «Вы же сами понимаете, что больше никого я назвать не мог. Не Ахматову же или Пастернака?.. (Он называл и их. Возможно, он вообще зачитывал всем эту крамолу, придерживаясь тактики некоторых подследственных: оговаривать максимальное количество людей, с тем чтобы посадили «всех», в надежде, что абсурд такого массового явления приведет к его окончанию.)

Довольно грустно узнать, что тебя заранее решили принести в жертву, чтобы спасти других». Догадалась, умница. Но отношений не прервала.

Вот еще несколько эпизодов.

«Он стал мне рассказывать, как страшно было на Лубянке. Я запомнила только один эпизод, переданный мне Осипом с удивительной откровенностью:

– Меня поднимали куда-то на внутреннем лифте. Там стояло несколько человек. Я упал на пол. Бился... вдруг слышу над собой голос: "Мандельштам, Мандельштам, как вам не стыдно?" Я поднял голову. Это был Павленко».

ЭГ срочно вызывают к М-мам (после ссылки в Воронеже).

«Но когда я примчалась на Нащокинский, я застала непонятную картину. ОЭ сидит на стуле в костюме, при галстуке и ботинках, а Нади нет. С небрежной улыбкой он обращается ко мне и говорит вкрадчиво:

– Понимаете, оказывается, я не имею права жить в Москве. Мы про это ничего не знали. В Воронеже, когда мне выдали паспорт, мне ни слова не сказали про какие-то там минусы (ограничения). Сегодня утром приходит милиционер и требует моего выезда из Москвы в течение 24 часов. Надя пошла в город... шуметь... собирать деньги... А мы с вами вот что сейчас сделаем. Мы выйдем на лестницу, и я упаду в припадке. Вы поднимете крик, выбежите на улицу, будете стоять перед нашим подъездом и сзывать народ: «Безобразие! Поэта выкидывают из квартиры!! Больного поэта высылают из Москвы!!!» Я буду биться тут же в подъезде. В это время появится уже Надя. Ну, идем.

Я оторопела.

– Нет, я не могу, – бормотала я.

Он меня настойчиво уговаривал.

– Но почему же? – Осип начинал сердиться. – Симуляция – самый испытанный метод политической борьбы. Ну, идемте же...

– Нет.

– Вы – дура! – закричал Осип и стал тащить меня за руку. – Идем! Я покажу, что значит настоящая политическая симуляция!! Я покажу!!!

В это время влетела Надя. Весь ее вид выражал один грозный вопрос.

– Наденька, она не идет.

Надя бросила на меня негодующий взгляд».

[Наденьку она вообще-то не очень любила и, будучи злопамятной, рассчиталась с ней в мемуарах: и про кривые ноги поведала, и обозвала «авантюристкой». Но злопамятность свидетеля еще не делает свидетельство ложным.]

Есть и важные подтверждения некоторым нашим догадкам:

«Возвращаясь со спектакля, я пожаловалась ОЭ на уныние и скуку не только на сцене, но и в зрительном зале. Как убого все одеты, какие невыразительные лица... ОЭ пришел в ярость. Он стал бурно уверять меня, что другой публики не бывало и в дореволюционное время. Вспоминал любительские спектакли, благотворительные вечера, бытовые пьесы в драматических театрах – всюду мещанская публика, гораздо хуже нынешней. «Ничего, ничего я там не оставил», – страстно восклицал он («И не крупицей души я ему не обязан»). Он признавал только настоящее. Прошлого для него не существовало. Возвращаться было некуда: "Завели и бросили", – вот дослов-

ное резюме его речи о нашей современности, то есть о пресловутой "советской действительности"».

«ОЭ не пускал Надю на свои публичные выступления». Это о многом говорит.

«Осип с пафосом читал повсюду свою "Оду" Сталину, надеясь на ее успех у "вышестоящих". ... "И куда он лезет? Он им совсем не нужен, – сокрушался мой друг, – да и фамилия его им не импонирует"».

Диссиденствующий Кузин однажды, как пишет ЭГ, «выразил М свое неудовольствие по поводу стихотворений «Сегодня можно снять декалькомани» и «Еще далеко мне до патриарха». В первом М прямо полемизирует с белогвардейцами (?!), а во втором воспевает «страусовые перья арматуры в начале стройки ленинских домов». Видимо, разговор был довольно бурным. Я застала ОЭ одного, он бормотал в волнении: "Что это? Социальный заказ с другой стороны? Я вовсе не желаю его выполнять"»...

Оставляю без комментариев, эпизоды достаточно красноречивы.

2.2.05.

Матвей – Науму

Наум, привет!

Я получил срочную работу, которую нужно сдать в пятницу (притом, что и разноску газет «никто не отменял»). Поэтому высылаю пока «болванку» к письму, заранее извиняясь за то, что текст крайне «сырой»: в обычных условиях я бы все переделал. У меня сложилось убеждение, что для того, чтобы появилась возможность осмысленно рассуждать на эти темы («отношение поэта к самому себе как к фигуре священной»), должна быть создана особая наука – «сакральная социология» – со своей проблематикой и, главное, со своим понятийным аппаратом. Думаю, зачатки такой науки создавались во Франции в Коллеже Социологии (эту книгу я читаю сейчас с большим «интеллектуальным трепетом»; жаль только, что авторы, по какому-то странному сговору, исключают из рассмотрения самое интересное – «социологию художника»). Короче, высылаю «болванку» в расчете на то, что ты за это время и сам что-нибудь надумаешь на сей счет.

Сначала о частностях. Совершенно понятно, почему Эмма взъелась на Надю. Во «Второй книге» сказано: «Теперь я понимаю, что лучшей участи у меня и быть не могло, и не могу понять тупиц, которые терлись вокруг нас и не замечали его (Осипа) блеска. Для Эммы Герштейн, например, наш дом был площадкой, где она ловила «интересных людей» и неудачно влюблялась в Лёву (Гумилева), в Нарбута, в кого попало и так и не заметила самого Мандельштама и не поняла его стихов». Лидия Корнеевна Чуковская, считавшаяся в литтусовке «арбитром совести» и написавшая целую книгу, «гневно опровергающую» «Вторую книгу» («Дом поэта»), считает, что Надя оскорбила Эмму нарочно, чтобы заранее дезавуировать ее мемуары (которые тогда еще не были написаны). В любом случае глупость, а тем более злость мемуарам (и особенно мемуаристкам) не помеха. Давид Самойлов написал Л. Чуковской: «А вот Ивинскую (любовницу Пастернака) я бы почитал. Она ведь дура. А Н.Я. М[андельштам] и Катаев умные. В дураках правды больше» (Давид Самойлов. Лидия Чуковская. Переписка: 1971–1990. М., НЛО, 2004. – Предлагаю, кстати, эту занятную книгу).

Теперь по существу. Тема богатая, но как с ней обращаться, чтобы не съехать на «дамские сплетни»?

Я бы предложил такой подход: формы [само]идентификации поэта.

Здесь есть как бытовой, так и «высокий», сакральный («сотериологический») аспекты. Тезис такой: формы [само]идентификации поэта – это формы секуляризации Жреца.

Началось все, конечно, не с романтизма (хотя напряженность противостояния

между «гением» и «толпой» достигла здесь апогея). Очень важный этап – этап «творческого и социологического баланса» – это, в моем представлении, этап «придворного художника», от Вергилия до Веласкеса [думаю, Веласкес – центральная и самая крупная в этом отношении фигура; когда Мандельштам пишет в своей «Оде» «Когда б я уголь взял...», он бессознательно примеряет на себя «модель Веласкеса» (Державин в этом отношении – куда более мелкая фигура)]. В русской традиции системообразующим оказался концепт Пророка. Думаю, потому, что он смог выполнить функцию опосредующего звена между Царем и Митрополитом (между «двумя вертикалями»). Пророк относится к «епархии» не властной (Царь), а сотериологической вертикали/пирамиды. В этом смысле он «подчинен» Митрополиту (концепт Святого – см. на эту тему статью Ирины Сурат о Пушкине в НМ); однако внутри сотериологической вертикали Пророк занимает особое – совершенно автономное – место. Так было уже в древнем Израиле. Пророк становится самим собой лишь в трансе: он общается с «вершиной сотериологической пирамиды» напрямую (мистика против ортодоксии). Поэтому для «ортодоксальных левитов» он неудобен (как Старцы из Оптиной пустыни были неудобны для Синода, но крайне интересны для К.Леонтьева, Достоевского, Толстого, Вл. Соловьева, Флоренского). Но Пророк автономен также и по отношению к властной вертикали (он способен «истину царям с улыбкой говорить»; и необязательно с улыбкой). Пророк – «неформальная опосредующая инстанция». Тема Пророка была спасительной для Пушкина/Лермонтова (если вдаваться в детали, окажется, что Пророк Лермонтова более политизирован). Для Серебряного века характерны некоторые смещения. «Декадентский Пророк» меньше озабочен противостоянием с Митрополитом (он образует с ним некий симбиоз, «сообща» противостоящий властной вертикали). Но «декадентский Пророк» больше похож не на Пророка, а на Теурга (сдвиг от жречества к магии), причем богемного. Да, это богемный Теург. Блоковский эквивалент «Пророка» – это стихотворение «За городом вырос пустынный квартал». Кончается так: **«И пусть я умру под забором, как пес, /Пусть жизнь меня в землю втоптала, /Я верю: то Бог меня снегом занес, /То вьюга меня целовала»**.

Во всех этих сюжетах есть социологический аспект. Жрецы – это каста. Пока общество остается кастовым, для секуляризованного Жреца (Поэта) в нем всегда найдется ячейка: конечно, там свои противостояния и заморочки: Пушкин одновременно и Пророк (в сотериологической сфере), и дворянин (в бытовой). Стычка с Воронцовым: вельможе, который смотрел на него как на служащего и чуть ли не гаера, Пушкин отвечает: у меня за спиной двухсотлетнее дворянство. Главное высказывание на эту тему – «Пока не требует поэта». **«Молчит его святая лира, /Душа вкушает хладный сон, /И из детей ничтожных мира /Быть может, всех ничтожней он»**. Почему он **всех ничтожней?** Потому что принадлежность к касте жрецов настолько «выматывает» (требуя напряжения всех душевных сил), что в обыденной жизни не остается сил на выполнение кодекса чести касты «благородных людей» (дворян). Хотя «дворянин» и «поэт» «бытийствуют» в разных планах (один в социально-бытовом, другой – в сотериологическом), между ними существует корреляция: все-таки Поэт должен быть «дворянином» (в широком смысле): иначе у него не будет точки опоры для отстаивания своей автономии в качестве Жреца. [Был, правда, разряд «крепостных художников» (опять же в широком смысле слова); Тропинин, Кипренский, Кольцов, Никитин; я думаю, последним «крепостным художником» в России был еврей – поэт Надсон. К ним относились снисходительно: поскольку, с одной стороны, Жрец «от Бога» (а не от Царя), возможен сам статус «крепостного художника»; но поскольку, с другой стороны, Жрец-крепостной не может поддержать свою автономность на социальном уровне, он и в искусстве (как правило) не пользуется полной независимостью (не может быть полноценным Жрецом)]. Поколение Мандельштама было первым поколением Жрецов в абсолютно бескастовом об-

ществе (по крайней мере, оно себя так идентифицировало после революции). Первые евреи в «высокой культуре» появились поколением раньше (люди типа Гершензона/Волынского/Горнфельда (не случайно – ненавистного Мандельштаму), но среди них не было «чистых творцов» (Фет не в счет, потому что ни он сам, ни его окружение не идентифицировало его как еврея). «Случай Мандельштама» особенно тяжелый потому, что он вполне осознанно решил «начать с нуля» (**«Ни крупицей души я ему не обязан»**). Об этом – «Шум времени» (равно как и эпизод с театром из воспоминаний Эммы, и множество других сходных эпизодов). Проблема в том, что бескастовой 'чести' не бывает (это «сапоги всмятку»); с 'совестью' – сложнее. Легко сказать: **я лишился и чаши на пире отцов, и веселья, и чести своей;** труднее понять, как можно лишиться того, чего не было. Малейший «нажим» – и сразу слышится: «Ты должен мной повелевать... на честь, на совесть наплевать». Вот и получаются «ножницы»: вместо былой корреляции «дворянин-Жрец» возникает корреляция «ничто-Жрец». Разумеется, это «ничто» ни у кого не могло быть столь ничтожным, как у еврея-ассимилянта (**«Из детей ничтожных мира... всех ничтожней он»**.) Отсюда и «линия бытового поведения». Разыгрываемые «обмороки» – это секуляризованная пародия на «вхождение в транс» (общение с высшими силами), бахвальство – заполнение того зияния, которое возникло «в дефисе» – между 'ничто' и 'Жрецом' в самоопределении Жрец-ничто. Еще одно следствие – отсутствие малейшего иммунитета против «поступления в прямое услужение» к Царю. В одной своей работе М. Чудакова обратила внимание на такой удивительный факт: первую оду Сталину написал не какой-нибудь «пролетарский поэт» (существо кастовое и, стало быть, по определению обладающее какой-никакой «совестью») и даже не «акын» (он, по крайней мере, скрывался за «фольклорной формой», что делали в том числе и достаточно утонченные грузинские поэты), а такой «ярко выраженный индивидуал», как Пастернак. Впоследствии никто из крупных поэтов не подвизался на этом поприще столь рьяно (хотя и нелепо, и безуспешно), как Мандельштам. Конечно, между Пастернаком и Мандельштамом была в этом разница, и немалая. Пастернак был человеком гораздо более кастовым («номенклатурным»), чем Мандельштам; он и «новое общество» воспринимал как номенклатурное («оставлена **вакансия** поэта»); у него была странная (или, может быть, если подумать, вовсе не странная) приверженность ко всякого рода «охранным грамотам», «талонам» (на место у колон – сначала в Колонном зале, а затем в сотериологическом хронотопе «корней и лон») и т.п. У Мандельштама на этот счет – бешеное отторжение: «Мне не надо пропуска ночного», «Я без пропуска в Кремль вошел». [Но в самом этом бешенстве я вижу черты сходства: ничто так не оскорбляет, как собственное изображение в зеркале; Пастернак, по мнению М., «неправильно входил в Кремль»; спора же о том, нужно ли вообще туда входить, у них на данном этапе не было.] Мандельштам в этом смысле более принципиален: он целиком и полностью реализует модель «Маг-ничто в эгалитарном (бескастовом) обществе». Кроме того, Мандельштам ироничен (он, кажется, ближе всех к немецкой романтической модели «иронии», сомневающейся в ценности как собственного «конструирования», так даже и существования). Ярчайший образец его специфической иронии – «Я пью за военные астры», где он приписывает себе несуществующие «статусные» грехи, чтобы скрыть истинные.

4.2.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Злость мемуарам не помеха, верно. А некоторым она заменяет ум – обостряет видение. Так, изрядно взъевшаяся на НЯ Эмма довольно проницательно пишет об

«откровенной манере сводить личные счеты, играя на политических тяготениях и отталкиваниях своих неискушенных читателей». Скажу более того: злость и правде не помеха, наоборот, злость – тот фонарь, который правду высвечивает, конечно, правду одностороннюю, попавшую в луч этого фонаря, но полной правды (в истории и житейской жизни) и не бывает.

Если о «сплетнях», то меня больше всего «порадовало» стремление Аннушки и Наденьки «убить наповал» Рудакова, для чего обе пустили в ход весь арсенал своего нешуточного оружия: мемуары, письма, намеренные высказывания, попадающие в мемуары других и т.д. Эти благородные дамы были отнюдь не чужды кровожадности. ЭГ Рудакова всячески защищает, посвящая этой задаче многие страницы. Кстати, она пишет, что его письма хранятся в Пушкинском доме, может быть, они изданы?

Мне вообще показалось, что М чувствовал себя довольно неуютно в этом «бабьем царстве», где его ревностно оберегали от посягательств посторонних, носились с ним как с писаной торбой, при этом довольно плохо разбираясь в содержимом этой «торбы». Он действительно, в отличие от Пастернака, обладал иронией, и поэтому участь капризного ребенка, окруженного «бабками и няньками», наверняка его тяготила. Тем более что отсюда было так далеко до «социального статуса», уж если не как дворянина (в широком смысле слова), то хотя бы как мужчины (в столь же широком и значимом смысле слова). Поэтому так ценна и вдохновенна была для него мужская дружба («я дружбой был, как выстрелом, разбужен»), в том числе и с Рудаковым.

Кстати, насчет «дворянства». Я не согласен, что М – «Жрец-ничто», что он «начинал с нуля». Во-первых, как ни странно, в бесклассовом советском обществе евреи, по крайней мере в первое время после революции, представляли из себя касту, своего рода «дворянство» (евреи вообще – об этом много рассуждала Арендт – представляли из себя нацию-касту). В «обнулившемся» русском обществе они составили «служилый» класс, отличаясь от всплывших наверх русских низов относительной утонченностью и образованием. И неверно, что «лишаться М было нечего» (а как же чаша на пире отцов, честь и веселье?).

Мне кажется, что «статус», к которому М стремился, по крайней мере в тридцатые годы, был статус «придворного поэта» (тем более, что власть «шла навстречу» и всячески культивировала статус придворного поэта, как и придворного «звездочета», ученого). Вообще тип прирученного жреца довольно интересен, то есть он кажется власти «прирученным», поскольку «куплен», но каждый настоящий художник, даже «продавшийся власти», всегда по отношению к ней таит в душе некоторое хамство...

Можно вспомнить и еще один тип «придворного мудреца» – дурака, то бишь шута, с его правом «говорить правду» и целым рядом других своеобразных прав. Шуты часто баловались и стишками, была даже целая «литература глупости». При дворах средневековых монархов всегда околачивались евреи-врачи, финансисты, дипломаты, философы и поэты, зачастую совмещая все функции в одном лице, причем в лице шута... У такого рода шутов-приближенных складывались особые отношения с монархом, они становились иногда советниками и фаворитами, сколачивали огромные состояния. В связке шут-монарх вообще много интересных, даже мифологических моментов, шуты брали на себя (с позволения) роль озвучивающих мысли монарха и даже его волю, здесь были элементы зеркального отражения, комплиментарности, если монарх был представителем «светлого», божественного мира, то его тень, его шут-фаворит представлял мир «темный», таинственный, страшный. При некоторых дворах возникали целые круги придворной богемы: поэты, художники и философы, и целые школы искусств, пригревшиеся у трона. Из самых знаменитых можно вспомнить японские императорские дворы эпохи Хайян, двор

Людовика Четырнадцатого, двор папы Александра Шестого, в России, пожалуй, был только один такой двор, при Екатерине Великой. Приближая к себе поэтов, монарх держал эту параллельную вертикать власти под контролем. Сталин, как известно, писал в юности стихи и вообще был не чужд интереса к «искуйству», во всяком случае, он держал (старался держать) всю советскую художественную братву под жестким и довольно квалифицированным контролем.

Если вернуться к «мифологеме» монарх-шут (или шут-поэт), то евреи с их «мифологическим грузом» особенно хорошо подходили на эту роль «теневой власти». У моей знакомой, Галины Зелениной, есть интересные исследования о придворных шутах-поэтах в средневековой Испании, накануне и после изгнания. Почти все они были евреями (после изгнания остались только выкресты, конверсо), а картины придворной жизни сильно напоминают жизнь проевреенной русской интеллигенции где-нибудь в середине 1930-х: писали хроники, стихи, издавали сборники, грызлись друг с другом... И эта их веселая жизнь целиком зависела от монарха, иногда кого-то из «проворовавшихся» он бросал толпам, как кость... Среди советских поэтов-писателей тоже шла борьба за место у трона. И Мандельштам наверняка примеривал на себя такого рода костюмчик (возможно и мечтал о какой-нибудь важной роли при дворе...). Но в условиях «тоталитарного режима» поэт может быть либо придворным шутом («и я как дурак на гребенке обязан кому-то играть»), либо «знаменем оппозиции»... А поскольку, с одной стороны, «поэт в России больше чем поэт» (русский символизм вообще провозгласил художника Теургом, почти равным богам), с другой стороны, «русская культура» (та традиционная, дореволюционная, в которой М был воспитан), соответственно и русское жречество, к которому он хотел принадлежать, оказались после революции в конфликте с русской властью, которая приобрела «нерусские», «интернациональные» и явно магические, черты, то М-му в сущности нужно было решить на свой страх и риск за кем будущее этой страны, каким богам ему, жрецу-художнику, служить? И он оказался раздвоенным между «оппозиционным рядом» Флоренского, Клюева, Клычкова и «рядом» Пастернака-Эренбурга и других евреев-придворных художников. Раздвоенным внутренне. Именно это привело его к юродивой форме «бытового» поведения и к социальной неприкаянности. Он оказался на разъезжающихся платформах. А «социальный заказ» его еще как заботил! Только он не мог решить, чей важнее. В конечном итоге судьба, вернее гибель, привела его (а может, это и был выбор) в лагерь «врагов режима», режим сгнил, и с его крахом воссияла звезда Мандельштама-мученика. В результате портрет, нарисованный судьбой, – вот ее ирония! – приобрел самые что ни на есть еврейские черты...

Кстати, не случаен его интерес к образу Чарли Чаплина (**«Чарли Чаплин – заячья губа, /Две подметки – жалкая судьба./ Как-то мы живем неладно все – чужие, чужие»**), «маленького человечка», пытающегося «просклизнуть» между Сциллой и Харибдой (характерный конец одного из его фильмов: преследуемый с двух сторон он убегает по пограничной полосе). Не случайно и распространенное ошибочное мнение, что Чарли Чаплин – еврей (раз шут, значит еврей). А вот и нет. Он какой-то полугрек.

P.S. В статье о Пушкине Сурат вроде бы отдает должное сотериологической функции искусства: тут и **«глубинная религиозность»** поэзии, и **«соперничество»** религии и искусства, и их **«изначальный синкретизм»**, и рождение поэзии из ритуала (**«шагнула с алтаря в мир»**), и **«изначальное единство поэтического и жреческого служения»**, когда **«поэзия не служила религии, а сама была ею»** (кажется, и ты бы подписался), и идея поэта-жреца-жертвы (**«"Священная жертва" его – он сам. Сам**

над собою заносит он жертвенный нож и знает, что если ему не „гореть", то и не „петь"», – цитирует она Ходасевича). Кажется все это, вместе с частностями типа осознания Пушкиным «абсолютного религиозного смысла поэзии» или «соприродности» лирики молитве («поэзия настолько поэзия, насколько она молитвенна», по выражению Франка), стало уже общим местом литературоведческой журналистики. Кстати, ее пассаж о троице подкрепляет твою идею триипостасности в поэтических «ходах» Мандельштама, которому эта «декадентская» идея была, конечно, знакома («В русской философии начала XX века идея связи творчества с действиями Святого Духа получила популярность в соотнесении с концепцией "трех Заветов", трех эпох мировой истории, последовательно раскрывающих ипостаси Божественной Троицы (Ветхий Завет – откровение Отца, Новый Завет – откровение Сына, третий Завет – откровение Святого Духа)»).

Но, увы, по большому счету это всего лишь знакомый набор слов, характерный для «прогрессивной» религиозности («открытое христианство», как она пишет, помещая себя в характерный ряд с «протоиереем Александром Шмеманом и протоиереем Александром Менем»). Она осталась верна совершенно забубенным представлениям о «красоте» («искусство служит Абсолютно Прекрасному», «через красоту открывалась Пушкину высшая Реальность», «неразделимость красоты и святости» и т.п.).

И это несмотря на верные замечания о «религиозной миссии» поэта, о Жреческом (монистическом) характере творчества Пушкина, конечно, без понимания коренной рувинской (сотериологической) проблематики Жреца и Мага: **«Пушкинская поэтическая религиозность основана не на дуализме земного и небесного, как у романтиков и символистов, а на любви к этому миру** (да, Пушкин был язычником), в котором он видел отблеск высшей Красоты, печать высшей Истины». Последние слова про Истину и Красоту (не забывает она и «благоухание») – характерные мантры записных «эстетиков».

Отмечая, что «связь и зависимость между его (поэта) жизнью и творениями представляет повышенный интерес и вырастает в серьезную проблему», она эту проблему никак не решает, только констатирует, что «человек в поэте растворен, не существует вне творчества и не может быть судим в отрыве от творчества» (в чем я лично сильно сомневаюсь, ведь сама же пишет, что поэт зачастую «удивляет контрастом высоких поэтических созданий и житейского поведения»). Не решает она (едва касается) и проблемы «сдвига» представлений о роли художника в эпоху классики (Пушкина) и модерна (символистов).

Немало у нее и высокопарных нелепостей в духе: «...властью искусства можно сделать зло прекрасным – "Лолита" Набокова», или: «в человеке сгорает здешнее – в поэзии остается духовное и восходит к Небесам, как дым от алтаря», или: «...у Пушкина, о чем бы ни писал он, райское начало творчества представлено с особой чистотой; он обладал исключительной интуицией Царства Божия, данной ему в абсолютном эстетическом и нравственном слухе и воплощенной в целостном мире его художественных созданий»...

Матвей – Науму

Наум, привет!

Письма Рудакова частично опубликованы в Ежегоднике Пушкинского дома за 93-й год, посвященном Мандельштаму, книгу еще можно достать.

О капризности и избалованности М-ма можешь почитать в мемуарах брата Евгения (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/10/mandel.html):

«Мать всегда, когда была малейшая возможность, стремилась побаловать детей и

особенно – удовлетворить желания Осипа. Он по праву первенца был любимцем, и забота о нем матери была сама собой разумеющейся и признанной всеми в семье.

Брат очень рано начал ощущать свою одаренность, и у него в сложившейся дома атмосфере стали проявляться черточки эгоцентризма, складывалось представление, что все вокруг должны ему служить. Так от детской избалованности потянулись нити к его дальнейшей жизни». Кому знать, как не брату!

И раз уж ты проявил заинтересованность статьей Сурат, высылаю полемическую (по отношению к Сурат) статью Славянского (в некоторых моментах его критика почти дословно совпадает с твоей). Надеюсь порассуждать на эти темы чуть позже, когда разгружусь.

Сейчас в наших масс-медиа развернута разнузданная антисемитская кампания в связи с известным тебе Обращением группы депутатов в Прокуратуру. Вчера по НТВ транслировали передачу Соловьева «К барьеру!» (непередаваемо гнусную), в которой генерал Макашов (один из главных «подписантов») одержал сокрушительную победу (бурная поддержка большинства в зале и подавляющая победа по рейтингу зрительских симпатий). Совершенно очевидно, что эта кампания намеренно спровоцирована властями для отвлечения внимания от проблем с «монетизацией льгот» (которая коснулась и меня – твой покорный слуга лишился возможности ездить «зайцем» в транспорте). Такого рода «дискуссии» носят в России весьма специфический характер: трудно отделаться от ощущения, что весь их смысл состоит не в аргументах, а в «прощупывании» пределов допустимого. Еще месяц назад просто нельзя было себе представить, что такие речи вообще возможны в эфире. Я глубоко убежден, что любой «диалог» на эту тему в России (по крайней мере, в нынешней) сыграет роль провокации, расширяющей пределы допустимого оскотинения. Не знаю как тебе, а мне не о чем «дискутировать» с русскими (исключая частные беседы с близкими людьми, да и то с большим отбором). Никакой другой роли в данной ситуации «диспут» сыграть не может. Это настолько очевидно, что дошло даже до «либеральных евреев», которые, при всей своей любви к «свободе слова», не столько возмущаются «Обращением», сколько шумом, поднятым вокруг него. См. ниже статью на эту тему из сегодняшней «Независимой газеты».

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Рудаковым я очень заинтересовался, так что если достанешь (по возможности оперативно), то можешь даже послать авиапочтой.

Статья Славянского вроде толковая, но, как и Сурат, он только ходит вокруг да около твоей сотериологии, разве что по сравнению с Сурат – ближе, так и хочется сказать: теплее, теплее!

Да, конечно, «на уровне онтологии искусства и религии, то есть их сущностей, примирение между ними на равных правах попросту невозможно». И понимает он про **«художественное преодоление отчаяния»**, и что «искусство не понимается, а переживается», и что «уповать на спасительность искусства в христианском смысле хотя бы и в узком приложении лишь к самому художнику у нас нет оснований», и видит прекрасно, что для религии, естественно христианской, «поэт навсегда останется поганым язычником и жрецом вавилонской блудницы». Прав и насчет поэта-жреца, «служителя Аполлона», которого Сурат «надеется переквалифицировать в священника Христовой церкви».

Но вот странно, приближаясь к сути, он ее совершенно не замечает, повторяя, как и Сурат, эту бессмысленную мантру: красота, красота... Кажется, осталось сделать лишь шаг: сказать, что искусство никакая не красота, а механизм спасения, да,

жреческий, языческий, античный, и в этом смысле является конкурентом христианству, как и любому дуализму, и христианство эту враждебность искусства прекрасно осознает. Но нет, опять тянет его в сторону непонятной Красоты, и он невольно впадает в высокопарность и церковную стилистику: **«Проблема осуждения или защиты искусства возможна только за пределами державы Красоты»**, **«история даровала именно язычеству откровение Красоты»**, **«несмотря на разнообразные свои проявления, свободное искусство всегда едино и сплошно и, пребывая собой, всегда будет ставить Красоту на место Бога»**, в каком смысле, черт возьми? И что значит **«искусство исповедует только само себя»?**

Эта своеобразная слепота выражена во фразе о **«способности искусства прельщать и пленять нашу душу»** (а не спасать ее). Вот тут-то и ошибка: спасать, именно спасать призвано искусство, через снятие индивидуации и слияние с родовым в мистерии театрального действа или поэтического эпоса, спасением занимается поэт, именно поэтому он и жрец, и жертва, и герой. Я правильно излагаю[1]?

---

[1] Здесь, может быть, уместно пояснить, хотя бы в виде нескольких кратких тезисов, «философию искусства» Матвея Рувина (излагаю на свой страх и риск).

Вследствие рефлексии и возникновения личностного, индивидуационного самосознания человек отпадает от рода (человек – выкидыш творения). Выпадение из родового мироустройства рождает метафизический ужас исчезновения.

Механизмом спасения от этого ужаса, механизмом снятия индивидуации, становится синкретический ритуал, из которого «вышли» все «сотериологические практики»: религии и искусство. То есть искусство, в сущности, – одна из сотериологических практик, инструмент спасения, его основная задача – снятие «страха индивидуации».

Основными структурными элементами ритуала спасения являются сакральный круг (алтарь, сцена), Рампа, отделяющая этот сакральный круг от зрителей/участников сотериологического действа, и «дирижер» ритуала. В сакральном круге (на сцене) разыгрывается всякий раз одно и тоже действие: акт жертвоприношения. Жертва приносится «на алтарь единства» с родом. Зритель, солидаризируясь с жертвой, испытывает «катарсис», то есть чувство освобождения от страха индивидуации и приобщения к родовому (то есть природному) единству. Эти структурные элементы сохраняются во всех видах сотериологических практик.

Такие практики делятся на два основных вида, или на две сотериологические стратегии, условно названные жреческой и магической, то есть «Жрец» и «Маг» являются двумя видами «дирижеров» соответствующих ритуальных действий. Магическая стратегия, опираясь на дуалистические представления о мире, ориентируется на непосредственный контакт с потусторонними силами и обещает немедленное и вечное спасение, но в мире ином (в структурном плане отличается пониженной ролью Рампы). Жреческая – опирается на монистические представления о мире (как едином и неделимом Космосе) и видит свою спасительную функцию в постоянном терапевтическом воздействии ритуального снятия индивидуации. Наличие Рампы в этом случае обязательно. Искусство – продвинутая часть этой стратегии, а театр – его (искусства) основополагающая форма.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

РОДНАЯ РЕЧЬ – ПЕВЦУ ЗЕМЛЯ РОДНАЯ

ПОГОВОРИМ О РИМЕ

5.2.05.
Наум – Матвею

Родная речь певцу земля родная:
В ней предков неразменный клад лежит,
И шепотом дубравным ворожит
Внушенных небом песен мать земная.

Вот взял поутру Вячеслава Иванова. У нас второй день ливни, глубокая пасмурность, как будто утро никак не настанет (и ночь идет, которая не ведает рассвета)...

Ты увязывал язык и язычество (мол, мольба к Языку-Молоху – мольба языческая), и я подумал о великом (спасительном!) соблазне языческой культуры, языческого искусства. Ведь иудаизм в искусстве не нуждался, запрещал его (борьба за те же сотериологические рынки). Достаточно вспомнить анонимность еврейской литературы (вплоть до эпохи Христа), «скромность» иудейских молельных домов и религиозных обрядов. Христианство же (как сплав иудео-эллинский) было языческим искусством полностью захвачено, и его невозможно себе представить без иконописи, храмовой живописи, архитектурной роскоши... Как ты в свое время написал: искусство без религии проживет, а вот религия без искусства... Искусство действует, даже если в Бога не веришь.

«Сохрани мою речь» – пожалуй, единственный случай в творчестве М-ма, когда он молит о личном спасении. Которое возможно для него только в чужом языке, так смертельно данном.

И небылица былью станет,
Коли певец ее помянет,
Коль имя ей умел наречь.
Отступит море, – дуб не вянет,
Пока жива родная речь.

Вяч. Иванов, «Римский дневник 1944 года», январь

6.2.
Матвей – Науму

Что ты называешь «личным спасением»?

В стихотворении все-таки говорится не о «личном спасении» (будем формулировать аккуратней), а о спасении своей «речи». По сути, это языческая просьба, обращенная к личному (квазихристианскому) Богу (сотериологический эклектизм).

Если вдуматься, «Сохрани» мало чем отличается от сугубо языческого «Памятника» Горация: римский поэт выражает уверенность в том, что «часть моя большая» (то есть моя Речь) «тленья убежит». Разница не в «предмете» (оба хотят, чтобы сохранилось их творчество), а в тоне.

Горацию, конечно, не приходило в голову обращаться с мольбой к личному Богу: он просто выражает спокойную уверенность в долговечности «нерукотворного памятника» в силу высокого качества его творческого наследия (в долговечности, но не

в «вечной памяти»: до этого христианского малодушия Гораций не опускается). Даже Аполлон со всеми своими музами не может сделать плохие стихи хорошими: его можно попросить ниспослать вдохновение (командировать девицу Музу на подмогу), но коль скоро стихи уже «выкованы», они «меди прочней и долговечнее пирамид».

Когда Мандельштам обращается с мольбой к квазихристианскому Отцу, он словно бы узаконивает идею того, что имеет значение не только (или не столько) качество стиха, но и «верховная резолюция», которая это качество санкционирует (или не санкционирует). Таким образом Мандельштам снижает и «опошляет» тему Памятника: слишком много чести Отцу, кем бы он ни был, слишком много «суеты вокруг дивана». Даже если Отец – это не Сталин, на стихотворении лежит крайне неприятный отпечаток «сталинизма» (в широком смысле слова).

В «Сохрани...» сказано: **«Я за это / за спасение моей Речи/ всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе /И для казни петровской в лесу топорище найду»**. Это значит (кроме всего прочего): я готов пожертвовать не только жизнью (всю жизнь прохожу), но и вечным спасением (что он, не понимает, что найти топорище – значит «погубить душу»?), лишь бы только...

Ты еще скажи: молит о спасении души. Наоборот: М-м выражает готовность заложить душу, как Фауст. В этом и состоит «компетенция» Отца: он обеспечивает обмен души на «полноту мгновения» (земную славу) – в точности как у Гёте.

Что касается твоего разбора статьи Славянского, то мне остается только подписаться под ним, причем обеими руками. Должен сказать, что мне больше повезло, чем булгаковскому Йешуа: за мной все записывают правильно.

Добавлю лишь несколько штрихов. Славянский цитирует:

«Нам с музыкой-голубою
Не страшно умереть,
А там – вороньей шубою
На вешалке висеть...
А вот спастись...»

Сам выделил строчку *«Не страшно умереть»*. Спрашивается, какого еще рожна человеку нужно? Какого еще спасения? Нет, талдычит «мантру о Красоте» (Вайман). Так что Славянский – в теоретическом плане – ни на йоту не продвинулся дальше Сурат, и, несмотря на видимость, расхождения между ними настолько ничтожные, что ими можно пренебречь. Сходство же – в нежелании думать: все та же словесная комбинаторика, за которой не стоит ничего, кроме безнадежно устаревших (и к тому же не понятых по существу) фразеологических оборотов.

Такой «способ мышления» имеет и «общественно-политическое» объяснение. Об этом говорит социолог Абрам Рейтблат: **«Настоящая проблема заключается, на мой взгляд, в ином. Из нескольких тысяч людей, преподающих литературу в вузах или работающих в научных литературоведческих учреждениях, к числу квалифицированных самостоятельных исследователей я бы отнес в лучшем случае лишь несколько сотен. Остальные в советскую эпоху занимались оценкой литературных явлений с точки зрения советской идеологии и/или пересказывали установленное, описанное, осмысленное другими. С крахом советского строя эти люди оказались в кризисной ситуации и сейчас судорожно ищут другую идеологию, к которой можно "прилепиться" и за счет пропаганды которой можно ощутить и обосновать собственную нужность. В силу ряда причин наиболее близкой им (как и власти) оказывается государственно-патриотическая идеология на православной подкладке. И как раньше все русские классики ходили в реалистах, мечтавших о светлом будущем всего человечества, так сейчас все они стали истинными верующими, проводниками "русской идеи"»**. Конечно, Сурат – не Непомнящий, превративший Пушкина в икону, а литературоведение – в религиозное проповедничество. Но Славянский правильно назвал Сурат «сиреной»: по сути, она

делает то же самое, только более тонко, не «для бедных», а для «более просвещенной публики»; это своего рода «Александр Мень от литературоведения». А Мень был человеком более опасным, чем все черносотенцы, вместе взятые.

Теперь о Вяч. Иванове. Ирина Сурат, выдвинув «чистую, как слеза комсомолки» (как сказал бы Веничка Ерофеев), идею о «реализме» Пушкина (нашем, видишь ли, православном реализме), равно как и о «монизме» его мировосприятия («наше все» – не чета дуалистам-романтикам), ссылается на Вл. Соловьева и Вяч. Иванова (сноска 73): см., мол, статью Иванова «Две стихии в современном символизме». Смотрю. И что же? То, чего и следовало ожидать. Вяч. Иванов (как-никак христианин), как ему и подобает, понимает 'реализм' в средневековом смысле. В период «схоластики» самые горячие дискуссии велись вокруг темы реализм/номинализм: 'реалисты' верили в то, что общие понятия (грубо говоря, это аналог платоновских идей) «существуют в реальности»; 'номиналисты' же считали, что реально существуют вещи, а общие понятия – лишь наше, человеческое наименование вещей по их родовым признакам, абстрагированное от индивидуальных деталей. Ясно как день, что если рассуждать так, «как нас учили в советской школе», то этот «средневековый реализм» надо понимать прямо противоположным образом – как идеализм, а номинализм, напротив, – как реализм. То есть все ровно наоборот. Совершенно понятна разница между Сурат и Вяч. Ивановым: она училась в советской школе и сдавала в институте диамат и «марксистско-ленинскую эстетику», а Иванов – не сподобился. «Наши новые христианки» (особенно «еврейского происхождения») раздражают меня не тем, что они христианки (к настоящим верующим, особенно мистикам, отношусь с интересом), а тем, что уж слишком они новые, то бишь марксистско-ленинские. Что пишет Иванов? (Цитирую рекомендованную Сурат – и, кстати, одну из моих любимых – статью Вяч. Иванова). **«В древнейшем искусстве естественно господствует начало ознаменования; и обрядово-служебный, гиератический характер художества архаического делает его символическим по преимуществу, так как предметом его служат вещи не земной, а божественной действительности. Это – символический реализм, имеющий целью создать предметы, безусловно соответствующие вещам божественным»**. Платоновские основы взглядов Вяч. Иванова лежат на поверхности, кажется, соответствующие пассажи просто нельзя понять неправильно: **«Поскольку идеи Платона суть res realissimae, вещи воистину, он требует от искусства столь близкого ознаменования этих вещей, при котором случайные признаки их отображения в физическом мире должны отпасть, как затемняющие правое зрение пелены, то есть требует символического реализма»**. Такой вот «реализм». [Точно так же трактуется «реализм» и у другого рекомендованного Сурат авторитета – Вл. Соловьева. В «Трех речах в память Достоевского» (см. ту же ссылку 73) сказано: **«Не сознавая религиозного характера своей задачи, реалистическое художество отказывается от единственной твердой опоры и могучего рычага для своего нравственного действия в мире. ...в современном реалистическом искусстве мы видим как бы предсказание нового религиозного искусства»**]. И уж конечно Иванов (как и Вл. Соловьев) – дуалист, как подобает всякому христианину: **«...права дуалистическая трагическая интерпретация духовной европейской истории. Ведь отрицание дуализма есть отрицание всего сверхприродного мира, что вызывает пленение нашего "я" в тюрьме эмпирического существования, искалеченье целостной личности принудительным включением ее в ограду культуры»** (III, 447).

Сурат много говорит о «молитвенном» характере стихов Пушкина: **«...молитвенное начало присутствует в таких разных по тематике его стихотворениях, как "Я помню чудное мгновенье..." (1825) и "Воспоминание" (1828), "На холмах Грузии..." (1829) и "Безумных лет угасшее веселье..." (1830), "Дар напрасный, дар случайный..." (1828) и "Вновь я посетил..." (1835)»**. [Со ссылкой на еще одного неаутентичного еврея – С. Франка]. Но назвать стихотворение «Вновь я посетил...» (как, впрочем,

и все другие перечисленные стихи «молитвенным» – это значит совершенно ничего не понять в его содержании. Послушаем лучше человека, действительно понимающего толк в молитве, А.Ф Лосева: **«В каком смысле искреннюю и непосредственную молитву можно назвать искусством... в таком, и только в таком смысле Платон и допускает искусство»**, а подлинное творчество **«есть усовершенствование себя самого, являясь единственно допустимым подражанием – на этот раз уже вечному образцу»**. Когда Пушкин говорит: «Здравствуй, племя /Младое, незнакомое...» – он с благоговением признает тот «природный порядок», при котором бессмертие рода достигается через смерть индивида (при этом возрастание «из зерна» «младой рощи» приравнивается в пушкинском «хронотопе» к смене поколений в человеческом обществе). О чем может молиться (в христианском смысле) поэт с таким мировосприятием (ведь он и так уже «эстетически спасен» благодаря снятию индивидуации на основе индивидуально-родовой дихотомии)? Это взгляд, прямо противоположный христианскому, абсолютно с ним несовместимый. Например, философ-христианин Вл. Соловьев видит проблему следущим образом: вследствие «падения» Софии («Души мира»), т.е. ее союза с Хаосом, она (а следовательно, и природа в ее лице) превратилась в **«противоположность или антитип существенной Премудрости Божией»** (РВЦ, 335), поэтому и мир, который она **«усиливается произвести, – раздробленное, разъединенное все, сдерживаемое лишь чисто внешней связью... противоположность и обратная сторона Божественной всеобщности»** (там же). В человеческом мире господство хаоса отчасти преодолено принципом родового единства органической жизни, однако **«это единство, никогда в действительности не осуществляемое для индивидуальной души (потому что жизнь родовая поддерживается здесь за счет жизни индивидуальной, поглощая, а не восполняя ее, так что жизнь рода есть смерть особи), – это дурное, отрицательное единство»** (ВС, 145). Соловьев и Пушкин в этом отношении – прямые антиподы: первый – христианин, второй – «эстетический язычник», «жрец Аполлона».

Еще один вопрос – о «свободном искусстве» (которое якобы беспроблемно сочетается с христианством). Кроме того, что христианство Сурат «новое», оно еще и «розовое» (оба термина принадлежат Константину Леонтьеву). Между тем «нормальный» (то есть ответственный, «отдающий себе отчет» в том, что он на самом деле думает) христианин Лосев даже у Платона (не говоря уже о христианских отцах Церкви) обнаружил следующее воззрение: **«...допустимо для него только такое 'искусство', которое будет всецело в услужении религии и церкви»** (выделено Лосевым). Что касается «свободного искусства» (за которое ратует «розовая христианка» Сурат), то вот как смотрит на этот вопрос «настоящий христианин» Лосев: **«Поэты на все лады долбят о свободе творчества <...> Всматриваясь в эту оценку искусства, мы без труда может заметить, что она имеет в своем основании некую условность и, можно сказать, вероучение, отнюдь не обязательное в силу одной логики. Свобода искусства – не более как своего рода миф, опытный корень которого не так уж и трудно установить. «Свободное искусство» есть не что иное, как типично либеральная идея; она нужна либералам. Но у либерализма есть спецификум: либерализм весь живет за счет известного политически-экономического режима и в то же время систематически разрушает его. Ни Средние века, сурово подчинявшие себе всякое искусство ради услужения себе, ни, наконец, русский коммунизм, органически признающий всерьез лишь пролетарское искусство, органически не могли и не могут допустить существования «свободного искусства». Свободное искусство могло существовать только в эпохи развала того или иного культурно-социального режима, когда этот режим кормил революционеров, а революционеры, пользуясь его культурными и экономическими ресурсами, разрушали его и подготавливали революцию. Так было в Средние века накануне возрожденской революции; так было при старом режиме в Европе; так было в России, когда Толстой и всякие высокие и низкие «освободители», сами владея большим состоянием, помогали революционерам и подрубали дерево, на котором сидели. Но так не мо-**

жет быть в сильном и крепком режиме, не умирающем, а рассчитывающем на долгую жизнь. Всякую такую «свободу» в Средние века сжигали, а теперь расстреливают». Вот это голос истинного христианина (который, кстати, легко нашел бы общий язык с коммунистами, если бы у них хватило ума «вступить с ним в диалог». Сталин «опомнился» только после войны, когда было «уже поздно»).

Что касается проблемы монизма /дуализма и ее эстетических импликаций, то Лосев дал на этот счет совершенно четкие дефиниции: «Язычество как раз тем и отличается от христианства, что не знает никакого Бога вне мира; не Бог творит мир, но сами боги появляются в результате космогонического процесса» (СкД, 280). Это разграничение производится для характеристики мировоззрения Скрябина, которого Лосев считал гением, выразившим «по силе ни с чем не сравнимое язычество на новоевропейский почве» (Там же). «Музыкально чувствовать – значит не знать отъединенности Бога и мира... Есть что-то языческое в музыкальных восторгах души... Внутри мира поет и стонет Мировая Воля, родящая из себя Бога» (Л, 267). «Ясно и то, почему музыка в древних религиях очень часто симптом и символ оргийных радений, экстатических культов и всяческого освобождения от земных уз и законов "индивидуализации" ради растворения в безумной стихии первожизни» (Л, 255). Установив языческую природу музыки как таковой, Лосев совершенно недвусмысленно называет ее «первопринципом художественности вообще» (ДХФ, 250).

Коль скоро Сурат «позиционирует себя» как продолжательница дела русских религиозных философов (честное слово! у нее есть прямые высказывания на этот счет), то она должна спорить с ними, а не ссылаться на них как на «союзников», совершенно не понимая смысла их текстов. Конечно, она может ответить, что признает только «хороших», «либеральных» философов, а не «плохих», «охранительных». Попробуй объясни такой «приятной во всех отношениях» даме, что «русский либеральный религиозный философ» – это противоречие в терминах, сапоги всмятку. Таковых просто нет в природе.

Статья Сурат очень хороша в той части, где не просто высмеивается (достаточно язвительно) «религиозно-иллюстративный» подход к творчеству Пушкина, но и прямо утверждается: у Пушкина нет ***ни одного*** полноценного «лирического» (т.е. написанного «от первого лица», а не стилизованного, как, например, «Отцы пустынники и жены непорочны») стихотворения, которое можно было бы назвать христианским. Это очень ценное утверждение, на которое решился бы не каждый атеист (из политкорректности), а «христианский либерал» решается по недомыслию: Сурат считает себя «смелой укротительницей» (из «Полосатого рейса»?) – бросив кость «псу атеизма и язычества», она рассчитывает тут же его укротить. Бросить-то она бросила, но укротила ли? Все те ссылки на Бога, которые она находит у Пушкина, относятся к тому Богу, которому приносит жертвы «жрец Аполлона». [Кроме «Пророка», но это опять же стилизация. В этом смысле аргумент, что на подобном основании Пушкина – автора «Подражаний Корану» – можно с таким же успехом считать и мусульманином, оборачивается против самой Сурат.] Сурат выдает стих «Веленью Божию, о Муза, будь послушна» за подтверждение «христианской духовности» Пушкина. Но христианского Бога зовут Яхве. Ты можешь себе представить Музу рядом с Яхве? То-то и оно. (А рядом с Аполлоном – запросто.)

P.S. Я перечитал статью Иванова «Наш язык» (опубликована в нашумевшем сб. «Из глубины», 1918; написана в знак протеста против намеченной большевиками реформы орфографии) и нашел в ней много интересного. Идея М-ма о том, что «русский язык – язык эллинистический» («О природе слова») «навеяна» Ивановым. «... наш язык является ныне единственным из новых языков по глубине напечатления в его... стихии – духа, образа, строя словес эллинских, эллинской 'грамоты'. Через него невидимо сопричастны мы самой древности: не запредельна и внеположна нашему народному гению, но внутренне соприродна ему мысль и красота эллинские; уже не варвары мы, поскольку владеем собственным словом и в нем преемством православного

предания, оно же для нас – предание эллинства». Иванов подчеркивает также универсальность «миссии» (конечно же, «мессианской») русского языка: «Такому языку естественно было как бы выступать из своих широких, правда, но все же исторически замкнутых берегов, в смутном искании всемирного простора. В нем заложена была распространительная и собирательная воля; он был знаменован знаком сверхнационального, синтетического, всеобъединяющего назначения».

Поначалу М мыслил о языке «в духе Иванова»: безъязычие «хаоса иудейского» не было смысла менять на какую-то «партикулярную» (частную) языковую правду – поэтому в русском языке подчеркивалась его сложносоставность и, тем самым, некая универсальность. Недаром у него сказано о русском поэте Анненском: «...директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал». Совершенно очевидна перекличка образа «полыни» с «Для племени чужого /Ночные травы собирать» и прочих подобных образов («чужих созвучий водоросли»). Однако к 1931 году, ко времени написания «Сохрани...», М ощутил, что русский язык есть прежде всего **национальная** история, почва и судьба, с иллюзией универсальности пришлось распроститься, и смысл стихотворения – в том числе и в этом; в этом коренится и повышенная степень его драматизма.

В статье «Наш язык» есть и другие любопытные для «нашей темы» моменты.

В то время, когда обсуждалась (и далее проводилась) реформа орфографии, популярно было мнение, что это «жидовская идея»: появившиеся тогда многочисленные неудобопроизносимые сокращения-аббревиатуры (типа «ВХУТЕМАС'а»), зачастую состоявшие из одних согласных, объясняли влиянием «еврейского языка», где «не было гласных». [Такими «намеками» не брезговали даже серьезные академические ученые-лингвисты, например, проф. Селищев.] Хотя Иванов не был антисемитом (в прямом смысле слова, хотя и выступал против исключения Розанова на известном заседании Религиозно-философского общества), отзвуки этих настроений, как кажется, слышатся в статье (допекли жиды). Называя современность «днями буйственной слепоты, одержимости и беспамятства», Иванов пишет, что нынешние властители (большевики) «его (язык) кощунственно оскверняют богомерзким бесивом – неимоверными, бессмысленными, безликими словообразованиями, почти лишь звучаниями, стоящими на границе членораздельной речи, понятными только как перекличка сообщников... Язык наш свободен: его **оскопляют** и укрощают; **чужеземною муштрой** ломают его природную осанку... Преемственностью может ли дорожить умонастроение, почитающее мерилом действенной мощи – ненависть, первым условием творчества – разрыв? Божественные слова: «Суббота для человека, а не Человек для Субботы» – мы толкуем рабски и не по-людски...»

Иванов завершает статью таким пассажем: «И довольно народу, немотствующему про свое и лопочущему только что разобранное по складам чужое [трудно сказать, что конкретно имеет в виду Иванов, – скорее всего зазвучавший повсеместно марксистский жаргон, имеющий, в глазах русского мыслителя, явные еврейские коннотации], довольно ему заговорить по-своему, по-русски, чтобы вспомнить и Мать-Сыру-Землю с ее глубинной правдой, и Бога в вышних с Его законом».

Здесь интересно то, что «чужое» для Иванова в данном случае прямо противоположно тому «чужому», которое имеет в виду М, овладевая «русским голосом».

Наум – Матвею

Матвей, привет!

На ловца и зверь бежит: как раз читаю у Бибихина записи высказываний Лосева и не могу не привести отрывок – «в яблочко» на тему. Мнение так сказать «настоящего христианина» о Пушкине, русских поэтах и об искусстве вообще.

«Пушкин? Как поэт он не плохой, а как человек... он по натуре мещанин, вел себя в

молодости как разгульный мальчишка. То пьянствовал, в 18 лет заработал белую горячку, с декабристами путался, а они его считали хлыщем, ненадежным. Он нигде никогда по-настоящему не служил, финтил, метался, менял увлечения... Потом женился, правда, имел много детей. Но тоже, семейный человек, сделал глупость, затеял дуэль... Это шпана. Выродившееся дворянство. Однако стихи хорошие. Сделал он, правда, не так много. Вот вещь, «Борис Годунов». А то – стишки, две-три поэмки, читать нечего. За что его люблю – за напевность, немногие имели такой дар. <...>

Был поэт не менее одаренный, Бальмонт. Он мог писать прямо набело; легчайший стих, воздушный. Пушкин и Бальмонт, нет, легче их, поэтичнее никто не писал...

А Есенин? Что в нем такого? Не выношу. Алкоголик безнадежный, имел 20 жен, от всех имел детей, и милиция его сколько раз на улице поднимала – не выношу...

Да, Блок – не менее одаренный, тоже спился. Он был по политическим убеждениям эсер, ему поручили при Керенском проводить следствие в царском дворце. Он там что-то описывал, возился с доносами. И тоже сдох сорока двух лет от пьянства. Я таких не люблю.

– А кого вы любите?

Тютчева.

– Не слишком ли он далек от жизни?

От мещанства? Да, наверное. Такой же чистоты были Случевский, Минский, предсимволисты. Соловьев. Тончайшие стихи. Феофанов. Ну, это, конечно, не идеал, но хорошие, серьезные стихи. Из символистов многие хороши, конечно, и лучше всех Вячеслав Иванов, Данте 20 века. Ученый поэт, такой, что Пушкину не снилось. Простоту я не люблю. «Птичка Божия не знает ни заботы ни труда...» Ну что это такое? <...> Твое это мещанство и твой быт, которые преклоняются перед Пушкиным, – это глупость. Конечно, Вячеслав Иванов поэт для избранных, надо глубоко читать, уметь понимать. Каждый стих у него образ. А это?... Я помню чудное мгновенье – нет образа. Как мимолетное виденье – пошлый образ. Как гений чистой красоты – пошлятина. <...> Он издеватель, у него на все только пшик, ходит, поплевывает на всё:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог... –

никакого образа.

Но, Боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь.

Кончается тоже полной пошлятиной. Племянник сидит у постели больного дяди и думает, «когда же черт возьмет тебя» – что за сволочь! И так там все. <...> Надо всем издевается. Отвратительное произведение «Евгений Онегин», отвратительное. Кроме Татьяны, всё остальное пошлятина. Безобразие.

Ну, «Борис Годунов» конечно классика, серьезная вещь. Но ведь и тут тоже над всем издевается. Митрополит жалкая фигура. <...> Только сам Борис Годунов сделан более серьезно. Но опять же: тема взята не по плечу, тема шекспировская, а что там шекспировского?

И так всё. Или быт, или пошлость, или наплевизм. <...> Эпиграммы эти дурацкие, до неприличия грубые, хотя сам-то он барин. Стремился к народу и, если бы не погиб на дуэли, это был бы Некрасов в 60-х годах. В то время как Лермонтов это был бы Достоевский».

А вот что для Лосева «настоящая литература»:

«В христианстве почитается Мария Египетская, которая была проститутка, грешница. <...> Житие написала инокиня Кассия, так ярко написала, куда тебе Достоевский».

Кстати, хотел тебя спросить, что он под «личностью» понимает, у него много рассуждений о «личности», мол, чисто христианское явление.

«Небо жилище богов, высокое, гармоничное, но духовности я в этом не вижу, личности нет. Чувство греха, слезы, покаяния, исповедь, интимность чувств – всё это чуждо Платону, и Плотину тоже. Но кое-что пробивается. <...> Конечно, не сравнить с христианством. В христианстве человек гибнет в яме, вылезти сам не может, молит об искуплении. Христос его спасает. Тут и слезы и исповедь. Открывается другой мир. У Платона, я говорю, всё это отчасти тоже есть, но у него всегда присутствует вечный фон: свет, небо, идеи. Личность там дана в спокойных тонах, нет чуда, нет слез. <...> Ну, в античных трагедиях плачут, но этой духовности, этой личности в язычестве нету. <...> В античности слез покаяния нет. Я должен быть точеным, правильным, как звезды. Нет места для греха».

Вот главное в христианстве: жизнь – яма, «человек гибнет в яме и вылезти сам не может». Что-то в этом рабское. Сам же и пишет: «Раб не потому есть раб, что его утеснили. Рабом человек делается потому, что он раб в своем собственном сознании, раб по душе, потому что у него рабская душа и недоступны ему переживания свободы. Не стоит, бессмысленно освобождать такого раба. Всякую свободу он все равно обратит в рабство».

А не рабство ли – стремление к казарменной уравниловке, к слиянию в некое Целое, в коем сосредоточена истина («личное растворено в общем до полной потери своей самостоятельности»), к какому-то «феодализму» («феодальный строй и его идеология стремились не к эксплуатации трудящихся, а к истине... Истина, которую исповедует феодальный строй, есть церковь и послушание ей. Тайна векового крепостного права есть тайна послушания и отказа от своей воли, во имя спасения души, через послушание истине»)?

И до кучи – кликушество про жидов: «Марксизм есть типичнейший иудаизм», «Триада либерализма, социализма и анархизма предстает перед нами как таинственные судьбы каббалистической идеи и как постоянное нарастающее торжество Израиля. Большинство либералов, социалистов и анархистов совсем не знают и не догадываются, чью волю они творят».

«Троцкие», мол, погубили Россию. А не твои ли «доносчики и пьяницы», «рабы, сверху донизу одни рабы» государство-то погубили? Ведь это твои слова: «Рабочие и крестьяне – грубы, плоски, низки, им свойственен вульгарный пафос мордобития, зависть на все духовное, гениальное и свободное, матерщина, кабак и циничное самодовольство в невежестве и бездействии». А еще «логик», «диалектик»... И это лучшие умы России...

Тут как тут и свойственная великим русским мыслителям (вполне в русле христианской традиции) линия обожествления власти. Флоренский писал: «И как бы ни назывался подобный творец культуры – диктатором, правителем, императором или как-нибудь иначе, мы будем считать его истинным самодержцем и подчиняться ему не из страха, а в силу трепетного сознания, что пред нами чудо и живое явление творческой мощи человечества».

И в системе Лосева, как пишет Б. Парамонов (http://magazines.russ.ru/october/2004/1/para6.html), «Сталин, если его брать в методологии Лосева, – абсолютный мифический герой». Что ж, и «поздний» М так считал. Что объясняет не только строку «Ты должен мной повелевать, а я обязан быть послушным», но и отношение к Сталину как «творцу культуры», а значит и «отцу языка». Так что не исключено, что обращение «А за это, отец мой, мой брат и помощник мой грубый» все-таки имеет сталинские коннотации.

Вот ты говоришь: М просит «только» сохранить речь, сохранить свое творчество (на манер Горация). Но разве творчество (и речь) не форма жизни нашей души, разве просьба сохранить речь – не просьба о спасении души? А для чего тогда сохранять это творчество? Для чего творят? Может и творчество бывает двух видов: для «полноты мгновенья» – это линия Горация, язычества, жреческая линия; а если – ради бессмертия, как попытка «воплотить» душу бессмертную, это линия мистиче-

ского тщеславия, магическая линия, христианская (во всяком случае – явная часть «христианской культуры»).

И к какой «линии» отнести творчество М-ма и «Сохрани...» в частности?

Ты считаешь, что в этом стихотворении он закладывает душу и молит о сохранении «только речи», то есть здесь больше моление о «знаке качества»?

Сомневаюсь. Ты сам говорил, что «до христианского малодушия Гораций не опускается», так ты думаешь, что М поднимается до высот языческого великодушия Горация? Сомневаюсь. Зачем тогда такие унизительные клятвы и обещания (уж я расстараюсь, уж я и топорище, если надо...)?

Да нет, тут душа трепещет, хочет вечности. Тут «христианские» мотивы бессмертия души.

10.2.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты пишешь: **«Ты сам говорил, что «до христианского малодушия Гораций не опускается», так ты думаешь, что М поднимается до высот великодушия Горация?»**

У меня сказано: **«...в долговечности, но не в «вечной памяти»: до этого христианского малодушия Гораций не опускается»**.

Очень простая мысль: Гораций не говорит о бессмертии даже применительно к творчеству; он говорит всего лишь о долговечности. Он не знает христианской категории «вечной памяти».

Мандельштам же пишет: **Сохрани мою речь НАВСЕГДА.**

Таким образом, его случай – промежуточный между «чистым язычеством» (Гораций) и «чистым христианством» (спасение души).

Можно сказать так: Мандельштам переносит христианский атрибут «вечности» («вечной памяти») на языческий артефакт (речь).

Это максимум допустимой «христианизации» «Сохрани...»

Рассуждения: «Разве творчество не форма жизни нашей души?» – в пользу бедных. О спасении души тут нет речи. Для меня это абсолютно очевидно.

Что касается суждений Лосева о Пушкине и других поэтах (которое могло бы показаться неожиданным в устах «великого специалиста по эстетике»), то его «неразличение» ‘биографии’ и ‘творчества’ является прямым следствием «теургического» (то есть, шире, неспецифического, «стороннего») подхода к искусству. Надо сказать, что он в этом плане далеко не первый. Сходную позицию занимал Вл. Соловьев (писавший о Пушкине-человеке с нескрываемым презрением). Недолюбливал Пушкина и Вяч. Иванов. По другой – скорее «писаревской» – линии подобные суждения высказывал Лев Толстой. Не могу отказать себе в удовольствии процитировать пассаж на эту тему из его (Толстого, «закамуфлированного под мужика») дневника: **«...надо только представить себе положение такого человека из народа, когда он... узнает, что в России духовенство, начальство, все лучшие люди России с торжеством открывают памятник великому человеку, благодетелю, славе России – Пушкину... каково же должно быть его недоумение, когда он узнает, что Пушкин был человек больше чем легких нравов, что умер он на дуэли, т. е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные»** (XV, 187).

Иванов же, хоть он и избегает «дискурсивного», логически проработанного изложения, по своим интуициям – единственный в своем роде «эстетический гений». У меня сложилось стойкое ощущение, что если бы он захотел, то без малейшего затруднения изложил бы мои «Основы»; Иванов не сделал этого не потому, что не смог, а потому, что не захотел – слишком мелок и неинтересен для него предмет. Искусство интересовало Вяч. Иванова лишь в той мере, в какой оно выходило за свои

пределы; иными словами, он был неисправимым «теургом». «Этими (архаическими) художниками владела религиозная идея. Но когда Вл. Соловьев говорит о художниках будущего: ‘(художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, но еще более важном и возвышенном смысле), не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями’, он ставит этим *теургам* задачу еще более важную, чем та, которую разрешали художники древние. К художнику, сознательному преемнику творческих усилий Мировой Души, теургу, относится завет: “Творящей Матери наследник, воззови /Преображение вселенной”». Конечно, это чистой воды магия. Замкнутый в эстетической сфере художник в представлении Иванова – не истинный творец, а его Предтеча, «приуготовляющий пути»: «Мы полагаем, что с художников спросится, когда придет гость, отчего они не наполнили светильники елеем».

Иванов понимал также, что противостояние эстетического/религиозного (или косвенного/прямого) спасения напрямую связано с характером хронотопа: в монистическом хронотопе эстетическое спасение является необходимым и достаточным, в дуалистическом же хронотопе – всего лишь желательным (в качестве «приуготовления») и совершенно недостаточным. Повторю еще раз крайне важное в этом отношении высказывание Иванова: «Ведь отрицание дуализма есть отрицание всего сверхприродного мира, что вызывает пленение нашего “я” в тюрьме эмпирического существования, искалеченье целостной личности принудительным включением ее в ограду культуры» (III, 447). По существу, это приговор искусству, обжалованью не подлежащий. Иванов не такой «экстремист», как Лосев, но суть дела от этого не меняется.

Самым надежным и «удобным для использования» индикатором «выхождения искусства за свои пределы» является Рампа. Вяч. Иванов прекрасно это понимал (хотя и не употреблял слово Рампа как термин, предпочитая ему образ: «аполлинийский покров»); более того, он понимал, что у Рампы есть своя структура, своя «плотность» («сгущенность ограждения»), причем разная для ‘зрителя’ и для ‘актера’. Вот что он пишет в статье «О существе трагедии»: «Он (аполлинийский покров) желателен... как некое тончайшее ограждение, защищающее зрителя (заметим, что зритель не должен быть только зрителем или соглядатаем, но и в качестве участника действа не перестает быть созерцателем), – волшебное покрывало, охраняющее его от прямого удара Дионисовых молний. Но тот же аполлинийский покров уже как бы размагничивает трагедию, если из разреженного облака, подобного наитию сонной грезы, сгущается в непроницаемую для дионисийских токов ткань, обволакивающую изображаемое на сцене чисто эпическою отрешенностью от зрителя, уже только – зрителя. Сгущенность этого ограждения должна быть, по-видимому, во всяком случае, менее значительной, нежели изолирующая, или анестезирующая, сила той аполлинийской преграды, которою искусство создает в душе актера – этого загадочного существа, одновременно сливающегося со своей маской и ею же закрытого, убереженного в своей личной индивидуальности, в своем частном сознании, от трагических гроз, направленных на него, как громоотвод. ...Душа зрителя ...должна быть расплавлена трагедией и переплавлена ею, в чем и состоит суть трагического ‘очищения’».

Иванов мечтает о возрождении такого «теургического действа», которое «на новом этапе» – на этапе крайнего разгула индивидуализма («в минуты последнего отчаянья разорванных сознаний») – возродит древнюю фазу «пред-трагедии» (еще-не-искусства), когда Рампа была еще не такой «сгущенной», как в сегодняшнем, чисто эстетическом, театре, где приветствуется «создание такой иллюзии, которая произвела бы на зрителя гипноз отожествления с героем драмы... В хоровой драме было не так: зритель был участником действа тем, что отожествлялся не с героем-протагонистом, а с хором, из которого выступил протагонист. Он был, быть может, участником его трагической вины, но он и удерживал его от нее; он противопоставлял его дерзновению свой голос в соборном суде хора; он не приносил жертвы – и менее всего испытывал иллюзию принесения жертвы и безвредного героизма на час, – но он причащался жертве, в хороводе празд-

нующих жертву, и поистине очищенным возвращался он из округи Диониса». В связи с этим Вяч. Иванов «обошел на теургическом повороте» и священную корову традиционной эстетики – Красоту (орешек, который оказался не по зубам таким нашим трафаретно мыслящим современникам, как Сурат и Славянский).

Что касается религии и культуры как соперников на сотериологическом поле, то я прочел недавно (в рамках проводившегося одним журналом «круглого стола» по теме «Гуманитарная мысль: светская или религиозная») замечательные суждения Бориса Парамонова, согревшие мне душу: «Была высказана претензия на создание в России христианской культуры – что само по себе уже есть противоречие в определении, ибо термин культура нельзя столь непомерно суживать, сводить к системе моральных ориентиров, психологического настроя или даже экзистенциального выбора. Культура – дело всеобщее, социальное, практическое. Есть прагматика культуры, и в этом смысле христианство ***антикультурно***. Если простая констатация этого факта кого-то в России способна покоробить – а покоробит это, полагаю, практически всех, – то тем более печальны будут мысли о внутрироссийской культурной ситуации. Ибо сказанное – отнюдь не новинка, а давно известный факт, установленный хотя бы Ницше и Розановым (называю самые громкие имена). Христианство само по себе культурно дезориентирует, оно не способно и (подлинное, изначальное) не хочет быть культуротворческим началом. Оно не терпит какой-либо экстериоризации, а культура всегда объектна. Да, христианство несет весть о свободе, но это свобода неделания, ухода, воздержания, онтологической аскезы. Кто и когда создавал свободную культуру? Так называемая либеральная демократия создает "цивилизацию", а не культуру. Это надо повторять? Культура создается всегда и только на материале, в косной природной среде, она требует усилия, а христианство, сказано, – род гедонизма, "гедонизм на вполне болезненной основе" (Ницше). Это вариант жизни "по принципу удовольствия". Усилие в христианстве обретает ("восхищает") только "царство небесное". Христианство, несомненно, углубляет мирочувствие человека, утончает его, но и замыкает в пределах личности или – необходимо маргинальной – общины. Оно не может быть всеобщим принципом – а всегда и только "принцип дополнительности". По-другому: оно благодетельно в ***уже*** культурной среде – скажем, на Западе с его античной традицией, – но губительно, когда выступает как единственное культурообразующее начало: русский случай. И католичество, и протестантизм возникли в уже имеющемся культурном поле и были его обогащающим, утончающим, сублимирующим фактором. Что создало православие в России? В лучшем случае – бытовые формы. О русской церкви и ее общественной роли или ее отношении к государству говорить не хочется. Но что оно несомненно создало – так это тип личности, тип русского "апокалиптического нигилиста". Коммунизм как всеобщий русский опыт родился отсюда, из глубин этой личности. Социалистическая идея сама по себе культурно нейтральна (культурно активна, с тем или иным знаком, – демократия). Ни в одной из стран Запада социалистическая практика не привела к культурному – и бытийному – погрому, каковой имел место в России. Социализм в России – громадная экстериоризация христианства. Мотивировка этой экстериоризации. Обращение индивидуальной аскезы в социальную практику. В русской литературе есть гениальное свидетельство об этой мистерии: роман Андрея Платонова "Чевенгур". Его герои – традиционные для России христианские странники. "Взыскующие Града". Что-то не припомнить слов "производительные силы и производственные отношения" в тезаурусе романа, но слова "любовь" и "товарищество" наличествуют изобильно. Чевенгурцы любят друг друга – "в голом порядке". Тоталитарный коммунизм – нравы маргинальной общины, ставшие всеобщим законом социального бытия. Поражающая параллель в реальной русской истории – опричнина Ивана Грозного: род мужского монастыря, христианского воинствующего ордена. Связь коммунизма с русской традицией опосредуется не практикой деспотической власти, а ее психологией, порожденной опытом уединения, пребывания в себе, в истине, в пустыни. Христианство опасно. Оно требует культурной прививки, а не культура – христианского обоснования. Нынешние христианские терзания русских – хочется все же думать, культурных людей –

понятны только в одном отношении: как переживание чувства вины перед угнетавшейся коммунизмом православной церковью. Что-то вроде прежнего народничества и народопоклонства, порожденного сходной, скорее мнимой, чем подлинной, виной».

К чему я все это рассказываю (а также пересказываю и цитирую)? К тому, что особенности катартики Мандельштама можно в полной мере оценить лишь на фоне символистских архетипических моделей, от которых он «отталкивался»; символисты же оставили после себя сотериологическое хозяйство в самом разболтанном состоянии. Суждения Мандельштама в «Скрябине и христианстве» (смерть как внеэстетическое – «внерамповое» – оправдание дела художника) говорят о том, что пуповина, связывавшая его с символистами, оборвалась не сразу (а может, так никогда и не оборвалась). Главное, что нужно зафиксировать: классическую сотериологическую систему развалили, как это ни странно, не «евреи»: они пришли уже к шапочному разбору, успев, правда, на нем крупно «набедокурить» («Но я могу еще набедокурить»).

Теперь два слова о «социологизме». Ты, конечно, прав, когда говоришь, что «легенда о Мандельштаме» возникла как товар, удовлетворивший спрос (или, если хочешь, выполнивший социальный заказ) диссидентствующей интеллигенции на поэта – «мученика режима». Но это сфера профанной социологии (социологии спроса/предложения), которая объясняет далеко не все. Зададимся вопросом: почему «знаковой фигурой» героя-мученика оказался именно ***поэт*** (Мандельштам наряду с Пастернаком и Ахматовой)? Случайно ли это? Возможен ли подобный «социальный заказ» сегодня? Кем был бы «герой» сегодняшнего социального заказа (уж точно – не поэтом)? Профанная социология не может дать ответа на эти вопросы. Тут потребно нечто иное, а именно – **сакральная социология.** Без нее невозможно адекватно (прежде всего в методологическом отношении) понять и специфику катартики «отдельно взятого» поэта, в данном случае Мандельштама.

Приведу суждения по данному предмету из «Коллежа социологии». Этьембль в статье «Миф Рембо» замечает: Рембо оставил литературу ради мифа, обменяв читателей на верующих. Велико значение легендарных элементов в жизни поэта. Поль Азар (историк литературы) отметил: с 1680 по 1715 год поэт (как Поэт) не существует, а с 1880 по 1930 год складывается религия поэтов вообще и религия Артюра Рембо, в частности.

Примерно то же самое, только в другие сроки и в более ярком проявлении, происходило в России. До Сумарокова не было поэтов; Пушкин уже рассматривался (Бердяевым) как сакральная фигура, альтернативная «главному» (после Сергия Радонежского) русскому святому – Серафиму Саровскому. Почитание троицы Пастернак-Мандельштам-Ахматова приобрело в определенных кругах черты квази-религиозного культа. И не случайно «критика» этого культа в «Голубом сале» Сорокина имеет характер откровенного кощунства (в таком тоне можно измываться только над святынями). Но Сорокин получил возможность «разгуляться» не потому, что решил сменить «личный состав» пантеона, а потому, что понял: время пантеонов вообще ушло. Трудно сказать, что будет дальше (скорее всего, ничего), но в ближайшей перспективе Поэт как сакральная фигура не просматривается. Поэтому Мандельштам мало того что великая, но, возможно, последняя сакральная фигура Поэта в русской литературе.

Должен сказать, что к выводу о необходимости «сакральной социологии» приходят сегодня совершенно разные люди, причем с разных сторон. Ты примерно представляешь себе, каким путем пришел к этой идее я (через альтернативные архетипы снятия индивидуации – к сакральным фигурам Жреца и Мага). А вот что говорит по этому поводу специалист по современной французской философии С. Зенкин. В рамках вышеупомянутого «круглого стола» Зенкин сказал: «Да, по своему ***методу*** и ***дискурсу*** наука может быть только светской. А вот на уровне своего ***объекта*** современные исторические науки – как у нас, так и в западных странах – в своей повседневной практике пока что сильно недооценивают религиозные элементы человеческой

культуры. Правда, элементы эти необходимо понимать в широком и просвещенном смысле, который, боюсь, окажется чужд иным поборникам "духовности". Эмиль Дюркгейм еще в начале XX века показал, что минимальным фактом религиозности, "элементарной формой религиозной жизни" является не вера в богов, не обряды и не догматы, а основополагающее деление мира на ***сакральное*** и ***профанное***. Сакральное – не то же самое, что "святое", как иногда его понимают, а нечто более неоднозначное: это не идеальная сфера духовного общения с высшими существами, но прежде всего заповедная, "кромешная" область действия нечеловеческих сил, развязывающих на земле насилие. [Зенкин явным образом следует за Жираром, который, в свою очередь, был вскормлен Коллежем социологии.] Не божье присутствие вызывает "священный ужас" – наоборот, боги и духи пугают лишь как воплощения безличной сакральной стихии, непрерывного и нерасчлененного бытия. Контакты с этой стихией осуществляются не только в рамках церковного культа, но и через внерелигиозные, на первый взгляд, повседневные привычки, через магические и жертвенные обряды (будь то монета, брошенная нищему, или разорительный праздничный пир), через приметы и гадания, через деятельность инициатических союзов (команды, партии, мафии, даже простой компании), через переживание культурных мифов и произведений искусства, массовой культуры, рекламы, спорта... Словом, сфера сакрального в жизни даже самого атеистического общества чрезвычайно широка и важна, охватывая отнюдь не только "бытовую" периферию этой жизни: сакральными переживаниями обусловлены, например, военно-патриотические эмоции или пресловутая "харизма" политических лидеров, то есть то, чем формируется судьба целых народов; все это косвенно соотносится с религией в узкоцерковном смысле, но не входит непосредственно в ее владения. Любая церковь стремится монополизировать общение с сакральным, идя для этого на жертвы сама и подавляя, подчас очень жестоко, своих соперников (язычников, ведьм, сектантов), и все же добиться полного контроля над этой стихией ей не удается никогда. Все сказанное выше, в общем, не ново, но, к сожалению, редко учитывается в текущей научной практике. Тому есть две причины: первая, более локальная, связана с тем, что отечественные историки культуры просто недостаточно осведомлены в научной теории сакрального. Многие читали "Золотую ветвь" Фрэзера; но многие ли знают ту же монографию Дюркгейма "Элементарные формы религиозной жизни" или работы Марселя Мосса, Рене Жирара, Джорджо Агамбена, Поля Рикёра ("Символика зла"), Владимира Янкелевича ("Чистое и нечистое")? Не лучше известна у нас и литературная эссеистика, посвященная проблеме сакрального и часто не уступающая академической науке по интеллектуальной значимости: если называть здесь только французских авторов, то это Жорж Батай, Роже Кайуа (две ведущие фигуры Коллежа), Юлия Кристева позднего периода... А вторая, более глубокая и общемировая причина состоит в том, что до сих пор проблема сакрального разрабатывалась главным образом в антропологии, социологии и философии – науках, работающих с общими, внеисторическими явлениями. При использовании их выводов в дисциплинах исторического цикла – истории, литературо- и искусствоведении, то есть в науках, имеющих дело с единичным, – возникают дополнительные методологические проблемы. Каким, собственно, образом действует сакральное в конкретно-исторической реальности: как пассивное орудие в руках исторического деятеля или художника, создающего произведение искусства, или же как обособившееся от собственного "пользователя", активное, внеличное – и все же реальное, социальное по своей природе – начало, само диктующее человеку тот или иной поступок или творческое решение? Поняв механизм сакрального в современной культуре, в конкретном художественном или "поведенческом" тексте, можно было бы надеяться развеять двусмысленность в отношениях между наукой и религией (в той мере, в какой эту двусмысленность вообще можно устранить по доброй воле интеллектуалов, отвлекшись от властных отношений, в которые и та и другая вовлечены): религия, то есть практика сакрального, предстала бы основополагающим опытом человеческой культуры, познание которого развивалось бы, как и положено в

науке, "снизу", через исследование корешков, а не вершков. А "вершки" религиозной жизни – это "религия" в обывательском смысле слова, сближающимся скорее с понятием "культа" или "церкви". Сегодня большинство тех, кто мечтает скрестить науку с религией, фактически имеют в виду более или менее кодифицированную церковную доктрину – то есть вторичную, далеко не адекватную рационализацию исходных данных религиозного сознания. Точкой их (науки и религии) плодотворного контакта могла бы стать проблема сакрального – как антропологическая основа одной из них и привилегированный объект изучения другой».

Вынужден снова прерваться, и, делать нечего, высылаю текст в таком куцем – «чисто методологическом» (чего не задумывал и сам от себя не ожидал) – виде. Предлагаю тебе, в качестве «домашнего задания», «разобрать» – для катартической затравки – два стихотворения Мандельштама, чрезвычайно важных в плане его «самоидентификации», что, как ты понимаешь (наряду с «референтной группой», посредством приобщения к которой данный «лирический субъект» мог бы осуществить снятие индивидуации), непосредственно связано с характером катартики. Имею в виду стихотворения «Посох» («Посох мой, моя свобода», 1914–1927; незаменимый комментарий к этим стихам – статья «Петр Чаадаев») и «С миром державным я был лишь ребячески связан» (1931; это «наш» год – год написания «Сохрани...»; заодно хотелось бы понять, при чем тут Годива).

С твоими суждениями по поводу «русских консервативных мужей» я, конечно, согласен. Особенно жалок, хотя местами красноречив, Лосев (как политический мыслитель). Читал ли ты целиком те «Дополнения к 'Диалектике мифа'» (опубликованы в ж. «Источник»), на которые постоянно ссылаются Земляной, Кацис и др.? На всякий случай прилагаю текст под названием dopolneniya.

А что касается их наследников, современных «здравомыслящих консерваторов-националистов», «потенциальных союзников» Израиля, как ты считаешь, то я прочитал недавно (и прилагаю под названием neantisemity) статью с характерным заголовком «Русские националисты, уклоняющиеся от антисемитизма». Увидишь сам, что диогеновские поиски «уклоняющегося» человека в этой среде привели к плачевным результатам.

12.2.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

«Дополнения» совершенно убийственны по накалу. Особенно проклятия машинам и угрюмый, тусклый огнь ненависти к евреям: «Остается эта вечная мировая проблема – антитеза христианства и еврейства. Кто-то из них должен смириться пред другим. Жить вместе им невозможно». Сила этой пожирающей разум ненависти, «смелость додумывания», масштабы и беснование (вполне гитлеровское) меня, честно говоря, поразили. Наши шахиды просто мальчишки по сравнению с Лосевым. Особенно меня удивило у этого «эстетика» инфантильное вайнингерианство (сказки про еврея-бабу и т. п.). Еврей «им» хорош (для костра) во всех видах: хучь «баба», хучь – Сатана и Левиафан, он и социалист/анархист, он и капиталист/олигарх, когда надо – глобалист и космополит, а когда надо – оголтелый националист и расист. Куда ни кинь – везде клин маниакальной ненависти... А поскольку это болезнь, то о. Дудко и жалеет больного: «На евреев они говорят от страданий, надо же на кого-то обиду излить».

Кстати, клиника этого аффекта у Лосева хорошо видна: ненависть к евреям всегда связана у русских с декларативным самопрезрением («доносчики и пьяницы»). Но это самопрезрение неизбежно амбивалентно: себя нельзя презирать до конца, это приведет к самоубийству (Вайнингер был последователен). Это самопрезрение скорее похоже на юродивое самобичевание. В глубине души русские верят, что они –

самый умный и благородный народ на свете. Но кто-то их великую историю все время сбивает с курса. Ясно кто. Кому же еще. Не татары же – кто такие татары, дворники. Объект ненависти должен быть могуч, тотален и вечен.

Ладно, эта тема уже исчерпана и интеллектуальными открытиями не радует. Думаю, что глубже всех в этих попытках русских докопаться до сути еврейства был все же Розанов. Погружение в тему привело его чуть ли не к юдофильству. Надо полагать, что «теоретическая база» ненависти к евреям Флоренского была сходна с лосевской: религиозная «антитеза христианства и еврейства».

Кстати, недавно по израильскому ТВ была любопытная дискуссия об отношении к евангелической общине США, которая так горячо поддерживает Израиль в надежде на его конечное обращение при Втором пришествии. Отмечался тот факт, что израильские «левые» (антиклерикалы) призывают держаться от этой «медвежьей услуги» подальше, считая, что евангелисты в конечном итоге стремятся к исчезновению народа Израиля, к его обращению в христианство, а «правые» (клерикалы) эту поддержку приветствуют, мол, Второе пришествие оно еще когда будет, а, во-вторых, если уж Мессия придет, он и разберется. Один религиозный еврей, который в Америке очень активно действует в сторону сближения евреев и христиан и даже призывает к их союзу «вплоть до Пришествия», так и говорит, что я как еврей верю, что Мессия осуществит завещанное именно еврейскому народу, а они, христиане, верят в другой завет, так что ж. Более того, говорит он, если, когда Мессия придет, я увижу, что это Иисус, ну что ж, значит христиане правы, я и Иисуса могу принять, если именно он – Мессия.

Текст «Дополнений», надо признать, все-таки довольно обрывочный, смахивающий то на самодонос, то на горячечный бред. Мне кажется, нельзя считать его «естественным» текстом, написанным на свободе, хотя многие, причем самые «средневековые», мысли действительно принадлежат Лосеву, и он им не изменил до старости, о чем свидетельствуют записи Бибихина.

А теперь перейдем к твоему домашнему заданию: «Посох» и «Чаадаев»...

Посох мой, моя свобода –
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел;
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.

И снега на черных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.

Снег растает на утесах,
Солнцем истины палим,
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим.

В период 1914–1915 у М-ма много о Риме: «Поговорим о Риме – дивный град!», «О временах простых и грубых» (**«Когда с дряхлеющей любовью/Мешая в песнях Рим и снег,/Овидий пел арбу воловью/В походе варварских телег»**.), «На площадь выбежав, свободен...», «Природа – тот же Рим...», «Пусть имена цветущих городов...», ENCYCLYCA.

Кстати, в «Энциклике» появляются будущие мотивы «Канцоны», «орлиное зренье» и «дивный слух»:

Есть обитаемая духом
Свобода – избранных удел.
Орлиным зреньем, дивным слухом
Священник римский уцелел.

Может быть, такое внимание к Риму объясняется всеевропейской войной, когда не только «менялась таинственная карта» Европы, но естественным образом возникали вопросы о судьбах держав, о смысле их существования и, конечно, о судьбе России, о ее «национальной идеи». Рим мог восприниматься как духовная столица мира, как символ христианской универсальности. Он и был таковым для многих русских мыслителей. Некоторые из них, В. С. Печерин, И. С. Гагарин, Владимир Соловьев и Вячеслав Иванов, даже перешли в католичество (были близки к этому Чаадаев и С. Булгаков), причем этот переход был не просто сменой конфессии, а венцом определенной идеологии, той «русской идеи», суть которой состояла во вселенском христианском единении. Вл. Соловьев в статье «Русская идея» (1888) писал: «Смысл существования наций не лежит в них самих, но в человечестве. <...> Участвовать в жизни Вселенской Церкви, в развитии великой христианской цивилизации, участвовать в этом по мере сил и особых дарований своих, вот в чем, следовательно, единственная истинная цель, единственная истинная миссия всякого народа. <...> Таким образом, христианская истина утверждает неизменное существование ***наций*** и ***прав национальности***, осуждая в это же время ***национализм***, представляющий для народа то же, что эгоизм для индивида: дурной принцип, стремящийся изолировать отдельное существо превращением различия в разделение, а разделение в антагонизм. <...> Истинная будущность человечества, над которым нам надлежит потрудиться, есть ***вселенское братство, исходящее из вселенского отчества, чрез непрестанное моральное и социальное сыновство***. <...> Русская идея, исторический долг России требует от нас признания нашей неразрывной связи с вселенским семейством Христа и обращения всех наших национальных дарований, всей мощи нашей империи на окончательное осуществление социальной троицы, где каждое из трех главных органических единств, церковь, государство и общество, безусловно свободно и державно, не в отъединении от двух других, поглощая или истребляя их, но в утверждении безусловной внутренней связи с ними. Восстановить на земле этот верный образ божественной Троицы – вот в чем русская идея».

При этом Соловьев цитирует славянофила (то есть как бы своего противника) И. С. Аксакова: «Там, где нет живого внутреннего единства и целости, там внешность единства и целости <...> может держаться только насилием и обманом...» (Из сборника «Русская идея», М., изд. «Республика», 1992).

Вообще, статья замечательная и трудно удержаться, чтобы всю ее не процитировать. Есть там и «ответ Тютчеву» по поводу Польши («Как дочь родную на заклание...»), и Мандельштаму, за ним просеменившему («Поляки! Я не вижу смысла...» – еврей не видит смысла в борьбе поляков за независимость), и всякие «актуалии»...

«...нам нужно... принести в жертву истинному Богу наш национальный эгоизм. <...> Существует элементарный моральный закон, одинаково обязательный как для индивидов, так и для наций, и выраженный в словах евангелия, повелевающего нам, прежде чем принести жертву к алтарю, примириться с братом... У русского народа есть брат, имеющий тяжкие обвинения против него, и нам нужно примириться с этим народом – братом и врагом – для начала принесения в жертву нашего национального эгоизма на алтарь Вселенской церкви.

Это не вопрос чувства, хотя и чувство должно было бы иметь свое место во всех человеческих отношениях. Но между сантиментальной политикой и политикой эгоизма и насилия есть нечто среднее: политика нравственной обязательности или справедливости. Я не хочу рассматривать здесь притязания поляков на восстановление их старого королевства, ни тех возражений, которые русские с полным правом могут им противо-

поставить. Дело не в осуществлении проблематичных планов, а в очевидной и неоспоримой несправедливости, от которой нам следует отказаться во всяком случае. Я говорю о гнусной системе русификации, которая имеет дело уже не с политической автономией, но нападает на национальное существование, на самую душу польского народа. Обрусить Польшу – значит убить нацию. <...> Эта система гнета, применяемая не только к одной Польше, как ни плоха сама по себе, становится еще значительно хуже от того вопиющего противоречия, в котором она стоит к великодушным освободительным идеям и бескорыстному покровительству, на которые русская политика всегда заявляла свое преимущественное право. Эта политика по необходимости пропитана ложью и лицемерием, отнимающими у нее всякий престиж и делающими невозможным какой-либо прочный успех. Нельзя безнаказанно написать на своем знамени свободу славянских и других народов, отнимая в то же время национальную свободу у поляков, религиозную свободу у униатов и русских раскольников, гражданские права у евреев».

Мандельштаму такой «вселенский» подход был естественно близок, так что из всего спектра «русских идей» он как еврей-ассимилянт предпочел «что-нибудь универсальное». Правда, осознав со временем, что на христианском универсализме далеко в России не уедешь, он выбрал – в «Сохрани...» – русскую судьбу в её самом «грубом» изводе...

Со статьей Соловьева М наверняка был знаком. А если нет, то у его непосредственного учителя, Вяч. Иванова, считавшего Достоевского эллином, а Пушкина – итальянцем, есть схожие идеи:

«...Истинная воля есть прозрение необходимости (вполне марксистская формулировка); идея есть воля бытия к осуществлению в историческом становлении. Что нет в приведенных словах эгоизма национального, легко усмотреть уже из того, что идея империи, какою она созрела в Риме, навсегда отсечена была самим Римом от идеи национальной. <...> Всякий раз, когда национальная идея вполне определялась, она определялась в связи общего, всемирного дела и звала нацию на служение вселенское, она по существу со времен Рима несовместима с политическими притязаниями национального своекорыстия; она уже религиозна по существу».

Естественно, что речь о христианской религиозности: «Единственная сила, организующая хаос нашего душевного тела, есть свободное и цельное принятие Христа как единого всеопределяющего начала нашей духовной и внешней жизни».

Кстати, и Вл. Соловьев и Вяч. Иванов приводят судьбу евреев как назидательный пример «внегосударственного» существования нации, чья «идея» носит чисто духовный и нравственный характер.

Все эти идеи идут от Чаадаева и «западников» середины 19 века, и не случайно все они склонялись к католицизму (к Риму) и многие в него перешли. И. С. Гагарин даже написал знаменитую в свое время книгу «О примирении Русской Церкви с Римскою» (опубликована в Париже в 1856 году), в которой в частности объяснял свой переход в католичество, вполне в духе идей Чаадаева: «В чем состоит та общность, которая существует между различными европейскими странами, но к которой Россия остается непричастной? Такова была проблема, вставшая предо мной в Мюнхене, проблема, решения которой я с тех пор не переставал искать и которая, наконец, привела меня в Католическую Церковь». «Самой дорогой моей мечтой, самым горячим моим желанием является зримое примирение Русской Церкви со Святейшим Престолом, но не путем поглощения латинской Церковью, а путем единения на основании, некогда установленном во Флоренции».

В словаре «Русские писатели» сказано, что в воссоединении церквей И.С. Гагарин «усматривал единственное условие независимости русской церкви от государства, гарантию свободы совести, а заодно и средства избежать революции».

За этот переход князь Гагарин был предан заочному суду, и ему даже не разрешили приехать попрощаться с отцом...

У Лосева, кстати, в замечательной философической прозе «Жизнь» акценты расставлены иначе (местами вполне в твоем духе): «В человеке нет ничего, что было бы выше его рода. В нем-то и воплощается его род. Воля рода – сам человек, и воля отдельного человека не отлична от воли рода. Конечно, отдельный человек может стремиться всячески обособляться от общей жизни; но это может обозначать только то, что в данном случае приходит к распадению и разложению жизнь самого рода...» На самом деле он сам себе противоречит, когда пишет, что «***Знание*** – вот та великая сфера, вот та великая сила, которая стоит выше самой жизни и в которой жизнь находит свой смысл и оправдание». Получается, что знание выше рода, и каждый человек своей жизнью может способствовать «приращению знания» и таким образом становиться «выше рода».

Да и сам Лосев с целью «оправдания жизни» расширяет (или сужает?) понятие «рода» до понятия «Родины»: «Подобно тому как физический организм до поры до времени есть одно неделимое с организмом, его порождающим, и все организмы вместе суть порождение одной и той же родной для них родовой стихии, точно так же и духовное «я» человека, <...> его социальная личность порождается в той социальной атмосфере, которая ему родная; и точно так же до поры до времени этот социальный атом неотделим от порождающей его родительской стихии, питается ею и возрастает от нее, и только впоследствии он физически отделяется от нее, продолжая быть внутренне и интимно с ней одним целым.

Каким именем назовем эту великую и страшную, эту всемогущую и родную для человека стихию...? Это есть ***Родина***». И оправдывает жизнь только любовь к Родине и жертва во имя Родины. «Наша философия должна быть философией Родины и Жертвы». В общем, «родное и вселенское»...

О Риме, «идее Рима» и статья «Петр Чаадаев». Главное для Чаадаева это наличие «организующей идеи» (без идеи жизнь бессмысленна – общая мысль всех, от Лосева до Иванова), что якобы не свойственно русской жизни и «традиционному русскому мышлению». «Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых она даже не подозревала, как нарочно соединились в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника. <...> В младенческой стране, стране полуживой материи и полумертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна. Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя как на сырой материал. Результаты получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу». [Повторяется все тот же марксистский принцип: свобода есть осознанная необходимость. Еще у М-ма на эту тему: «Чтоб свободе, как закону, подчинился ты, любя...» Кажется, это было повальным увлечением, и достаточно было найти «закон», чтобы все кончилось абсолютным подчинением...]

Что же главное в личности человека? По мнению М-ма, это «глубокая гармония, почти слияние нравственного и умственного элемента. <...> Трудно сказать – где кончается и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью. Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов».

Итак, Чаадаев родился в России «с этой глубокой, неискоренимой потребностью единства» (нравственного и умственного начала), но единства этого в родной стране («принадлежащей еще целиком неорганизованному миру») не нашел и, естественно, обратился к Западу. «На Западе есть единство!» – восклицает М. «С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и **навеки оторвался от «домашних» людей и интересов.** («И печаль моих домашних мне по-прежнему чужда».) У него хватило мужества сказать России страшную правду, – что

она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого "воспитания народов Богом"».

«Как зачарованный смотрел Чаадаев в одну точку – туда, где это единство стало плотью», на Запад, на Рим и папство, как его духовный символ («Не всемогущий ли это символ времени, – не того, которое идет, а того <...> в котором и посредством которого все совершается?»).

М пишет, что «Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, однако без внешнего принуждения, но с твердым намерением – никогда больше не возвращаться <...> пришел увидеть свой Запад, родину духа, воплощенного в церкви и архитектуре. Это странное путешествие, занявшее два года <...> больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество, а потом Москва, деревянный флигель-особняк, "Апология сумасшедшего"...»

Россия, «чужая и странная "родина"» была «причиной мысли Чаадаева», ее «огромным и страшным фоном», и М подписывается под словами Чаадаева: «истина дороже родины».

Но главный пафос статьи о Чаадаеве в том, что он, осознав и приняв западные ценности, вернулся в Россию (в отличие, скажем, от Гагарина или Печерина). «Чаадаев был первым русским, в самом деле, идейно, побывавшим на Западе и нашедшим дорогу обратно. Современники это инстинктивно чувствовали и страшно ценили присутствие среди них Чаадаева.

На него могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данта: «Этот был там, он видел – и вернулся».

А сколькие из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас – живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!»

Сам факт возвращения М трактует как акт величайшей внутренней свободы, нравственной свободы. И он видит в этом не только акт внутренней свободы и независимости Чаадаева, но и, почему-то, символ нравственной свободы России: «У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим» («посох взял, развеселился и в далекий Рим пошел»). «Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего расцвета личности и – России как источника абсолютной нравственной свободы».

Конечно, М мысленно «подставляет» себя на место своего «героя», примеривает на себя коллизии его судьбы. Так Чаадаев для него больший «западник», чем сам Запад, увидевший на Западе то, что сам Запад о себе не понял. Похоже, что и М вообразил себя в большей степени русским, чем сам русский («перепротеить Пушкина», как ты писал), русским, который видит в России то важное (и лучшее), что сами русские в себе не видят. «Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда <...> Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ее взращенный».

Чтобы как-то «соединить» довольно плохо сочетаемую «национальность мысли» Чаадаева с его стремлением к христианской универсальности духа, М придумывает какую-то «синтетическую народность»: «Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной. (Бред сивой кобылы.)

Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. <...> Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судья!

Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы!»

М, отказавшись от своего «национального эгоизма», естественно сочувствует и русским «отказникам», но, с другой стороны, он же сделал выбор в пользу русского языка, а значит ему заказан путь русских эмигрантов-западников, сделавших то же, что и он, по отношению к еврейству, отказавшихся от России до конца, эмигрировавших на Запад и принявших католичество; ему нужен пример человека, оставшегося русским и в России, и ему позарез нужно для этого нравственное оправдание! Роль «внутреннего эмигранта» ему тоже ни к чему, внутренним эмигрантом можно быть и в качестве еврея, зачем огород городить.

В таком вот «развороте» «Посох» стал для меня гораздо яснее. Когда-то, не вдаваясь в «контекст», я читал это стихотворение как романтический гимн вечному скитальчеству как форме абсолютной свободы, с очевидными еврейскими коннотациями, то есть своего рода гимн «Вечному Жиду». И «посох» был символом скитальчества и свободы. Только непонятно было, при чем здесь Рим, какие-то «снега на черных пашнях»...Что ж, «Посох» (тем более «мой»), он, конечно, посох «еврейский» [Лекманов пишет, что «"Мандельштам" переводится с идиш как «ствол миндаля»... О происхождении своей фамилии сам поэт никогда не забывал и обыгрывал его в стихах: "Как царский посох в скинии пророков,/ У нас цвела торжественная боль"»], но он же и «моя свобода», и вовсе не в иудейском скитальчестве суть этой свободы, а в нравственности и «свободе выбора», а точнее в «свободе выбора» как нравственности. То есть М отстаивает свою свободу выбора, выбора России (языка и культуры), считая этот выбор делом нравственным и аналогичным выбору Чаадаевым ценностей Запада, фактически уже здесь, задолго до «Сохрани...», он отстаивает свое право на предательство (конечно, в глубине своих мотивировок – глубоко нравственного предательства). «Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор, – настоящие русские люди. Но горе тем, кто, покружив около родного гнезда, малодушно возвращается обратно!»

Какой же народ М имеет в виду, вопрошая: «Скоро ль истиной народа станет истина моя?» Теперь ясно, что он призывает именно еврейский народ последовать его высоконравственному примеру и закончить, наконец, как писал Пастернак, эту «мертвящую необходимость быть и оставаться народом и только народом в течение веков, в которые силою, вышедшей некогда из его рядов, весь мир избавлен от этой принижающей задачи»...

«Я земле не поклонился, прежде чем себя нашел» означает, что он не какой-нибудь там жалкий ассимилянт, решивший променять еврейскую вечность на русские просторы, а суть его выбора, как и у Чаадаева, в высокой нравственной сверхзадаче создания еврея-универсалиста, адепта универсальной христианской культуры. А посему он «посох взял, развеселился и в далекий Рим пошел». В третьей строфе поэт отвергает «национализм» и его «нищету духа», что относится не только к «домашним», чья печаль ему «по-прежнему чужда», подобно тому, как Христос говорил: «враги человека – домашние его», но и к еврейской культуре или еврейскому наследию, к этим замороженным навсегда «черным пашням»: «А снега на черных пашнях не растают никогда». А «снег растает на утесах (то есть на вершинах духа), солнцем истины палим, прав народ, вручивший посох мне, увидевшему Рим!» Тут уже речь о русском народе, который вручил такой же посох Чаадаеву, а теперь вручает новообращенному. Скитальческий еврейский посох в первой строфе превращается в последней строфе в русский посох нравственной свободы и нравственного выбора. Приехали. Все пути ведут в Рим.

Мандельштам и сам в то время «глядел на Запад» («В молочные Альпы мечтанье летит»), но выбрал «бедную землю» России, и не потому, что «другой не видал». Но ради чего сделан выбор? Ради какого и с кем единства? С одной стороны, М говорит о «слиянии нравственного и умственного начала», а с другой – о «неискоренимой

потребности высшего исторического синтеза». Но в эту сторону, по Чаадаеву (и М так считает), путь России заказан: **«Понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого в с т у п л е н и я** (разрядка М-ма) **на исторический путь. Москва – Третий Рим – чахлая выдумка киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы начать историю. Ее вообще немыслимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться»**. Здесь М фактически перечеркивает принятие Русью христианства: зря старались. (**«В крови у нас есть нечто, отвергающее всякий настоящий прогресс»**[1].) Приговор Чаадаева окончательный и обжалованию не подлежит: **«Народы – существа нравственные... Их воспитывают века, как людей воспитывают годы. Про нас можно сказать, что мы составляем как бы исключение среди народов... не входим составной частью в род человеческий»**[2].

Так что же М все-таки находит в России, на что собирается в ней «опереться»? В чем та «истина», которая «дороже родины»? А вот в чем: Россия – источник абсолютной нравственной свободы! Не удивительно, что именно эти слова с умилением цитирует Кожинов. Вот ведь жид, а как нашу матушку-Расею понял, чо углядел-то в ней! Так и быть, дадим ему звание почетного русского! (Хоть М и пишет тут же рядом, что в Россию **«не возвращаются по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию»**, то есть Россия – страна «небытия»!) Вот и получается, что пропуск в русские приходится М-му получать не у чаадаевых, а у кожиновых, и это еще в лучшем случае...

Ох, зря, зря опирается М на Чаадаева, мол, вот кто оправдал своей личностью русскую историю! Конечно, и я считаю, что Чаадаева русские должны изучать в школе, наравне с Пушкиным (но не мне их учить), однако суть в том, что Россия Чаадаева не приняла ни тогда, когда закрыла журнал, осмелившийся напечатать его письма и объявившая его сумасшедшим, ни потом, когда обходила его стыдливым молчанием или называла «предателем». Не примет она и Мандельштама, который сдох на пороге, вымаливая пропуск в русские.

Так не хочешь ли ты сказать, Сатана, что и «Посох» – это стихотворение о той самой «фаустовской» сделке? И что уже здесь звучит «пастернаковский» призыв к самороспуску?

13.2.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Пока я обдумываю ответ на твое содержательное письмо (как всегда, нет времени сосредоточиться), рекомендую просмотреть статью В. Кантора «Феномен русского европейца»: http://www.courier.com.ru/humanities/html/54.htm.

У меня осталось ощущение, что мы не извлекли должных выводов из «разговора о Сурат». Чтобы этот опыт не остался втуне, полезно было бы присовокупить к нему до кучи и Кантора. Дело в том, что «розовое» (или «новое») православие – не предел того «подрыва» национально-религиозной составляющей русской культуры, на которую так горазды евреи-ассимилянты (чтобы «затеряться», еврейская голь на выдумки хитра – от удаления графы ‘национальность’ в паспорте до подмены национальной религии беллетристикой). В. Кантор (кстати, достойный сын своего отца, философа Карла Кантора, одного из последних «ископаемых марксистов», как обозвал Солженицын другого еврея-философа М. Лифшица; конечно, его отпрыск был обязан стать «христианином») делает следующий, и довольно смелый, шаг – по сути дела, отлучает православную церковь от христианства (!) и подменяет ее беллетристикой под тем предлогом, что русская литература – это и есть «христианство» в

---

[1] *П.Я.Чаадаев,* Полное собрание сочинений, т.1. М., 1991, «Наука», с. 330.

[2] Там же, с. 326.

самом лучшем (то есть удобном для стремящегося к мимикрии еврея) виде. Приведу для затравки пару цитат: «Неимоверное усилие ***по христианизации России***, предпринятое Достоевским, было бы вполне бессмысленным, ***если бы*** православие само действовало. Но получилось так, что не религия была опорой писателей и художников, а воспитанные на западноевропейской культуре писатели попытались собственную духовную энергию сообщить православной церкви. Именно перед русским искусством, а не перед православием стояла, по мысли В.С. Соловьева, задача «вдохновенного пророчества» (курсив В.С. Соловьева. – *В.К.*), ибо оно – не более и не менее – «должно ***одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь***» (курсив мой. – *В.К.*). То есть искусство, а также философия призывались к выполнению вполне религиозной задачи. Этот труд взяла на себя плеяда русских писателей и мыслителей так называемого «неорелигиозного ренессанса» на рубеже веков. ... **Русская литература стала русской Библией, творцом нравственно-исторических смыслов для своего народа. <...> Русская поэзия стала второй церковью, по сути заместив сервильное, государственное православие с его казенной верой**».

Кто-нибудь обязательно должен был до этого договориться, и, конечно, не случайно, что этим «имяреком» оказался еврей-ассимилянт, «христианин» по вероисповедованию (не ходящий в церковь и, кажется, имеющий очень смутное представление о религии) и «русский европеец» по национальности.

Если статья наведет тебя на размышления, поделись. Боюсь, что, сравнивая подобные статьи с «Чаадаевым» Мандельштама, мы убедимся, что не так уж далеко ушли от «роковой развилки»: опыт мало чему учит евреев, «взявших курс на Рим».

НА ЧЕСТЬ И ИМЯ НАПЛЕВАТЬ

14.2.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Прочитал я статью. Текст ангажированный, полный к тому же передержек и нелепостей (типа того, что Марина Влади досталась Высоцкому за его демократизм и христианство, причем «личностное, в европейском смысле»). Оказывается, «русские патриоты», ориентирующиеся на «особый» русский путь, на самом деле идейные выкормыши «клеветников России» на Западе, внушивших им «провокационное, опасное для России учение»: «Напомню, что с самого начала XIX века, когда Россия обрела культурно-философское и художественное самосознание, ее мыслители столкнулись с западноевропейской идеей о внеевропейском пути России и усвоили ее». В качестве подпорок для этой мыслишки берется «европеец» П. Вяземский: «...самое русофильство не имело ни запаха, ни смака произведений русской почвы, а отзывалось или подражанием, или плодом, выхоженным в чужой теплице» – и, конечно, наше всё и наш оплот европеизма, наш «славянский Моц*а*рт», А.С. Пушкин: ***«Все наши знания, все наши понятия с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных, мы привыкли мыслить на чужом языке...»*** В общем, и все плохое и все хорошее, и славянофильство-национализм и европеизм-экуменизм, русские взяли на Западе (ничего русским не оставил): «Школа западноевропейского философствования породила не только западников, но и славянофилов, что признавали ранние славянофилы, видевшие Россию не просто антитезой Западной Европы, а продолжением и высшей точкой европейского развития... Не случайно ранних славянофилов часто называют тоже "русскими европейцами"». Короче, все – «европейцы», и славянофилы, и «западники», и евреи (конечно, правильно ориентированные). Правда, у славянофилов произошел досадный сдвиг: «...к несчастью, в их построениях, в их убеждении о неминуемой смерти Запада таилась позиция, которая вела к политическому, офици-

альному национализму, к черносотенству...» К черносотенству, значит, вело убеждение в смерти Запада?..

При этом «диалог» он ведет с «патриотами», которых пытается направить на пусть истинный, путь европеизма. Русские чуть ли не единственные и последние европейцы (по Тютчеву), поскольку **«сама Европа не до конца европеизирована»** и вообще у нее **«затмение Разума»**. Цитирует Соловьева о выборе России:

О Русь! В предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?

Но и по Соловьеву получается, что при всех раскладах быть России «Востоком».

Кантор считает, что христианство автоматически обеспечивает «европеизм», то есть «свободу личности и веротерпимость», да еще «свободу духа», которые, по словам Кантора, характеризуют христианство. И в этом смысле для него **«и Армения, и Грузия принадлежат европейскому типу культуры. <...> И это в силу своего христианства»**. Уж не знаю, как там в Армении или Грузии, но «свободу духа» и в России не на каждом углу найдешь. И Петр Великий повернул на Запад не за христианством и не за свободой духа, а за военными технологиями. И ради военной мощи готов был и бороды брить, и на кол сажать, и рубить головы всем, кто «за старое держится», хучь попам, хучь боярам.

С другой стороны, у Кантора есть и здравые замечания, типа: **«Противостояние западничества и славянофильства <...> рождено было колоссальным чувством исторической неполноценности страны, ощущавшей свою духовную зависимость (исключая, разумеется, таких как Пушкин и ему подобные) от Запада, неумение догнать и стать вровень с Западом»**.

Только непонятно, почему «исключая Пушкина», когда сам же цитировал последнего, что **«ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялась»**. Кстати, чушь писало наше всё Чаадаеву, что **«Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням (?!), и христианская цивилизация была спасена»**. Батый вышел к Адриатике, а повернул коней не из страха перед Русью в тылу: началась борьба за наследство. Да и Хорезм с Багдадом в ту пору пустыней не назовешь, ученых и поэтов там было поболе, чем в Москве или Киеве.

Интересно, как это Кантор, стремясь подменить христианство «литературой и искусством», умудряется при этом считать себя христианином. Один вопрос **«Но надо ли сегодня принимать христианство именно как религиозную доктрину?»** чего стоит. Мол, русская литература, ставшая «русской Библией», уже прекрасно справляется с задачами «христианского воспитания». А сама религия, во всяком случае необходимость в ней, отмирает: **«Сыграв свою роль воспитателя, христианство благотворно воздействовало на попавшую в поле его излучения человеческую ментальность, внушив гуманистические нормы поведения и морали. Теперь эти нормы существуют как бы внерелигиозно, определяя жизнь значительной части человечества»**. (К этой «значительной части человечества он относит и Ислам!) **«Именно поэтому влияние новой универсальной цивилизации переживают <...> и культуры, выросшие в лоне совсем вроде бы чуждых религий – от мира ислама до Японии, Тайваня, Южной Кореи и т.д.»** Никакая логика не устоит перед стремлением еврея-«отказника» стереть все религии в помол «универсальной цивилизации». Были, мол, религии, а теперь хрен в шоколаде.

P.S. Ты мне еще давал задание насчет «С миром державным...» Честно говоря, я ничего толкового не придумал. Имеет место некая картина чужеродности... Но совершенно не понятно, при чем здесь леди Годива...

17.2.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Ты чего-то замолчал с Мандельштамом, а я продолжаю «рыть». По поводу «мира державного» перечитал «Шум времени» и стало понятней, что привело ребенка к такому «ужасу» перед еврейством: «хаос иудейский» невольно проигрывал античной величественности державного Петербурга («Не знаю, чем населяло воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то немыслимым и идеальным всеобщим военным парадом. <...> Скажу и теперь, не обинуясь, что, семи или восьми лет, весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа, таинственной Миллионной, где не было никогда прохожих, <...> особенно же арку Главного Штаба, Сенатскую площадь и голландский Петербург **я считал чем-то священным и праздничным**»). К тому же родители не позаботились о духовном противовесе этому, как он сам пишет, «милитаризму» («мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма»). И мать и отец, каждый на свой лад, были уже продуктами эпохи Просвещения и ассимиляции. «Мать любила говорить и **радовалась** корню и звуку прибедненной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду **дорвалась** она до чистых и ясных русских звуков? У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. <...> Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витееватая и закрученная речь самоучки <...> причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза – это было все что угодно, но не язык, все равно – по-русски или по-немецки.

По существу отец переносил меня в совершенно чуждый век и отдаленную обстановку, но **никак не еврейскую**. Если хотите, это был чистейший восемнадцатый век <...> просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге. **Религиозные интересы вытравлены совершенно**. <...> Четырнадцатилетний мальчик, которого натаскивали на раввина и запрещали читать светские книги, бежит в Берлин, попадает в высшую талмудическую школу, где собрались такие же упрямые, рассудочные, в глухих местечках метившие в гении юноши: вместо Талмуда читает Шиллера...» Не мудрено, что ребенок «сопротивлялся и чуть не плакал», когда его везли в Ригу к дедушке, который однажды «вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно. Не помню как **на выручку подоспела мать**». Даже не понравились ему «пряные стариковские лакомства, их горький миндальный (sis!) вкус».

Но кроме внешнего контраста не очень-то устроенного еврейского быта (родители вечно переезжали с квартиры на квартиру), был еще один важный момент, о котором М только намекает. Вот интересное признание: «В припадке национального раскаяния (?!) наняли было ко мне настоящего еврейского учителя. Он пришел **со своей Торговой улицы** и учил, не снимая шапки, отчего мне было **неловко**. Грамотная русская речь звучала фальшиво. Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах – с кошкой, книжкой, ведром, лейкой одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом, в этом мальчике **я не узнавал себя** и всем существом восставал на книгу и науку. Одно в этом учителе было поразительно, хотя и звучало неестественно, – чувство еврейской народной (слова «национальной» он избегает) гордости. Он говорил о евреях, как француженка о Гюго и Наполеоне. **Но я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил**» (!!).

Вот они, уроки унижения, формирующие будущее! Будущее, это борьба с детскими страхами и месть за детские обиды. Ребенок семи-восьми лет уже знает, что «еврейской гордости» не бывает, то есть евреи сами себя не уважают (так как же можно держаться за еврейство, тем более ребенку?!), поэтому проявления этой гор-

дости учителем так его «поражают». И этот момент мог бы оказаться рычагом, который был способен повернуть судьбу, но наблюдательный ребенок «знает», что гордец «прячет свою гордость, когда выходит на улицу», то есть все гораздо хуже, гордость оказывается театральной, а униженность сочетается с трусостью и тем унижение закрепляет...

И характерная обмолвка: **«не узнавал себя»** в мальчике **«с очень грустным и взрослым лицом»** (лицом «страдания» в детском букваре!). Нет, он именно узнавал себя, но не хотел ни за что «узнавать» в этом лике страдания – тут убежишь куда глаза глядят! **«Вокруг «стройного миража Петербурга»** (сказка) **простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, из которого я вышел, о котором смутно догадывался – и бежал, всегда бежал»**.

При этом о русской государственности частенько говорится весьма нелестно: **«божий бич... ярмо русской военщины»**, **«страшная государственность – как печь, пышущая льдом»**. Попадаются у него и такие, весьма характерные для евреев словесные пробросы: **«"Христосики" были русачки с нежными лицами»** («русачок» в устах еврея звучит примерно так же, как «еврейчик» в устах русского). От визитов в синагогу осталось впечатление о «несокрушимой силе песнопений». Стоит обратить внимание и на фразу: **«Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах!»** И этот запах он называет **«запахом ярма и труда»** («совестный деготь труда»).

Надо сказать, что М часто повторяет и в стихах и в прозе, буквально тиражирует, однажды изобретенные словесные обороты и метафоры (соль, колючие звезды, разночинцы, известковый слой – **«Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах»**), а поскольку эти выражения ставятся каждый раз в несколько иной контекст, то путем сличения текстов можно найти ключ к целому ряду «непонятных» образов. Так он пишет о «псах-волкодавах», которые «ворчат возле пустых дач» в Финляндии, о горящих зимой «малиновых шарах аптек» (кстати, это явно свидетельствует в пользу твоей интерпретации «малиновой ласки» как ласки врачующей, видимо, эта метафора не имеет отношения ни к Рембрандту, ни к воровской малине). Любопытен в этом смысле абзац о новгородцах: **«Новгородцы... – вот так же сердились на своих иконах: ярусами, друг у друга на головах, стояли миряне... Как новгородцы злобно голосуют бороденками на Страшном суде, так литература злится столетие и косится на событие – пламенным косоглазием разночинца и неудачника, злостью мирянина, разбуженного не вовремя, <...> за волосья притянутого в свидетели-понятые на византийский суд истории»**.

Это все цитаты из главы «В не по чину барственной шубе», главы о веке, о литературе, может быть, самой важной в «Шуме времени», как стихи метафорической... Появляется тут и «спор» между слухом и зрением: **«Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входишь в настоящее, в современность, как в русло высохшей реки»**; и орлы: **«надо мной орлы, орлы говорящие...»**

Вот еще красноречивое признание: **«Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы это зависело от меня, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейные архивы с эпическими домашними воспоминаниями. Повторяю – память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, – и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зияния... Что хотела сказать семья? Я не знаю»**.

И очень верно вскрыт романтический корень революции: **«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.**

«Война и мир» продолжалась, – только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не свитскими же генералами в лакированных сапогах была слава!»

Матвей – Науму

Наум, привет!

С Мандельштамом я не замолчал, а задумался. Так сказать, понура свинка глубок корень роет.

В связи со статьей Кантора я подумал вот о чем: принято говорить об ассимиляции как об одностороннем процессе – некий «чужак» принимает некую органическую «оседлую систему ценностей». На самом же деле ассимиляция – процесс двусторонний и обоюдоострый: «приобщаясь» к чужой культуре, «ассимилянт» (иногда сознательно, по большей части – невольно) определенным образом препарирует («интерпретирует») эту культуру, и не абы как, а именно в сторону выхолащивания того национального «первообраза» (в смысле Гете/Шпенглера), на котором зиждется эта культура. Так, в «Посохе» Мандельштам «приобщается» к русской культуре через «отщепенца» («сермяжный» Языков сказал о Чаадаеве: «Всего чужого гордый раб», а патриотичный Денис Давыдов написал о нем: «Маленький аббатик, /Что в гостиных бить привык /В маленький набатик» [Эти стихи «передразнил» Чуковский в «Мухе-Цокотухе»: «Вдруг откуда-то летит /Маленький комарик, /И в руке его горит /Маленький фонарик»]).

Мы имеем здесь дело с какой-то головокружительной фантасмагорией вывертов: чтобы «прийти в Москву», «неврастеническому жиденку» (отчеканено Зинаидой Гиппиус) понадобилось присоединиться к отщепенцу (Чаадаев сочувствовал католицизму в стране, где переход в католичество считался государственным преступлением), взявшему курс на Рим. Но какой толк, не могу с тобой не согласиться, «приобщаться» к культуре в лице «отщепенца» (который, будучи «универсалистом» по риторике и самооценке, играет на практике, в глазах населения, роль раскольника и «вредителя»)? Ведь изначальная задумка ассимилянта в том и состояла, чтобы преодолеть свое отщепенство. Рано или поздно ассимиляция путем «приобщения к внутреннему отщепенству» (скажем грубо, по-солдатски: к пятой колонне) обнаруживает свою самопротиворечивость. Поэтому процесс ассимиляции естественным образом проходит через два этапа (особо шустрые могут взять пример с Монголии и приступить ко второму, минуя первый; особо заторможенные – оставить второй этап «детям в наследство»): первый этап – приобщение через «отщепенство», второй – через «сермягу» (ассимилянт становится большим католиком, чем Папа). В. Кантор, например, находится (пока) на первом этапе, Сурат – на переходе ко второму (она – ярая ‘государственница’ и ‘путинка’, хотя как бы еще и ‘либералка’), а, например, журналист Михаил Леонтьев уже приехал (пройдя последовательно два предыдущих этапа) к сермяге – воинствующему антизападничеству (он, вместе со своим дружком Авигдором Эскиным, «почти примкнул» к «Евразии» Дугина). Как ни обидно это осознавать, «этапы большого пути» Мандельштама образуют, кажется, примерно такой же историософский маршрут. Мне теперь представляется, что «татарва» в «Сохрани...» (равно как и «татарские спины», и «некрещеный позвоночник» в «параллельных» стихах) – это не просто «этнически чужие среди своих», а знак вполне ощутимого (и, может быть, осознанного) уклона в сторону «консервативной антилиберальной (антизападной) оппозиции» (см. «прожекты» Флоренского, Лосева, Трубецкого); при этом Мандельштама, кажется, «заносит» все ближе и ближе к евразийской позиции «туранцев» (то есть «татарофилов») типа Н. Трубецкого. Поистине крутой историософский маршрут: в Москву через Рим, а дальше – в Евразию, к ‘татарве’ (в нынешнем контексте – под ислам). Как красиво все начиналось – с «католического экуменического универсализма» (знаменитая «тоска по мировой культуре», о которой принято говорить с придыханием);

и как печально кончилось – «татарвой». Ужас в том, что этот историософский маршрут не произволен: никаким другим путем нельзя было нашему «жиденку» стать «великим русским поэтом». Вопрос (для меня) в другом: так ли уж нужно было им становиться? Стоит ли овчинка выделки, а игра – свеч?

Тут можно плавно перейти к «державному миру», кстати, пригодится и то, что ты «накопал» из «Шума времени». Назовем эту главу: «Прощание с честью».

В процессе ассимиляции евреи «интериоризировали» (вобрали в себя извне) антисемитизм «туземного окружения» (поддав потом жару уже от себя). Думаю, восприятие антисемитизма «соблюдающими» евреями и ассимилированной братией было в корне разным. В переживании антисемитизма «соблюдающими» евреями мог присутствовать ужас и предчувствие катастрофы, они тоже могли думать, что «сами виноваты», но в их переживаниях не было «тонкого яда»; если они были виноваты, то перед «своим богом», а ассимилянты – перед чужим. У «соблюдающих» евреев, по крайней мере, граница между «своим» и «чужим» осталась непоколебленной.

А у ассимилянтов возникали необычные («кривые») конфигурации:

Бог (Иисус) мог восприниматься как «истинный» и «как бы свой», но в то же время и чужой, а «бывший свой» Бог – как «не вполне истинный, но как бы и свой». Такая раздвоенность (внутренняя) вызывала желание «окончательно определиться», «довести дело до конца» (в политической сфере этому соответствовало требование «разоружиться перед партией»).

Происходил какой-то «лавинообразный» процесс, которому очень трудно было противиться. Ведь и Пастернак «не всегда был таким». В письмах периода обучения за границей он открыто признается, что его тяготит принадлежность к еврейству, но считает необходимым добавить (очень важный момент), что отречения от еврейства от него не дождутся, потому что это было бы низостью.

Скажу ужасную (может быть) вещь: мы воспринимаем Мандельштама «с большей теплотой», чем Пастернака, именно по этой причине – по причине его «нравственной низости» (легкомысленной готовности действовать «применительно к подлости», как выражался Салтыков-Щедрин). В лице Пастернака мы имеем дело с «благородным типом еврея», а в лице Мандельштама – с органическим двурушником (достаточно безобидным лишь по той причине, что он был скорее Хлестаковым, чем Уриэлем Акостой). Логика «лавинообразного процесса» была такова, что, попав в эту воронку, нельзя было не прийти к самоненависти, «оставаясь честным человеком» (стараясь не юлить, не лгать самому себе и проч.). Иными словами, логика «движения по пути ассимиляции» требовала специфической честности, которой и придерживался Пастернак. (Он не совершил низости, отрекшись от еврейства, хотя «обещал этого не делать», а просто сделал все неизбежные выводы из своего «судьбоносного решения»: в свете этих выводов данное прежде «обещание не отрекаться» было признано нелогичным и в силу этого безнравственным.)

«Как честный человек», Пастернак не мог себе позволить передергивания, шулерских проделок и т.п. А Мандельштам мог (шулер – не игрок). Он мог «вдруг вспомнить», что он – «потомок Авраама», и радикально перекроить в этом свете систему нравственных координат. Мандельштам сохранял верность себе только в одном отношении: он строго придерживался открывшейся ему еще в молодости «высшей заповеди»: **«Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь»**. В этом, собственно, и состояли «религиозные убеждения» Мандельштама.

Он был евреем «в большей степени», чем Пастернак, по той причине, что «заранее знал» несущественность любых идеологических построений, включая нравственные нормы, «чаемую церковь», гремучую доблесть, честь, имя и т.п. Он относился ко всем этим «абстрактным построениям» примерно так, как иудаизм учит относиться к «кумирам» (то есть к чужим богам). Как бы далеко он ни заходил по пути служения этим «кумирам», путь назад для него как человека «бесчестного» (как шулера, а не игрока)

всегда оставался открытым (что было немыслимо для Пастернака, придерживавшегося джентльменского принципа «честной игры» – fair play). У Мандельштама была очень сильна интуиция «примата бытия вещи над самой вещью».

В основе всего – реальное (а не выдуманное, не внушенное себе) переживание границы, разделяющей «свое» и «чужое». Вопрос о том, где проходит эта граница, «плавно перетекает» в вопрос о том, когда сформировалось ощущение этой границы. Сконцентрированность Мандельштама на «теме детства» связана, как мне кажется, именно с этой глубинной озабоченностью. **«С миром державным я был лишь ребячески связан»**. Весь «державный мир» увиден в этом стихотворении «в модусе сотворенного Кумира». Устрицы, гвардейцы... **«С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой/ Я не стоял под египетским портиком банка,/ И над лимонной Невою под хруст сторублевый/ Мне никогда, никогда не плясала цыганка»**. Египет, место изгнания евреев, мирта бобровая – Россия в духе К. Леонтьева, цыганка отсылает к писательскому «племени романес».

Случай Пастернака и Случай Мандельштама – две крайности (два полюса) в еврейском ассимилянтском моральном сознании. Оба принимают ЧУЖИЕ моральные ценности, но один из них (случай Пастернака) считает их абсолютными и придерживается по мере сил; другой (случай Мандельштама) хотя и придерживается на словах той же позиции, но не может отрешиться от интуиции ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ – и, главное, глубокой чуждости – этих ценностей. [На мой взгляд, вообще нет такой вещи, как абстрактные моральные нормы. Принимая то, что ему ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ универсальными нормами (нередко посредством самовнушения), человек вообще не склонен отдавать себе отчет в том, чем они обусловлены. Позиция еврея-ассимилянта во враждебном окружении до предела обостряет ситуацию.]

Когда Мандельштам «давал себе волю», он выпаливал что-нибудь типа: **«Все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой»**. Вы говорите: «Несть ни эллина, ни иудея»? А я вам вот что скажу: **«Там, где эллину сияла /Красота, /Мне из черных дыр зияла /Срамота». «Брось, Александр Сердцевич, чего там, все равно»**. (Словом, все перепуталось и некому сказать...). Мандельштам «остается евреем» в том смысле, что ему близка заповедь «Не сотвори себе кумира» (чуть ли не важнейшая в иудаизме). Он не может перебороть в себе интуицию того, что ценности, которым он присягает на верность – тосты «За гремучую доблесть грядущих веков», чудные присяги «четвертому сословью» и прочие глупости, – суть, по большому счету, *ценности Кумиров,* то есть чужих богов. [О том, насколько сильна была у Мандельштама интуиция «чужих богов как Кумиров», говорят в том числе и ранние стихи (1909): **«Иных богов не надо славить: /Они как равные с тобой, /И, осторожною рукой, /Позволено их переставить»**.]

При таком раскладе человек, который формально их придерживается («случай Пастернака»), проявляет все внешние признаки «благородства», но по существу аморален, потому что его позиция держится на самообмане: он придуривается перед самим собой, делая вид, что Кумиры для него – свои (отказывается видеть границу между «своим» и «чужим» там, где она действительно пролегает).

А человек, пренебрегающий формальными нормами («случай Мандельштама»), проявляет все внешние признаки «непорядочности» (и даже «признается в бесчестьи»), но по существу не столь аморален (во всяком случае, потенциально), поскольку у него, по крайней мере, случаются «моменты просветления» («Ой ли, так ли?»), которые могут завести его очень далеко (поэта далеко заводит речь); я даже не исключаю возможности того, что при определенных обстоятельствах Мандельштам мог бы стать и «национальным еврейским героем»; Пастернак же стал «русским национальным героем-евреем», столь же ненужным русским, как и евреям, – это абсолютно пустая жертвенность, злокозненная в своем «соблазне джентльменства», вариант «синдрома Александра Меня», еще одного «благородного мученика», соблазнившего легион малых сих.

Честно говоря, мне особенно отвратительны как раз евреи-ассимилянты «бла-

городного» склада – все эти Михаилы Айзенберги и Львы Рубинштейны, «честные» и «смелые», всегда исполненные благородного негодования (против «преступлений кровавого путинского режима», например). Я думаю, они сделаны из того же («пастернаковского») материала, что и Ноам Хомский, Норман Финкельстайн и Сьюзен Зонтаг (лучше уж проходимец Изя Шамир). Русские благородные евреи не борются за «права палестинцев» только потому, что на российской сцене еще не забыли коммунистическую «борьбу с сионизмом», но у них еще в этом плане все впереди...

Думаю, тот факт, что мы (с болезненным наслаждением) копаемся в Мандельштаме, в то время как перспектива «погружения в Пастернака» вызывает (думаю, у нас обоих) чувство брезгливости, свидетельствует об этом достаточно красноречиво. По мне, так лучше циник (какой-нибудь Дима Быков, при всей его говнистости), чем «благородный дон» типа Айзенберга. Это не значит, что я выступаю «против благородства как такового». Просто нужно для начала честно дать себе отчет, где для тебя «свои», а где «чужие», и исходить в своем «моральном сознании» именно из этого. Сказано Мандельштамом «Есть блуд труда...», а я скажу вам: «Есть блуд благородства, и он у нас в крови».

Другое дело, что «преимущество» Мандельштама носит исключительно негативный («отрицательный») характер: он отвергает «религию Кумиров», но, полностью утратив связи с «традицией своих», ничего не предлагает взамен.

Если перечитать в этом свете стихотворение «С миром державным...» (на мой вкус, совершенно великолепное), то станет ясно, что в нем нет ничего, кроме «серийного» отвержения Кумиров. **«И ни крупицей души я ему не обязан, /Как я ни мучил себя по чужому подобью»**. Сказано гениально и окончательно («совершенно однозначно»). Но чему обязана твоя душа, чем сформирована ее сердцевина? Только отрицанием, только способностью увидеть смешные и нелепые стороны в том, что считается «правильным» и «важным» в мире Кумиров.

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой
Я не стоял под египетским портиком банка,
И над лимонной Невою под хруст сторублевый
Мне никогда, никогда не плясала цыганка.

Не был, не участвовал, не состоял («не стоял»).

Тем не менее, этот город египетских кумиров (Петербург) не потерял над автором своей власти, и Мандельштам задается вопросом: **«Так отчего ж до сих пор этот город довлеет /Мыслям и чувствам моим по старинному праву?»** Оказывается, все дело в том, что он видел на детской картинке **«Леди Годиву с распущенной рыжею гривой»**. Образ Леди Годивы демонстративно «позиционирован» именно как «ключ к разгадке» (Мандельштам любил играть в угадайку: «Догадайтесь почему!», и это как раз тот случай). И вот что мне недавно пришло в голову: «леди Годива» связана с представлением о «чужой чести» (в данном случае – английской).

Концовка стихотворения – это акт «прощания с честью» (в «кумирном» понимании): **«– Леди Годива, прощай... Я не помню, Годива...»**

Напомню, что Леди Годива проехала обнажённой по улицам города Ковентри (Великобритания, 11 век) ради того, чтобы граф, её муж, снизил непомерные налоги для своих подданных. Леди Годива «выступает за народ»: она осуществляет роль посредника между «родовым телом» и его «головой» (в лице ее мужа). Здесь закодированы все возможные «тосты» («За гремучую доблесть») и «присяги» («четвертому сословью»). И, главное, здесь закодирована «чужая отчизна», с ее («кумирными») представлениями о чести. Honni soit qui mal y pense – Да будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает (девиз Ордена Подвязки). Сюжет о Леди Годиве включает еще одного персонажа: «Подглядывающего Тома» (Peeping Tom), человека, который решился выглянуть из окна и в тот же миг ослеп. (Леди Годива предупредила жителей

города, чтобы в то время, когда она будет проезжать по улицам голая, все закрыли ставни; все так и поступили, кроме Тома-«отщепенца».) Мандельштам здесь частично отождествляет свою точку зрения с точкой зрения «Подглядывающего Тома», человека, оторвавшегося от «родового тела» в своем представлении о «чести и достоинстве». Когда Мандельштам говорит «Я не помню, Годива...» – это означает, что он подсмотрел (он, в каком-то смысле, приравнивает «ребяческое любопытство» себя – мальчика, увидевшего картинку, с любопытством Тома) то, что было ему не положено, но теперь забыл об этом («метафизически ослеп»), хотя и не совсем: иначе ему не приходилось бы до сих пор повторять одну и ту же сакраментальную фразу (**«Я повторяю еще про себя под сурдинку...»**).

Интересно, что у Бродского (в «Литовском ноктюрне») сказано: **«В полночь всякая речь /обретает ухватки слепца; так что даже „отчизна" на ощупь – как Леди Годива»**. Бродский, безусловно «помнивший» о мандельштамовской Годиве, «гениальным чутьем» догадался, что речь идет о «чужой отчизне».

Наум – Матвею

Мне нравится твоя интерпретация, я бы назвал ее «прощание с кумирами». Дело не в чужой чести и не в прощании с честью, а в ребяческой влюбленности в честь вообще (и Петербург довлеет над ним, как легенда о чести). Это влюбленность того, кто в христианском мире по рождению «лишен чести» – таковы представления о евреях не только у простонародья, но и у грандов европейской, в том числе и русской культуры (особенно дворянской). Сколько презрения к «еврею» у Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова (у последних уже ненависть: следствие эмансипации и социальных успехов евреев).

Кто считался «человеком чести»? Прежде всего, дворянин. Дворянин не только следовал определенным «правилам чести», но и нес ответственность за честь рода, предков. И самым «железным» правилом в рыцарском кодексе была готовность «умереть за свою честь». Оскорбление чести смывалось только кровью, в строго регламентированных ритуалах дуэльного поединка.

На самом деле «честь», как я это понимаю, передний край обороны личности, рода, государства и т.д. Это как бы внешний, невидимый щит, охраняющий независимость. Он не материален (виртуален), и его потеря не связана с потерей чего-то существенного (имущества, независимости и т.д.). Но его потеря, потеря чести, символизирует потерю самостоятельности. Это «всего лишь» символическая потеря, но за ней, сразу или постепенно, следует расставание со всем остальным. Неготовность воевать за свою честь всегда означала и означает одно – сдачу на милость победителя, рабство.

Традиция защиты чести уходит в седую древность, и ее гарантом является право на ношение оружия. Свободный человек – это человек вооруженный. «Свободными» были те древние общества, которые обеспечивали право свободных граждан на ношение оружия. И именно рабы были лишены этого права.

Если говорить о двух типах евреев: ассимилянте и «соблюдающем» (хотя бы национальные традиции), то ассимилянт, отказавшись от традиций предков, априорно и добровольно терял свою честь (**«я лишился и чаши на пире отцов, и веселья и чести своей»**). И ему приходилось и приходится доказывать, что нет никакой чести в том, чтобы придерживаться традиций предков, но в этом случае он отрицает и представления о чести «коренной нации».

«Соблюдающие» в этом случае остаются в глазах «коренной» нации более «честными», но в силу обстоятельств (чуждости и зависимости) они не в силах отстаивать свою честь силой оружия. Им приходится «прогибаться». Поэтому тем, кто гордит-

ся своей воинской честью, они все равно будут казаться трусами, людьми заискивающими, а значит бесчестными, хотя слабость – еще не бесчестье.

Что касается дворянской чести, то и в Европе, и в России она к середине 19 века окончательно выродилась. Можно ли быть одновременно безупречным рыцарем и холопом государя? Был ли доблестный Печорин рыцарем по отношению к Белле, к княжне Мэри? В лучшем случае его можно считать озорником. Что ж, женщина, как и жид, на дуэль не вызовет. Допустим, что доблестному христову воинству в любом случае нельзя было отказать в храбрости, но не забудем, что это воинство частенько начинало свои крестовые походы с резни безоружных жидов (как Тарас Бульба) – не велика храбрость. Да, была готовность умереть (в бою, в поединке). Но в этой готовности было больше церемониального, театрального. Не случайно дворянской драчливости любили подражать и люди «низкого происхождения», особенно люди богемы. (Тот же Мандельштам два или три раза вызывал недругов на дуэль – бретёр да и только.)

[Возьмем все тот же гениальный роман нашего мучителя, Михаила Юрьевича Лермонтова. История дуэли с Грушницким – издевательство над понятиями дворянской чести. Печорин вызывает Грушницкого, обвинив его в клевете, хотя тот говорил правду, вызывает, чтобы скрыть свой неблаговидный поступок, и при этом не чувствуя большой опасности: противник слаб и глуп. И именно этот инфантильный глупец, мечтающий о погонах как символе приобщения к «высшему обществу», самоотверженно идет на смерть ради сохранения своей чести. В «настоящего рыцаря» играет глупец (как некогда, у Сервантеса, играл в него сумасшедший). Кстати, говорят, что Сервантес был из крещеных евреев. Кому, как не еврею, насмехаться над выродившимся рыцарством.]

Я думаю, что для «людей низкого происхождения» притягательной в этих легендах о презрении к смерти была не их красота (хотя и не без этого), а стремление приобщиться к «высшему классу» (для еврея – вдвойне чужому, «державному»), зачастую даже неосознанное и всегда инфантильное. Может, это было не восхищение, а «зависть»? В стихотворении М-ма говорится о «ребяческой» связи с этим «миром державным» (когда в детстве играют в войну и гордятся физической силой). И ни крупицей души он ему не обязан. Но этот город, **«самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый»**, все же **«довлеет мыслям и чувствам моим по старинному праву»**. Потому что все мы родом из детства...

Это прощание с Петербургом детства, прощание с чужими кумирами.

«...раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма... <...> ...на зеленой, никогда не езженной мостовой, муштровали морских гвардейцев, и медные литавры и барабаны потрясали тихую воду канала. Мне нравился физический отбор людей: все ростом были выше обыкновенного... <...> ...столпотворение сотни оркестров, поле колосящееся штыками, чересполосица пешего и конного строя, словно не полки стоят, а растут гречиха, рожь, овес, ячмень. Скрытое движение между полков по внутренним просекам! И еще серебряные трубы, рожки, Вавилон криков, литавр и барабанов... Увидеть кавалерийскую лаву».

[Это о парадах на Марсовом поле. Конечно, страсть к парадам зачастую инфантильна, как дворянская драчливость. Однако парады – не только и не столько «брянчанье оружием», но и мистерии слияния с родовым телом, с его образом силы и чести. И только осознав чуждость этого тела и враждебность этой силы, начинаешь относиться к ней, как к «милитаризму».]

В этом смысле еще интересна в «Шуме времени» глава «В не по чину барственной шубе». Глава рассказывает о литературном наставнике юности, учителе из Тенишевского училища В. В. Гиппиусе, о его литературной злости (**«учитель словесности, преподававший детям вместо литературы гораздо более интересную науку – литературную злость»**), о злости разночинца на «барскую» русскую литературу

19 века, а сама русская литература для В.В.Г (и для Мандельштама) – зверь, **«медведь, сосущий свою лапу», «у него было звериное отношение к литературе как к единственному источнику животного тепла. Он грелся о литературу, терся о нее шерстью. <...> Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу...»** Литература-зверь, её шкура разделана скорняком-зимой (**«Литература – зверь. Скорняк – ночь и зима»**) и превращается в барственную шубу, и литератор-разночинец **«злится в не по чину барственной шубе»**, уж не злится ли он на Константина Леонтьева, реакционера в **«меховой шапке-митре»**, он и есть **«колючий зверь, первосвященник мороза и государства. Власть и мороз. Тысячелетний возраст государства. Холодно тебе Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе»**. И эта злость на барскую литературу, **«пламенное косоглазие разночинца и неудачника»**, так похожа на зависть. Уж не завидует ли М «счастливым поколениям» Толстых и Аксаковых? «Разночинец» звучит как «отщепенец», человек без исторической памяти (**«разночинцу не нужна память»**). А литература строится **«не как храм, а как род»**, в ней важно **«патриархальное отцовское начало»** (понимает ведь!). Нет, не случайно ему **«померещился Константин Леонтьев, орущий извозчику на снежной улице Васильевского острова, <...> из всех русских писателей он более других склонен орудовать глыбами времени. Он чувствует столетия как погоду и покрикивает на них»**. А вот финал «Шума времени»:

«Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры – разбившийся, конченый, неповторимый, <...> я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду, и вижу в нем единство «непомерной стужи», спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночку, в глубокую зиму, где страшная государственность – как печь, пышущая льдом».

Уже здесь М чувствует себя разночинцем-отщепенцем, чувствует, что барская шуба родовой, патриархальной русской литературы ему не по чину. Он к этому миру дворянской культуры не принадлежит. Отсюда и солидарность с разночинцами-отщепенцами, близость к эсерам и принятие революции. Поэтому и солнечное (на мой взгляд) столетие русской культуры он считает «глубокой зимой», «единством непомерной стужи»?

«И в этот зимний период русской истории литература в целом и общем представляется мне как нечто барственное, смущающее меня («смущают не к добру»!)»...

Здесь, кстати, уже появляются будущие кирпичики «Сохрани...»: мороз, страшная государственность, отщепенство.

18.2.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Мне кажется, ты упрощаешь картину, по обыкновению смазывая понятия. ‘Разночинец’ – это не совсем то, что ‘отщепенец’. М мог приравнивать ‘разночинцев’ к ‘отщепенцам’ до революции (но, кажется, и тогда этого не делал). При советской же власти ‘разночинцы’ означали, напротив, марку причастности к «революционному движению», которое пришло к власти. Это та форма «попутничества», на которую мог претендовать М, тем более, что у него были в молодости «эпизоды близости» с эсерами. М «косит под разночинца», искусственно приравнивая к ним «трудящихся евреев» (о конъюнктурных, «приспособленческих» мотивах в «Шуме времени» с большой едкостью писала Марина Цветаева); когда ситуация изменилась (в период «Четвертой прозы»), М с легкостью необыкновенной (имея, впрочем, на то основания) вспомнил, что «евреи-разночинцы» на самом деле – наследники царей и патриархов.

Ты прав в том, что «не по чину барственная шуба» – это метафора отщепенца, пытающегося вырядится в чужую национальную шкуру, но тут еще и лицемерие: он

вдруг оказался в роли не «подрывника-вредителя» (для него более привычной), а «охранителя» (на этот раз – «советского строя»): потому ему и стыдно в присутствии «настоящего охранителя» Леонтьева, «первосвященника мороза и государства» (Леонтьев – апологет не Рима и не эллинства, а именно «замороженной» Византии). Хоть и выбился наш жиденок, косящий под разночинца, из грязи в князи, а чует в присутствии настоящего «князя»: барственная шуба ему не по чину.

А вообще мы как-то мечемся, перескакиваем с темы на тему. Ведь уже много наговорили о «Посохе» и ввиду всего этого я уж было собрался порассуждать о катартических механизмах, задействованных в «Камне», а также о Tristia – словом, о том, какая перспектива (как «назад», так и «вперед») открывается с того «высокого места», на котором стоит герой «Посоха» (за Чаадаевым, конечно же, маячит фигура автора – «еврейского пророка», бодро ведущего свой народ к уничтожению-самороспуску, так что ты не ошибся, усмотрев в моем «скромном предложении» мефистофельскую наживку, на которую ты благополучно клюнул; «теперь ты наш»). Чего стоит хотя бы перепад от громогласной и местами назойливой апологии Рима (1914–1915) до крайне резкого от него отчуждения: **«И никогда он Рима не любил»** (1916). Кстати, стихотворение «На розвальнях, уложенных соломой» (своего рода альтернатива «Посоху») видится мне теперь рубежным в плане перехода от «Рима» к «эллинизму» (надолго ставшему, в смысле пути, «главной магистралью»); более того, на этих «розвальнях» и «докатился», кажется, Мандельштам до «Сохрани...», а там уж – куда кривая вывезла. Короче говоря, анализ убеждает меня в том, что вершина-перекресток «Посоха» – это некая развилка, после которой «пошло-поехало»...

Если ты не охладел к теме, предлагаю «синхронизировать усилия». Мне интересно было бы узнать о твоих ощущениях по части намеченной проблематики («Посох», сборник «Камень» позади и «На розвальнях...» – впереди), пока на тебя не «оказано давление» с моей «бесовской» позиции. А к «Шуму времени» мы еще вернемся.

Наум – Матвею

Насчет «Tristia» я сам хотел с тобой поделиться соображениями, но побоялся перегружать лодочку.

«Tristia» начинаются с «Федры», с мифа о предательстве и невозможной, преступной любви! Не решил ли М примерить на себя костюм Ипполита (в статье «Скрябин и христианство» он называет Россию Федрой) и не обыгрывается ли в этом стихотворении преступная любовь между евреем и русской литературой, Россией? Уж не обрел ли М в неудачном романе с Цветаевой (это и ее любимый сюжет) свой ключевой миф?! Федра, внучка Гелиоса, бога солнца и вторая жена афинского царя Тесея, она же сестра Ариадны, царицы подземного лабиринта, безнадежно, преступно и смертельно влюбляется в пасынка Ипполита, презирающего любовь и преданного только охоте. Обезумевшая от любви, она клевещет на него и расплачивается жизнью за свою противоестественную любовь. Погибает и Ипполит, оклеветанный Федрой и проклятый отцом, растоптанный собственными конями... Аналогия получается довольно крутая...

Будет в каменной Трезене
Знаменитая беда,
Царской лестницы ступени
Покраснеют от стыда
.....
И для матери влюбленной
Солнце черное взойдет.

Чуть позднее, в том же году, он напишет о смерти своей матери, в том же ритме:

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

Черное солнце – солнце мертвых (солнце Иудеи?):

И над матерью звенели
Голоса израильтян.
Я проснулся в колыбели –
Черным солнцем осиян.

И здесь – о черноте ночи, над иудейством сомкнувшейся... Но та же ночь и над Федрой-Россией?

– Черным пламенем Федра горит...
. . . . . .
Мы же, песнью похоронной
Провожая мертвых в дом,
Страсти дикой и бессонной
Солнце черное уймём.

В начале «Tristia» М еще во власти «римской», общеевропейской идеи, несмотря на войну, и поэтому он «миротворец»!

Отверженное слово «мир»
В начале оскорбленной эры...

А я пою вино времен –
Источник речи италийской –
И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен!

И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога, буйством танца
На берегах великих рек.

Роман с Цветаевой (не случайно, наверное) совпадает с его окончательным, «историческим» выбором: он выбирает Россию-Федру.

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

[Да простит меня, недостойного, «великолепный брат», но «по русском имени» звучит как-то по-еврейски...]

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

Здесь еще дань всяким эллинским прибамбасам. Но «На розвальнях» греческие костыли отброшены, осталась только Русь. С Русью наедине...

Едва прикрытые рогожей роковой
(сразу – грозовое предчувствие рока),
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

И уже появляется Углич, где замучили царевича (его – Ипполита), по которому «меня везут без шапки», и Рим уже «далече – и никогда он Рима не любил», как выясняется, весь пейзаж/антураж меняется на картины суровые, мрачные, гибельные, появляется предчувствие казни:

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.

Любовь к России не сулит радостей, она изначально окрашена в тона жертвенности. Даже любимый с детства Петроград, Петрополь, вызывает какой-то похоронный трепет:

В огромной комнате над черною Невой
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.
. . . . . .
Мне холодно. Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает,
Но, как медуза, невская волна
Мне отвращенье легкое внушает.
. . . . . .
В Петрополе прозрачном мы умрем,
. . . . . .
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година.

Выбор сделан, западня захлопнулась, пути назад нет.

И теперь куда понятней то хрестоматийное четверостишие, теперь понятно, что и как перепуталось:

Все перепуталось, и некому сказать,
Что постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

Матвей – Науму

«По русском имени» – это не ошибка, а архаическая (вышедшая из употребления) форма. Цитирую работу Плунгяна (это очень авторитетный филолог): **«Строго говоря, формы предложного падежа в формальном регистре письменной речи возможны еще и с предлогом по – с небольшим закрытым списком лексем в конструкциях с временным значением типа по приезде – ‘сразу после приезда’ (но ср. по входе, по ответе и др.); в современном русском языке эти конструкции явным образом маргинализуются. В языке XIX в. предлог «по» мог управлять предложным падежом и в других значениях, но все эти модели в настоящее время практически утрачены и возможны только в текстах с подчеркнутой установкой на архаизацию, ср.: В стенах Акрополя печаль меня снедала // по русском имени <...>».**

(О. Мандельштам, 1916 г.). http://www.philol.msu.ru/~otipl/new/main/articles/plungian/vap-2002-rus_loc.doc.

Идея о том, что М «обрел в неудачном романе с Цветаевой свой ключевой миф», представляется мне плодотворной, и примеры с «московскими соборами» и особенно с «розвальнями» выглядят убедительно: тут я с тобой согласен.

Увязка «черного солнца» в «Федре» с «солнцем Иудеи», безусловно, заслуживает всяческого внимания, но ты опять же действуешь в этом плане чересчур прямолинейно. И если **«Черное солнце – солнце мертвых (солнце Иудеи?)»**, то почему же: «**Солнце желтое *страшнее***»? Черное солнце появляется и в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова» («Словно солнце (подразумевается Пушкин) мы похоронили в нем», и далее: «А ночного солнца не заметишь ты»).

Вообще, чтобы разобраться в черном/желтом солнцах, нужно произвести сравнительный анализ по меньшей мере трех текстов: «Федры» («– Как этих покрывал и этого убора»), «Эта ночь непоправима» и «Скрябин и христианство», где фигурирует «Россия-Федра» – опять же изображенная под знаком «черного солнца».

Прилагаю замечательную статью Барзаха (http://www.vavilon.ru/metatext/ps10/barzakh.html) – пожалуй, это самое интересное, что я прочел о М за последнее время. Честно говоря, я хотел «приберечь» эту статью на потом, чтобы она «не нарушила нам хронологию», но уж раз пошла такая пьянка...

19.2.
Наум – Матвею

Конечно, любовь Мандельштама и России – не полная аналогия мифа о Федре и Ипполите, но его явно привлекала в этом мифе предательская любовь, любовь, творящая предательство и гибель и любящему и любимому.

В пространном комментарии НЯ к стихотворению «К немецкой речи» («Жизнь и творчество Мандельштама», изд. Воронежского Университета, 1990) говорится:

«...впервые какие-то связи с миром до рождения, как бы чувство рода... словно из того времени и места («где-то на Рейне в эпоху Семилетней войны») **он видит себя в будущем – в другой стране, где он вспомнит о своей кровной связи с землей, откуда пришли в Россию его предки. Не древняя средиземноморская родина, а более недавняя – Германия... Такое ощущение родового прошлого у О. М. бывало редко и глубоко прикрыто**. Его заинтересовало, например, что Гёте в юности ходил в еврейский квартал говорить с мудрыми старцами... Кстати, чувство нации, народа, культуры как семьи в этих стихах не случайно для О. М. Это как бы **родовое понимание культуры и нации**. Особенно остро это чувство было по отношению к еврейству...»

Дальше идет абзац о «кровосмесительстве», что «родная кровь отталкивает» по словам Цветаевой...

Конечно, он и свой «русский выбор» ощущал как предательство, и если бы оно, это ощущение, не было для него столь мучительным, не вышло бы и такой «греческой трагедии». [Мне кажется, что именно понимание Мандельштамом родового характера культуры и привело его к такому отчаянному, на разрыв аорты, выбору, прозвучавшему в «Сохрани...». Поэтому Мандельштам – фигура трагическая. У большинства «русских интеллигентов еврейского происхожения» («пастернаки») это понимание отсутствует (либо они его отвергают), для них «национальность» культуры определяется «языком» – и порядок. А некоторые вообще как-то ухитряются сидеть на двух стульях: они и русские писатели, они же и евреи, во всяком случае до того момента, **«Когда навеки похоронен будет/ Последний на земле антисемит»**, под гром «Интернационала».]

Аверинцев во вступительной статье к «черному двухтомнику» правильно пишет, что **«Мандельштам, будучи евреем, избирает быть русским поэтом – не просто русскоязычным, а именно русским»** (не стать, а быть русским – это: мама, роди меня обратно). Но он фактически приписывает метания М-ма (методист, католик, православный) его духу противоречия и боязни «тавтологии», стремлению к оригинальности. При этом Аверинцев выдает на гора совершенно удивительные (удивительно нелепые) пассажи: **«...для еврея самоотождествиться в качестве еврея, прикрепить себя к своей национальной идентичности – припахивает тавтологией»**. То бишь пошлостью,

которой М якобы бежал изо всех сил (**«в основе как литературного, так и внелитературного поведения Мандельштама – глубокая боязнь тавтологии в самом широком смысле слова»**). [Бродский похоже объяснял свою оторопь от еврейства: он, мол, не стыдился в детстве того, что он еврей, а стыдился слова «еврей»: **«…оно почему-то оскорбляет чувство просодии. Помню, мне всегда было проще со словом "жид"…»** Или вот еще характерный отрывок из «Меньше единицы»: **«…как ни скромно занятое тобой место, <…> будь уверен, что в один прекрасный день кто-нибудь придет и потребует его для себя или, что еще хуже, предложит его разделить. Тогда ты должен либо драться за место, либо оставить его. Я предпочитал второе. Вовсе не потому, что не способен драться, а скорее из отвращения к самому себе: если ты выбрал нечто, привлекающее других, это означает определенную вульгарность вкуса»**. Врешь, гад! Это неспособность драться придумывает себе «красивые» оправдания!] В общем, если уж выбирать, то что-нибудь оригинальное. Так что еврею быть евреем – пошло (**«недостает противоречия как энергетического источника»**). А русскому – быть русским? Оказывается, по мнению Аверинцева, М не принял православия из оригинальности: **«…стать православным – означало бы так называемую ассимиляцию: «выкрест» однозначно отождествляет себя в качестве русского – снова опасность тавтологии, на сей раз еще и сомнительной»** (в моральном смысле? то есть понимает все-таки Аверинцев, что тут может иметь место страх и стыд предательства?). Только ведь еврей, обращенный что в католичество, что в протестантство, что в православие – все равно выкрест, со всей «сомнительностью» такого обращения к религии, которая своей основной задачей видит ликвидацию евреев как класса... [Протестанты, правда, в этом вопросе все-таки «помягче», и я думаю, что «странное» предпочтение Мандельштамом методистов объясняется его склонностью к паллиативам: протестантизм считается среди всех христианских конфессий наиболее «близким» к иудейству. И, наверное, не случайно, что еврейский «диалогизм» от Когена до Левинаса, о котором мы говорили, возник в диалоге именно с протестантством.]

Аверинцев пишет, что М **«угадывает в чаадаевской мысли освобождающий парадокс, родственный тем парадоксам, без которых не мог жить он сам»** (обращение в чужую религию это, батенька, не парадокс, это называется другим словом), но Чаадаев делает это якобы **«не вопреки, а благодаря своему русскому естеству, ведомый русским странничеством»**.

Впрочем, параллели между М и Чаадаевым с их отбрасыванием «родовой тавтологии» во имя «общечеловеческой истины» мы уже отмечали. Только вот для Чаадаева это отщепенство не было предательством, а было «диссидентством», маргинальностью, речь шла о путях Империи, а в «случае М-ма» речь идет о заклании своего рода на алтаре религиозного и духовного единства Европы, на том самом жертвеннике, на котором и сожгут шесть миллионов, по мнению арийцев в это единство не вписывающихся.

Интересно, что и Леонтьев, ненавидевший «европейского», универсального человека, оказался на поверку натуральным диссидентом и маргиналом, как и Чаадаев, только с другой, с «родовой» стороны (не любил старикан всякие «смешения»). Это говорит о том, что линия «разночинцев» уже господствовала тогда «в общественном сознании» и в этом смысле ты прав, что разночинцы не были отщепенцами и задолго до революции. Скорее отщепенцами стали «баре».

И Чаадаев и Леонтьев для М-ма – два полюса идентификации, между которыми он метался, между «мировой культурой» и «родовым началом».

А статья Барзаха обратила мое внимание на очерк «Михоэлс», который я раньше не читал, а стоило. В этом очерке М находит воистину спасительную формулу решения (для себя) еврейского вопроса, разрешения противоречия между национальным партикуляризмом и универсальностью «мировой культуры». «Партикулярное» еврейство оказалось возможным вовлечь в универсализм, но не христианский, а «эстетический» (эллинский, дионисийский), и таким образом принять его

«внутрь», или, если угодно, «на грудь» (Барзах пишет о **«наконец принятом на себя еврействе»**), то есть вернуться в лоно иудейства через преобразующий огонь дионисийской катартики! И заметь, у него сразу появляются освобождающие тона национальной гордости: **«Пластическая слава и сила еврейства в том, что оно выработало и пронесло через столетия ощущение формы и движения, обладающие всеми чертами моды, непреходящей, тысячелетней»**, он пишет о **«еврейском Дионисе»** и **«гордости пляски»**, о том, что лицо Михоэлса – лицо народа – **«маска приближающаяся к античности, почти неотличимая от нее. Здесь пляшущий еврей подобен водителю античного хора»**. В дополнениях к очерку сказано прямым текстом: **«...тогда стираются границы национального и начинается хаос трагического искусства»** (второй том черного двухтомника, стр. 374).

[Должен сказать, что те немногочисленные кадры с игрой Михоэлса, которые я видел, действительно поражают отточенностью жеста (ведь жест – язык актера), скульптурностью. И весь его облик... такое уникальное и архетипически еврейское «величавое уродство»...]

В очерке обнаруживается и «правильное» (твоё) понимание эстетики как сотериологии, как спасения через снятие индивидуации и приобщение к роду в катарсическом переживании.

Перечитал тут еще «Утро акмеизма» и вдруг увидел эту страсть М-ма к зодчеству и этот чисто еврейский инстинкт «строительства мировоззрения». Чтобы писать стихи, он должен был держать перед глазами «проект здания». А у Пушкина, какое у Пушкина было «мировоззрение»? Разве что к концу жизни – дворянско-самодержавное...

СЧИТАЮ СВОИМ ДОЛГОМ...

21.2.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

«Считаю своим долгом» отреагировать наконец на твои петушиные наскоки на Пушкина, которые долго оставлял без внимания. Пушкина можно любить и не любить (я, например, никогда не любил его так, как, например, Баратынского, Тютчева или Анненского), но для начала было бы неплохо понять, с чем мы имеем дело в лице Пушкина. Разумеется, это гений «чисто русского масштаба» (ну и что?); конечно, у «либерала» могут быть претензии к определенным сторонам его (к концу жизни – патриотическо-охранительной) политической позиции (с кем не бывает). Но если мы хотим говорить о поэте по существу (хотя «красиво жить не запретишь», и можно говорить о каких угодно пустяках), то нас должно интересовать не абы какое, а именно поэтическое его «мировоззрение». В этом плане Пушкин предельно ясен, предельно отважен и предельно гениален: он был первым и последним русским поэтом в том смысле, что «позиционирование себя» в качестве «жреца Аполлона» явилось для него естественным, как дыхание. Он во всем руководствовался этим – и только этим – «художественным инстинктом»; другое дело, насколько отчетливо он мог выразить этот инстинкт в теоретических терминах, но не слишком ли много – требовать от творческого гения выполнения тех задач, которые не выполнили, и даже не поставили, все литературоведы вместе взятые (хотя им-то, как говорится, и карты в руки)? То, что у истока русской классической традиции оказался человек именно с такими («чисто жреческими») художественными инстинктами, было для России великим (может быть, даже «незаслуженным») счастьем, благом и удачей; именно поэтому присутствие Пушкина ощущается как «благодать» (дар, которого могло и не быть); именно поэтому Пушкин – действительно «наше все» (для тех, кто готов применить к себе в этом плане местоимение ‘наше’). Это «нечаянная радость» еще и потому, что никакое другое самоопределение (кроме «жреца Апол-

лона») не могло бы посеять «в российскую почву» семена, взошедшие продуктивными моделями «художественной сотериологии». Для достижения этой цели необходимо было решить сложнейшую задачу: пройти между Сциллой статуса жреца-придворного, приникшего к Пирамиде власти (Ломоносов, Державин, и Харибдой статуса жреца-святого, приникшего к Пирамиде веры (русский гений всегда балансировал на грани «святости» и нередко срывался в бездну, как Гоголь, поздний Толстой и т.п.) Только путь «жреца Аполлона» давал России шанс, и Пушкин выполнил свою миссию с неправдоподобным успехом. Мало того, что все прочие рядом с ним в чем-то да «увечные», «инвалиды с детства» (в том числе и мои вышеперечисленные «любимцы»); главное в том, что Пушкин – именно благодаря единственной сбалансированности своей «сакральной» позиции (поддающейся формулировке только в терминах «сакральной социологии») – задал и очертил некое поле сотериологических возможностей, которое, собственно, и есть – русская литература. Можно до каких-то пределов отклоняться от «точки равновесия», но в конечном итоге непременно сломишь себе шею: так уж устроено – благодаря Пушкину – это катартическое поле. Пушкин – «наше все» еще и в том смысле, что он альфа и омега, начало и конец, и поэтому русский «последний поэт» будет не кем иным, как «последним Пушкиным»; у меня есть сильное подозрение, что Мандельштам как раз и был таким «последним Пушкиным», со всеми вытекающими (в том числе и чудовищными) последствиями.

Особенно удивительны в твоих устах претензии к «дворянско-самодержавным» замашкам Пушкина (зрелого). Тут у вас, батенька, нестыковочка вышла – причем в самом чувствительном месте. Ты (как, впрочем, и я) постоянно выражаешь свои «эмоции по поводу его (М-ма) ‘предательств и измен’», то смягчая, то ужесточая приговоры (не в укор говорю, потому что «я сам такой, Кармен»). Но ведь отказ от «дворянской самодержавности» был бы, в случае Пушкина, точно такой же изменой «русскости», как, в случае Мандельштама, отказ от иудейства был изменой «еврейскости». Если ты клеймишь (местами по делу) Мандельштама «за измену», то как можно ругать Пушкина за нечто противоположное – «за верность»? Почему Вайману позволено быть патриотом Израиля, а Пушкину нельзя быть патриотом России? Кто тут бык и кто Юпитер? Пойми меня правильно: я не о мелочевке веду речь (меня, может быть, не меньше, чем иного записного либерала, коробит от «лихого казачьего» тона и напора стихов типа «Клеветникам России»); политические пристрастия Пушкина – всего лишь пена на волнах океана, в глубинах которого покоится «сбалансированный архетип снятия индивидуации»; важно, что Пушкин причащался к «должному» родовому телу: на его счастье, для него это был не вопрос выбора, а дело «естественного художнического инстинкта». Поэтому Пушкина (чувствующего за собой опору – «родовое тело»; ср.: **«Дано мне тело – что мне делать с ним?»**) ничто не могло «испугать»; в отличие от Мандельштама, он не ощущал свое сердце куском «испуганного мяса» (**«Но разве сердце лишь испуганное мясо?»** – см.: **«Как дерево и медь Фаворского полет»**) и поэтому легко и непринужденно себя чувствовал где угодно, в том числе и между бесконечностями «верха» (**«горний ангелов полет»**) и «низа» (**«гад морских подводный ход»**).

Мандельштама же изначально – еще со времен «Камня» – пугает (мало того, ввергает в панику, вводит в ступор) любое упоминание о высоте и глубине, не говоря уже о бесконечности. Вот образец страха перед «верхом»: **«Я чувствую непобедимый страх /В присутствии таинственных высот»**. Страха перед «низом»: **«Страшен мне подводный камень веры, /Роковой ее круговорот»**. Любой контакт с «большим миром» оборачивается ужасом, «бедой» (ой вэй!): **«Так вот она – настоящая /С таинственным миром связь! /Какая тоска щемящая, /Какая беда стряслась!»** Чувствуя внутреннюю пустоту (устав от «излучин» своей змеевидной души), «лирический субъект» находит утешение в том, что наделяет такой же пустотой «природу» (делая вид,

что «подражает» ей – характерный «еврейский выверт»): **«Я так же беден, как природа»** (явная «метафизическая инверсия»). А вот как это сказывается в теологической сфере. [Кстати, я согласен с тобой в том, что рассуждения Аверинцева о религиозных взглядах М-ма («тавтология» и т.п.) ниже всякой критики.] Если «наше все» повинуется «гласу Бога», то Мандельштам сначала пробует, в духе той же «метафизической инверсии», наделить бога своей тоской [«Твоей тоски, Господь»; Иисуса он сравнивает, в рамках стратегии той же игры на понижение, с «собой, любимым»: как «лирический субъект» пытается вырваться **«из омута злого и вязкого»** (смекай, «хаоса иудейского»), в связи с чем **«никнет, никем не замеченный /В холодный и топкий приют»**, так и Иисус: **«Как венчик, голова висела /На стебле тонком и чужом. / И царствовал, и никнул Он, /Как лилия в родимый омут, /И глубина, где стебли тонут, / Торжествовала свой закон»**. Во всей русской «религиозной» поэзии едва ли найдется столь непотребный, галантерейно-пошлый образ, как голова Иисуса, висящая на теле, **«как венчик... на стебле тонком и чужом»** – хоть сейчас в гербарий или на закладку в девичий альбом], но, не выдерживая нагрузки, находит жалкое утешение в одомашненных «ларах», в «общении» с комнатными божками, которых «позволено переставить» (**«Иных богов не надо славить: /Они как равные с тобой, /И, осторожною рукой, /Позволено их переставить»**) – это не что иное, как метафизическая клаустрофобия. На какие только уловки не идет этот «лирический субъект», чтобы избежать «беды» – какой бы то ни было (ответственной) связи с миром. Один из самых творчески продуктивных приемов (в соответствии с этой стратегией отчеканены наиболее сильные строки «Камня») – перевод реальности в план «детской игры»: вместо вещей – симулякры; здесь наблюдается та же сотериологическая стратегия, что и у Делёза: если я «не настоящий», а симулякр (рассыпающийся в бесконечности «серий», как в сказке Кэрролла), то и смерть не настоящая. **«Неужели я настоящий /И действительно смерть придет?»; «В кустах игрушечные волки /Глазами страшными глядят»**. [Волк – это иносказание смерти, за которой скрывается мстительный Бог. В «русско-сказочном контексте» герой отождествляет себя с «козленком», которого хочет съесть волк (то же – в «Сказке сказок» Норштейна: «Придет серенький Волчок»). В гениальном стихотворении Ивана Бунина «Это волчьи глаза или звезды в стволах на краю перелеска» героиней является Коза: **«Ты одна, ты одна, страшной сказки осенней коза. /Расцветают, горят на железном морозе несытые, /Волчьи, Божьи глаза»**. (Цитирую по памяти, может, какое словцо и перепутал).] Хорошо бы так и остаться в детстве: **«Только детские книги читать»** – «метафизический инфантилизм». В сфере коммуникации – болезненный перепад между ‘завистью’ и ‘влюбленностью’ (богатый материал для психоаналитика): **«Я каждому тайно завидую, /И в каждого тайно влюблен»** (в том модусе, в каком М «по жизни» «влюблялся» в таких людей, как «ариец» Павел Васильев).

Теперь несколько слов о «строительстве». Ты пишешь, что М был «зодчий», с чисто еврейским инстинктом «строительства мировоззрения». **«А у Пушкина, какое у Пушкина было «мировоззрение»**?». Все это, на мой взгляд, – вопиющая неправда (короче, чушь). Для начала: постараемся не путать декларации/манифесты и реальные творческие свершения. В реальности же если М и мог что-то «построить», то лишь благодаря тому, что Пушкиным была подготовлена «строительная площадка», что, кстати, сам Мандельштам прекрасно понимал: **«Кто я? Не каменщик прямой, /Не мореплаватель, не плотник»**. Кто знал толк в «поэтическом строительстве», так это Пушкин: **«Я памятник себе воздвиг *нерукотворный»***. Это голос здорового художнического инстинкта. Мандельштам же разлагает понятие «нерукотворного строительства» на «материальную» и «духовную» составляющие (признак «вырождения»), озаботившись тем, что он «не каменщик *прямой*»; но главное то, что даже на такое разложение М способен только «на фоне Пушкина»: весь отрывок просто непредставим без «оглядки» на классика. Если не считать результатами «строительства» М-ма стихи типа «Нотр-Дам» и «Айя-София» (на мой взгляд, это малозначи-

тельные экзерсисы, вокруг которых умными людьми, в частности Жирмунским и Лидией Гинзбург, «понастроено» много глупых литературоведческих ‘концепций’ об ‘акмеизме’ и ‘преодолении символизма’), то не надо забывать, «чем дело кончилось» – обещанием построить такие дремучие срубы, что, блин, все вздрогнут; думаю, этот финал «Мандельштама-строителя» более чем закономерен. [Что это за Еврей-Строитель? Помнится, даже строительство храма Соломона евреи умудрились «передоверить» финикийцам.] Что же касается «строительства мировоззрения» (якобы «еврейская черта»??), то раз уж ты сам прибег к такому убийственному для М-ма «приему», как сравнение с Пушкиным, скажу так: если человек «строит» одно мировоззрение за другим, это свидетельствует не о каком-то особом «строительном таланте», а о том, что дело дрянь. У Чехова в «Вишневом саде» кто-то говорит: если больному предлагают на выбор много лекарств, значит, болезнь неизлечима (Чехов, профессиональный врач, знал толк в таких вещах). В мандельштамовском «строительстве мировоззрений» нет ни настоящей работы мышления, ни изучения предмета; вместо всего этого – голая произвольная (вызванная случайными обстоятельствами) комбинаторика. Задана (Вяч. Ивановым) триада эллинства/иудейства/«Рима» (на почве дионисийства/аполлинийства/христианства). Сначала, по произвольной ненависти к еврейству, выбирается конфигурация: «Рим» – все хорошее; иудейство – все плохое, эллинство – относительно нейтрально. Затем, по той же произвольной ненависти к иудейству, плюс «внезапно налетевшая» ненависть к Риму (только что боготворимому), возникает следующая конфигурация: эллинство (за ним «просвечивает» Россия) – все хорошее, Рим – все плохое, иудейство – еще хуже (зловеще стоит за спиной Рима). Затем – новый поворот калейдоскопа: эллинство совокупно с иудейством – все хорошее, Рим – все плохое. За всем этим – различные конфигурации соотношения дионисийских/аполлинийских начал (это нетрудно проследить, но заняло бы много времени). Иными словами, каждая из культур совершенно произвольно наделяется то одними, то другими – прямо противоположными – чертами. В этом свете я не стал бы так уж обольщаться по поводу того, что М «принял себе на грудь» иудейство. Как принял, так и выкинет на помойку («И пустая клетка позади» – Божье имя вылетело, как воробей, теперь не воротишь), если потребуют обстоятельства. М не узнал чего-то нового об иудаизме (он вообще поразительно мало *знал*; в период наивысшего увлечения Римом, как явствует из дневника Каблукова, завалил экзамен по латыни – Катулла, вишь ты, выучил, а Тибулла нет, да еще пытался скандалить): он просто «так решил» – приписать иудаизму сегодня то, в чем отказывал ему вчера. Что будет завтра? А это как бог на душу положит: все решит стечение обстоятельств. М «потеплел» к иудаизму. О’кей. Почему? Потому что «посмотрел Михоэльса» (конечно, мы понимаем, что за этим многое другое: грубо говоря – допекли вчерашние союзнички). С какого перепугу М на предыдущем этапе «увлекся» Римом? Ответ известен: М увлекся Римом в 1913 году потому, что именно в это время другой еврей Гершензон издал сочинения Чаадаева (первый том; второй – в 1914), ставшие «хитом сезона». «Строительство» Мандельштама – безалаберное, без продуманного «проекта», из дефектных материалов (очень слабое «знание предмета»). И после всего этого ты сравниваешь «хорошего строителя» Мандельштама с «плохим» – Пушкиным?

Самое большое сходство между П и М в том, что оба – «легкомысленны». Но – «почувствуйте разницу». У одного – легкомыслие начала и полноты (Пушкина «несет», как корабль на подводных крыльях; ср.: **«Как бы нас ни корили, /Ты, Россия, одна, /Как подводные крылья, /Направляешь меня»**), у другого – безалаберность конца и пустоты (его основа – релятивистская комбинаторика). Даже в том, в чем М, кажется, просто обязан был быть «сильнее» Пушкина – в понимании (и «применении») соотношения дионисийства/аполлинийства (он, слава Богу, жил уже после Ницше и был лично знаком с Вяч. Ивановым) – даже в этом Пушкин несравненно глубже и последовательнее. Прочитай стихотворение «В начале жизни школу

помню я». Чтобы этот призыв не оказался «риторическим приемом», привожу стихотворение полностью:

В начале жизни школу помню я;
Там нас, детей беспечных, было много;
Неровная и резвая семья.

Смиренная, одетая убого,
Но видом величавая жена
Над школою надзор хранила строго.

Толпою нашею окружена,
Приятным, сладким голосом, бывало,
С младенцами беседует она.

Ее чела я помню покрывало
И очи светлые, как небеса.
Но я вникал в ее беседы мало.

Меня смущала строгая краса
Ее чела, спокойных уст и взоров,
И полные святыни словеса.

Дичась ее советов и укоров,
Я про себя превратно толковал
Понятный смысл правдивых разговоров,

И часто я украдкой убегал
В великолепный мрак чужого сада,
Под свод искусственный порфирных скал.

Там нежила меня теней прохлада;
Я предавал мечтам свой юный ум,
И праздномыслить было мне отрада.

Любил я светлых вод и листьев шум,
И белые в тени дерев кумиры,
И в ликах их печать недвижных дум.

Всё – мраморные циркули и лиры,
Мечи и свитки в мраморных руках,
На главах лавры, на плечах порфиры —

Все наводило сладкий некий страх
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,
При виде их, рождались на глазах.

Другие два чудесные творенья
Влекли меня волшебною красой:
То были двух бесов изображенья.

Один (дельфийский идол) лик младой —
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.

Другой женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал —
Волшебный демон – лживый, но прекрасный.

Пред ними сам себя я забывал;
В груди младое сердце билось – холод
Бежал по мне и кудри подымал.

Безвестных наслаждений ранний голод
Меня терзал – уныние и лень
Меня сковали – тщетно был я молод.

Средь отроков я молча целый день
Бродил угрюмый – всё кумиры сада
На душу мне свою бросали тень.

Тебе не кажется странным, что Пушкин, не читавший ни Ницше, ни Вяч. Иванова (которых тогда еще не было даже «в проекте»), прямым текстом говорит о противостоянии и возможном катартическом синтезе Аполлона («дельфийского идола») и Диониса («женообразного демона»)? Мало того, эти божества даны в восприятии воспитывающегося в средневековом монастыре мальчика-христианина (что «высвечивается» и «лепится» в том числе и формой стихотворения, написанного «дантовскими» терцинами), которому оба «кумира» представляются «демонами». Глубина культурно-исторического проникновения Пушкина – запредельно точна (М, разрабатывая подобный сюжет, наделал бы кучу ошибок) и глубока, а ведь это всего лишь незаконченный отрывок. По большому счету, ни Ницше, ни Вяч. Иванов не сказали об Аполлоне и Дионисе ничего такого, чего не содержалось бы в этом наброске Пушкина.

Наум – Матвею

Откуда у меня (упрек по адресу) это раздражение против охранительно-самодержавного русского патриотизма? По старой памяти. Ведь есть же, как мы думали, и другие формы русского патриотизма, не только охранительно-самодержавная, – и Вл. Соловьев, и Вяч. Иванов и даже Чаадаев считали себя русскими патриотами... Дело, наверное, в том, что русская власть мне глубоко отвратительна, я буквально вырос с этим чувством, и, как мне кажется, еврейские комплексы тут не задействованы (насинг пёрсенал). Она, так сказать, объективно отвратительна. Любая власть «отвратительна, как руки брадобрея», но русская особенно, какая-то власть-мясник, и была она таковой всегда, тут у нас с Мандельштамом нет разногласий, мерзлые плахи и всё тут, только в отличие от него я их о любви не молил (может, таланта для таких высот маловато – есть такое «мнение», что «национальный конек» обожают бездари; я уж не говорю об этическом приговоре: патриотизм – последнее прибежище негодяев). Кстати, буквально вчера посмотрел «круглый стол» Познера, посвященный «теме патриотизма», с Прохановым, Жириновским и Бабуриным – все орлы-охранители, державники, а выглядят, как клоуны. Так вот то, что Пушкин («поздний») этой власти подмахивал, как-то... разочаровывает.

Читаю сейчас «Египетскую марку». Проза просто чудесная. Действительно – «воздушный бисквит». И невозможно прочитать больше нескольких абзацев сразу, не потому что чересчур насыщенно или непонятно, а чересчур вкусно, и хочется остановиться, задержать этот вкус во рту, насладиться им полностью. А какой шикарный модерн, ущербный, ажурно выщербленный...

И его такой «еврейский» герой Парнок, совсем не героический, похожий немного на Чарли Чаплина, а, вернее, на самого Мандельштама, пленяет внутренним требованием наслаждения жизнью и упрямой настойчивостью – и умением, что немаловажно – из любой детали жизни добыть, высечь искру этого наслаждения, и это несмотря на то, что на дворе, видимо, год семнадцатый (**«Стояло лето Керенского и заседало лимонадное правительство <...> и уже волновались айсоры – чистильщики сапог, как вороны перед затмением»**). И я вдруг вспомнил, что ведь любил же Мандельштама (до того, как стал его с тобой «разбирать»), а старая любовь не ржавеет, достаточно вернуться к живым строчкам...

И подумал я, что неприкаянность Мандельштама-поэта куда дороже мне монолитного сплава с родовым телом поэта Пушкина (хотя как человек Мандельштам мне гораздо менее симпатичен); страх М-ма перед «верхом» и «низом» куда милее и интересней, чем пушкинская «непринужденность» в обращении с горними ангелами и морскими гадами (а если Пушкин и близок мне, то только в «минуты» своей

«слабости» и растерянности: **«Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана...»**). И вообще, вот эта «срединность» Пушкина «на катарсическом поле» мне иногда кажется «мертвой точкой». Такое впечатление, что жизнь (и поэзия) там, где отклонения от «генеральной линии». И поэтому прекрасно, а вовсе не «непотребно», сказано, и именно об Иисусе: **«Как венчик, голова висела /На стебле тонком и чужом»**. Да, сколько-нибудь ответственная связь с миром воспринималась Мандельштамом как беда. Вот и в «Египетской марке», в портрете Парнока: **«Ведь есть же на свете люди, которые <...> и к современности пристегнуты как-то сбоку... Такие люди никогда не почувствуют себя взрослыми** («метафизический инфантилизм»! – хорошо сказано, не будь я Шипучин) **и в тридцать лет еще на кого-то обижаются, с кого-то взыскивают. Никто их никогда особенно не баловал, но они развращены, будто весь век получали академический паек с сардинками и шоколадом. Это путаники, знающие одни шахматные ходы, но все-таки лезущие в игру, чтоб посмотреть, как оно выйдет. Им бы всю жизнь прожить где-нибудь на даче у хороших знакомых...» («А мог бы жизнь просвистать скворцом, заесть ореховым пирогом, да, видно, нельзя никак...»)**

Не исключено, что «чисто еврейская» страсть «строить мировоззрения» (да ты посмотри вокруг, я уж не говорю – на себя: что ни еврей, то философ!), строить эти «воздушные замки», происходит именно от неприкаянности, готов согласиться с тем, что если М «строит одно мировоззрение за другим, это свидетельствует не о каком-то особом «строительном таланте», а о том, что «дело дрянь», и с тем, что это «признак вырождения», – но тем сильнее и безнадежнее страсть! Почему ты называешь это чушью? Разве не евреи – самые фанатичные строители идеологий? Да мы уже обсуждали это: у кого нет твердой почвы под ногами, тому родина философия. Ну да, смешной был «историософ» и «мировоззрения» примеривал, как жилетки, увлекающаяся поэтическая натура, «резко эволюционизирующая» (как пишет Л. Гинзбург в приложениях к «Камню» (стр. 264): **«Есть поэты с относительно устойчивым методом (Тютчев, например), и есть поэты, резко эволюционизирующие. К их числу принадлежит Мандельштам»**). И насчет строительства могу ее процитировать (ты ей, кажется, в толковости не отказывал): «**Он** (М) **вообще мыслил действительность архитектонически, в виде законченных структур, – и это от бытовых явлений до фактов большой культуры»**.

А у Пушкина такого инстинкта и тем более такой страсти нет и, соответственно, почти нет «философических» стихотворений. В отличие от Баратынского и Тютчева, которые тебе как раз и нравятся – не потому ли нравятся, что «философствуют»...

А Поэт генеральных линий не любит, он их бежит, он любит необычное, странное, маргинальное, именно здесь, на границе «родового тела», как писала Мэри Дуглас, находится тайна «силы» и тайна «универсального» (**«Находиться в пограничном состоянии – значит соприкасаться с опасностью и приближаться к источнику силы»**, («Чистота и опасность», М., 2000, стр. 147)).

И не согласен я, что М «поразительно мало знал». Что был «безалаберный ученик» – это верно, но читал много и интуиции был глубочайшей, рефлексии – беспощадной.

А если вернуться к раздражению на Пушкина, то дело даже не в его докладных Николаю Палкину и не в том, что он стал хоругвью и «нашим всем» (стал тавтологией), но есть еще и раздражение (может, это зависть) против его «цельности», его «чистоты» и незамутненности. Та же любимая тобой Мэри Дуглас пишет: **«Чистота – противник перемен»** (стр. 238), и **«Повсюду, где на нашу жизнь накладывается жесткая модель чистоты, это либо <...> приводит к противоречиям, либо ведет к лицемерию»** (стр. 240).

22.2.
Наум – Матвею

Вообще «ЕМ» читается как повесть «еврейского писателя» о евреях: и еврейские персонажи, и «дух» стилизованно еврейский: какие-то «фарфоровые» фигурки из ме-

стечка, воздушные, бесплотные, анекдотические фигурки Шалом Алейхема, похожие на героев кукольного театра, портные, часовщики, лавочники, тиражированные Шагалом и ставшие навеки штампованно «трогательным» образом местечкового еврея. И все тот же ужас погрома: кого-то ведут топить на Неву, «герой» Парнок-Мандельштам, с «кроличьей кровью», из тех, кто «неугоден толпе», мечется, как будто это его ведет толпа на свой самосуд, он предчувствует: **«Выведут тебя когда-нибудь, Парнок, – со страшным скандалом, позорно выведут – возьмут под руки и фьюит...»**, он мечется по городу, **«как бы делая себе прививку от расстрела»**, и мерзок ему Петербург, **«объявивший себя Нероном»** и **«словно поедающий похлебку из раздавленных мух»**.

Название напрямую объясняется в тексте: «Парнок – египетская марка» (намек на марку с изображением верблюда), так его в школе дразнили, а еще дразнили «овцой». А Мандельштама в школе дразнили «ламой» (такой пушистый маленький верблюд). Все животные – с ярко выраженной «семитской внешностью»... Мандельштам в Петербурге – иудей-комарик, залетевший бог знает куда из Египта (**«я на севере стал ничем»; «Глядите, что сталось со мной: я последний египтянин – я плакальщик...»**), и зудит **«извиняюсь», «князь невезенья» («все такой же – ничуть не изменился – ой, страшно мне здесь – извиняюсь»**), он – египетская марка, в том смысле, что еврей – это марка на письме, долетевшем из тьмы тысячелетий. А еще есть в Петербурге «Египетский мост» (который **«в глаза не видел Египта»**) с обелисками, сфинксами и иероглифами...

В общем, трудно не заметить «еврейский характер» всей этой прозы конца 20-х годов: «Египетской марки», «Четвертой прозы», «Михоэлса», довольно необычный для «русского поэта». Но все-таки, в отличие от Барзаха, я не считаю, что «ЕМ» это текст «переломный» в смысле «общего процесса переосмысления своего иудейского «наследства», в смысле «возвращения блудного сына» к своим корням, мол, теперь он гордится **«почетным званием иудея... наследством овцеводов, патриархов и царей»** (это из «ЧП», совершенно другого текста, о котором позже)». Я не нашел в ЕМ «переадресации» культурных симпатий **«с заменой "русского" на "еврейское"»**. А об «эллинизации еврейской культуры», в смысле её освоения и принятия Мандельштамом, можно говорить только в «Михоэлсе». Интертекстуальные полеты Барзаха кажутся мне чересчур свободными, так иронический для М **«тягучий еврейский мед женского контральто»** наводит Барзаха через **«античные, греческие ассоциации»** на вывод о далеко идущем культурологическом превращении «ионийского меда» в «еврейский мед», а **«тройственный союз "фарфора", "китайщины" и "еврейства"»**, якобы свидетельствует о **«наконец-то принятом на себя еврействе»**.

Мне кажется, что М здесь изменился не «культурно», а эмоционально (по отношению к своей национальности), в этой прозе он чувствует себя удивительно раскрепощенно «по национальной части», здесь «иудейство» как бы перестает мучить и смущать, оно уходит из рассуждений и становится стилем, естественной формой говорения. И примеры Барзаха с **«пляшущей мыслью юдаизма»** (из очерка «Михоэлс») я бы отнес именно к стилю, хотя, конечно, «человек – это стиль». Тут происходит интересный и важный феномен, который, к сожалению, в творчестве М-ма не закрепился: внутреннее принятие своего еврейства как естественной формы бытия приводит к тому, что из прозы **уходит** специфическая еврейская тематика (типа вопроса: кто же я есть такой?) и появляется именно универсальное звучание, образ современного человека, который, как выясняется, в каком-то смысле «еврейский человек» (метафора отщепенства). В этой прозе М «выходит на уровень» Вальтера Беньямина, Кафки, не в смысле качества, тут у него и раньше проблем не было, а в смысле универсальной значимости.

В импрессионистической прозе «ЕМ» невозможно усмотреть какие-то контуры сюжета или определенной темы, да и суть не в контурах, а в музыке красок и танце мазков. Но вот «музыкальную тему» услышать можно, она связана с «отщепенством» и страхом, что-то вроде «Распалась связь времен».

«Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнционного бреда. <...> Знакомо ли вам это состояние? Когда у всех вещей словно жар; когда все они радостно возбуждены и больны: рогатки на улице, шелушение афиш, рояли, толпящиеся в депо, как умное стадо без вожака, рожденное для сонатных беспамятств и кипяченой воды... <...> Страх берет меня за руку и ведет. <...> Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: "с ним мне не страшно!"»

Та же мысль в его коротенькой автобиографии: «Октябрьская революция <...> отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту... Подобно многим другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается».

Поэтому эта повесть совсем не «про евреев», это повесть историческая, даже археологическая (сколько там исчезнувших навсегда деталей!). И пусть все произошло совсем недавно, но сразу ушло так далеко, как далек Египет («Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие. Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. <...> Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей?») И еврейские персонажи «ЕМ», со всей их театральностью и ужимками («Я ничего – заплачу – извиняюсь»), превращаются просто в антураж Древнего Египта, как айсоры, только важнее, потому что они еще помнят (марка на письме)...

Увы, в дальнейшем М отказался от этих достижений конца 20-х годов (поэтому этот период и нельзя считать «переломным») и вернулся к «русскому проекту», к проекту «насильственной ассимиляции» (в котором насильником над собой был он сам), и последовал долгий и мучительный процесс «сдачи и падения советского интеллигента». Так что этот «сдвиг» надо рассматривать в рамках тех постоянных колебаний, того иудейского трепета, который, как мы уже отмечали, сопровождал все творчество М-ма.

Теперь о «Четвертой прозе» (ЧП). Я давно уже не наслаждался (если вообще когда-либо наслаждался) такой оголтелой, вдохновенной истерикой. В свете ее становится гораздо понятней и «Мы живем, под собою не чуя страны».

ЧП просто поражает уровнем ненависти и к режиму, и к «рябому черту» (тоже не слабо сказано о Сталине, а?) и к «густопсовой сволочи» – советскому «писательскому отродью». Именно советскому: «Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове... (Это явно относится к Пастернаку.) Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей <...> («бездетными сойдете вы в свои повапленные гробы») в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед (точно посчитал!)».

Вообще-то после таких слов человека надо записывать в злейшие враги советской власти, а слова его выкалывать на груди и развешивать по всем диссидентским домам! А Советская власть-то куда смотрела? Ведь он читал этот текст так же активно, как и потом «Мы живем, под собою не чуя страны» (может, поэтому и был так смел – однажды сошло с рук). Так почему же Власть не среагировала, почему ее противники не подняли этого отчаянного бузатера на щит, а предпочли оплакивать как невинную жертву? Ответ один: ни те, ни другие не принимали его всерьез. Да, увы, все эти филиппики – всего лишь вздорный характер и визгливая неврастения. Что, кстати, не отменяет верности сказанных слов. Только сорвавшись и говорят «последнюю правду». Беда только в том, что нервный срыв обесценивает сказанное «необъективностью» (объективность, а зачастую и просто «спокойный тон», почему-то считается признаком истины).

Увы, ни до ни после М не писал, что «буржуа невиннее пролетария», что «Вдарь, Васенька, вдарь!» – «Это тренировка вихрастого малютки комсомола под руководством

агитматушек, бабушек, нянюшек, чтобы он, Васенька, топнул, чтобы он, Васенька, вдарил, а мы покуда чернявого придержим, а мы покуда вокруг попляшем...», про «московские псиные ночи», про «лицейскую сволочь, разрешенную большевиками для пользы науки», о «кровавой советской земле» (да еще в Воронеже, как вспоминает НЯ, «было уничтожено начало ЧП, где говорилось о казарменном социализме»). Верная своему долгу подавать М как борца, она назвала «ЧП» «голосом уже не «усыхающего довеска», а отщепенца, знающего, почему он один и дорожащего своей изоляцией. О. М. возмужал и стал «очевидцем». Ущербность исчезла, как сон... После Четвертой прозы это его уже не страшило». А Ахматова называла «ЧП» «мрачной исповедью». Так что же вдруг «заставило О. М. открыть глаза на действительность», по словам НЯМ? Да просто поссорились Осип Эмильевич с Аркадием Георгиевичем, два жида-сквалыги из-за переводов (кому платить должны), и давай поливать друг друга публично, через печать, да так увлеклись, что не остановишь... «К числу убийц русских поэтов <...> прибавилось тусклое имя Горенфельда. (Это не из гневного письма О. М. в газету, это «Четвертая проза». Тут и доносик по ходу дела: «...выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима».) Этот паралитический Дантес (а он, М, значит – Пушкин), этот дядя Моня с Бассейной... Человек, способный назвать свою книгу «Муки слова», рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу»... Дяденька Горенфельд! Ты зачем пошел жаловаться в «Биржовку» в двадцать девятом советском году? Ты бы лучше поплакал господину Пропперу в чистый еврейский литературный жилет. Ты бы лучше поведал свое горе банкиру с ишиасом, кугелем и талесом.

В общем, кухонная свара с дядей Моней на потеху патриотической публике. Можно ли в таком контексте серьезно относится к совершенно справедливым словам: «Писательство – это раса... кочующая и ночующая на своей блевотине... но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными. Писатель – это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. Он говорит по-французски, если его хозяин француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски – "попка хочет сахару"...»

Интересно, что подлая писательская братия не только смахивает у О. Э. на евреев, но он еще употребляет «еврейскую» метафору для их характеристики, вот как это красиво звучит:

«На таком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать (не поймите превратно – речь о писателях, но метафора характерна), возымели намерение совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье...» И сразу же после этого пассажа идет «возвращение блудного сына»: «Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья». Тут он и про свой «еврейский посох» вспомнил. Но такому «возвращению» трудно поверить... Скорее всего все тот же трепет, или трёп иудейский.

23.2.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты меня пристыдил. Я давно не перечитывал «ЕМ» и во многом поверил Барзаху на слово (чего, как правило, не делаю) – может быть, потому, что мне понравилось в свое время предисловие Барзаха к Вяч. Иванову в БП (двухтомнику). Поскольку я до сих пор «ЕМ» не перечитал, приходится и тебе верить на слово, но твои

анализы ближе к тем «ощущениям», которые у меня сохранились. И вообще, редкий случай, когда ничто не резало слух и нигде не чесались руки (кроме разве что того места, где ты «берешь в союзницы» Л. Гинзбург; она хоть и умная, но ее «архитектоническая» трактовка М-ма представляется мне ложной, о чем я рассчитываю потолковать в связи с темой «катартики ‘Камня’»). То, что ты отнесся к ЧП как к истерическому взбрыку (хотя и безумно смелому, и местами поразительно проницательному), полностью соответствует моим ощущениям (ЧП мне перечитывать не обязательно: помню почти наизусть – «выколол на груди и развесил по своему полудиссидентскому дому»). ЧП – тот текст, под который «мы» (так сказать, «молчаливые сочувственники» диссидентам) грубо подравняли всего остального Мандельштама – и так и застыли на этом уровне понимания (совершенно превратного); к слову сказать, «мы» и ЧП восприняли поверхностно, что ты и продемонстрировал своим анализом. Не знаю, как тебе, а мне на данном этапе интереснее «понимание», чем «любовь» (как тому постаревшему Ивану-царевичу из анекдота, которому говорящая лягушка интереснее царь-девицы). У меня такое ощущение, что если на что и хватит оставшегося времени, то, может, лишь на осознание того, каким идиотом был всю жизнь (**«Не для того ли мне поздняя зрелость, /Чтобы, за сердце схватившись, оплакать...»** – Арсений Тарковский).

Наум – Матвею

В продолжение «психоанализа» – об истерических метаниях в ЧП: в одном месте он говорит как антисемит (как и подобает настоящему русскому писателю), причем антисемит не только по содержанию речи, но и по ее «интонации», что гораздо глубже и ядовитее, а в другом слезно жалуется на антисемитизм: **«Я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией. Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал...**

Я – стареющий человек (кстати, не с Мандельштама ли писали Ильф и Петров гусекрада Паниковского: я старый, меня девушки не любят?) – **огрызком собственного сердца чешу господских собак, и все им мало, все им мало. *С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни!*** [Сразу вспоминаю твою фразу 91-го года: «Когда я говорю с настоящим русским интеллигентом, я всегда думаю: он меня сразу будет душить, или чуток погодит?»] **Откуда же эта лакейская злоба, это холуйское презрение к имени моему?»** Так и хочется сказать: что ж ты, батенька, хочешь, сам-то его не уважаешь, что ж от других требовать.

В ЧП есть еще и некий комментарий к «труду», помогающий понять и **«совестный деготь труда» и «есть блуд труда и он у нас в крови»: «А ведь мне, братишки, труд в прок не идет. Он мне в стаж не зачитывается. <...> Сколько бы я ни трудился, если б я носил на спине лошадей, если б я крутил мельничьи жернова, – все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен. Подписываюсь обеими руками».**

ШОЛОМ АЛЕЙХЕМ

26.2.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Времени нет совсем. Поэтому «выставляю вместо себя» Кациса [см. статью «Вокруг «Фагота» и «Египетской марки» (к теме «Мандельштам» и Шолом-Алейхем»)]. Вообще говоря, Кацис считается шарлатаном и имеет репутацию шута горохового.

Но поскольку литературы о «ЕМ» не так много, а ты сейчас – эксперт, было бы интересно узнать твое мнение о предмете. Если, конечно, он стоит разговора.

27.2.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я не понял, о чем статья Кациса. О том, что М чуть ли не передрал у Шолом Алейхема полромана? Может, он хотел сказать (подтвердив обвинение Горенфельда), что М был литературным жуликом, склонным к плагиату?

«Таким образом, роман Шолом-Алейхема и своей «египетскостью» (в смысле что Киев – «Егупец»), связанной с обвинениями евреев в употреблении христианской крови, стал явным киевским подтекстом петербургской – с виду – «Египетской марки»». Чушь собачья, да нет там, в «ЕМ», никакого Киева-Егупеца и никаких «ритуальных» проблем. Да и Кацис их не видит, поэтому делает «увязку» с ЧП, в которой такие «ритуальные проблемы» выкапывает: «...кусок «Египетской марки», связанный со словом «извиняюсь», оказывается важным моментом для перехода **от написанной петербургской повести через ненаписанную киевскую – к московской «Четвертой прозе»** (во, блин, загогулина). Как показал Б. Гаспаров, слово «извиняюсь» связано с <...> антисемитскими обертонами.

А писательский поступок в этой прозе Мандельштам описывает в терминах «литературного обрезания». Хотя **целый ряд деталей указывает на возможную связь с делом Бейлиса. В частности, упоминание суда**: «Нет, уж позвольте мне судиться! Уж разрешите мне занести в протокол. <...> Сама певица Бозио будет петь в моем процессе. Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, «Вечную память», вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда».

Именно **после этого высказывания, связанного через Бозио с «Египетской маркой», а через студентов и окружной суд – с делом Бейлиса, следует эпизод с литературным обрезанием, который Мандельштам именует «гнусным ритуалом», явно намекая на другой «ритуал» – киевский».**

Я выделил жирным шрифтом и обильно процитировал все эти бредовые «увязки», чтобы ты мог судить о них сам. Кажется, Кацис настолько увлекся интертекстуализмом, что стал уже строить свои «цепочки» просто «пропущенными звеньями» (научи дурака Богу молиться, он и лоб расшибет).

А если не хватает «пропущенных звеньев» между словами и фразами, то в качестве такого звена берутся уже целые ненаписанные произведения (тот же «Фагот», на который М послал «заявку» (!) в издательство. Через это «пропущенное» произведение Кацис преподает еще один, конгениальный всему его творчеству, урок интертекстуальных открытий: «Прежде всего, обращает на себя внимание закавыченная «семейная хроника» (в заявке сказано, что произведение будет в жанре «семейной хроники» и что речь пойдет о Киеве эпохи Столыпина, – так сегодня пишут синопсисы для мыльных опер). Как может быть связана она с убийством Столыпина? Оказывается, напрямую! Ведь «Семейная хроника» – название одного из томов И. Аксакова, где другой именуется «Детские годы Багрова-внука». Убийцей же Столыпина был сын киевского адвоката, присяжного поверенного, Д. Богров». «Бугров» тоже подойдет. В общем, в огороде бузина, а в Киеве дядька.

«Из сказанного ясно лишь, что и проблема конвертации, и проблема крови занимала Мандельштама ничуть не поверхностно. (Глубокий вывод, ничего не скажешь.) Поэтому нам кажется невозможным в ответ на вопрос: «Почему же все-таки Мандельштам столько внимания уделил в прозе еврейской проблематике?» считать, что именно

проза была тем резервуаром, куда сливал поэт мертвенные миазмы, мешавшие ему писать стихи (?!).<...> Одновременно у нас нет никаких оснований следовать за М. Цветаевой и разделять христианского поэта Мандельштама и его же – еврейского прозаика, предавшего себя. Слишком большие жертвы надо принести во имя этой идеи. <...> Если же еще раз вспомнить Цветаеву, то недаром она подводила итоги своего поэтического диалога с Мандельштамом в стихах «Евреям» 1920 года и в прозе «Мой ответ Осипу Мандельштаму», основанной на прозе Г. Гейне «Бахерахский раввин». А текст этот был посвящен как раз "кровавому навету"».

В результате делаются блестящие выводы: «Поэтому выбор и реакция Мандельштама как на опыт собственной жизни, так и на ближайший религиозно-литературный контекст удивительным не кажется»; или: «Разумеется, «Четвертой прозой» не исчерпывается еврейская тема в творчестве Мандельштама».

Ну и слава Богу.

Что касается Шолом Алейхема, то я его почти не читал и помню только свое раздражение по поводу его «разрешенности». Я недавно рассматривал альбом Анатолия Каплана, тоже такой «разрешенный» в советское время еврейский художник: разрешенный художник, рисующий образ «разрешенного еврея» (явление столь же отвратительное, как «Совьетиш Геймланд»[1] и молитвы в синагоге за здоровье руководителей партии и правительства)...

А на самом деле Каплан рисует мертвых евреев, и это в лучшем случае, а в худшем (для меня) евреев-жертвенных животных. Именно это было разрешено, этот образ подходил и официальной концепции (нет такой нации) и реальным чувствам «советского потребителя», в том числе и еврея. Ведь что-то должны были разрешить, опять же согласно концепции равенства всех наций, пока она, эта нация, еще жива. В лице капланов она тихо доживала и не рыпалась. Именно поэтому в СССР была разрешена культура на идиш (журнал, газеты, книги), это был умирающий язык, ему дозволили доживать, а иврит преследовали, ибо он стал языком возрождения. Поэтому я всегда, с юности, не любил Шолом Алейхема и Шагала, который всю жизнь ваньку валял со своими летающими жидами. Только в последнее время я Шагала «простил», вдруг оценил его несколько лет назад на выставке в Иерусалиме: великолепный рисовальщик, колорист, хотя «авангард» его все равно кажется мне данью моде, приемом. У Лисицкого, скажем, он смотрится более естественно.

А вот Фальк мне всегда нравился. До лубочных «национальных сюжетов» он не опускался, а вот «музыка красок» у него иудейская, меланхолическая...

Матвей – Науму

Твое раздражение на Шолом Алейхема не по адресу. Он писал на своем языке (идиш), то есть ориентировался не на русскую, а прежде всего на еврейскую публику. Во-вторых, он был ярым русофобом и еврейским националистом (одна «Кровавая шутка» чего стоит!), и мог дать в этом сто очков вперед самому Жаботинскому. В-третьих, он ни капельки не виноват в том, что из него сделали «разрешенного еврея»: сам он уехал из России и «превентивно» проклял своих детей на тот случай, если они отрекутся от еврейства и примут христианство. Поэтому все попытки «приручить» Шолом Алейхема (сделать из него «разрешенного еврея») в конечном итоге ни к чему не привели. Пришлось выбросить из Собрания сочинений «Кровавую шутку» и массу других вещей, а также прибегнуть к куче «исправлений» в его текстах при «переводе» их на русский язык. Над Шолом Алейхемом надругались, сделав из «Тевье Молочника» омерзительного «Скрипача на крыше» (здесь постарались американские ассимилянты – авторы либретто сделали из националистического произведения ассимилянтское и «поменяли местами» положительных и отрица-

[1] «Советская родина» (*идиш*) – советский еврейский литературный журнал на идиш.

тельных героев, сделав главного положительного героя из человека, изображенного у Шолом Алейхема в качестве украинского погромщика).

Теперь о понятии «разрешенный еврей». Если оно вполне применимо к советской действительности, то проецировать ее на нынешнюю ситуацию совершенно бессмысленно. Сейчас все евреи разрешены, даже такие, как ты: плати деньги и издавай книги. Издаются все: и Винер, и Алекс Тарн (явный правый) и Денис Соболев (Фридман), и Шамир, и Йоффе, и «гиперсионист» Авром Шмулевич.

Поэтому речь должна идти о другом: не о «разрешенном» еврее (повторяю, к этому феномену Шолом Алейхем не имеет никакого отношения, ибо он сам сделал все от него зависящее, чтобы быть как раз запрещенным; он был не «субъектом разрешенности», а ее жертвой), а – о «консенсунсном еврее», то есть еврее, приемлемом для «русской либеральной интеллигенции»; для другой (не либеральной) «интеллигенции» еврей приемлем известно в каком виде – в мертвом. Лично я с удовольствием читаю и перечитываю Шолом Алейхема (только сейчас начал ценить неисчислимые достоинства его прозы: в молодости я его совершенно не понимал) и не могу себя заставить читать Хемлин, Калиновскую или Анатолия Рыбакова, не говоря уже о всяких там Улицких и Быковых.

Не знаю, как обстоит дело «объективно», но МНЕ даже какого-нибудь тупого Давида Бергельсона («Мойше держал стамеску в одной руке и портрет Сталина в другой»), писавшего на идиш, читать легче и интереснее, чем блестящего Бабеля (это сплошная мука, какое-то невнятное самоистязание).

Наум – Матвею

Ты справедливо уточнил, что дело не в «разрешенности», а в некоем «удобном» образе еврея для русской публики (причем той, которая не хочет, чтобы ее считали антисемитской). Тут мне под тяжелую руку все время подворачивался Шолом Алейхем. Возможно, что наш классик языка идиш и не виноват (охотно верю), и образ этот создан не им, а теми, кто пожелал именно таким видеть еврея, если уж вынуждены его видеть, хотя создатели образа понадергали его черты из Шолом Алейхема... Интересно, что еврейские «революционеры» (не зря Бабель помянут) тоже «работали» с этим образом, который был им ненавистен, ибо по сути это образ национального унижения. Фактически, почти все пути «еврейского бунта», сионистский, коммунистический и даже ассимиляционный, были путями бунта против национального унижения.

Я думаю, что этот образ «удобного еврея» можно сформулировать так: его бьют, а он смеется (или играет на скрыпочке чего-нибудь грустного).

Может, я раздражаюсь не по адресу, но степень моего раздражения на евреев после очередного теракта в Тель-Авиве трудно поддается контролю. Даже не сам теракт раздражает, а сводит с ума реакция на него, особенно «официальных лиц» (одна блядь-министр так и сказала: мы должны потерпеть, пока Абу Мазен укрепится). Ну, а «народ» он что, повторяет, как попка... А это значит, что нет у него стержня чести, и ни военные победы, ни полвека независимости прививками против готовности к унижениям не послужили, все равно народ остался все тем же: скрипачи на крыше, шолом алейхемы и мандельштамы... Но в разведку с ними не пойдешь.

УЗНИК РАМПЫ

1.3.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

И все-таки не дает мне покоя «отец мой, мой друг и помощник мой грубый». По тону ощущаю, что это адресат конкретный, не «метафизический», типа «языка», да еще в трех ипостасях. Вот и Юрий Левин в очень толковой заметке: «О некоторых

особенностях поэтики позднего Мандельштама» (в воронежском, 1990 года, сборнике «Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама») пишет о «простой, не «поэтической» человечности» позднего М-ма, об «актуализации коммуникативности», о его «ощущении поэзии как частного дела». **«Наиболее ярко актуализация коммуникативности выражена в той важнейшей роли, которую в поздних стихах играют прямые и простые высказывания о себе, сочетающие предельную откровенность и экзистенциальную глубину с почти детской простотой»** (именно эта доверительность так привлекает и меня в «позднем» М-ме).

Вот еще несколько цитат из этой заметки:

«...у раннего М доминируют установки на сообщение и на референта, тогда как у позднего – на адресанта, адресата и контакт.

...Многие стихи позднего М тяготеют к перформативности...

Если, скажем, у Пастернака простонародно-разговорные элементы имеют чисто экспрессивную функцию, ориентированы на говорящего, то здесь их функция, прежде всего, в актуализации ситуации общения... Одновременно это «опрощение» связано, конечно, и со сменой мировоззренческой ориентации, с «вхождением в мир»... с ощущением «родства со всем, что есть»...».

Вот и стал я опять думать: к кому обращение?

Кстати, насчет «языка» как адресата. Я перечитал «Слово и культура» и нашел там много интересного (это 21-й год и М еще полон революционного энтузиазма). Главная идея: «Культура стала церковью» (век спустя ее повторяют и Сурат с Кантором), и в этой новой церкви М претендует на роль Жреца, быть может, главного. Для этого он расчищает площадку: **«...ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний»**. И ратует за классику: **«...классическая поэзия – поэзия революции»; «революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму»**. И соответственно, не жалует **«разрушителей форм», «отрицателей лица явлений»** (надо понимать – футуристов?). Он считает такое разрушение **«...самоубийством по расчету, любопытства ради. <...> Как будто испытуется форма, а на самом деле гниет и разлагается дух»**. Уже нет речи о христианском искусстве. А в «революционном искусстве» М подхватил главное – полный эклектизм. Попросту – отвязанность. А что насчет революционного «языка»? **«В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира насежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. <...> Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков. <...> Самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески, или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищренности, наивна...»** Явно не в этом сумбурном языке М хотел бы сохранить навсегда свою речь.

[В «Петре Чаадаеве» М уже писал о великих дарах России – «нравственной свободе» и «внутренней свободе». И теперь, после революции, снова-здорово: **«Наконец, мы обрели внутреннюю свободу»**. Так стоило огород городить?

И оказывается, что **«произошло отделение церкви-культуры от государства»** (М делает вид, что еще не понял, в какое попал государство).]

И тогда я стал опять «шарить вокруг»: ведь если учесть, что стихотворение «Сохрани» ключевое, и вместе с тем М очень часто многократно пользуется однажды найденными эпитетами и метафорами как «заготовками», то столь важное обращение не может быть единственным, где-то еще обязан быть повтор «идеи» или хотя бы след... Пошарив вокруг, я пришел к двум выводам. Во-первых, адресат обращения в «Сохрани мою речь» и «За гремучую доблесть» один и тот же: один и тот же цикл («волчий»), и там и там – мольба («Сохрани мою речь», «Уведи меня в ночь»). А к кому может быть обращена мольба в «Волке»? К «языку» не подходит. Остают-

ся только Сталин или «век». Почему только они? Потому что только к ним он употребляет метафору и обращение «Отец». В «Оде» метафора «отца» появляется трижды! **«Вдруг узнаешь отца и задыхаешься, почуяв мира близость»**, **«Не огорчить отца»** – задача художника, и еще: **«На твердость рта – отца речей упрямых»** – речь идет о портрете Отца, и его рот – «отец речей упрямых», отец речи...

Сталин назван и «другом»: **«Я – беспартийный большевик, как все друзья...»**

Есть и кроме «Оды» указание на «отца»:

> Как землю где-нибудь небесный камень будит,
> Упал опальный стих, не знающий отца.

Конечно, Сталин незримо и тягостно присутствовал в жизни М-ма в тридцатые годы, присутствовал и в стихах, как «кумир внутри горы», и страх пред ним прорывался иногда поэтическим бешенством бунта: **«широкой жопой грузина» и «рябым чертом»**.

Кстати, у Мейлаха (в той же книге) есть неплохой разбор сталинской темы вообще и стихотворения «Кумир», в котором якобы Сталин «зашифрован» мифическим царем-горы, Буддой, отсюда, мол, и «буддийская» Москва в его верлибрах как раз после «Сохрани...».

Матвей – Науму

Наум, привет!

Да, ты прав, адресат «Сохрани...» остается проблематичным, в том числе и для меня. Тем не менее, с кандидатурой ‘века’ я согласиться не могу, я уже писал: слишком очевидна логическая несостыковка: с одной стороны, сохрани ***навсегда***, с другой, век осмысливается Мандельштамом (именно им, а не «вообще в языке») как нечто конечное, ограниченное; если век (19-й) сначала – и ‘зверь’, то совсем нестрашный, этакий «глиняный Франкенштейн», умирающий, отягощенный «отложениями извести» в костях (м.б. М вспомнил тютчевское сенильное «С изнеможением в кости»), почти утративший дар речи (какие-то силы норовят залить оловом его глиняные губы). В статье «А. Блок» (1922, к годовщине смерти) М называет век (19-й) «барсучьей норой». **«Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. <...> Век – барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупо отмеренном пространстве... Вся поэтика девятнадцатого века – вот границы могущества Блока»**. Похвалы М-ма довольно ядовиты: Блок, может, и велик, но заточен в своем веке, как барсук в норе. М намекает на то, что самое интересное у Блока – не «ядро» творчества, а периферия: те стихи, в которых – на путях пресуществления образа в миф – преодолевается «ограниченность веком» («Здесь пласты времени легли друг на друга»). Таким образом, сила поэта не в «отражении» века, а в его «преодолении» («трансцендировании»). Для меня очевидно, что М ставит в пример Блоку – самого себя (многопластовые построения типа «На розвальнях...», «За то, что я руки твои не сумел удержать» и т. п.). Короче, век – не та инстанция, которая может обеспечить сохранение «навсегда» («хранить вечно»).

И еще. Когда век становится действительно опасным для поэта (в предшествующих стихах этого не было), он приобретает характер не столько «натурального (т.е. дикого) зверя», сколько «зверя окультуренного» (волкодав – не волк); дикий зверь у М поддается объективирующим, снимающим страх «заговорам» (**«в кустах игрушечные волки»; «И по-звериному воет людьё, /И по-людски куролесит зверьё...»**), волкодав же, «окультуренный волк», таким «обезвреживающим манипуляциям» не поддается. У тебя выходит, что «За гремучую доблесть» – это «обращение к веку» (?), на самом же деле это обращение к некоему Пастуху (Пастырю) с просьбой унять своего обознавшегося (и «заново озверевшего») волкодава. Волкодав потому и не может убить Поэта, что он заключен в своей «барсучьей норе» (как и подобает веку), а Поэт (не в пример Блоку) из нее вырвался «на простор столетий». Равный для

него – Пастырь (который каким-то образом тоже «выходит за рамки» века и, может быть, даже «повелевает столетиями»). Это, конечно, не значит, что век-волкодав не может убить Поэта физически; но Поэт – «не вполне физическое» существо («Нет, весь я не умру»). Тут надо искать более высокую инстанцию – того Пастыря, который, выходит, распоряжается и посмертной судьбой (он может, как равный, убить «насовсем» – так что «весь умрешь»). В одном ты безусловно прав: адресаты «Сохрани...» и «За гремучую доблесть...» каким-то образом «пересекаются» («крест-накрест»). Точнее, я сказал бы так: адресат «Сохрани...» – это Пастырь «Доблести»; адресат же «Доблести» («За гремучую доблесть») – тот, условно говоря, Покровитель (может быть, и «Помощник»!), к которому обращено «моление о чаше» («унеси меня в ночь», «запихай меня...» – все это атрибуты сказочного Помощника по классификации Проппа – см. «Морфология волшебной сказки»), – это вовсе не тот Равный, который «убьет» (если захочет): недаром о Нем говорится в третьем лице. Как говорят французы, distignions – будем различать.

Вот еще одна цитата из статьи «А. Блок»: **«...жизнь языка <...> он (Блок) ощущал <...> как скрещивание, спаривание различных пород, *кровей*, и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву»** (ср. «сбор ночных трав для племени чужого», «чужих созвучий водоросли»). Если это обращение к языку (как одной из «ипостасей»), то осмысленному как нечто вроде мифологического «древа» (но не «мирового», а «русского национального» и в то же время каким-то образом «универсального по Кантору/Достоевскому»).

Книга «Жизнь и творчество Мандельштама» (Воронеж, 1990) у меня есть, статьи Ю.Левина и М.Мейлаха я читал. Хотя они и неплохие, но меня не удовлетворяют – по разным, впрочем, причинам. [Кстати, в книге А&М «Миры и столкновенья» стихотворение «Внутри горы бездействует кумир» трактуется как обращенное к... ни за что не догадаешься – к *книге*! Кумир – это, по А&М, вовсе не «вождь», а книга («гора» же – книжный шкаф!!!). Доказательства? Пожалуйста: в ранней редакции было сказано: **«Он улыбается своим широким ртом /И начинает жить, когда приходят гости»**. «Аргументация» проста: книга и есть тот **«кумир»**, который **«начинает жить, когда приходят гости-читатели»**. Дико, просто и эффективно (человек настолько ошарашен, что не имеет сил возражать). Если хочешь, могу тебе переслать этот образчик победы интертекстуальности над здравым смыслом.]

К суждениям о «простой, не «поэтической» человечности» позднего М, о его «ощущении поэзии как частного дела» (а как же Жрец и Маг? Как же «только равный убьет»? Как же «Я без пропуска в Кремль вошел»?) и «непосредственности» я отношусь с большим недоверием (единственное, с чем согласен безоговорочно, – так это с усилением перформативности: но ведь если перевести это суждение с лингвистического на сотериологический язык, получится, что магическая установка начинает доминировать над жреческой). Насколько могу судить, представление о «простоте» и «непосредственности» позднего Мандельштама идет от Лидии Гинзбург: в «Книге о лирике» (2-е изд.) она противопоставляет якобы усложненную ассоциативность ранних и «средних» стихов (наличие в них второго – как правило, «эллинского» – плана и, соответственно, многозначность в них слова) якобы простоте поздних стихов. В суждениях такого рода меня поражает избирательность «доказательной базы». Например, Л. Гинзбург сравнивает «За то, что я руки твои не сумел удержать» и «Мы с тобой на кухне посидим». Первое стихотворение – «сложное», «ассоциативное», по меньшей мере «двуслойное» с многовалентными словесными значениями; второе – напротив, «простое» и т.д. по списку. О'кей, но что если взять для сравнения такое стихотворение, как «Квартира тиха, как бумага» (еще более позднее и гораздо более близкое к «Кухне» тематически)? Разве там нет «ассоциативности», «двуслойности», «поливалентности» слова (та же «эллинская» отсылка к мифу о Пегасе и Иппокрене, отсылка к «разночинцам» через «сапоги» и т.п.)? [Я уже не говорю о таких «простых» и «непосредственных» произведениях, как «Стихи о неизвестном сол-

дате», к которым вообще неизвестно с какого боку подступиться.] Так что все это – очень грубые, сугубо приблизительные и мало что дающие суждения. Что верно в наблюдении Ю.Левина, так это то, что поздний Мандельштам «перестал стесняться» говорить от первого лица. Здесь мы касаемся «катартического нерва», потому что для «снятия индивидуации» необходима для начала некоторая – хотя бы минимальная – *самоидентификация*. По моим наблюдениям, Мандельштам «относительно легко» говорил «от первого лица» на самом раннем и на самом позднем этапах своего творчества. Но «говорение» это – совершенно разное; на последнем этапе происходит нечто вроде «отрицания отрицания» (или «снятия»): «первое лицо», «простота» и «непосредственность» позднего М-ма прошли через горнило «косвенных форм выражения», доминировавших на «средних» этапах его пути. Так что это простота непростая, вобравшая в себя много чего. Именно поэтому нельзя обойтись без «Камня», где «сердце поэта» непосредственно дано как «испуганное мясо» (чего впоследствии нельзя найти в прямом выражении, а только «под знаком отрицания»). Так что если тебя не утомила тема, предлагаю проанализировать, какие формы идентификации характерны для «Камня» и какие способы «снятия индивидуации» там задействованы. Я убежден, что только на этом фоне можно увидеть всю сложность поздней «простоты» М-ма и всю «простоту» (хуже воровства) его ранней «усложненности». Чувствую, придется отказаться от снобистского «перфекционизма» и разбираться на ходу. Разумеется, если эта задача тебя не увлекает, можем и дальше говорить «каждый о своем» – авось где-нибудь и встретимся. Кстати, только на материале «Камня» можно, как мне кажется, правильно поставить вопрос о принадлежности М-ма к тем или иным «направлениям» (акмеизм, символизм и проч.); у меня есть на этот счет свои идеи (кажется, не вполне тривиальные).

Наум – Матвею

По поводу «раздачи бессмертия»: если, по-твоему, «век» для этого слабосилен, то Сталин, как получается у М, вполне в силе:

Он эхо и привет, он веха, нет – лемех.
Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги, и все хотят увидеть всех –
Рожденных, гибельных и **смерти не имущих**.

Так что получается, что обращение – к Сталину?

Но, как всегда, М, «сдавшись», тут же снова бунтует, и вновь пытается осознать себя как противовес Пастуху-Пастырю, хозяину волкодава, «горе» и ее царю. И тогда даже на природу ложится тень горы, «одышливым» (почти удушливым) становится «простор»...

Что делать нам с убитостью равнин,
С протяжным голодом их чуда?
.....
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим, –
Народов будущий Иуда?

И ты прав, что Мандельштама пугает «связь с миром». Отсюда и его инфантилизм. И даже «актуализация коммуникативности» в сочетании с «детской простотой», подмеченные Левиным, та самая доверительность тона и обращений – тоже от инфантильного страха перед миром. Он так и остался с ним «лишь ребячески связан». В детской доверительности обращений и «молений» (а то и «жалоб») есть прямое заискивание, которое так свойственно детям...

Вот ты писал о «метафизической клаустрофобии». Это совпадает со свидетельством ЭГ: «М не переносил одиночества. Это было его болезнью. В длительные периоды

обострения он не мог ходить по улицам без сопровождающего, избегал оставаться один в комнате» («Мемуары», стр. 140).

Самое удивительное, пишет она, что, по свидетельству Шкловского, он и стихи так сочинял, «на людях». Одиночество ощущается как смерть: «Еще не умер ты, еще ты не один». И это свидетельствует о невозможности «самостояния».

[Может быть, невозможность самостояния, это вообще еврейское качество, ставшее «идеей» (или наоборот), ставшее религией «личного» Бога, Бога, который возьмет за руку, выведет из чужой земли и подарит Землю Обетованную, и будет не только вести и охранять, но и беседовать с тобой, побуждать, учить, грозить, утешать? Даже возьми философию: у «германцев» Субъект – царь и бог, властно познающий-завоевывающий Вселенную, тот же Левинас (читаю сейчас «Трудную свободу», которую ты недавно прислал) пишет (стр. 328): «Призыв «Познай самого себя» именно потому смог стать фундаментальным предписанием для всей западной философии, что в конце концов западный человек находит вселенную в самом себе» (классический пример возвращения к себе – «Одиссея»). И именно это гордое самостояние не нравится еврею Левинасу! (Правда, и Хайдеггер, хоть и немец, заблеял о «бытии», дай ему «бытие», ох, житие мое, – а зачем оно тебе, пес смердящий?) Экзистенциализм – это гниль, детский, капризный плачь: дайте мне Бытие, я его утерял... Но даже Хайдеггер еще стоит на платформе самодостаточности Субъекта. И Левинас вполне осознает, что это результат укорененности. «Речь идет о существовании, принимающем себя как естественное, для которого место под солнцем: почва, свое *местоположение* – ориентиры всех значений. Речь идет о языческом *существовать* (курсив Левинаса). Бытие располагает строителей («Кто я? Не каменщик прямой») и земледельцев в знакомом пейзаже, на родной земле. ...оно нравственно безразлично управляет **героической свободой**, не знающей чувства вины по отношению к Другому» («Тотальность и бесконечное», стр. 296). А что делать неукорененному в земле? Опираться на Другого, как на костыль. Субъект Левинаса не Хозяин, а Пришелец, Странник. «Иное – это Другой человек. Наиболее ярким его воплощением является Чужестранец». И при этом он признает, что «Чужестранец – это тот, кто вносит разлад в мое «у себя»». Так на чёрта он нужен?

«Я» у него абсолютно несамостоятельно, «беззащитно», оно в настоящем рабстве у Другого («Без Другого нет Я»; «Подчинение чужой воле оборачивается высшим научением»; «Другой есть бытие, диктующее мне этический закон» – а может ему, Другому, еще и отсосать?). И тут, конечно, лезут еврейские комплексы: «Травма египетского рабства составляет самое существо меня как человека: то, что изначально сближает меня со всеми неимущими, скорбящими, со всеми гонимыми на этой земле» (ТС, стр. 343). Настоящий апофеоз беспочвенности. И мало того, что Левинас изобретает философию для травмированных бездомностью, он еще и осуждает тех, кто по рождению обладает домом: «Действительно, родная земля определяет всю западную цивилизацию собственности, эксплуатации, политической тирании и войны» (ТиБ, стр. 296). То есть мордует Фому у него же в дому.

Даже «опыт тотальной пассивности», скота, ведомого на бойню, весь этот пресловутый «опыт Катастрофы» его не смущает, наоборот... Вместо объявления войны Слабости, как главной виновницы всех несчастий, он объявляет войну Насилию! «Бог ничего не принимает из рук, совершивших насилие» (ТС, стр. 336). Для него даже «эгоизм» уже насилие над Другим. Хочет переплюнуть христианство по части святости, доказать, что мы, евреи, не только породили этику, но мы и сейчас впереди планеты всей по части «саморазоружения». Вместо «люби ближнего как самого себя» – храни Другого как зеницу ока, даже себе в ущерб, ибо без него нет тебя! Это покруче, чем «подставь левую щеку». (Так и вижу наших «прекраснодушных», пытающихся осуществить эти заповеди с шахидами. Нашли себе Другого.)

«Преступление против Бога подлежит божественному прощению, но преступление против человека не подлежит ведению Бога. Так наш текст (Библия) провозглашает

ценность и полную автономию претерпевшего обиду человеческого существования, а также ответственность того, кто задел человека. Зло – не мистическое начало, которое можно изгнать ритуальным действием, оно есть обида, чинимая человеком человеку. Никто, даже Бог, не в силах стать на место жертвы. Мир, в котором прощение всесильно, перестает быть человеческим» (стр. 338).

Моральный ригоризм превращается в фанатизм, и Левинас, в котором «обида» буквально клокочет (и это понять можно), не замечает, что опровергает собственную «философию»: получается, что «не забудем, не простим», Бог простит, а мы – нет!

Он проговаривается еще в одном месте, называя подобную этику «сверхчеловеческой». По-моему, это этика отчаяния. Этика отчаянной обиды, которой нет излечения...

И, естественно, «свобода от оседлого существования и есть человеческий способ бытия в мире. Она ставит на второй план ценности укоренения...», и «нации в гораздо большей степени определяются решимостью совместно трудиться, чем темными путами наследственности», и «"иудаизм" означает культуру» (привет Кантору и Сурат). То есть передается через книжки, а не половым путем. «Так что еврейская идентичность – не благостное наличие себя для себя, но терпение и труд («есть блуд труда, и он у нас в крови»!), и бремя ответственности: затекшая шея еврея держит всю вселенную»].

Конечно, страх перед миром присущ М как отщепенцу в народной семье, ассимилированному галутному еврею (у израильтян этого нет, и не могу сказать, что они стали от этого более симпатичны, нет этого и у религиозных – у них надежный якорь идентификации). Страх человека родившегося чуждым миру. (Невозможная ситуация. Отсутствие укорененности заставляет «строить воздушные замки», выдумывать веры и идеологии и ставить перед собой сверхзадачи, которые неизбежно кончаются катастрофами.)

И если М и «принимал мир» (особенно к концу жизни: «я к губам подношу эту землю, эту клейкую зелень листов»), он принимал его языčески! Стремление к единству и примирению было скорее с природой, чем с людьми, с людьми – только как с частью природы. Он не кривил душой, считая, что революция освободила его от «духовной обеспеченности», – вместе с ней в его «детский домик» ворвалась пугающая жизнь. И плата за страх была известна. И обращение в «Сохрани...» это обращение к языческому богу, к кумиру, к Сталину, обращение инфантильное, по-детски жалкое, но и по-детски жестокое.

7.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Концепция «катартической поэтики» «Камня» у меня все время менялась, и только теперь я, кажется, нащупал ее «конструктивный принцип». Это тот этап, когда не удается отделаться общими фразами. Если будет время и желание, поделись мыслями о «Камне» (любыми). Например, как совместить проклятие готике (пресловутая тема «Мандельштама-строителя») в стихотворении «Паденье – неизменный спутник страха» («Так проклят будь, готический приют») с одами ей же (готике) в других стихах и «Утре акмеизма», написанных почти одновременно. Вообще я убедился в том, что метаморфоза «темы строительства» от героического созидания как дерзкого и волюнтаристского вызова «пустым небесам» («Башни стрельчатый рост») до специфического «строительства дремучих срубов» («строительства вниз» – не к небесам, а к «земным недрам») была не только неслучайной, но и глубоко осмысленной Мандельштамом. Так, в статье (вообще говоря, официозной) «Кровавая мистерия 9-го января» (1922) читаем: «Рабочие построили Зимний дворец – теперь они шли испытать царя. Но это не удалось – царь рухнул, **дворец стал гробом и пустыней, площадь зияющим провалом**».

Еще «загадка»: если сравнить два «программных» стихотворения («два манифеста») – «Посох» и «На розвальнях...», – то окажется, что они противоположны почти по всем параметрам: активность/пассивность; поэт-пророк/поэт-жертва; «экуменический» универсализм/русско-эллинская партикулярность; свобода/необходимость и т.д. И от каждого тянутся ниточки как «взад» (например, стихотворение «На розвальнях...» «предвосхищено» не только стихами «Заснула чернь. Зияет площадь аркой», но и поразительным по демонстрации «предельной душевной слабости и пассивности» стихотворением «Как кони медленно ступают»), так и «вперед» – в том числе и к «Сохрани...», что подтверждает роль этого стихотворения как некоего «аккумулятора смыслов».

Что касается «диалогизма», то у меня есть своя версия того, почему именно евреи гипостазировали тему «диалога» (хотя ничего особенно нового в ней в принципе не было, новость состояла именно в гипостазировании, в придании этой теме «завышенного» – на мой взгляд, непомерно – онтологического статуса). Изложить ее ad hoc я могу только сумбурно и крайне упрощенно.

Конечно, импульс шел от «диалога» с Богом, от «интимной близости», в которую «трансцендентный» (то есть абсолютно несоизмеримый с человеком) Бог вступил с избранным народом. Эта интимность чуралась опосредований. Не было ни церковной иерархии, ни догматики в том виде, в каком их знало христианство. Каждый укрупнен до масштаба «члена семьи». Значит, не было и ярко выраженной фигуры Жреца, и опосредованной сакральности (Рампы). Все это затрудняло переход от архаичных архетипов прямого спасения (чисто религиозного) к архетипам опосредованного спасения (эстетического).

Между кем и кем возможен «диалог» при классическом («греческом») «Рамповом» снятии индивидуации? Между Жрецом и Жертвой (Автором и Героем)? Но это нарушило бы протекание обряда (жертвоприношения); вместо Трагедии («козлиной песни») получился бы «диалог Жреца с Козлом» (за козла ответишь). Между Героем и Зрителем? Не внушает. Герои трагедии могут вести сколько угодно «диалогов» на сцене, но ничего подобного Диалогу между Иовом и Богом при этом не возникает.

У всех смертных своя судьба, определенная тем, что они смертные. Катартический механизм уравнивает богов и героев перед лицом судьбы. Эстетическое обособляется от этического («жизнь») и религиозного (прямое спасение), и благодаря этому создается эстетическая (сотериологическая) среда, чреватая героизмом (в классическом смысле) – как на сцене, так и в жизни.

Таким образом, для повышенного онтологического статуса диалога здесь нет места. «Диалог с судьбой» опосредован и снят при помощи рамповой катартики. А обыденный диалог – он и есть обыденный: поспорили и разошлись.

У евреев же этого не произошло.

Я думаю, философия рефлексирует не столько над «жизнью», сколько над «ритуалом» (над встроенными в него архетипами). Гораздо продуктивнее рефлексировать над «странным», внеприродным, вызывающим «удивление» – над тем, в чем сконцентрирован сотериологический опыт, чем над «жизнью как таковой». Абсолютный дух Гегеля – это редуцированный дух трагедии: за ним просвечивает языческий ритуал «снятия индивидуации» перед лицом судьбы. Кантовские «формы сознания» – это еще более редуцированный, «обезбоженный» (ограниченный познанием) мир, которому придается в качестве довеска «практический разум» с его императивом, никак не связанным с познавательной деятельностью. Этика Канта героична, поскольку бессмысленна: она никак не опирается на конституированный сознанием трансцендентального субъекта «реальный мир». В сухом остатке у Канта – отдаленное воспоминание о «сакральной черте», разделяющей «мир природы» и «мир этики». Как ни различны системы Гегеля и Канта, ни в одной из них Диалог не играет особой роли: вести диалог с Духом бессмысленно, потому что Дух – это ты сам, только на другой «ступени развития»; с категорическим императивом тем более «не покалякаешь».

Еврейская философия не имела возможности рефлексировать над «еврейской трагедией», поскольку таковой не было в природе. Ритуал же традиционно сводился к Закону (его можно толковать и интерпретировать, но не «вести диалог»). Таким образом, еврейским мыслителям, пытавшимся построить «свою философию» – самобытную, но по европейскому образцу, – приходилось (оставалось только) рефлексировать над архетипом прямого спасения, выглядевшего как Диалог с Богом (поскольку «снятого», уже эстетически, то есть сотериологически, препарированного фонда архетипов опосредованного спасения не было). Если взять отношения внутри еврейского «диалогического сообщества», то там своя конфигурация: у Бубера в основе остается «вертикальный» диалог, Розенцвейг переходит к многомерному диалогу, а у Левинаса ценностный центр перемещается на горизонталь (Другой как сверхценность). Особенность еврейского архетипа Диалога с Богом состоит в том, что его «лучше не трогать»: поскольку он остался архаичным, не перешел в эстетическую, облегчающую «снятие» форму, его перенос на «горизонталь» межчеловеческих отношений чреват самыми тяжелыми извращениями. Мне представляется естественным и в какой-то мере неизбежным, что «еврейские диалогисты» были, в той или иной мере, «моральными извращенцами»: ассимилянт Коген пытался доказать, что «мы не хуже немцев»; Бубер перенес категорию Другого (участника диалога) не просто на горизонталь, но и на «палестинца» – тяжкий грех; Розеншток-Хюсси в процессе «диалога с христианством» впал в полную зависимость от «оппонента»; Розенцвейг запутался (это самый сложный случай, и о нем следует говорить отдельно, но «Звезда» пока не издана); Левинас же вообще «разоружился» перед Другим (он очень красиво излагает, но выводы из его идей могут быть только капитулянтскими). С тем, что ты написал относительно «гостя» и «хозяина», я совершенно согласен; вообще «дух» философствования Левинаса я на дух не переношу.

16.3.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я тут заглянул в Сарнова и тут же вляпался в такой пассаж: **«В отличие от Багрицкого, Пастернак никогда не ощущал себя советским поэтом. Даже советским человеком»**. И это после того, как сам же приводит его письмо к Фадееву после похорон Сталина: **«Как поразительна была сломившая все границы очевидность этого величия и его необозримость! Это тело в гробу с такими исполненными мысли и впервые отдыхающими руками вдруг покинуло рамки отдельного явления и заняло место какого-то как бы олицетворенного начала, широчайшей общности, рядом с могуществом смерти и музыки, существом подытожившего себя века и могуществом пришедшего к гробу народа»**.

(Пастернак вполне мог у любого халифа работать придворным поэтом.)

По поводу этого письма Сарнов пишет: **«Тут надо, конечно, сделать скидку»**, – кумирам советской интеллигенции полагается скидка, мол, **«торжественная обстановка»** похорон **«не могла не поразить впечатлительную душу поэта»**.

Нет, не могу я читать Сарнова. (Это не камень упрека в огород нашей негоции. Кстати, я сегодня получил посылку с «Колледжем социологии», спасибо.)

До «Камня» что-то руки не доходят. Но вот тебе шах для начала разговора: поразительно, что в первом, юношеском сборнике стихов нет ни одного любовного стихотворения!

17.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

По поводу Сарнова. «Мировоззрение» (с позволения сказать) этого человека состоит в том, что художник должен находиться в оппозиции «тирании». Вся эта

«система» придумана для того, чтобы отмести «неудобные вопросы» – прежде всего «национальные» (идентификационные). Строится такая система фраз, при которой эти вопросы просто невозможно задать. Пока М не славословил «тирану», он был великолепен во всем. Отрекся от еврейства? Это вы о чем? Обещал построить какие-то там срубы? Не понимаю. Саранову нужна такая «система координат», в которой есть одно измерение: за тирана или против. Главное, чтобы не было других измерений. При таком раскладе нельзя будет задать самый неприятный вопрос: что делает этот «жидяра» Сарнов в нашей, панимашь, русской литературе? Чего он так кипятится? Судит да рядит? Что это вообще за хрен с горы? – Как, вы не знаете? Он у нас по части «борьбы с тиранами»: раздает оценки – кто сдюжил, а кто оступился. Как подумаешь, что это «я сам в молодости», бросает в холодный пот. После смерти эту публику ждет не рай и не ад, а страна Гайдария. В одном из интервью «по национальному вопросу» Сарнов заявил, что ему нечего сказать об антисемитизме в СССР, поскольку он жил не в этом государстве, а в стране Гайдарии, где национальных проблем не существовало. Если Гайдария – это рай (тот единственный, которого заслужил русский-еврей-либерал), то я предпочту париться в аду с Кожиновым и Шафаревичем. Как в анекдоте: там – климат, тут – компания.

Отсутствие «любовной лирики» в «Камне» – действительно удивительная и чрезвычайно симпатичная черта раннего Мандельштама. Он настолько погружен в сотериологическую проблематику, что отзывается только на «уязвляющие идентификацию» импульсы (платоновский «эрос недостатка»), требующие «компенсации»; любовные же мотивы могут подразумевать творчество «от полноты» (платоновский «эрос избытка»); этого добра выше крыши у раннего Пастернака. Может быть, поэтому его хорошие ранние стихи оставляют меня равнодушным (у Пастернака – токованье: «Это круто налившийся свист»), а плохие ранние стихи М-ма – нет (он не понимает, умница, какое отношение имеет токованье к поэзии; именно поэтому М сказал как-то Ахматовой: «Я так долго думал о Пастернаке, что у меня голова заболела»).

Я ненавижу свет
Однообразных звезд,
Здравствуй, мой давний бред –
Башни стрельчатый рост!

Две первые строки – «эрос недостатка», остальные – «компенсаторный механизм» (это и есть «разгадка мотива строительства»).

Вся подобная «конструкция» может поместиться и в рамках одной строки: «Нет, не луна, а светлый циферблат».

Вот какие возникают корреляции (пишу наспех, в сжатой форме – с тем, чтобы позднее развить мысль и дать тебе «информацию к размышлению»).

«Эрос недостатка» – это для М (кроме всего прочего) «символизм».

«Компенсаторный механизм» – это для М (кроме всего прочего) «акмеизм».

При таком раскладе М не «переходит от символизма к акмеизму» (общепринятый взгляд; считается, что первая половина «Камня» символистская, вторая – акмеистическая: см. обе рецензии Гумилева в ЛП-Камне), а использует обе поэтики в качестве необходимых составляющих «поэтической конструкции»: первую – в качестве средства «выражения индивидуации», вторую – в качестве «механизма снятия индивидуации». В сонете «Казино» два катрена – «символистские», последующие две терцины – «акмеистские». **[«И бездыханная, как полотно, /Душа висит над бездною проклятой»**. Это «символизм». В смысле «мироощущения» это – адекватное «выражение индивидуации», то есть нечто «глубоко личное», свое; в смысле «поэтики» это – нечто «чужое», давно «преодоленное» (либо «подлежащее преодолению»). **«Но я люблю на дюнах казино, /Широкий вид в туманное окно /И тонкий луч на скатерти измятой»**. Это «акмеизм». В смысле «мироощущения» – это «чужое», резуль-

тат «работы над собой»; в смысле «поэтики» – нечто «свое», ощущаемое как «современное». Таким образом, ситуация «свой среди чужих, чужой среди своих» может быть прослежена на «молекулярном» уровне – уровне поэтики – «Камня».] Если это так, то меняется статус как «символизма», так и «акмеизма»: и та и другая «поэтики» приобретают – в ходе внутреннего («внутри-одного-произведения»), «диалога» – черты взаимной относительности. Это уже не «литературные направления» со своими «приемами», а «вечные элементы» поэтики снятия индивидуации (тоже «вечной»), и «просто так уж случилось», что тогда принято было называть их такими странными и мало что выражающими словами...

Как только соберусь с мыслями (и выкрою время), разовью эти идеи.

Вышла книга о Булгакове: Михаил и Елена Булгаковы. Дневник Мастера и Маргариты (Серия «Литературные мемуары»). М., Вагриус, 2004, 560 с. (большой формат), стоит 190 (за эту цену я купил книгу на ярмарке; в магазинах будет дороже рублей на 30).

[Булгаков вел дневник до 1926 года, когда тетрадь изъяли во время обыска. Несмотря на многочисленные просьбы, дневник автору так и не вернули (подозреваю, что М.Б. так настойчиво добивался его возвращения главным образом из-за того, что дневник перенасыщен антисемитскими высказываниями; кроме того, там виден неожиданно острый интерес к международной политике). Фотокопия дневника нашлась совсем недавно в архивах «органов» и печатается полностью впервые. С 1933 года дневник вела по просьбе мужа жена Булгакова (в дневнике фиксируются как события, так и высказывания М.Б.). Весь текст перемежается вставленными в соответствующие хронологии места письмами Булгакова; представлены все письма, имеющие отношение к травле Булгакова и его ответным действиям, представлены также протоколы допросов, черновики писем к Сталину, Горькому, «властям», в том числе литературным и театральным и т.п. Большое количество редких фотографий. Образцы: «Новый анекдот: будто по-китайски «еврей» – «там». Там-там-там-там (на мотив «Интернационала») означает «много евреев». «Сегодня в издательстве Френкеля даже некий еврей служащий говорил, что брошюрки, затеянные Василевским (Не-Буква – бывший публицист консервативного лагеря) («Люди революции»), работа... не того. Писать «Дзержинского» будет Блюмкин. Тот самый изумительный убийца (якобы) Мирбаха. Наглец. В серии «Вожди и деятели революции» одна из них (брошюр) написана Бобрищевым-Пушкиным («Володарский»). Трудно не сойти с ума. Бобрищев пишет о Володарском. Впрочем, у старой лисы больше чутья, чем у Василевского. Это объясняется разностью крови. Он ухитрился спрятать свою фамилию не за одним псевдонимом, а сразу за двумя. Старая проститутка ходит по Тверской все время в предчувствии облавы. <...> Но все-таки поймите. Старый, убежденный погромщик, антисемит pur-sang (чистокровный) пишет хвалебную книжку о Володарском, называя его «защитником свободы печати». Немеет человеческий ум». «Самым чудовищным из всех рассказов Василевского был рассказ о том, как Френкель, ныне московский издатель, в прошлом раввин (вероятно, и сейчас, только тайный), ехал в спальном международном вагоне из С.-Петербурга в Москву. Это один из крупных узлов, который кормит сейчас в Москве десятки евреев, работающих по книжному делу. У него плохонькое, но машинно налаженное дело в самом центре Москвы, и оно вечно гудит, как улей. Во двор Кузнецкого переулка вбегают, из него убегают, собираются. Это рак в груди. Неизвестно, где кончаются деньги одного и начинаются деньги другого. Он очень часто ездит в Петербург, и характерно, что его провожают почтительной толпой, очевидно, он служит и до сих пор дает советы о козе. Он мудр». «Сегодня еще в ярости, чтобы успокоить ее, я перечитываю фельетон петербургского фельетониста 70-х годов. Он изображает музыку в Павловске, и еврея изображает в презрительной шутке, с акцентом». «В прессе (французской) уже началась бешеная кампания не только против большевиков, но и против французского премьера Эррио, который этих большевиков допустил в Париж. У меня нет никаких сомнений, что он еврей. Люба мне это подтвердила, сказав,

что она разговаривала с людьми, лично знающими Эррио. Тогда все понятно». «Есть сообщение из Киева, что вся работа союза швейников ввиду того, что в нем 80% евреев, переводится постепенно на еврейский язык. Даже весело». «– Чем все это кончится? – спросил меня сегодня один приятель. ***Да, чем-нибудь все это да кончится. Верую!*** Сегодня специально ходил в редакцию «Безбожника». В редакции сидит неимоверная сволочь, выходит, приходит; маленькая сцена, какие-то занавесы, декорации. На столе, на сцене, лежит какая-то священная книга, возможно, Библия, над ней склонились какие-то две головы. – Как в синагоге, – сказал М., выходя со мной. Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены».

Из «Дневника» Е.С. Булгаковой. «За это время – две смерти: Луначарского и Андрея Белого. – Всю жизнь, прости господи, писал дикую ломаную чепуху... В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму, но повернулся крайне неудачно». «Для М.А. квартира – магическое слово. Ничему на свете не завидует – квартире хорошей! Это какой-то пунктик у него». «Вечером приехала Ахматова. Ее привез Пильняк из Ленинграда на своей машине. Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке» (1934). «После гипноза – у М.А. начинают исчезать припадки страха, настроение ровное, бодрое и хорошая работоспособность. Теперь – если бы он мог еще ходить один по улице. Вечером – Берг. Внушал М.А., что завтра он пойдет один к Леонтьевым. В десять часов вечера М.А. поднялся, оделся и пошел один к Леонтьевым. Полгода он не ходил один». «М.А. сказали, что роль еврея в «Турбиных» выкинул К.С. (Станиславский). А тогда говорили – "по распоряжению сверху"».]

18.3.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Хочу порекомендовать тебе еще одну книгу, которую я только что прочел (надеюсь, не без пользы для себя): Олег Лекманов. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, Водолей, 2000 (Разделы: 'Книга об акмеизме'. 'Вместо послесловия. Концепция «Серебряного века» и акмеизма в записных книжках Ахматовой'; 'Пестрые заметки' (от Пушкина до Кибирова); 'Пестрые заметки-2' («миниатюры» об акмеистах, в основном – о Мандельштаме); 'И мои листки из дневника').

[Лекманов, несмотря на трудолюбие и эрудицию (специфическую), – исследователь безусловно посредственный, «без запросов». Тем не менее, данная книга очень интересна, кроме прочего (масса полезных и практически недоступных материалов), благодаря одному специфическому моменту. Это «книга измены». Дело в том, что в данную книгу вошла более ранняя (1998) монография «Книга об акмеизме» (она занимает менее половины объема нового издания) и «другие работы», которые, по сути, ***опровергают*** концепцию книги. В «нашем» «мандельштамоведении» сложилась забавная ситуация: «благородный дух либерализма» пришел в столкновение с фактами. Когда фактов было «накопано» еще мало (на «неудобные» принято было закрывать глаза), исследователи (а это были в основном либерально настроенные евреи) приняли на веру ту «концепцию» акмеизма, которую «напела» им в уши (нажужжала – раз уж «оса») Анна Ахматова (вкупе с Н.Я. Мандельштам: в этом обе дамы дудели в одну дуду). Апофеозом «благородно-либерального» мандельштамоведения явилась «знаковая» работа пяти авторов: Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма //Russian Literature. 1974. № 7/8 (сокращенно – РСП). Несмотря на наукообразную форму выражения и труднодоступность, эта работа послужила чем-то вроде «символа веры» для «среднестатистического либе-

рального интеллигента» в области поэзии (что он должен *на самом деле* любить). По сути, это описание «совокупной поэтики» (правильной – такой, как надо) трех «поэтов-акмеистов» – Ахматовой, Мандельштама и – гораздо в меньшей мере – Гумилева. Любопытен один эпизод из истории работы над концепцией РСП (о нем рассказывает, вынося сор из избы, Лекманов): когда Ю.Левин предложил присоединить к «согласованному иконостасу» («причислить к лику святых») еще и Пастернака, на него дружно зашикали, и «предложение не прошло». Излишне говорить, что это было «чисто политическое» решение (Бориса Леонидовича никак нельзя было пристебнуть к «акмеизму как уму, чести и совести эпохи»; водились за ним и другие грешки). Так вот, Лекманов в представляемой книге «замахнулся на святое». При том, что он сам был активным членом «либерального мандельштамоведческого сообщества» (сам пишет в одном из примечаний: «В сходном ключе (т.е. в духе РСП) выстроена и настоящая книга (т.е. входящая в издание «Книга об акмеизме»)»), он, тем не менее, внес в книгу новый раздел (фактически опровергающий собственную книгу): «Вместо послесловия. Концепция ‘Серебряного века’ и акмеизма в записных книжках Анны Ахматовой». В этой статье читаем: «А это (политическая ангажированность), в свою очередь, привело к тому, что филологи высочайшей квалификации занимались не только творчеством акмеистов, но и – мифотворчеством об акмеизме: особенно, когда от частных наблюдений нужно было перейти к общим выводам (ссылка на РСП). Таким, например, представляется нам вывод «о необыкновенно развитом» у акмеистов «чувстве ***историзма***», противопоставленный тезису «об устремленности символистов к трансцендентальному, внеисторическому как подлинной реальности», выдвинутый пятью авторами основополагающего исследования о М и Ахматовой (РСП), тем более, что чуть ниже говорится об особых свойствах акмеистической памяти, которая, согласно пяти авторам, понималась М-мом и Ахматовой (только ими?) как «глубоко ***нравственное*** начало, противостоящее беспамятству, забвению и хаосу как основа творчества, веры и верности». Лекманов пишет: «Здесь под акмеизмом понимается уже не кружок друзей и даже не литературное направление, а почти орден праведников, противостоящих безответственности легкомысленных предшественников». С этой оценкой перекликается язвительная характеристика Аверинцева (по поводу позаимствованной у Ахматовой «концепции», выраженной во «Второй книге» Н.Я.): «Главы символистского движения, прежде всего Вяч. Иванов и Брюсов, соблазнители и ловцы душ, разрушили или подменили христианскую моральную традицию, увели от вечных ценностей и ясных критериев, явившись предтечами грядущего одичания <...> Дело символистов было в более брутальных формах продолжено футуристами, получившими от своих предшественников благословение. Однако в защиту отринутого христианского просвещения, как некие рыцари, выступили акмеисты. Поскольку ни Зенкевич, ни Нарбут, не говоря уже о Городецком, в рыцари, тем более христианские, не годятся, рыцарей оказывается трое: Гумилев, Ахматова, Мандельштам». («Мандельштам как христианский рыцарь» – это сильно). Аверинцев «деконструировал» и «разоблачил» тот образ, который «слепили» из М-ма в том числе и «еврейские интеллектуалы», что придает ситуации дополнительный комизм.]

Кстати, если бы удалось сформулировать нечто дельное по части катартики, можно было бы озаглавить текст «Еврейский Дионис» – возможно, с «иронико-саркастическим» эпиграфом (из «Михоэлса»): «...легкое опьянение от двух-трех глотков изюмного вина, но этого уже достаточно, чтобы закружилась голова еврея: еврейский Дионис нетребователен и сразу дарит весельем».

P.S. Предлагаю, на всякий случай, еще одну книгу:

Марина Цветаева. Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов. [Переписка двух поэтов впервые представлена в наиболее полном объеме. Примерно три четверти текстов прежде никогда не публиковались (среди них – более восьмидесяти писем Пастернака и почти столько же тетрадных черновиков и фрагментов писем Цветаевой, оригиналы которых утрачены). Дело в том, что во время

войны Пастернак передал письма Цветаевой сотруднице Музея Скрябина, которая, на почве гипертрофированной любви к Цветаевой, считала их настолько ценными, что не положила в сейф и всюду таскала с собой; кончилось дело тем, что она оставила чемоданчик с письмами в электричке, возвращаясь с работы, и спохватилась только на полдороге в лесу. Эти письма до сих пор не найдены. Когда открылись архивы Цветаевой во Франции, выяснилось, что Цветаева записывала черновики писем к Пастернаку в своих рабочих тетрадях. По ним и восстановлена – впервые – переписка почти в полном объеме. Много (для меня) нового и местами неожиданного. Приведу, для примера, образчик – сцену с пощечиной Есенину. Пастернак – Цветаевой (26 год, после самоубийства Есенина): «Вы уже, конечно, узнали о смерти Есенина. <...> Его стихи неизмеримо ниже его мужества. Вероятно, я не умею их читать. Я не помню, что именно я писал вам летом о тягостности, связанной у меня с ним и его именем. Между прочим и он, вероятно, страдал, среди многого, и от этой нелепости. Из нас сделали соперников в том смысле, что ему зачем-то тыкали мною, хотя не было ни раза, чтобы я не отклонял этой несуразицы. Я доходил до самоуничиженья в стараньи разрушить это сопоставленье, дикое, ненужное и обидное для обеих сторон. Там кусок горящей жизни, бездонная почвенность, популярность, признанность всеми редакциями и пр., здесь – мирное прозябанье, готовое расписаться в своей посредственности, постоянная спорность, узкий круг, другие, несравнимые загадки и задачи, конфузящая обстановка отказов и двусмысленностей. И только раз, когда я вдруг из его же уст услышал все то обидное, что я сам наговаривал на себя в устраненье фальшивых видимостей из жизни, т.е. когда, точнее, я услыхал свои же слова, ему сказанные когда-то и лишившиеся, в его употребленьи, всей большой правды, их наполнявшей, я тут же на месте, за это и только за это, дал ему пощечину. Это было дано за плоскость и пустоту, сказавшиеся в той области, где естественно было ждать от большого человека глубины и задушевности. <...> Сейчас немыслимо и горько об этом говорить. Но я пересматриваю и вижу, что иначе я ни чувствовать, ни поступать тогда не мог, и, вспоминая ту сцену, ненавижу и презираю ее виновника, как тогда»] М., Вагриус, 2004.

СОБЕСЕДНИК

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Пастернак с Мандельштамом, как две великие державы, недолюбливали друг друга вполне взаимно. Н. Вильмонт пишет в воспоминаниях: «Кого он (Пастернак) недолюбливал, так это Мандельштама», а Зинаида (цитирую по Сарнову – шестая версия разговора со Сталиным! – он бы, если бы был пособразительнее, детективный роман мог бы накатать на «сличении») пишет: «К нам иногда заходил О. Мандельштам. Боря признавал его высокий уровень как поэта. Но мне он не нравился. Он держал себя петухом, наскакивал на Борю, критиковал его стихи и все время читал свои». (Многие жены играют при мужьях, причем вполне добровольно и зачастую неосознанно, роль подпевал, а то и верных овчарок, считающих «охрану» хозяина своим святым долгом, их верноподданнический лай часто опережает намерения самого «хозяина»...)

P.S. Все на ту же тему адресата «Сохрани...». У Омри Ронена (очень толковый комментатор) есть мысль о «двуголосом слове» М-ма, о том, что М часто применял «приемы диалогического общения» с воображаемым собеседником, читателем в потомстве и т.д. [что, конечно верно, у М был настоящий голод на читателя и советчика/собеседника, так что зачастую, за неимением лучшего, он разговаривал с самим собой («Мой щегол, я голову закину», «Давай же с тобой, как на плахе» и т.д.).] И я подумал, что, может быть, «Сохрани мою речь» – тоже такой внутренний диалог, обращение к самому себе, к своему двойнику или к своему «супер-эго»? Только вот

в триаде «Отец мой, мой друг и помощник мой грубый» смущает ее главная часть: «Отец». Можно быть самому себе другом и помощником, но можно ли назвать Отцом пусть даже «идеального собеседника», собеседника в веках (вроде как Воланд для Мастера)? Кстати, Сталин-Воланд, вольно или невольно, остался в веках его собеседником. Писал же ему М стихи, и, кажется, оба чувствовали, что им есть о чем поговорить, об этом свидетельствует и звонок Сталина Пастернаку (совершенно экстраординарный, особенно в свете того, что следователь называл стихи М «беспрецедентным контрреволюционным документом»), и эти странные сталинские заявления, типа «если бы мой друг попал в беду», или «вот вы и не сумели защитить своего товарища». Возможно, Сталину просто нравились стихи Мандельштама, и эти его разговоры о «товариществе» не игра, не лицемерие, не комедь он ломал, а искренняя тоска по собеседнику...

19.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Предположение об адресате «Сохрани...» как ‘читателе’ я, если помнишь, уже высказывал; и вынужден был от него отказаться (споткнулся на «грубом» помощнике, что просто невежливо – я тебе об этом уже писал). У меня возникло – и постоянно крепнет – ощущение, что ‘помощник’ (одна из «ипостасей» адресата) – это вообще сказочный образ (в духе «русского голоса» Ронена; ср.: «Полюбил я лес прекрасный»): нечто вроде «серого волка», ‘помощника’ Ивана-Царевича, или «конька-горбунка», ‘помощника’ Ивана-дурака (оба – действительно «грубые»). Кстати, Помощник – одна из основных сказочных функций, выявленных в 20-е годы великим фольклористом Проппом. «Волчий цикл» в глубинной основе своей – сказочный (к этому же ‘сказочному помощнику’ и обращение: «Уведи меня в ночь»); это очевидно из отвергнутых вариантов – опущенных звеньев («шестипалая неправда» и проч.), – которые все же каким-то образом «просвечивают».

А Ронена я не назвал бы особенно толковым комментатором: он ловит «подтексты» (что за теоретическая дичь, пошедшая от Тарановского, – считать ‘подтекстом’ не подспудный смысл данного текста, а «просто другой текст»; по-моему, глупо), а потом не знает, что с ними делать (не может решить, какие нужны для комментария, а какие нет; тусклый блеск и вопиющая нищета интертекстуализма). «Двуголосое слово» – бахтинский термин, с которым Ронен не умеет теоретически обращаться (Бахтин, между прочим, считал, что в лирике диалогизм вообще невозможен; конечно, это «спорная» мысль, но нельзя же ее просто игнорировать, если заимствуешь термин!). У Мандельштама в этой области – настоящие качели. В ранней («акмеистической») статье «О собеседнике» он, с опорой на Баратынского, обосновывает мысль, что собеседник-читатель должен быть обязательно «дальним» (Ницшева «любовь к дальнему») и «виртуальным» («гостем из будущего») – «провиденциальным собеседником» (с ним, кстати, особенно не «подиалогизируешь»: здесь М оказывается ближе к Бахтину, чем к Ронену); сказывается гипертрофированная боязнь какого бы то ни было «прямого контакта» (М так и формулирует: «Страх перед конкретным собеседником»). М даже упрекает символистов в том, что они якобы «ищут акустики» (стоит задуматься: почему это плохо?) Что же касается вопля: «Читателя, советчика, врача!», – то это-то как раз истерика (как любит говорить Вайман), признак утраты «чувства собственной правоты». [Любопытный момент: «Камень» завершается «стихотворением о Рампе» – «Я не увижу знаменитой ‘Федры’»: **«Я не услышу обращенный к рампе, /Двойною рифмой оперенный стих»** (эффект зеркала). Эта ситуация – стих, обращенный к Рампе, – ощущается Мандельштамом как нормальная. Ненормальная – непосредственный контакт со зрителем: **«Уйдем, покуда зрители-шакалы /На растерзанье Музы не пришли»**. Если

учесть, что функция Диониса, покровителя трагедии, – подвергнуться растерзанию, то зритель, способный растерзать Музу, – это пародия на Диониса.] В статье «О собеседнике» (перечитай – интереснейший текст) сказано: «Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку опоры». М говорит: лирика невозможна без диалога (тезис); но этот диалог может быть лишь с самим собой (антитезис): **«...единственное, что толкает нас в объятия собеседника, – это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью»** (эффект зеркала). Если бы М читал Канта (а Бахтин его штудировал), он сказал бы, что единственный законный адресат лирики – это трансцендентальный субъект (твой «идеальный собеседник, собеседник в веках» испечен из того же теста). М пишет: «...поэзия как целое всегда направлена к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность». «Бешенство», о котором ты пишешь, коренится в том, что М, и без того имевший сильнейшую предрасположенность «сомневаться в себе», в реальности своего существования («Неужели я настоящий»?), утратил ощущение авторитетности – а стало быть, и реальности – «трансцендентального собеседника». Поэтому стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны» – это не просто лубок (определение Ахматовой), а «анти-трансцендентальный лубок» (как «Антиформалистический лубок» Шостаковича); этим оно и держится. Во всех «взбрыках» Мандельштама есть некая червоточина – они «безопорны»...

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я давно тебе говорил, что даже гениальный любитель не может обыграть в шахматы самого посредственного профессионала на уровне кандидата. Именно это я имею в виду, говоря о профессионализме того же Ронена. Ну какой любитель может «вытащить» связь «Стихов о неизвестном солдате» с книжкой какого-то Фламмариона середины 19 века, поэтические идеи которого о переговорах между звездами вдохновляли, оказывается, и Фета (который был М-ом весьма почитаем)? И всякие игры с эффектом Доплера и фантастическими выводами из теории относительности (мол, пока луч-послание от какой-нибудь звезды долетит до другой, то звезды, пославшей сигнал, возможно, уже не будет – пройдут миллионы лет, – таким образом речь идет о «беседе между живыми и мертвыми», как сказано, по цитате Ронена, у Фламмариона). И это имеет непосредственное отношение к мандельштамовской теме «собеседника», которого он безусловно считал «другом». В статье «О собеседнике» (прочитал с твоей подачи) сказано: «Скучно перешептываться с соседом. <...> Но обменяться сигналами с Марсом – задача достойная лирики, уважающей собеседника и свою беспричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с «огромного размера дистанцией», какая предполагается между нами и неизвестным **другом-собеседником**». И цитируется Фет: «Друг мой тайный, друг мой дальний...»

Да, ты прав, что М искал именно трансцендентального собеседника, и это почти буквально совпадает с философией диалогизма. Начало статьи вообще звучит как введение в диалогизм: «Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела». Для М-ма окликание Другого (разумеется, Поэтом, речь именно о поэтическом диалоге) подобно письму, брошенному в океан в запечатанной бутылке. «Письмо, равно как и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресовано. <...> Оно адресовано тому, кто найдет его». Но тот, кто найдет, «вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени». Происходит «встреча». Кстати, я не нашел никаких упреков «акустике», наоборот, подобно «диалогистам», считающим язык связующим звеном между Я и Ты, М вводит в качестве такого звена «акустическую» метафору языка:

«звук» и «голос»: «Он (Поэт) бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией». Слово «самовлюбленность» (пусть даже в виде обмолвки) фактически означает, что звук брошен не только в чужую душу, но и в храм своей, означает возможность «внутреннего диалога». Воспринимающую звук полость, «психику слушателя», М называет скрипичной «коробкой» и спрашивает: «Где тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта – слушателей, чья психика равноценна «раковине» работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели...» (В «Камне» есть стихотворение «Раковина», одно из ключевых, раковина как приемник звуков, хранилище музыки мира...) Фактически для Мандельштама поэзия это окликание Другого, Друга, Собеседника, без «собеседника» она не существует («нет лирики без диалога»), «у него (у собеседника) мы ищем санкции, подтверждения нашей правоте». Но при этом «обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть ***неожиданное***. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное». То есть речь не о простом разговоре, а о «трансцендировании», как говорят «диалогисты». Левинас пишет нечто подобное, цитируя Пауля Целана («Тотальность и бесконечное», стр. 351): «... стихотворение устремлено к другому. Оно надеется достичь его и найти незанятым, свободным. <...> Стихотворение становится диалогом, зачастую безумным диалогом... встречей, путем голоса к бодрствующему "ты"». Теперь я понимаю, почему Целан так любил Мандельштама... А вот что Левинас пишет (на той же странице) о стихах самого Целана: «Текст, много подразумевающий, на многое намекающий, то и дело прерывающий сам себя, чтобы дать вступить в это мгновение паузы своему другому голосу, как будто два или несколько высказываний накладываются здесь друг на друга, стянутые странной связью, не похожей на диалог, но сплетающей их в некий контрапункт, который <...> и составляет ткань целановских стихов». Это и о «внутреннем диалоге».

Кстати, я не согласен с Бахтиным насчет невозможности диалогизма в лирике, я тут не только солидарен с М-мом, но о «возможности» и даже о необходимости такого диалога знаю и по своему скромному поэтическому опыту. Ты всегда обращаешься к кому-то внутри себя, всегда ощущаешь этого «собеседника», для него и пишешь, с ним и живешь. Это и есть суть лирики. Может быть, это идеальный Ты, как идея нашего Я? Религиозный человек вообще скажет, что это божественное в нас, и мы всегда обращаемся в каком-то смысле к Отцу...

И ты прав, считая, что нападки на «собеседника» («Мы живем, под собою не чуя страны»), это симптом развала «пары», симптом потери веры в себя, в свою «правоту» (у Мандельштама: «...нельзя третировать собеседника: непонятый и непризнанный, он жестоко мстит»). Вот Сталин и отомстил...

В этой паре (субъект лирики и его «собеседник») разыгрывается, как мне кажется, вся драма лирики, драма творчества вообще. Ведь прежде чем произведение вынесено на суд зрителя/слушателя, оно проигрывается на «внутренней сцене», между творцом и его «провиденциальным» адресатом.

Конечно, М-му нужен был не только «провиденциальный» но и вполне конкретный и живой собеседник, друг и читатель, тем более, что их вокруг становилось все меньше.

Куда мне деться в этом январе?
Открытый город сумасбродно цепок...
От замкнутых я что ли пьян дверей?
И хочется мычать от всех замков и скрепок.

.....
И в яму, в бородавчатую темь
Скольжу к обледенелой водокачке
И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,
И разлетаются грачи в горячке.

А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый, деревянный короб:
Читателя, советчика, врача!
На лестнице колючей разговора б!

(Мерзлый, деревянный короб это, конечно, из серии «дремучих срубов» и «мерзлых плах»...)

20.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Если всякое сравнение хромает, то твое – на обе ноги. Если Ронен профессионал, то в чем (в какие такие «шахматы» он играет)? В том, что «обчитал все вокруг»? [Я прочел в одной из его статей удивительный по саморазоблачительной силе пассаж. В работе об Ахматовой он нашел для какой-то строчки ее «Реквиема» 'подтекст' из псалма и сообщил об этом Никите Струве, глубоко верующему православному (и, кстати, никудышнему интерпретатору М-ма.) Реакция Струве была неподражаемой. Он спросил: **«Молодой человек, как вы до этого докопались? Неужели читали Библию?»** Ронен со столь же неподражаемым самодовольством пишет (цитирую по памяти): **«Как было объяснить старичку, в чем мои занятия? Обчитываю все помаленьку»**.] А если пройдет такая мода (а она пройдет), и кто-то «авторитетно» скажет, что имеет смысл лишь анализ внутренней структуры произведения, выхождение же за его рамки – «верх неприличия»? Останутся тогда от Ронена рожки да ножки. Можно ли быть «профессионалом в литературоведении», не задумываясь о том, что такое литература? Ответ современного «профессионала»: можно и должно. Это цеховая солидарность импотентов. В историографии есть такое ответвление: «вспомогательные исторические дисциплины» (палеография, описание рукописей и т.п.). Занимаются этим профессионалы, но они – не историки. Ронен занимается «вспомогательными филологическими дисциплинами»; он – вообще не литературовед; то, что такого рода «специалисты» вышли в «мандельштамоведении» (и не только) на первые роли, свидетельствует о глубочайшем кризисе этой «отрасли знания». Чтобы оценить место Ронена в присутствии «настоящего» (хотя и очень слабого, на мой взгляд) литературоведа, посмотри статью (совместную с Гаспаровым) «'Сумерки свободы'. Опыт академического комментария». Здесь Ронену (как «достойному представителю интертекстуальности») отведена подобающая ему роль: уже *после* анализа и без всякой с ним связи приводятся «накопанные» им и сваленные в кучу «подтексты» (испоганили хорошее слово, и теперь, благодаря неутомимой деятельности этих субчиков, нельзя говорить о «подтексте произведения» в обычном, исходя из здравого смысла, значении). При сокращении комментария грамотный редактор без малейшего ущерба выкинет часть, написанную Роненом, и никто этого даже не заметит. Суди, дружок, не выше сапога.

Это не значит, что некто, «замахнувшийся на большее» (твой покорный слуга, например), обязательно достигнет чего-то реального (это как повезет). И все же из этого не следует, что ронены правы: ведь их цель – подменить «человеческое» литературоведение (задача которого одна: ломать голову над тем, какова природа художественного произведения) набором нелепых «методик», над теоретическим обоснованием которых они даже не задумываются. Собственно, в этом и цель: объявить мыслящего человека «сплошным неприличием» и тем самым обезопасить свое обеспеченное грантами существование. Неужели ты не чувствуешь, что от его текстов за версту несет внутрицеховой тухлятиной? [Кстати, даже такой «экстремал», как Амелин, в последнее время взялся за ум и написал статью «Поминки по интертекстуальности» (или что-то в этом роде). Острие его критики направлено как раз на понятие «подтекста»: до него, наконец, дошло, что подтекст является свойством данного произведения, а не «посторонней вещью».]

Почему лирика не диалогична – согласно Бахтину? Бахтин говорит, что лирика возможна лишь там, где существует тотальная «хоровая поддержка» со стороны социума («Конечно, раздвоение на героя и автора здесь есть, как и во всяком выражении, только нечленораздельный непосредственный вой не знает его, но это отношение носит лишь особый характер здесь – оно успокоенно желанно, герой не боится и не стыдится быть выраженным, автору не нужно с ним бороться, они как бы рождены в общей колыбели друг для друга»). А «диалог» – это уже производное от раскола между социумом и индивидом; поэтому епархия «диалогизма» – роман. В лирике «победа автора над героем слишком полная, герой совершенно обессилен». «Авторитет автора есть авторитет *хора*. Лирическая одержимость в основе своей – хоровая одержимость. Дух музыки, возможный хор – вот твердая и авторитетная позиция внутреннего – вне себя, авторства своей внутренней жизни. Этот чужой извне слышимый голос, организующий мою внутреннюю жизнь в лирике, есть возможный хор, согласный с хором голос, чувствующий вне себя возможную хоровую поддержку (в атмосфере абсолютной тишины и пустоты он не мог бы так звучать; индивидуальное и совершенно одинокое нарушение абсолютной тишины носит жуткий и греховный характер, вырождается в крик, пугающий себя самого и тяготящийся самим собою, своею назойливой и голой наличностью; одинокое и сплошь самочинное нарушение тишины налагает бесконечную ответственность или неоправданно цинично. Петь голос может только в теплой атмосфере, в атмосфере возможной хоровой поддержки, принципиального звукового не-одиночества). <...> Возможна своеобразная форма разложения лирики, обусловленная ослаблением авторитетности внутренней ценностной позиции другого вне меня, ослаблением доверия к возможной поддержке хора, а отсюда своеобразный лирический стыд себя (лирический выверт, ирония и лирический цинизм). Это – как бы *срывы голоса*, почувствовавшего себя *вне хора*». Думаю, в этих высказываниях есть предмет для размышлений – в связи, в том числе, и с Мандельштамом (хотя они, разумеется, «не бесспорны»; концептуальные высказывания вообще спорны, это тебе не наковыривание «подтекстов»).

Еще о зрителях, терзающих Музу.

Мандельштам чувствует себя «опоздавшим» («Я опоздал на празднество Расина», «Я опоздал. Мне страшно. Это – сон»): современный «театр» (в широком смысле) держится на «акустике» – «суете актеров, / Сбирающих рукоплесканий жатву». Произошла «роковая подмена»: в «современном театре» внимание сосредоточено не на «растерзании Диониса» (в данном случае – не на том, как функционирует «обращенный к рампе» стих, говорящий о переживаниях матери-детоубийцы), а на «растерзании Музы зрителями» – пародия на вакханок, растерзывающих Диониса-Загрея. Это «свидетельство о подмене». Или, точнее, о «сдвиге Рампы».

Должен сказать, что если судить исключительно по наблюдениям над «феноменологией Рампы» (а это – крайне важное и симптоматичное измерение), то Мандельштама «заносит» в другую крайность: он производит «сдвиг» в другую, противоположную, сторону. Испуганный чрезмерно активным Зрителем («Измученный безумством Мельпомены»), Мандельштам «пятится назад», во «внутриутробное пространство произведения». Этот «ракоход» приводит к тому, что Рампа у него тоже «перемещается вовнутрь»: она теперь отделяет не произведение от Зрителя, а одну ипостась «лирического субъекта» («символистскую») от другой его же ипостаси («акмеистской»). Возьмем для примера стихотворение «Казино».

После всяческих «бездн проклятых», над которыми висит «бездыханная, как полотно, душа», читаем:

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой...

В очень тонкой заметке «Стихотворение Мандельштама ‘Казино’ как манифест и некролог» Лекманов пишет: **«Если в первой половине стихотворения поэт оставлен с «бездною проклятой» лицом к лицу, во второй половине стихотворения его отделяет от метафизической бездны «туманное окно», играющее роль перегородки, грани»**. Конечно, эта «перегородка» – превращенная (и «сдвинутая вовнутрь») Рампа.

И этот случай далеко не единичен в «Камне».

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.
Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, –
Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

Конечно, «бледно-голубая эмаль» – это небо, а «художник милый» – «природа», но поэт («лирический субъект») не готов общаться с природными стихиями лицом к лицу (потому что не способен добиться таким образом искомого сотериологического эффекта – «забвения печальной смерти»): она «объективируется», «приручается», «уютизируется» путем сравнения с «милым» (совсем нестрашным) художником – и таким образом Рампа – стеклянная твердь – и здесь «вдвигается вовнутрь» художественного пространства, подальше от «зрителя-шакала».

Еще пример.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло,
Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.
Пускай мгновения стекает муть –
Узора милого не зачеркнуть!

И здесь в «приручeнном» стекле («стекле вечности», преображенном в покрытое инеем оконное стекло) узнается «преображенная Рампа», «вдвинутая вовнутрь» художественного пространства, подальше от своего «законного», «канонического» места.

В стихотворении «Невыразимая печаль» читаем: **«Цветочная проснулась ваза / И выплеснула свой хрусталь»** – и уже через призму этого «хрусталя» (еще одно видоизменение Рампы) комната приобретает «терапевтический уют» («сладкое лекарство») отгороженного от мира «маленького царства», где «вещный мир» («акмеизм»!) врачует и «спасает»: «Немного красного вина и т.д.». [Здесь «тоненький бисквит» функционально равен «тонкому лучу на скатерти измятой» из стихотворения «Казино».]

Или так: **«Медлительнее снежный улей, /Прозрачнее окна хрусталь»**. В этом стихотворении «хрусталь окна», отгораживающий от «мороза вечности» («символистское ‘там’») – тоже водораздел (превращенная Рампа), благодаря которому удается отгородиться («акмеистское ‘здесь’») от враждебной стихии и уберечь от «мороза» «быстроживущих стрекоз»:

И если в ледяных алмазах
Струится вечности мороз,
Здесь – трепетание стрекоз
Быстроживущих, синеглазых.

Человек, **«вооруженный зреньем узких ос»** (навыками феноменологического созерцания Рампы в ее «превращенных формах»), может пройтись таким макаром по всему «Камню» – и тогда выяснится, что завершающее сборник стихотворение «Я не увижу знаменитой ‘Федры’» является итоговым еще и по отношению к феномену Рампы: в нем концентрируется и «выводится на свет» «кумулятивный архитектонический итог» сотериологической стратегии «смещения Рампы вовнутрь художественного пространства». Это смещение является решающим – «конституирующим» – для формирования специфического «хронотопа» «Камня».

По моему разумению, это *литературоведческое* – то есть *профессиональное* – суждение, поскольку в нем выдвигается (и тем самым «выносится на суд») определенная (в данном случае «сотериологическая») гипотеза о природе художества. Высказывание же о том, что в основе «Стихов о неизвестном солдате» лежит Фламмарион, – это суждение на языке «вспомогательной филологической дисциплины» (т.е. его можно, конечно, назвать «профессиональным», но профессия у человека другая – и, в общем-то, непонятная; ясно одно: он «не шахматист»). Как к нему (этому суждению) относиться? Даже если оно «правильное», это всего лишь «сырье» для литературоведческой (в «моем» смысле) интерпретации – в свете, опять же, той или иной концепции природы художества. В книге «Жизнь и творчество Мандельштама» (Воронеж, 1990) есть статья Вяч. Вс. Иванова, где автор, походя упомянув о Фламмарионе (со ссылкой на Ронена), пишет: «**Вопреки предыдущим исследованиям** (опять ссылка на Ронена с его обрыдлым Фламмарионом), **тему скорости света в нем следует связать скорее всего с воздействием идей Эйнштейна**». Есть у Иванова любопытные (и, на мой взгляд, более релевантные) соображения о «принципе синхронности» в той его разновидности, где ньютоновскому времени противопоставляется время бергсонианское: **«как это по сути делает в своих эссе Мандельштам»**. Короче говоря, на всякое «вспомогательное суждение» найдется другое «вспомогательное суждение», более или менее убедительное. Но они станут литературоведческими (в моем – единственно правильном – понимании) только после того, как «попадут в руки» к литературоведу-профессионалу (каковых меньше всего как раз среди «профессиональных литературоведов»), озабоченному не грантами и «научным статусом», а бескорыстным интересом к природе художества.

22.3.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Да, я называю «профессионалом» человека, который «обчитывает все помаленьку» в поисках материала для очередной статьи и заявки для гранта, то же относится к шахматисту, суть занятий которого сводится к розыску или разработке очередного «усиления» в той или иной позиции или «плодотворной дебютной идеи», и все это ему необходимо для того, чтобы выиграть несколько партий в предстоящем турнире, повысить рейтинг и заработать призы.

Еще более яркий пример – профессиональные исполнители музыки в каком-нибудь оркестре, которые технически точно выполняют нотные и дирижерские указания, мало беспокоясь о «музыке», которую варганит оркестр, то же можно сказать и о врачах-профессионалах, которых не заботит жизнь конкретного больного (их еще много будет), а интересует действие того или иного лечебного метода. Интерес же к красивой партии или к конкретной музыке скорее характеризует любителя. Это примерно то, что отличает педофила от педагога: педофил любит детей.

Но, как ты говоришь, хватит о грустном.

Я вот нашел в статье М-ма «Литературная Москва» упоминание об Эйнштейне (**«осветив принципом относительности Эйнштейна архаику Хлебникова»**), которое свидетельствует о том, что идеи «обмена сигналами с Марсом» взяты М-ом скорее

всего у Эйнштейна, а не у Фламмариона. Но перекличка с Фетом отмечена Роненом верно (**«Так и по смерти лететь к вам стихами/ К призракам звезд, буду призраком вздоха!»**). М безусловно интересовался наукой, как и Фет, что не удивительно для таких «философских» поэтов.

Мысль Бахтина о принципиальной недиалогичности лирики мне кажется верной только для определенного, классического типа лирики. То, что он называет «срывом голоса», голоса, «почувствовавшего себя *вне хора*», это и есть «современная», неклассическая, модернистская и даже постмодернистская поэзия. Да, это «разложение лирики», «*а отсюда своеобразный лирический стыд себя (лирический выверт, ирония и лирический цинизм*)», очень хорошо сказано. И суть этого «разложения» в том, что «Рампа перемещается вовнутрь»: **«...она теперь отделяет не произведение от Зрителя, а одну ипостась «лирического субъекта» от другой его ипостаси»**.

И мне кажется, что зрители растерзали Музу всерьез и надолго, Рампа взломана, зритель ринулся за кулисы, или расселся на сцене, «не читки требуя с актера, а полной гибели всерьез», произошло одичание, разрушение культурной парадигмы. И Поэт, хранитель Рампы, уносит ее с собой, прячет в своей душе. И начинается поэзия как диалог с самим собой, поэзия как шизофрения (**«...когда бы грек увидел наши игры»**).

«Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. <...> Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей: поэт же наоборот – бежит «на берега пустынных волн». <...> Подозрение безумия падает на поэта». («О собеседнике»). Ты когда-то «рисовал» эту сотериологическую архитектонику искусства: сакральный круг, Рампа, зрительный зал. Эта «архитектура» теперь «переместилась вовнутрь». Искусство, творчество и творение без этой внутренней триипостасности невозможны, личность поэта, душа его или его «авторство» отныне трехступенчаты: есть сакральный круг, внутри которого актер-герой, воплощающий слова автора («я и садовник, я же и цветок»), есть зритель, к которому обращено послание, он же «собеседник», и есть Рампа, которую поэт строит, чтобы отделить одно от другого...

Я согласен, что в творчестве М-ма **«концентрируется и «выводится на свет» «кумулятивный архитектонический итог» сотериологической стратегии смещения Рампы вовнутрь художественного пространства»**. [Во всем, что касается «дионисийства», М был внимательным учеником Вячеслава Иванова, наверняка он был знаком и с идеями Ницше, с его «Рождением трагедии», о чем свидетельствует «Ода Бетховену» (**«О, Дионис, как муж, наивный/И благодарный, как дитя!/Ты перенес свой жребий дивный/То негодуя, то шутя!»**).] Этот сдвиг характерен для всей «современной» поэзии. Возможно, что Мандельштам был пионером такого сдвига, во всяком случае в русской поэзии. Вполне возможно, что **«это смещение является решающим – «конституирующим» – для формирования специфического «хронотопа» "Камня"»**.

Но я вовсе не уверен, что в каждом стихотворении можно найти «катартическую схему», это слишком мелкая часть поэтического полотна. Конечно, в некоторых стихотворениях, так сказать «программных», она может быть.

Кстати, в приведенных тобой примерах постоянно имеет место некое «стекло» как перегородка между художником и миром, художнику как бы приходится общаться с наблюдаемым (из сакрального круга своей личности) миром через Рампу, через стекло, через решетку, художник превращается в узника Рампы...

И раз уж заговорили о «Камне» (ты давно просил «поделиться мыслями»)...

Книга «Камень» похожа на иллюстрацию к теме «рождение поэта». Вначале есть полное ощущение кокона, пробуждения-прорастания, сомнения в своей реальности: «неужели я настоящий». И все время это стекло (окно, лед, хрусталь) как оболочка кокона, из которого поэт смотрит на мир явлений («природа – серое пятно»). Он как будто живет «под колпаком» («под стеклом», помнишь, была такая передача?), непосредственный контакт с природным миром невозможен. В «Не искушай

чужих наречий» любопытная проговорка: «**Ведь все равно ты не сумеешь *стекло зубами укусить***». Не менее часто (да почти в каждом стихотворении) у него присутствует «призрачность», «туманность», «сумрачность».

Утро, нежностью бездонное –
Полу-явь и полу-сон,
Забытье неутоленное –
Дум туманный перезвон...
.....
Я участвую в сумрачной жизни
И невинен, что я одинок!

Мир у него как будто нарисованный «Узор отточенный и мелкий»:

Как на фаянсовой тарелке
Рисунок, вычерченный метко
Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди.

Его мир – игрушечный (**«какой игрушечный удел», «я блуждал в игрушечной чаще»**), «целомудренные чары» «пенатов» и «лар». Он как бы в парнике, и пленка (стекло) парника – его небо. И на это **«стекло вечности» «уже легло мое дыхание, мое тепло»**. Это стекло – граница между ним и миром, и этот мир пугает смертельным холодом. И если там (за стеклом), **«в ледяных алмазах/ Струится вечности мороз,/ Здесь – трепетание стрекоз/ Быстроживущих, синеглазых...»**

Все это соответствует «утробному» состоянию, и поэт вовсе не жаждет «рождения», выхода в жизнь, наоборот, он хочет **«забыть ненужное "я"»**, ему дорог образ еще нерожденного:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

.....

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Внешний мир – дурной сон (**«Я вижу дурной сон,/ За мигом летит миг»**), который пытается прорваться «за стекло»:

И страстно стучит рок
В запретную дверь к нам...

Характерны для М и восклицания типа: «**Как попал сюда я, Боже мой?**» Нарциссизм, постоянные игры со своими отражениями создают ощущение призрачности бытия. Сомнение в реальности собственного существования – постоянный и сквозной мотив: **«Неужели я настоящий/И действительно смерть придет?», «Когда б не смерть, то никогда бы/ Мне не узнать, что я живу»**.

Чтобы почувствовать реальность мира, ему нужно поэтическое опьянение:

Мне в опьяненьи легком, суждено
Изведать краски жизни небогатой.

Здесь явное влияние символизма, Вячеслава Иванова. Поэт рождается из хаоса, повторяя мифологию рождения мира, как античную (у Гомера – из Океана), так и иудейскую («тоху ва воху»[1] это и есть хаос). Но если Иванов остался навсегда верен своей мистической музе, то Мандельштам в конце концов все-таки «вылупился» из этой метафизической скорлупы и вышел в мир реалий, символизм сменил акмеизм. Постепенно хаос сменяется архитектоникой, образы океана – образами архитектуры: каменные соборы, имперский Петербург, Рим Цезарей. Из омута и хаоса странное существо выбирается на твердый каменный берег.

Свое понимание акмеизма, как и название первой книги, М в общем-то объяснил в статье «Утро акмеизма». Суть в «реальности». И слово – не символ, а нечто реальное («**Это реальность в поэзии – слово как таковое**»), сущее. Слово – камень («тютчевский камень»), и смысл строится из слов, как собор из камней («**Камень как бы возжаждал иного бытия <...> как бы попросился в «крестовый свод»...**»). «**Акмеизм – для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее...**» Лозунг Вяч. Иванова «от реального к реальнейшему» отвергается, нет иной реальности кроме «трех измерений», «...**строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни – злая, потому что весь ее смысл – уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто**». А «символисты были плохими зодчими» в том смысле, что строили воздушные замки, а «строить можно только во имя “трех измерений”». Полеты-залеты символистов отвергаются: «**Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить**». Пафос сущего, существования человека и вещи, «**отсюда аристократическая интимность, связывающая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия**».

«**Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма**».

Период рождения в «Камне» сменяется архитектурным циклом о соборах и Риме, и завершается книга стихами о театре. М выбирается на античный берег, а если камень мостовых и «правительственных зданий» – основание телу и духу, то театр – основание творческой жизни. Круг рождения/становления завершен. Жить поэту отныне – среди декораций...

23.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Проблема не в том, чтобы найти катартическую схему в *каждом* стихотворении («слишком мелкая часть поэтического полотна»); проблема в построении схемы, независимой не только от *каждого*, но и от *какого бы то ни было* отдельного стихотворения. Это и есть профессиональная задача, поскольку если литературоведение хочет быть наукой (или хотя бы косить под нее), то ее предмет может быть только идеальным. Предмет «литературоведения как науки» – воображаемая («идеальная») литература. Так строится любая наука, начинающаяся с абстракций. Абстрактное моделирование – если оно производится в «правильно угаданном» направлении – парадоксальным образом не усыпляет, а наращивает зоркость к деталям: абстрагирование приближает к ощущению фактуры данного, конкретного объекта. Скажу больше: при попытке объяснения (в рациональной сфере) только через абстрагирующее (и структурирующее) удаление и можно приблизиться к чему-то конкретному.

---

[1] Канонический перевод начала Книги Бытия: «Земля же была безвидна и пуста» (Хаарец хайта тоху ва воху) не точен.

Допустим, что идея о «сдвиге Рампы вовнутрь» верна. Проверим ее на материале, выходящем за пределы «Камня». Попробуем перечитать в этом свете стихотворение «Концерт на вокзале» (один из безусловных шедевров М-ма).

В статье «еще одного интертекстуала» Б.М. Гаспарова (не путать с М.Л. Гаспаровым; кажется, они просто однофамильцы) «ЕЩЕ РАЗ О ФУНКЦИИ ПОДТЕКСТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ («Концерт на вокзале»)», по-своему замечательной (ты можешь найти ее в интернете), дан подробнейший (на мой вкус – сверхизбыточный) анализ всех возможных «подтекстов» вдобавок к тем, которые «наковырял» в свое время неутомимый Ронен. [Б. Гаспаров пишет о своем предшественнике якобы с почтением: «**Ронену удалось значительно расширить число потенциальных источников, на которых строится это стихотворение. Вместе с тем такое расширение смыслового горизонта делает задачу интерпретации «Концерта на вокзале» как целого все более затруднительной.** (Чем успешнее продвигается работа, тем безнадежнее положение!) **С одной стороны, смысловые контуры произведения расплываются; становится все труднее ориентироваться в бесконечном потоке близких и далеких, спорных и бесспорных источников, подтекстов, аллюзий, все труднее осмысливать связи между всеми этими многообразными компонентами и роль их в составе целого; поэтический текст теряет смысловую перспективу и пропорции, превращаясь в своего рода «энциклопедию» литературных источников**». Не поздоровится от этаких похвал! Между тем, печальный опыт Ронена Гаспарова ничему не научил.]

Мой тезис состоит в том, что взгляд «сквозь призму» концепции «архитектоники, вдвинутой вовнутрь Рампы», дает тот искомый «оптический прицел», какого не может дать никакая интертекстуальность. «**Вокзала шар стеклянный**» – это еще одно (по сути итоговое, «завершающее» и в каком-то смысле «закрывающее тему») превращение «вдвинутой», «парниковой (‘оранжерейной’) Рампы». Многозначная строка «**И запах роз в гниющих парниках**» становится понятной только в этой смысловой перспективе. Так же, как и все остальное.

Б. Гаспаров ничего этого не видит. Зато он в курсе «всех подтекстов». И вот что у него получается. Знаешь, почему «твердь кишит червями»? Потому что стихотворение «Концерт на вокзале» «...**показывает нам эмблематическую ситуацию «девяностых годов», какой она предстает взгляду в «1921» году, после лет гражданской войны и военного коммунизма. Это картина пустоты, тишины, запустения – картина смерти. Стеклянный купол вокзала, сквозь который просвечивало звездное небо, являл собою живое воплощение мифологического образа «небесной тверди». Теперь купол покрыт грязью («твердь кишит червями»), и звезды больше не видны**». Накопилась, панимашь, грязь, а соскрести некому – разруха (боюсь, что в голове у Гаспарова). Гаспаров «точно знает», что звезды «дружелюбно-музыкальны», природа – певуча, а космос являет собой «гармонию сфер». Одна незадача: его подопечный Мандельштам ничего этого не знает. Для него (периода «Камня», по крайней мере) звездная твердь страшна и ненавистна (**«Я ненавижу свет / Однообразных звезд»**) – как абсолютно равнодушная к человеку и таящая в себе скрытую угрозу (**«Что если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?»**). Поэтому образ тверди, «кишащей червями», не дает ничего принципиально нового: это доведение до логического – и предельно выразительного – конца тех же, знакомых по «Камню», устойчивых «первоинтуиций» Мандельштама. Поскольку у Гаспарова не укладывается в голове, что о «гармонии сфер» можно говорить так непочтительно, у него с самого начала непоправимо смещается «точка и угол наблюдения», а с ним – и точка смыслового отсчета. Так как взгляд на «покрытый грязью» купол – это взгляд изнутри (откуда еще такое увидишь?), приходится считать, что «лирический субъект» с самого начала находится внутри вокзала. Но как тогда понимать начало третьей строфы: **«И я вхожу в стеклянный лес вокзала»**? Как хочешь, так и понимай, только не мешай работать профессионалам («Эй, берегись, под лесами не балуй!»).

На самом же деле первые две строфы предполагают взгляд извне: поэт находится снаружи, «под звездами», и небесная твердь в стихотворении, соответственно, – самая что ни на есть настоящая, а не «рампово-купольная» (никого, читавшего «Камень», этот факт удивить не может). Упоминается «огромный парк». В Павловске вокзал действительно соседствует с парком, разбитым еще Павлом I (Гаспаров пишет: «Павловский дворец и в особенности английский парк являли собою воплощение предромантического духа»). Спрашивается, как можно увидеть «огромный парк» поздно вечером изнутри освещенного вокзала? «Вокзала шар стеклянный» также увиден снаружи. «На звучный пир в элизиум туманный /Торжественно уносится вагон». «Уносится» – значит едет прочь (удаляется) от автора. Куда? «В элизиум туманный», т.е. под купол вокзала. Чтобы объяснить эту несуразность (как это он «уносится», если автор внутри?), Гаспаров дает совсем уж дикую версию. Согласно его «объяснению», поезд отправляется от станции «Павловский Парк» к станции «Царское Село» (данный «населенный пункт» вообще не упоминается в стихотворении, но профессионала это не смущает!); в подтверждение этой сногсшибательной идеи дается следующее примечание: «Торжественное открытие первого участка дороги (от Петербурга до Царского Села) состоялось 30 октября 1837. Участок, ведущий из Царского Села в Павловск, был закончен несколько позднее и официально открыт весной 1838. См., например: А.М. Соловьева, Железнодорожный транспорт в России во второй половине XIX в. М., 1975». Очень ценные сведения. Сразу видно – профессионал! Сейчас все брошу и побегу смотреть, например, Соловьеву.

А теперь – «как это было на самом деле». Несмотря на «равнодушие природы» («твердь кишит червями /И ни одна звезда не говорит»), гармония-таки имеет место: «Но видит Бог, есть музыка над нами – /Дрожит вокзал от пенья аонид». Это восклицание является одновременно торжественным (глубоко серьезным) и саркастичным. Дело в том, что хотя музыка и «над нами», она звучит не «из небесных сфер», а из-под рукотворного купола: «Дрожит вокзал от пенья аонид». В этом смысле восклицание «видит Бог» (равно как и упоминание «аонид») исполнено горького сарказма: гармония сотворена человеком *вопреки* «дикому началу» природных стихий и защищена от нее (увы, ненадежно) куполообразной превращенной Рампой – оттого она так хрупка, уязвима и недолговечна (ничего нового для читателя, освоившегося с «картиной мира» «Камня»).

«На звучный пир в элизиум туманный /Торжественно уносится вагон. /Павлиний крик и рокот фортепьянный. /Я опоздал. Мне страшно. Это сон». Согласно трактовке Гаспарова, Мандельштам «опоздал на электричку»: он якобы стоит внутри вокзала и провожает взглядом поезд, «уносящийся от станции «Павловский вокзал» к станции «Царское село» (о котором, повторяю, в стихотворении – ни слова). Гаспаров выводит отсюда кучу следствий, одно другого круче. М опоздал умереть за Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Блоком и Гумилевым. «Павлиний крик» указывает на расстрелянного Гумилева (оказывается, если копнуть поглубже, Мандельштам опоздал не просто на «электричку на тот свет», а чисто конкретно на «Заблудившийся трамвай» Гумилева – грант отрабатывается добросовестно, в поте лица), звезды же указывают на убитого на дуэли Лермонтова (!), последняя строка на Тютчева (почему-то умершего в своей постели) и т.д. и т.п. Если же прочесть непредвзято (с оглядкой на название стихотворения и концепт превращенной «куполообразной Рампы»), выяснится простая вещь: на самом деле «лирический субъект» опоздал не на поезд, а на концерт. Концерт на вокзале.

Когда поэт входит наконец в «стеклянный лес вокзала» (под сень «оранжерейной Рампы»), он попадает к шапошному разбору: он действительно «опоздал», кругом – запустение, вместе с ним под купол ворвалось «Ночного хора дикое начало» (в смысле: стихийное начало). [Гаспаров, со ссылкой на оперу Глюка «Орфей и Эвридика», толкует данное выражение в том смысле, что начало у этой музыки было дикое, зато

конец – замечательно приятный, просто прелесть что такое; как говорится, no comments: интерпретатора в очередной раз подвел избыток профессионализма.]

Поразительная черта мандельштамовского видения в этом стихотворении – преодоление банальной оппозиции «железная цивилизация»/«серафическая культура»: оно стало возможным ввиду наличия другой, несравненно более значимой оппозиции – природные стихии (враждебные и равнодушные)/очеловеченный мир (включающий в себя как «рукотворное пение аонид», так и рукотворный же «железный мир» цивилизации). При этом «железный мир» так же уязвим, как и «мир культуры» (в отсутствии жесткой оппозиции плоть/дух сказывается акмеистская выучка): **«Железный мир опять заворожен»; «Железный мир так нищенски дрожит»**; у этого «железного мира» проступают явные черты сходства с «веком» – тем самым, «глиняным», умирающим, жалким. **«Железный мир» – «весь в музыке и пене»**: это значит, что в нем стирается грань между органическим и неорганическим, живым и мертвым – ведь он и «железяка», и одновременно «нищенски дрожащий» конь с пеной на губах (если говорить языком Есенина, он одновременно и представитель **«стальной конницы»**, и **«бедный, бедный смешной дуралей»**; но завещаю вам, братья, даже после смерти не считать меня интертекстуалистом). Повторюсь: такое слияние возможно лишь благодаря (и на фоне) более сильной оппозиции: равнодушная природа/подкупольно-рамповая сотворенная гармония. Это стихотворение – реквием по культуре, почти неотличимой от цивилизации. Вся затея с оранжерейно-купольной рамповой постройкой признана несостоятельной: да, в ней воплотилась вся возможная «сотворенная» гармония (с наибольшим совершенством сказавшаяся в творчестве «милой тени», т.е., по-видимому, Пушкина), но она ничего не спасла (в том числе и самое себя) и ни от чего не защитила.

Кроме всего прочего, это – смысловой итог «рамповой архитектоники a la "Камень"». В стихах Мандельштама больше не будет «хрусталей» и «эмалей»; будет другое: **«Твердь сияла грубыми звездами»** и **«Жестоких звезд соленые приказы»** – образы, не опосредованные никакими оранжерейно-парниковыми пленками и стеклами (никакими превращенными формами Рампы). Иными словами, эксперимент с «вдвинутой Рампой» окончен (**«В последний раз нам музыка звучит»**), приходится скрепя сердце выходить на очную ставку с природными стихиями (а значит – водворить Рампу обратно, на законное, рубежное между «лирическим субъектом» и «читателем», место). Это рубеж творческой зрелости (нашедшей выражение в том числе и в эстетико-архитектонической сфере). Стихотворение «Концерт на вокзале» – водораздел, гораздо более значимый, чем «формальные» стыки между «Камнем» и «Tristia», стихами 1921–23 годов и «новыми стихами». Потому что «конфигурация Рампы» – это тебе не какой-нибудь там «подтекст», а структурообразующее архитектоническое начало.

P.S. Твоя идея «триипостасности» как перенесенной вовнутрь общей архитектоники Рампы очень остроумна, равно как и формулировка «художник – узник Рампы». Эти идеи стоит обсудить отдельно. О символизме и акмеизме как об «ипостасях», а не «этапах» – тоже особый разговор; завяжем еще один узелок на память.

Верно и то, что бахтинская концепция лирики относится к «классике», к тому же «идеальной» (к «классическому раю» – см. ниже). Общая концепция важна не как «конкретный инструмент», а как «горизонт», эталон, с которым можно соизмерить хаотическую данность. Более того, «чисто конкретная» лирика всегда находится «в процессе разложения» (ведь ее творцы уже изгнаны из рая). Бахтин так и пишет: «Это (разложение) **имеет место в декадансе, также и в так называемой «реалистической лирике» (Гейне). Образцы можно найти у Бодлера, Верлена, Лафорга, у нас особенно Случевский и Анненский – *голоса вне хора*. Возможны своеобразные формы юродства в лирике. Всюду, где герой начинает освобождаться от одержания другим – автором (он перестает быть авторитетным), там концы лирического круга перестают**

сходиться, герой начинает не совпадать с самим собою, начинает видеть свою наготу и стыдиться, рай разрушается». Но только в свете «концепции рая» можно анализировать, каковы «условия изгнания» и к каким стратегиям поисков утраченного рая прибегает тот или иной поэт. Сказать же просто, что лирика имярека «диалогична» или «двуголоса» – значит лишиться всякой концепции, скатиться на уровень голой констатации некоего явления неизвестной природы. Короче, если уж человек употребляет бахтинскую терминологию (никто ведь не заставляет его это делать), он должен понимать, что «лирическое двуголосое слово», в рамках этой концепции, – противоречие в терминах, и коли уж ты решился на такую формулировку, тебе придется так или иначе выпутываться из этой ситуации. Изрекать же теоретические несуразицы на голубом глазу – это, воля ваша, «непрофессионально».

24.3.
Наум – Матвею

Твои наметки по трактовке «Концерта» вроде возражений не вызывают, но я никак не могу освободиться от старой, «диссидентской» трактовки, мол, мир захвачен варварами, поэт явился слишком поздно («Я опоздал. Мне страшно. Это сон») и ностальгически вспоминает мир прежний, его музыка еще звучит для него в последний раз... Как бы на пару со стихотворением «В Петербурге мы сойдемся снова»:

В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы.

Тут театр, там концертный зал, тут бессмертные цветы, там запах роз в гниющих парниках, аониды-киприды, ну и т.д.

Поэт остается среди черного бархата всемирной пустоты, отныне все будет похоже на загробный мир. Поезд ушел, но музыка еще звучит, в последний раз, на тризне милой тени. «Куда же ты?» – остается только воскликнуть. И душа превращается в «элизиум теней», как у Тютчева (**«Душа моя – элизиум теней,/ Теней безмолвных, светлых и прекрасных»**). И если в «Камне» в раковине души еще звучит «мировая пучина», наполняя ее **«шопотами пены, туманом, ветром и дождем»**, то после «Концерта на вокзале» вся эта музыка уносится в сиреневую даль, остаются **«жестоких звезд соленые приказы» и «крутая соль торжественных обид»**...

В общем: «реквием по культуре». Я согласен, что после этого «рубежа творческой зрелости» в рамповой архитектонике М исчезает «парниковый эффект» и всякие прокладки в виде «хрусталей» и «эмалей». Приходится, как ты совершенно справедливо заметил, «выходить на очную ставку с природными стихиями».

Но «оппозиции» («железная цивилизация»/«серафическая культура» и т.п.) я здесь не ощущаю. И оживление «железного мира» с превращением его в «дрожащего коня» на манер Есенина показалось мне интертекстуалистской забавой, которую не оправдывает даже кокетливая самоирония (мол, мы любых интертекстуалистов за пояс заткнем), Пушкин же в качестве «милой тени» просто не пришей железной кобыле хвост. Во-первых, поскольку в одном и том же стихотворении «родная тень» и «милая тень» не могут относиться к разным лицам, а железные дороги при Пушкине еще не получили должного развития, то и представить себе Пушкина среди вокзальных «кочующих толп», увы, невозможно-с.

Поскольку это «реквием по культуре», то немножко – и по самому себе, так что «родная», она же и «милая» тень – это, возможно, сам автор в прежней своей историко-культурной ипостаси (ведь стихотворение – еще и воспоминание о концертах в Павловске, описанных в «Шуме времени»). А загадочное и многозначительное обращение к «ты» (**«Куда же ты? На тризне милой тени»**) есть интимное обращение к

самому себе. Здесь все то же многосложное «я», внутренний собеседник, все тот же разговор с самим собой.

В любом случае «тень», поскольку она «родная», может относится только к кому-то кровно (родно) близкому, подобное обращение к тому или иному «культурному кумиру» (типа Пушкина) отдает навязчиво-нагловатой интимностью, совершенно чуждой М-му.

Что касается «структурирования сакральных пространств» (рампы и т.д.), то, честно говоря, у меня от всего этого каша в голове.

Матвей – Науму

Насчет «кандидатуры» Пушкина на роль «милой тени», то ты, скорее всего, прав. Не в оправдание, а в качестве объяснения скажу, что принял в этом случае – каюсь, некритически – версию Б.Гаспарова (которого ты, кажется, так и не прочел); как и следовало ожидать, если человек не заслуживает доверия, то ни в чем.

[Это еще полбеды: Ронен считает, что «милая тень» – это вообще Дельвиг (!!!), а поскольку соответствующий стих-источник (якобы) был опубликован лишь в 1922 году, то отодвигает на этом основании и датировку стихотворения «Концерт на вокзале» с 1921 (авторская дата) на 1922 год. То есть Ронен уверен: Мандельштам не был способен своим умом допереть до выражения «милая тень». Но чем особенно поражают «интертекстуалисты», так это способностью видеть соломинку в отдаленных ойкуменах, не видя бревна в собственном глазу. В стихотворении Мандельштама «Я в хоровод теней...» (1920) значится черным по белому: «Немного дней прошло, и я смешался с ним /И в ***милой тени*** растворился». Если уж у Мандельштама так плохо обстояло дело с фантазией, то у самого себя украсть поэтический образ он, надеюсь, мог (с позволения Ронена)?

Еще один забавный пример по поводу «милой тени». Б. Гаспаров, поставив задачу доказать (а к намеченной цели сей интертекстуалист движется как танк, сметая все на своем пути), что под «милой тенью» подразумевается Гумилев, решил привлечь на свою сторону... павлина. Б. Гаспаров пишет: «Что касается «павлиньего крика» – другой звуковой ипостаси уходящего «вагона» (sic!!!), – то в этом образе, по-видимому, совмещены несколько смысловых субстратов, связанных с различными аспектами темы «смерти поэта» и поэтического Элизиума. Не вдаваясь в разнообразные детали этого образа (вот уважил!), укажем важнейший его источник, наиболее существенный для нашего анализа. Таким источником является ассоциация темы павлинов с Гумилевым; данная ассоциация была задана в известном стихотворении Ахматовой 1910 года (24):

Он любил три вещи на свете:

За вечерней пенье, белых павлинов
И стертые карты Америки,
Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.

(В стихотворении Ахматовой прошедшее время первоначально имело лишь чисто стилистическое значение, придавая повествованию «эпическую» интонацию; однако ретроспективно, после гибели Гумилева, этот прием сообщил стихотворению характер воспоминания об умершем.) 24: На значение данного подтекста для развертывания гумилевской темы в стихотворении Мандельштама мне указала Грета Слобин».

Если расшифровать смысл этой «высокоумной» тарабарщины, то он таков: сколько я ни рылся в Гумилеве, ни одного павлина у него не нашел (а он обязан был найтись: где жираф, там и павлин). Но нет таких трудностей, перед которыми спасовали бы интертекстуалисты. И вот подвернулась ученая зарубежная дама и «любезно указала», что павлин отыскался у Ахматовой – и, о радость, в связи с Гумилевым. Что и

требовалось. И здесь снова приходит на ум поговорка о соломинке и бревне. Ни Б. Гаспаров, ни даже любезная Грета Слобин (последняя инстанция!) не нашли у Гумилева павлина, а твой покорный слуга нашел! Из чего следует, что во мне погиб не рядовой, а большой интертекстуалист. В одноактной пьесе Гумилева «Актеон» весьма слабой, но любопытной (М. Баскер в книге «Ранний Гумилев» видит в ней «сложную попытку 'преодоления символизма' на его же тематической почве: оккультизма, отношения к потустороннему, теорий Вяч. Иванова о мифе, мифотворчестве и 'дионисийстве'») есть строки (из монолога Актеона): «А если надо, то – родник, /Лепечущий темно и странно, /***Павлина*** – Гебе и тростник, /Чтоб флейту вырезать – для Пана». (Н.С. Гумилев. Собрание сочинений. Т.5. Драматургия. М., Воскресенье, 2004. С. 42). Между тем, в комментарии (Меца) к изданию М-ма в БП читаем: «***Павлиний крик***. Образ основан на реалии: в Павловске был павильон с павлиньим вольером (наблюдение Б.Бухштаба)». Иными словами, энергичный (чтобы не сказать 'циничный') Б.Гаспаров, который не мог не знать о «наблюдении Бухштаба», сам выдумал «проблему павлина» и сам же ее героически решил (с помощью любезной Греты Слобин) – причем так, как ему было нужно; бедный павлин, попав, как кур во щи, в бестрепетные руки Гаспарова, не имел шанса не стать «атрибутом Гумилева».]

Твоя версия («родная тень» – это сам автор; обращение к внутреннему референту» и т.п.), которую я назвал бы «гордиевой» (самый радикальный и простой способ развязать узел – это его разрубить), хороша тем, что предлагает хоть какое-то объяснение действительно «загадочного и многозначительного» обращения к «ты». Но если уж привлекать биографические ассоциации (М-ма в детстве водили на концерты в Павловске), то «родная тень» – это скорее мать поэта (такое мнение уже высказывалось). Меня смущают (если принять твою версию) строки: «Где под стеклянным небом ночевала /Родная тень в кочующих толпах». Представляется психологически невозможным сказать так о себе (если «родная тень» и «милая тень» это один «субъект»).

По поводу «каши в голове» относительно «*структурирования сакральных пространств*». Иначе и быть не могло, поскольку я эту тему еще не развил (в том числе и потому, что не совсем расхлебал заваренную кашу в собственной голове).

Но я собираюсь предложить набросок типологии архетипов снятия индивидуации в лирике (на удивление простой, даже «простенькой»), и тогда посмотрим...

25.3.
Наум – Матвею

Это здорово, что ты вспомнил про стихотворение «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг» – оно подтверждает мою трактовку! Из этого текста ясно, что под «тенью» М подразумевает тело! Во-первых, только тело может «топтать» нежный луг. Но главное – во второй строфе:

Сначала думал я, что имя – серафим,
И тела легкого дичился,
Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился.

Вообще, мотив «отчуждения» от собственного тела изначально присущ М-му и многократно перепевается в «Камне» («Дано мне тело – что мне делать с ним»), М как будто отделяется от собственного тела и смотрит на него со стороны, как на свою тень (что неизбежно напоминает Тютчева: «Как души смотрят с высоты на ими брошенное тело»). Со стороны и с удивлением («неужели я настоящий»). При этом в итоге своего вот такого остраненного самонаблюдения он всегда в свое тело возвращается. Вот и в этом стихотворении, причем все сказано ясно, напрямую: «Немного дней прошло (такого «остранения»), и я смешался с ним (то есть со своим телом) и в милой тени растворился» (т. ск. пришел в себя).

Что и требовалось доказать: «милая тень» – это сам поэт! И почему нельзя сказать о себе в прошлом: «Родная тень»?

Раз уж ты вспомнил Гумилева, то в той же «Памяти»:

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.
Самый первый: некрасив и тонок...

И т.д. Кстати, Иванов тоже использует эту метафору тела как «тени», например, в стихотворении «Мемнон» («Свет вечерний»): «**Все ко мне склонившиеся лики/ Нежных душ, улыбчивых теней**», или в «Туче»: «**Почто же сизой тучей/ Плыву я, тень влача**».

А про павлина ты, конечно, лихо откопал, как тебе удалось? Тоже «обчитываешь все помаленьку»?

Да, я еще подумал, что «твердь кишит червями», это то самое небо «Стихов о неизвестном солдате» – «воздушная могила», «воздушная яма»...

Матвей – Науму

Что касается «Гумилевского павлина», то я сделал это «интертекстуальное открытие» благодаря своей слабости к «полным собраниям сочинений». Видимо, это пристрастие коренится в бессознательном (совковом по генезису) и неистребимом подозрении, что «самое главное от меня скрывают». Купив очередной том, скажем, Хлебникова (вышло уже, слава богу, четыре тома) или Есенина (8 томов), я не успокаиваюсь, пока не прочту книгу от корки до корки (одно из немногих оставшихся удовольствий). Кстати, собрание сочинений Гумилева в 10 томах (пока вышло 5 томов; пятый том – Драматургия – я купил и прочел совсем недавно) составлено и откомментировано довольно качественно (хотя и с нелепым «православным уклоном»); разумею издание: Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М., Воскресенье; первый том вышел в 1998 году.

Кстати, тебя как любителя Гумилева, может быть, заинтересует также и мое «текстологическое открытие», тем более, что оно касается твоего любимого стихотворения (сужу по «Юдофилу»). Как ты помнишь, стихи Гумилева были во времена нашей молодости под запретом, и я прочел их впервые в списках, хранившихся у одного «культурного старичка» по фамилии Белкин (я познакомился с ним, работая после школы лаборантом во ВНИИЖелезобетоне). Было там и знаменитое стихотворение «Память» («Только змеи сбрасывают кожу...»). Во всех известных мне изданиях, в том числе и в последнем, самом авторитетном, шестая строфа напечатана следующим образом:

Он совсем не нравится мне, это
Он хотел стать богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Помню, когда я впервые прочел этот текст «в официальном виде», меня охватило дикое возмущение: ведь я знал, как надо, – по «списку Белкина».

Он – совсем не нравится мне это —
Он хотел стать богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Мне кажется, достаточно непредвзято сравнить два варианта, чтобы буквально кинулось в глаза все уродство первого. Строка: «Он совсем не нравится мне, это» – звучит на манер какого-то запинающегося одесского говорка (какой смысл в косноязычном обособлении слова ‘это’? что за уродство: «это он хотел»). Запятая перед

‘это’ искажает смысл и придает нелепое – и совершенно немыслимое – звучание этой строке. Ведь грубо искажается самая основа смысла стихотворения. Как мог Гумилев написать «Он совсем не нравится мне», если этот герой ему как раз очень нравится: **«И второй... Любил он ветер с юга, /В каждом шуме слышал звоны лир, /Говорил, что жизнь – его подруга, /Коврик под его ногами – мир»**. Ему не нравится в этом «культурном предке» только одна черта: то, что «Он повесил вывеску поэта» (т.е. изменил «чистому адамизму» и сделал уступку «интеллигентщине-образованщине»). Между тем, повторяю, **во всех известных мне изданиях** (можешь проверить в «своем» Гумилеве) строфа напечатана в искаженном виде, и, стало быть, теперь я один «знаю, как надо» (так и сойдет это знание со мной в могилу). И все ученые мужи (профессионалы, ети их мать...), и все «любители поэзии» (вроде нас с тобой), читая это стихотворение, не вникают в смысл и не замечают грубого уродства искаженной строфы. Или как?

О «Концерте на вокзале» разговора пока не получается (мое главное «новаторство» в трактовке состояло в том, что я предположил, что это не просто «прощание с прошлым», но и прощание, так сказать, «структурное» – с собственной прошлой – «теплично-оранжерейной» – поэтикой), не хватает теоретической базы.

26.3.
Наум – Матвею

Если принять ту мысль, что обращение в «Сохрани...» все-таки является формой «внутреннего диалога», и совместить это с троицей Флоренского, то получится, что в «разговоре» участвуют Я, истинно сущий, Ты, друг и брат, с которым Я отождествляется, делаясь ему единосущим через Любовь, и Он, созерцающий, в Красоте образующий с ними Троицу (помощник). И мне кажется, что в этом внутреннем диалоге, в обращении к Ты (к внутреннему референту) или к Он (к зрителю/читателю) происходят по сути игры с Рампой. У поэта в руках как бы переносная Рампа, которую он ставит туда, куда ему удобно для данного стихотворения (между теми или иными ипостасями). Таким образом, Узник Рампы превращается в Хозяина дома.

И в «Сохрани...», кстати, можно наблюдать совершенно классический тип катартики: снятие индивидуации, слияние с общим, с человеческой пшеницей, жертвенность этого слияния, гибель, и возрождение в языке – факт.

Не поэзия даже, а чистый факт...

27.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Начну с того, с чем согласен безусловно. Да, это не поэзия даже, а «чистый факт». В современной лингвистике высказывания подобного типа называют перформативными. Не рассказываю, что пообещал (нарратив, который ни к чему не обязывает), а – ОБЕЩАЮ (произнесение как деяние, подтверждающее мое, как говаривал Бахтин, «не-алиби в бытии»). Но из этого-то как раз и следует, что Рампа куда-то испарилась. Рампа ведь защищает от этической ответственности (оставляя лишь эстетическую), обеспечивает «алиби» в данном (эстетическом) событии бытия. Поэтому мне трудно понять, как перформативность может сочетаться с «игрой с Рампой» и с тем, что поэт превращается из «Узника Рампы» в ее Хозяина.

Где были игры с Рампой, так это в «Камне»: все эти «стекла», «хрустали», «эмали» и «оконные рамы» позволяли уклониться от «прямой» дионисийской катартики (за редкими исключениями, к каковым относится, например, замечательное стихотворение «Сегодня дурной день»), предлагали вместо эстетического (в классическом смысле) тепличное псевдо-спасение. Не знаю, кем был ранний Мандельштам – узником Рампы или ее Хозяином (где как, а может, и то, и другое); знаю только, что в «Камне» Рампа объективируется, превращается из «неощутимой грани»

(канонический случай) в нечто «неклассическое» – в «одного из героев», в дополнительную «внутреннюю перегородку» в художественном пространстве, в объективированный предмет созерцания. Однако после «Концерта на вокзале» (мы эту тему еще обсудим, мне кажется, например, что **«запах роз в гниющих парниках»** – камень в огород собственной ранней поэтики) Мандельштам принципиально отказывается как от «переносной» («портативной») Рампы, так и от игрового к ней отношения. Больше никаких объективированных («оранжерейно-парниковых») стекол и пленок. Для «парникового периода» характерно то, что чуть ли не все стихи – о стихах же («об искусстве»), получается некая метапоэзия. Здесь же, в «Сохрани...», хотя речь и «о стихах» (тематически это даже более очевидно), но Рампа более не «вдвинута вовнутрь» художественного пространства. Более того, Рампа, как я уже сказал, «испарилась» – «восторжествовала перформативность».

Мне кажется, статус Рампы в метапоэзии (в стихах о стихах от имени поэта) особый, может быть, парадоксальный. Когда «мы» (читатели) повторяем вслед за поэтом «Я помню чудное мгновенье», – мы с ним «отождествляемся»; а когда артикулируем «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», – то нет, не отождествляемся. В этом случае Рампа каким-то образом «размывается». Тем более это относится к «Сохрани...»: это и «Памятник» (как у Пушкина), и перформативное высказывание, с которым Рампа, по-видимому, вообще несовместима. Ведь смысл «зарамповости» происходящего в том и состоит, что оно ни к чему меня (зрителя) не обязывает (и автора, конечно, тоже). В случае же перформативного метапоэтического обращения (случай «Сохрани...») Рампа, может быть, приобретает вот какое специфическое качество: она становится «односторонне проницаемой» – от автора к зрителю (и к «высшим сферам») перформативность проникает без помех, зрителя же «предохраняет», ни к чему его не обязывая (в буквальном, этическом, здесь и сейчас, смысле). Это скорее напоминает архитектонику «молитвы всерьез» на сцене.

Как соотносятся эти соображения с «триипостасностью»? Ты хочешь сказать, что три «лица» мандельштамовской «Троицы» – это ипостаси одной личности, и мы имеем дело с чем-то вроде «внутреннего диалога». Сомневаюсь, что это так. Мне кажется, в стихотворении достаточно ясно различаются два плана: эмпирический (в этом плане «лирический субъект» – «непризнанный брат, отщепенец в народной семье») и метафизический (в этом плане «лирический субъект» по праву и чуть ли не на равных обращается к некоей «высшей инстанции» – возможно, это та же «народная семья», но на уровне «божественной сущности», может быть, «духа народа», которому открыта «высшая правда», согласно которой эмпирический «урод» может «оборотиться» метафизическим сыном (как гадкий утенок – лебедем), другом и даже чуть ли не ‘господином’ – тем, по отношению к которому «высшая сила» может выступить, в одной из своих ипостасей, в качестве «грубого помощника».

Именно потому, что в стихотворении с большой убежденностью выражена вера в наличие этого «высшего духовного – надэмпирического – уровня», я не могу согласиться, что «диалог» происходит «в душе поэта» (это был бы субъективизм и релятивизм, не способствующий созданию благоприятных условий для снятия индивидуации).

Есть еще одно обстоятельство, которое мешает мне понимать триипостасность в чисто эстетическом плане – как «игру с Рампой», «внутренний диалог» и т.п. Дело в том, что все «обещания», даваемые «лирическим субъектом», носят этический (а не эстетический) характер. Даже в первой строфе (наиболее «эстетической») автор ставит себе в заслугу «терпенье» и «труд» – качества этические (в статье «Франсуа Вийон» сказано, что поэт «**оказался невосприимчив к его** (средневековья) **этической стороне, круговой поруке**»; ср. со **«смолой кругового терпенья»**). Далее же речь идет явно о «гражданском долге». Перед нами ведь не что иное, как формальная «расписка»: Я, такой-то, обещаю сделать то-то и то-то (**«Я – непризнанный брат, отщепенец**

в народной семье – /Обещаю построить...»). Какая уж тут «игра», и какой автор Хозяин (себе и Рампе)?

Можно выделить во всем творчестве М-ма два условных вектора. Пока Мандельштам «играл с Рампой», он прославлял свободу, причем какую-то невиданную и неслыханную – «небывалую» (см. «О свободе небывалой»; в этом стихотворении Свобода утверждается вопреки и за счет Верности – грубо говоря, это «апология предательства»; так же, по сути, решается вопрос и в «Посохе»). Это поэтика игры (в том числе и с Рампой), свободного выбора, плюрализма, вызова судьбе («Я не хочу своей судьбы») и т.п. Но уже в том же «Камне» намечается и прямо противоположная стратегия («русский путь»): крайняя пассивность, полный отказ от себя, покорность року, абсолютное безволие перед лицом «чужого» («местного»): «Как кони медленно ступают, /Как мало в фонарях огня, /Чужие люди, верно, знают, /Куда везут они меня. //А я вверяюсь их заботе, /Мне холодно, я спать хочу <...> Горячей головы качанье /И нежный лед руки чужой». То же – в стихотворении «На розвальнях...»; то же – в «Заснула чернь!..»: «Россия, ты, на камне и крови, /Участвовать в твоей железной каре /Хоть тяжестью меня благослови». «Сохрани...» – это «логическое завершение» второго вектора, не предполагающего ни малейшей свободы (какая игра, какой Хозяин?).

Если «Сохрани...» – это мандельштамовский «Памятник» (ничто меня пока в этом не разубедило), то тем очевиднее отличие: Пушкин воздвигает-таки памятник (эстетический, «зарамповый» объект), а М – орудие казни; в «Памятнике» право на бессмертие завоевывается эстетическим служением, в «Сохрани...» – кроме всего прочего, этическим послушанием и «политическим верноподданничеством», отречением от собственной воли (какое уж тут «чувство внутренней правоты»?). Пушкин, оставаясь в роли «жреца Аполлона» («в независимом подчинении»), последовательно отстаивает определенные этические нормы (милость к падшим и т.п.), М отрекается от этого своего права (оборотная сторона «свободы небывалой» – лучше бы уж какая-никакая, хоть «бывалая», но свобода). Конечно, можно сказать, что времена настали более «простые и грубые». Но и в подобной ситуации русская поэзия знает более адекватные модели поведения. Приведу стихотворение Батюшкова 1813 года, написанное под впечатлением наполеоновского нашествия.

К ДАШКОВУ

Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары:
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.
Я видел сонмы богачей,
Бегущих в рубищах издранных;
Я видел бледных матерей,
Из милой родины изгнанных!
Я на распутье видел их,
Как, к персям чад прижав грудных,
Они в отчаянье рыдали
И с новым трепетом взирали
На небо рдяное кругом.
Трикраты с ужасом потом
Бродил в Москве опустошенной,
Среди развалин и могил;
Трикраты прах ее священный
Слезами скорби омочил.
И там, где зданья величавы
И башни древние царей,

Свидетели протекшей славы
И новой славы наших дней;
И там, где с миром почивали
Останки иноков святых,
И мимо веки протекали,
Святыни не касаясь их;
И там, где роскоши рукою,
Дней мира и трудов плоды,
Пред златоглавою Москвою
Воздвиглись храмы и сады, —
Лишь угли, прах и камней горы,
Лишь груды тел кругом реки,
Лишь нищих бледные полки
Везде мои встречали взоры!..

А ты, мой друг, товарищ мой,
Велишь мне петь любовь и радость,
Беспечность, счастье и покой
И шумную за чашей младость!
Среди военных непогод,
При страшном зареве столицы,
На голос мирныя цевницы
Сзывать пастушек в хоровод!
Мне петь коварные забавы
Армид и ветреных Цирцей
Среди могил моих друзей,
Утраченных на поле славы!..
Нет, нет! талант погибни мой
И лира, дружбе драгоценна,
Когда ты будешь мной забвенна,
Москва, отчизны край златой!
Нет, нет! пока на поле чести
За древний град моих отцов
Не понесу я в жертву мести
И жизнь, и к родине любовь;
Пока с израненным героем,
Кому известен к славе путь,
Три раза не поставлю грудь
Перед врагов сомкнутым строем —
Мой друг, дотоле будут мне
Все чужды Музы и Хариты,
Венки, рукой любови свиты,
И радость шумная в вине!

Русский поэт (по натуре нежнейший и деликатнейший) говорит: пусть Бог сохранит Россию, ради этого я готов пожертвовать жизнью (**«понесу в жертву мести и жизнь, и к родине любовь»**), а с творчеством и со славой (**«талант погибни мой»**) разберемся как-нибудь потом (если все кончится хорошо и будет досуг). Мандельштамовский же «лирический субъект» начинает с себя и кончает собой (в этом смысл «сделки»): он не считает предметом для обсуждения или раздумий, действительно ли «железная кара», возросшая «на камне и крови», – неизбывная судьба России (для него это – нечто вроде неотъемлемой «туземной экзотики»; ох, не стал бы я на месте русских спешить навстречу такому адепту «жертвенного слияния»). Для него, как для олимпийца, важна не победа, а участие. Причастность. И именно это выдает в нем «неисправимого чужака».

Поэтому не могу согласиться, что перед нами «совершенно классический тип катартики»: да, **«снятие индивидуации, слияние с общим, с человеческой пшеницей,**

жертвенность слияния, гибель, и возрождение в языке» – все это имеет место, факт. Но, исходя из вышесказанного (разрушающая Рампу перформативность, «заключение сделки», своеобразный «удобообратимый жертвенный эгоцентризм», смещение этических и эстетических планов), катартика здесь далеко не классическая. Кроме архитектонических аргументов, есть и этические. Я бы сказал даже, что катартика в этом стихотворении «недоброкачественная» – истерическая (ср. с «душевно здоровым» Батюшковым, даром что полжизни провел в психушке), внутренне противоречивая, замешанная на уничижении паче гордости и гордости паче уничижения. Конечно, это не кровожадная готовность поучаствовать в казнях (еще не хватало!), но есть в позиции М-ма некая «безопорность», отсутствие (ты прав) «самостояния» (у Пушкина сказано: «Самостоянье человека – залог величия его»), предрасположенность к «впадению в крайности» (то в одну, то – мгновенно – в другую), и все эти качества в полной мере проявились в «Сохрани...».

29.3.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Что такое вообще «диалог» в нашем контексте (контексте поэтического творчества)? Разве творчество (словесное) это не внутренний разговор, то с самим собой, то с конкретным, то с «трансцендентным» собеседником? Почему «в душе поэта» не может происходить диалог с «высшим духовным уровнем», вера в наличие которого в стихотворении выражена с большой убежденностью? И если есть эта вера в высшее надэмпирическое, то разве не к нему обращение «сохрани, отец»? Называй эту инстанцию как хочешь, хоть «языком», хоть «духом народа», хоть троицей, но обращение именно к ней! Но где находится эта инстанция? Разве она не «внутреннее дело»? Что такое Бог, он же «мир», как не «воля и представление»? Проблема воображения, в сущности...

То же и с Рампой. Может ли существовать эстетический акт вне Рампы, без Рампы, если Рампа является его определением, его неотъемлемым признаком? Если это так, то вопрос только, в каком месте она находится, и «перформативность»-таки «совместима» с Рампой, только Рампа проглатывается внутрь Жреца. И поэтическое творчество, вернее лирика, это уже перформанс, прямое обращение, тем более в стихотворениях «гражданских», где этические требования выдвигаются напрямую. Конечно, с «Памятником» читатель не солидарен (какое мне дело, какие там памятники поэт себе понастроил, это вообще стихотворение похоже на юбилейный отчет), но с «Товарищ верь», или «Тираны мира! трепещите!... Восстаньте, падшие рабы!» очень даже солидарен, тут автор ввязывается в настоящую драку (за что несет полную ответственность) и тянет за собой читателя.

Кстати, вчера по ТВ показали (Страстная неделя), как в Индонезии или Тайланде, не помню, распинают доведенных до исступления верующих по-настоящему: прибивают гвоздями и выставляют в терновых венках на солнцепеке, надо полагать, что все же не до смерти, но думаю, что «добровольцы» и к смерти готовы. Или возьми «чудо схождения Благодатного Огня» у нас, в церкви Гроба Господня: каждый год сходит, как по звонку, и каждый год ритуальные драки из-за него между греками и армянами, это когда театр не эстетическая догма, а руководство к действию... А перформанс – это все-таки эстетическое действо, когда Рампа перемещается внутрь субъекта действия и уже не спасает Поэта, хотя зритель по-прежнему защищен, то есть актер-то (Актор) или поэт сжигает себя по-настоящему, а зрители (шакалы) смотрят на это, как на представление. Почему Поэт идет на это? Потому что чувствует, что «перформативность» – единственная оставшаяся возможность подействовать на публику, эстетика в результате тотального эстетического отупения (эстетической инфляции) превращается в шокотерапию. А Рампа, переместившись

«внутрь», превращается в элемент внутренней игры между автором, его героями и его «читателями/зрителями/собеседниками», которые все вместе представляют из себя некое триипостасное единство.

А стихотворение Батюшкова замечательное... Кстати, о патриотизме. Я тут на днях рылся в тещиной библиотеке на выброс, обычной библиотеке советского интеллигента с подписными от Чехова до Фейхтвангера, и наткнулся на несколько номеров журнала «Литературная учеба» за 91-й год. Листал с любопытством, я и забыл, что был такой журнал, и в номере за январь-февраль обнаружил раздел «К столетию О.Э. Мандельштама». Забрал, конечно, домой, никто не возражал. Так в этом разделе есть воспоминания некой Елены Михайловны Тагер, где она в частности описывает эпизод встречи с Сергеем Эфроном (она подружилась с его матерью и сестрой), который представил ее своему «другу»: «Это – Осип Эмильевич Мандельштам. Он вчера приехал из Москвы». И добавил: «Это хроническое состояние Мандельштама, что он вчера приехал из Москвы».

Если учесть, что речь о весне 1916-го, то «друг» Ося приехал, возможно, со свиданки с Мариной, супругой своего друга Сережи, аж из самого Александрова... Но я не об этом, а о патриотизме. Пошли они, значит, гулять по Невскому, зашли в кафе «Ампир». Естественно, разговор о войне:

«– Говорят, Блок ушел на войну добровольцем... – рассказывает Тагер услышанную накануне новость.

– Не может быть! – срывается Елизавета Яковлевна (сестра Эфрона). – **Это было бы ужасно!** (Сестра Эфрона сочувствовала революционерам.)

– 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 готовил себя на пушечное мясо».

Вот так.

Сергей Эфрон реагирует иначе.

«– Война проигрывается, – повторяет Сергей. – Тем больше оснований нам идти на фронт...

– Как, Сережа! Ты пойдешь защищать самодержавие?! – У Елизаветы Яковлевны даже слезы в голосе задрожали.

– Есть многое, помимо самодержавия, что я пойду защищать. Еще есть. Быть может, скоро не будет».

Благородно. Но куда привел Сергея Эфрона его благородный патриотизм? – к сотрудничеству с НКВД...

P.S. Я еще вот о чем подумал (в плане патриотизьма, это «после Батюшкова»): что настоящая привязка человека все-таки не к земле-родине, а к родной культуре, вот с чем он неразрывно солидаризуется-самоотождествляется и без чего прожить не может (ну, разве что физически, как в коме, прикрепленный к «трубкам питания»). И, соответственно, за это он будет воевать и умирать. Поэтому культура это даже не дом, в котором живешь, а воздух, которым дышишь. А что такое «культура»? Это образы. Родные, ставшие родными, образы. Как же туго приходится человеку, да еще Поэту, если культура его (его воздух), какая б ни была замечательная, – не родная (не тот запах!)? Или наоборот: когда родная – кажется монструозной, отталкивающей? Вот и приходится лепить нечто «универсальное», «походное»... Можно ли полюбить чужие образы? Получается, что можно. Разве Иисус – русский образ? А Пушкин – еврейский? А ведь поди ж ты, не оторвешь...

Кстати, ты читал текст Севы Некрасова (см. скрепку)? Кажется, еще одного допекли жиды...

30.3.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Попробую в ближайшее время осмыслить «игры с Рампой» в «Камне» таким образом, чтобы прийти к взаимопониманию хотя бы на уровне «азов рамповедения», которые, честно говоря, и мне самому не слишком ясны (о чем свидетельствует в том числе и моя неспособность «коротко и ясно» ответить на твои теоретические – более чем законные – вопросы).

С твоими рассуждениями по поводу «культуры как воздуха» я согласен; внес бы только следующее уточнение: важны не только – и, может быть, не столько – «образы», сколько «сотериологические архетипы». «Национальная культура» – это более или менее системный набор определенных сотериологических архетипов. Поскольку набор – системный, одни и те же «образы» (тот же Христос, например), имеют в разных культурах различное «наполнение». Этим обеспечивается адаптируемость таких «сотериологических практик» (основных), как религия и искусство.

За Некрасова спасибо. Статья любопытная, «симптоматичная».

Почитай и ты Аркадия Львова – баш на баш (если не читал).

1.4.
Наум – Матвею

Прочитал «Желтое и черное» Львова (помню, что в биографической справке о нем в одном из старых номеров «Время и мы» было написано: «одесский писатель»). Страниц десять прошли бодро, но потом я скис. Будто себя увидел в отвратительно кривом зеркале...

Львов растаскал М на те же цитаты, что и мы (да что мы – все цитируют одно и то же). Правда, цитирует – не пришей кобыле хвост («села» он вообще переделал в селям/шалом, так что стих у него получился – салют сионизму), но и от этого не легче. Достал его гаерский тон, и это перетягивание каната: Кожинов, мол, тянет Мандельштама в русские патриоты, в радетели за русского мужика, а вот – фигу ему! Наш он, из племени пастухов и патриархов, вернулся, голуба, блудный сын, чуть ли не правоверным евреем стал, чуть ли не заповеди стал соблюдать, не сотвори себе, например, кумира, стал «цадиком», а то и подымай выше – пророком: **«Еврей волею судеб, с талмудистскою солью в крови, Мандельштам, первый среди поэтов, увидел как в детской люльке "большая вселенная... у маленькой вечности спит"»**. (Полный – как теперь на Руси выражаются – абзац, писец и т.д.) Апология идет по восходящей: **«...но строптивый дух жестоковыйных предков в один мах взнуздывал в Осе труса и обращал его маленькое касриловское сердце в грозное сердце иудейского льва»; «маленький еврей – по будничному, по житейскому счету, не только не храбрец, а даже наоборот – вдруг прыгнул выше своей головы, опрокинув ходячую мудрость, будто это невозможно, и восстал один на один против силы, против власти, не знающей ни пощады, ни забвения»**. Не поддался наш Ося, не сломился. А все почему: «императив иудейской гордыни»! Гордость великим сыном нашего народа у Львова зашкаливает. Походя и христианам утер нос: и Христос – «наш», и Павел с Петром, да и все апостолы – из наших. «Словом, как ни крути как ни верти, а от себя не уйти», вот и Ося вернулся в лоно (**«Слева сердце беьется, слава бейся»**). И великий наш Михаил Гершензон (цитирует Львов) все объяснил: **«Еврейское начало неистребимо, нерастворимо никакими реактивами. Еврейский народ может без остатка распылиться в мире, но дух еврейства от этого только окрепнет»**.

Ну и в конце поплакал немного над могилкой цадика, святого нашего, мол, и папу он полюбил в конце, и ссылка не сломила...

Но не случайно, ох, не случайно, почти всё перецитировав, он абсолютно обо-

шел «Сохрани мою речь»! Не тронул, не запоганил. Не знал, куда приспособить, не далось ему стихотворение – слава тебе Господи.

А где ты нашел эту статью? В каком-нибудь «Еврейском слове»?

А вот за статьей Некрасова потянулось еще одно «коллективное письмо против евреев», якобы 5000 подписало, даже сам гроссмейстер Спасский.

А вчера я наблюдал как три еврея – Павловский, Белковский и Соловьев (передача «К барьеру») – объясняли народу про Россию, куда, мол, что и как надо.

Начал читать книгу одного американского слависта Дэвида Бетеа «Жизнь поэта» о Пушкине и о методах текстологии.

Матвей – Науму

Бетеа – один из самых тонких западных русистов. Кстати, сведения о том, что Бродский был озабочен смыслом «семи плавников» рождественской звезды, я извлек как раз из интервью поэта-лауреата с Бетеа.

А Аркадий Львов – действительно одессит, писавший «на еврейскую тему» еще в советские времена. Несмотря на поощрение со стороны Конст. Симонова, его в Союзе так и не напечатали, и он слинял в Америку, где опубликовал свое самое известное произведение из «еврейско-одесской» жизни (написанное еще в России) – роман «Двор». Во времена гласности и перестройки этот роман был напечатан в журнале «Дружба народов», а потом вышел отдельной книгой. Что касается эссе о Мандельштаме, то оно было опубликовано сначала в Америке, в сборнике статей «о еврейской ментальности» (давно, еще в 80-е годы), а сравнительно недавно перепечатано... (здесь ты должен глубоко вздохнуть и присесть, если стоишь) в куняевском юдофобском журнале «Наш современник». Этот факт наводит на размышления. Например, на тему: «Зачем им («обеим сторонам») это надо?» В этом плане гораздо легче понять «Наш современник», чем Львова.

На эту тему есть «очень суггестивное» интервью, которое можно прочитать по адресу http://www.plexus.org.il/texts/shraer_int.htm

Два слова по поводу Севы Некрасова и проч. Не поворачивается язык назвать Некрасова антисемитом (против этого «вопиет» все его «поведение в культуре» на протяжении долгих лет) – и между тем его текст абсолютно антисемитский. Это только кажется, что его раздражают определенные качества ‘айзенбергов’ (нахальство и т.п.); на самом деле его раздражает факт их наличия: его высказывания носят не этический, а «экзистенциальный» характер. Он, собственно, хочет сказать: «Лучше бы их не было, по крайней мере в таком количестве». Ловлю себя на том, что «на уровне физиологических реакций» я его вполне понимаю – тоже вздрагиваю при виде полемиста Белковского, доказывающего (вперемешку с шутками по поводу собственного носа), что спасение России в «левом, объединенном с коммунистами и исламистами, антиглобалистском фронте» (его оппонент Павловский, считающий, что спасение России в Путине, если и лучше, то ненамного; не особенно вдохновляет и «диск-жокей» Соловьев, устроивший «провокацию» с Макашовым). Загвоздка в том, что мне (как, впрочем, и всем остальным – я «чувствую это кожей») совершенно неважно, что эти люди думают о спасении России; мне хочется одного – чтобы их не было на экране, по крайней мере, в этом качестве (а лучше – чтобы их вообще не было). Уверен, что именно за это голосовали те, кто отдал предпочтение Макашову в той, печально известной, соловьевской «Дуэли». Факт их здесь-существования-в-качестве-этнических-евреев («экзистенциальный аспект») перевешивает смысл их деятельности; поэтому их присутствие может только навредить – в том числе и делу, «которому они служат». Я прочитал недавно на одном сайте статью Ярослава Бутакова «Изобретатели жида»; там сказано: «Сто лет назад проявлением оппозиционности в России считалась защита евреев от нападок властей и толпы. Ныне ситуация почти прямо противоположная. Символом оппозиции существующему строю, а по российской традиции – также

и символом интеллигентности – стали радикальные формы русского национализма и тесно связанная с последним юдофобия. Политизированная неприязнь к евреям вырастает из глухого бессознательного отторжения современной демократии. Неприятие существующего – типично интеллигентская черта. Поэтому не стоит удивляться тому, что среди нынешних русских «национал-патриотов» немало евреев».

РАКОВИНЫ

3.4.
Наум – Матвею

Тайна обращения в «Сохрани...» не дает покоя.
Вот нашел любопытное в этом плане стихотворение:

Дыханье вещее в стихах моих
Животворящего их духа,
Ты прикасаешься сердец каких –
Какого достигаешь слуха?

Или пустыннее напева ты
Тех раковин, в песке живущих,
Что круг очерченной им красоты
Не разомкнули для живущих?

1909

Здесь обращение к животворящему духу вещего дыхания моих стихов! Тоже какая-то трехступенчатость. Кстати, тебе не кажется, что это стихотворение своего рода предтеча «Раковины» (**«Или пустыннее напева ты / Тех раковин, в песке живущих»**)?

Матвей – Науму

Думаю, ты точно уловил сходство – вполне реальное – между этим стихотворением и «Сохрани...» (трехступенчатость обращения); может быть, это первая точка в пунктире, ведущем к «отцу, другу и помощнику (грубому)».

Конечно, стихотворение явно «подростковое», косноязычное и даже не вполне грамотное. **«Прикасаешься сердец»** – прямая ошибка (правильно было бы: «прикасаться к сердцам»; или уж: «касаться сердец»). Строка: **«Или пустыннее напева ты»** – совершенно чудовищна в ритмическом отношении: ведь ударение приходится делать на последнем слоге, чтобы получилась рифма к ‘красоты’. Тем не менее, здесь явно присутствует ипостась «духа», входящего в Троицу инвариантного «эстетического божества» М-ма. Правда, и эта идея выражена довольно коряво: две первые строки тавтологичны – «в моих стихах дыханье духа» (дух и есть животворящее дыхание). Впрочем, не будем придираться к «начинающему»; обратим лучше внимание на то, что «одухотворенность» (собственных стихов) трактуется здесь как нечто само собой разумеющееся; проблема возникает лишь в плане коммуникации со слушателем: можно ли передать ему «послание, внушенное духом», или оно останется в очерченном круге лежащей на песке раковины, поющей лишь для самой себя (как «океан без окна – вещество»).

Как известно, Мандельштам долгое время намеревался назвать свой первый сборник «Раковина» и только в последний момент изменил название на «Камень». Стало быть, стихотворение программное. Разумеется, оно не могло удовлетворить М-ма в данном виде (1909), и поэт составляет едва ли не первую свою «двойчатку» – пишет стихотворение «Раковина» («Быть может, я тебе не нужен»; 1911). Прогресс, в смысле «овладения мастерством», совершенно поразительный (всего за два года); но важнее «углубление содержания». Во-первых, осуществляется переакцентуация мо-

тивов: внимание целиком переключается с «коммуникации с читателем» (в данном варианте М вообще оставляет эту тему за скобками – по-видимому, в связи с идеями, выраженными в статье «О собеседнике», которые мы уже обсуждали) на «коммуникацию с Духом».

Итак, обращение «ты» первого стихотворения относится к «духу» стихов; коммуницируемость же этого Духа ставится здесь под сомнение (как там у Баратынского: **«Знай, внутренней своей вовеки ты /Не передашь земному звуку /И легких чад житейской суеты /Не посвятишь в свою науку. /Знай, горняя иль дольняя, она /Нам на земле не для земли дана»**).

Что же касается второго стихотворения (Раковина-2), то здесь дело обстоит сложнее (и более «по-мандельштамовски»).

РАКОВИНА

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь;
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.

Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей;

И хрупкой раковины стены, –
Как нежилого сердца дом, –
Наполнишь шопотами пены,
Туманом, ветром и дождем...

1911

Начнем с того, что это один из самых ранних образцов «мышления пропущенными звеньями»: «дух» здесь не называется по имени, но «каким-то образом подразумевается». Он «проходит» здесь под двумя «псевдонимами»: ‘ночи’ (названной) и ‘моря’ (неназванного); благодаря этому он приобретает черты «духа стихий». Обращение к ночи зафиксировано в 1-2 строках. Однако «ты» второй строфы относится уже скорее к «неназванному морю» (хотя формально-грамматически оно «должно» относиться к ‘ночи’: таким образом артибуты ‘ночи’, ‘моря’ и ‘пучины’ смешиваются, размывая образ, – ноухау М-ма), а по сути – к «пучине мировой», образ которой «охватывает» и ‘ночь’ и ‘море’ (в качестве «дионисийской стихии»).

Каковы же взаимоотношения между «раковиной» и «пучиной» (поэтом и Духом)? Они прописаны здесь на удивление тонко и дифференцированно. В конечном итоге Дух, разумеется, «получает выражение» в «песне», но далеко не напрямую, а посредством довольно сложной, опосредованной процедуры. Заметь, раковина «выброшена на берег» «без жемчужин» – это «нежилого сердца дом». Поэт изначально пуст, его богатство – в обделенности, лишенности («эрос недостатка»), в пустоте, создающей благоприятную «акустику». Если хочешь, это несколько напоминает «Пророка»: «Оденешь ризою своей», на мой взгляд, перекликается с «Исполнись волею моей»; но главное, и тут и там «вначале была лишенность», «духовная жажда». Но и пустая раковина (нежилого сердца дом; чуть ниже та же раковина названа ‘ненужной’: это

прообраз того горбатого, которого могила исправит) не просто «отражает» голос «мировой пучины». Ничего подобного. Мандельштам дает понять, что «голос пучины» не дан поэту как таковой «в готовом виде» (это гениально выражено в более позднем, уже вполне зрелом, стихотворении: «Против шерсти мира поем»): **«Ты равнодушно волны пенишь /И несговорчиво поешь»**. Иными словами, «голос стихии» безотносителен («равнодушен») к человеку и его притязаниям, в том числе и сотериологическим; этот, мандельштамовский, Дионис «несговорчив». Поэтому песнь, зазвучавшая в раковине, – это выдумка, сфабрикованная из индивидуационной пустоты, 'ложь': **«Но ты полюбишь, ты оценишь /Ненужной раковины ложь»**. «Пучина мировая» не «вкладывает» свою песнь в раковину (как жемчужину в футляр), а «санкционирует» измышленную ею «ложь» («пучина» должна каким-то образом «полюбить» эту ложь – не прообраз ли это пронзительных «итоговых» слов: **«Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи»?**) и каким-то образом «резонирует» с этой самой 'ложью' на манер «колокола», своего рода «эоловой арфы зыбей»: **«Ты на песок с ней рядом ляжешь, / Оденешь ризою своей, /Ты неразрывно с нею свяжешь /Огромный колокол зыбей; // И хрупкой раковины стены, – /Как нежилого сердца дом, – /Наполнишь шопотами пены, / Туманом, ветром и дождем...»** Но все это – потом. Вначале была взывавшая из пустоты «соринка индивидуационной лжи», и лишь потом вокруг нее, при помощи и с санкции «дионисийской стихии», с «подсоединением» «колокола зыбей», выкристаллизовалась жемчужина «песни». Как видишь, взаимоотношения Мандельштама с «дионисийской стихией» крайне сложны и противоречивы; в этом я вижу первоисток «кривизны» его катартики. И именно на это должен быть, по моему разумению, направлен «луч нашего внимания».

В заключение приведу, «в порядке викторины» (извини, мне тут важен именно «эксперимент»: иногда закрадывается мысль, нет ли у меня в этом плане предубеждения, а то и бзика), цитаты из одного известного поэта, старшего современника М-ма.

У меня сложилось впечатление, что именно он – этот NN – оказал решающее влияние на поэтику «Камня». Убедительны ли для тебя приведенные ниже примеры?

Люблю я линий верность,
Люблю в мечтах предел.
Меня страшит безмерность
И чудо божьих дел.
Люблю дома, не скалы.
Ах, книги краше роз!
– Но милы мне кристаллы
И жала тонких ос.

1898

Когда опускается штора
И ласковый ламповый свет
Умиряет усталые взоры, –
Мне слышится счастья привет.
Мне не нужно яркого блеска,
Красоты и величья небес.
Опустись, опустись, занавеска!
Весь мир отошел и исчез.
Со мною любимые книги,
Мне поет любимый размер.
– Да, я знаю, как сладки вериги
В глубине безысходных пещер.

1898

И я с людьми как брат, я все прощаю им,
Печальным, вдумчивым, идущим в тихой смене,

За то, что вместе мы на грани снов скользим,
За то, что и они, как я, – причастны тени.

1899

Хочу также обратить внимание на трудноуловимое – но для меня наиболее убедительное – «интонационное сходство» (оно, на мой взгляд, несравненно важнее «содержательного», но существующая «методология интертекстуальности» его не улавливает).

Ср.:

Я ль, угодная Гекате,
Ей союзная, могла
Возлюбить тщету объятий,
Сопрягающих тела?

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

М: «О свободе небывалой», 1915

Мне ли, мощью чародейства,
Ночью, зыбившей гроба,
Засыпать в тени семейства,
Как простой жене раба?

1904

И еще один пример – на мой взгляд, наиболее показательный.

Теперь не время буйным спорам,
Как и веселым звонам струн.
Вы, ликторы, закройте форум!
Молчи, неистовый трибун!

Обиженно уходят на холмы,
Как Римом недовольные плебеи,
Старухи-овцы – черные халдеи,
Исчадье ночи в капюшонах тьмы.

Когда падут крутые Веи
И встанет Рим как властелин,
Пускай опять идут плебеи
На свой священный Авентин!

Им нужен царь и черный Авентин,
Овечий Рим с его семью холмами,
Собачий лай, костер под небесами
И горький дым жилища и овин.

1904 *1914*

У меня сложилось ощущение, что без учета стихотворения 1904 года (без «подтекста», как сказал бы интертекстуалист) стихи Мандельштама вообще нельзя понять (хотя, может быть, с учетом – тоже). Между тем, ни в одном из известных мне комментариев этот «подтекст» не учитывается.

4.4. Наум – Матвею

Это очень верная мысль, то есть верное понимание Мандельштама: *«поэт изначально пуст, его богатство – в обделенности, лишенности («эрос недостатка»)*», он – пустая раковина.

Ночь и Пучина – образы Хаоса. По твоей трактовке Хаос – он и есть Дух (животворящий). Да, наверное, М так и считал (исходя из двух Раковин), но мне это кажется путаницей. Как ты любишь говорить: давайте разделять. Хаос – часть греческой (языческой, монистической) мифологии. А Дух – понятие скорее христианское и явно дуалистическое. В какой-то мере они могут совпадать в пантеизме. То есть М в «Камне» – пантеист.

В «Раковине» отношения пустой раковины (отверженной, «выброшенной на берег» души поэта) с мировой пучиной, с Хаосом похожи на любовный акт (**«Ты на песок с ней рядом ляжешь...»**). Душа-раковина принимает семя Хаоса (**«Наполнишь шопотами пены, / Туманом, ветром и дождем...»**) и рождает Хаосу «ложь» (надо полагать, в духе Тютчева: «мысль изреченная есть ложь»), которую он «полюбит и оценит». Попросту говоря, поэзия («ложь») – дитя любви Хаоса и души поэта.

В этом смысле не менее характерно стихотворение «SILENTIUM», можно сказать, Раковина-3 (а точнее, именно оно – 2, так как написано раньше), в котором та же образность и та же проблематика. Здесь дитя любви раковины и Хаоса – Афродита (родившаяся, как известно, из раковины), она же «всего живого ненарушаемая связь»:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Здесь уже полностью повторяется мотив Тютчева (в его «SILENTIUM!»): «мысль изреченная – есть ложь», вместе с ностальгией по первозданности как истоку гармоний (**«да обретут мои уста первоначальную немоту»**, у Тютчева: **«внимай их пенью и молчи!»**). Этот мотив невыразимости совпадает у Баратынского (ты уже цитировал: **«Знай, внутренней своей вовеки ты /Не передашь земному звуку /И легких чад житейской суеты /Не посвятишь в свою науку....»**) и Тютчева (**«Как сердцу высказать себя? /Другому как понять тебя? /Поймет ли он, чем ты живешь? /Мысль изреченная есть ложь»**).

Но ты совершенно правильно отметил, что у М-ма (добавлю от себя: по сравнению с Баратынским и Тютчевым) «*внимание целиком переключается с "коммуникации с читателем"... на "коммуникацию с Духом*"». И там, где у Тютчева одно сердце (**«Как сердцу высказать себя?»**), у М-ма появляются два (**«И, сердце, сердца устыдись»**). То есть сердце поэта, сердце во плоти, должно устыдиться сердца «идеального»? Образ двух сердец как бы параллелен образу двух «слов», слову-«лжи» и слову-«музыке»: изреченное, должно стыдиться неизреченного.

P.S. Приведенные тобою цитаты таинственного поэта безусловно свидетельствуют о совпадениях тем, мотивов, интонаций и даже отдельных слов. Связь налицо. Но автора я не узнаю. «В порядке викторины» (кто хочет стать миллионером) рискну предположить, что это Ф. Сологуб.

Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты назвал (остроумно) SILENTIUM «Раковиной-2» на том основании, что стихотворение «размещается» (хронологически) между двумя «Раковинами». Действительно, Афродита ассоциируется с раковиной (никуда не денешься – Боттичелли!) Однако ты обошел вопрос о «субъекте» стихотворения SILENTIUM. Логически рассуждая,

это скорее всего любовь («Любовь, что движет солнце и другие светила» – Данте). «Всего живого ненарушаемая связь» – наиболее «объемлющий», «итожащий» предикат (об этом свидетельствует союз «потому» – «***и потому*** всего живого...»). Соответственно, и Афродита, и Музыка, и Слово выступают как частные проявления «объемлющего субъекта» – «натурфилософского Эроса». Во второй строфе пена рождется из пучины (аналог рождения Афродиты из пены). В третьей строфе «ракоходом» (задом наперед) рождается слово из музыки. Там, где мы ждем раскрытия третьего «субъекта» (это 'связь'), – пропуск, зияние. Здесь и заваривается та каша – «стратегия-называния-путем-умолчания», – которую мы расхлебываем в «Сохрани...»

Особенно выразителен образ: **«И, сердце, сердца устыдись, /С первоосновой жизни слито!»** Откуда взялось такое «раздвоение»?

Задумавшись об этом, я почти автоматически «вышел» на Вяч. Иванова. Согласно «магистральному мифу», который Иванов неоднократно излагал во всевозможных модификациях и художественных формах, дело было так. Диониса, играючи правившего миром, растерзали Титаны. Они **«Подкрались к младенцу Дионису, /Пожрали плоть его, огнем палящим /Насытились – и пали пеплом дымным. /А сердце сына, бьющееся сердце, /Отец исхитил и в себе сокрыл»**. **«В глубине глубин, в сущности сущностей, есть Зевс абсолютный, извечный Отец единородного Сына, и есть девственная Мать Младенца – Персефона. Тот, кого именуют люди Зевсом, только тень "самого" и полномощный наместник над теневым царством явлений. Фемида также лишь обличье неисповедимой Девы...»**. После ухода Извечной Девы в сокровенные глубины Сущего на этом месте **«темным зеркалом зияет ее женский аспект, как матери грядущих явлений. Этот аспект – Душа мира... Младенец глядится в зеркало, и оно отражает его черты по закону зеркальности, – извращая отражаемый образ... Так, из разложения образа Диониса в зеркале Души мира возникают ее мятежные чада Титаны в качестве носителей принципа индивидуации»**. Из пепла спаленных титанов Прометей лепит человека. Отсюда двойственность человеческого состава: в нем есть и высший "дионисийский разум", и земная титаническая стихия. Отсюда и свойство, выделяющее человека из всех земных существ, – это присущая ему **«действенная мощь самопреодоления»** (II, 160—165). Всю эту мощь человек должен направить на восстановление превратно отраженного лика Диониса на земле. **«Но для этого необходимо, чтобы атомы его света – живые монады личных воль – пришли в свободное согласие внутреннего единства и соборно восставили из себя вселенским усилием целостный облик бога: только тогда сердце Диониса, сокрытое в недрах Сущего, привлечется на землю»** (II, 167).

А вот как это выглядит в лирике Вяч. Иванова (цитирую стихотворение из «Нежной тайны»):

Брызнул первый пурпур дикий
Словно в зелени живой
Бог кивнул мне, смуглоликий,
Змеекудрой головой.

Взор обжег и разум вынул,
Ночью света ослепил
И с души-рабыни скинул
Все, чем мир ее купил.

И в обличьи безусловном
Обнажая бытие,
Слил с отторгнутым и кровным
Сердце смертное мое.

Совершенно ясно, что «смертное сердце» – это сердце поэта, а «отторгнутое и кровное» – это сердце «предвечное», утаенное и сохраненное Отцом-Зевсом. Так что твое предположение (**«сердце поэта, сердце во плоти, должно устыдиться сердца**

“идеального”») оказалось вполне по Иванову. Слияние «смертного» (т.е. подпорченного индивидуацией) сердца с «отторгнутым и кровным» (т.е. убереженным Отцом) – это, конечно, метафора снятия индивидуации. Но остановиться на этом утверждении никак невозможно. Дело в том, что ивановская картина мира в принципе дуалистична. Снятие индивидуации дает доступ лишь к «подпорченной» Душе мира (являющейся «зеркальным», т.е. извращенным отражением «истинной» Души мира), а не к высшей реальности, которая существовала до «восстания Титанов» (и, соответственно, до «падения» Души мира): **«Владыкой мира он** (Зевс) **дитя поставил. / И сладостно играл вселенной сын, /И в той игре звучало стройно небо»**.

Так вот, к этому «стройно звучащему» небу снятие индивидуации доступа не дает. Оно достижимо лишь путем «соборной революции» (прерогатива, выходящая за пределы возможностей художественного творчества). В дуалистическом хронотопе снятие индивидуации «не решает проблему»; поэтому в подобном хронотопе возможна лишь «кривая» катартика (в случае Иванова – «приуготовительная» к соборно-религиозному действу).

Уже произведя это «красивое» сопоставление «двух сердец» у Мандельштама и Иванова, я обнаружил (к своему ужасу), что стихотворение Мандельштама написано раньше, чем стихотворение Иванова (по крайней мере, напечатана «Нежная тайна» в 1912 году, а стихотворение «Silentium» написано в 1910). По большому счету, это обстоятельство не имеет решающего значения, поскольку Иванов (повторюсь) излагал свой «магистральный миф» неоднократно, в том числе, возможно, и в устной форме на Башне, куда М был вхож. Более принципиален другой вопрос: каков, в своей основе, «хронотоп» художественного мира М-ма в «Камне» – монистичен он или дуалистичен?

Ты высказал свое мнение: Мандельштам в «Камне» пантеистичен. Если посчитать «два сердца» ложным следом, этот вывод выглядит убедительно. Но даже если с ним согласиться, приложим ли он к другим стихотворениям «Камня»? Я считаю этот вопрос принципиальным: от его решения зависит интерпретация характера катартики раннего М-ма.

Думаю, самое принципиальное в этом плане стихотворение (во-первых, оно «самое дионисийское», во-вторых, «самое ивановское») – «Сегодня дурной день». Предлагаю проанализировать его порознь, а затем «сверить часы».

А поэт NN из «викторины» – Брюсов. Назвав Сологуба, ты, по большому счету, не ошибся. Тут важны не имена, а типология; важен тот факт, что и Брюсов, и Сологуб принадлежат (наряду с Анненским) к числу «старших» символистов, сиречь «декадентов» и, так сказать, отцов-основателей. И вот какой возникает парадокс. Если дать почитать стихотворение (по-моему, блестящее и совершенно безупречное по форме) **«Люблю я линий верность, /Люблю в мечтах предел. /Меня страшит безмерность /И чудо божьих дел. //Люблю дома, не скалы, /Ах, книги краше роз. /Но милы мне кристаллы /И жала тонких ос»** какому-нибудь в меру образованному, чуткому и здравомыслящему человеку (но не «эрудиту»), он скажет, что это – манифест акмеизма, написанный скорее всего Мандельштамом (одни «жала тонких ос» чего стоят: это почти визитная карточка поэта, написавшего: «Вооруженный зреньем узких ос»). Смех в том, что, если верить «школьным» толкованиям, акмеизм как раз и направлен против Брюсова со товарищи.

Вот еще одно «параллельное место»:

Брюсов:

Неколебимой истине
Не верю я давно
И все моря и пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И господа и дьявола
Хочу прославить я.

Мандельштам:

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

5.4.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Когда я слышу слово «любовь», моя рука тянется к револьверу. Может, это предубеждение, но я не могу согласиться с тем, что субъектом стихотворения SILENTIUM является любовь (**«логически рассуждая, это скорее всего любовь»**). Даже наречение «любви» «*натурфилософским Эросом*» меня с твоим предположением не примиряет, да и М, как ты сам писал, чурался всякого «токования» и слово любовь по возможности избегал (называл ее «полухлебом плоти»). Скорее всего, М имел в виду хтоническую, пеннорожденную Афродиту, родившуюся из крови оскопленного Кроном Урана (кровь попала в море и вспенилась...), Афродиту, богиню плодородия, праматерь. То есть речь идет о рождении жизни из некой первоосновы, и приказ Афродите «останься пеной» это прежде всего обращение к самому поэту, вернее к его поэзии, которую он заклинает обрести **«кристаллическую ноту, что от рождения чиста»** (именно к ней приравнивается «немота»), вернуться в музыку и пену (**«и мнится мне: весь в музыке и пене»**), слиться с первоосновой жизни.

Догадка о перекличке с Ивановым интересна, но у М-ма не слияние сердец человека и бога как метафора снятия индивидуации, у него одно сердце стыдится другого. Почему? Чье сердце стыдится?

Видимо, сердце поэта. Слившись с чистой первоосновой жизни, оно стыдится своей нечистоты...

И повторю еще раз: если у Тютчева и Баратынского речь идет о коммуникации с «другим», о понимании со стороны «другого», то у М-ма – проблема коммуникации с первоосновой жизни, речь о связи с миром.

Что касается монизма и дуализма, то в общем и целом М выступает во всех этих стихотворениях как монист, но монист не до конца убежденный, с червоточиной. И мне кажется, что стремление слиться с первоосновой жизни (совершенно безблагостное у М), хотя и носит общеромантический характер, идет от мрачного стремления к смерти-растворению. Здесь своего рода неприятие мира (а значит, и элементы дуализма, хотя на «лучший мир» М не особо рассчитывает). М не переживает смерть героя, а рассуждает о собственной. Он как бы говорит себе: надо, конечно, сливаться, куды денешься, но радости я от этого не чувствую. Вот стихотворение после «SILENTIUM» и тоже о слиянии с миром, но здесь это слияние явно похоже на смерть:

Слух чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор...

(эскиз будущей «Ласточки», правда?)

Я так же бледен, как природа,
И так же прост, как небеса,

И призрачна моя свобода,
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

Вообще Мандельштам – поэт апполонический, но в тоже время он чувствует себя в своеобразном плену у Диониса...

Тихо спорят в сердце ласковом
Умирающем моем
Наступающие сумерки
С догорающим лучом.

То есть М ощущает себя как бы между двух начал, солнечного и ночного, аполлонического и дионисийского, между жизнью и смертью. Поэт сумерек...

[Кстати, и в этом стихотворении, «Смутно-дышащими листьями», возникает ласточка (**«И трепещущая ласточка/ В темном небе круг чертит»**).]

То есть с одной стороны разум, реалии, расчет, а с другой – подземные толчки «бунтующих тайн», «крики вещих ворон» и «рок»...

Сегодня дурной день:
Кузнечиков хор спит,
И сумрачных скал тень –
Мрачней гробовых плит.

Мелькающих стрел звон
И вещих ворон крик...
Я вижу дурной сон,
За мигом летит миг.

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть
И яростный гимн грянь –
Бунтующих тайн медь!

О, маятник душ строг –
Качается глух и прям,
И страстно стучит рок
В запретную дверь к нам...

P.S. По поводу викторины. Честно говоря, я хотел назвать Брюсова (есть в этих стихах характерная брюсовская дидактичность и такая, я бы сказал, жесткость конструкции), но меня остановила давняя неприязнь к нему (а эти стихи мне понравились). Да и не очень-то я знаком с его творчеством... Короче – промахнулся.

7.4.
Матвей – Науму

Наум, привет!

У меня, как и у тебя (а по-твоему, и у самого М), слово ‘любовь’ вызывает отторжение, однако в том же «Камне» («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...») «ясно сказано»: **«И море, и Гомер – всё движется любовью»**; мысль незамысловатая, но, согласись, очень близкая к той, что выражена в «Silentium». Не кажется ли тебе, что трудности «с называнием субъекта» имеют сходство с теми, которые мы испытываем (до сих пор) относительно «Сохрани...»? Я ведь к тому и клоню, что здесь – в глубинной основе – та же «троичность» (или, если хочешь, «триипостасность»). И здесь, и там предикаты связаны не линейно, а «ипостасно», по принципу «матрешки»: Связь

объемлет Музыку, которая, в свою очередь, объемлет Слово. Прообраз такого соотношения – «неслиянная и нераздельная» Троица: Связь – Отец (Мать); Музыка – Сын (дочь); Слово – Дух. Никакого другого объемлющего слова, кроме Любовь, я для «Связи» найти не могу, как не могу найти для субъекта «Сохрани» другого слова, кроме Язык; и слово Любовь не удовлетворяет нас (применительно к «Silentium») «таким же манером», каким не удовлетворяет слово Язык (применительно к «Сохрани...»). Может быть, всё дело в «троичной структуре», субъект которой, согласно интуиции М-ма, в принципе неназываем? Идея же о том, что М имел в виду «хтоническую, пеннорожденную Афродиту», здесь вряд ли проходит, потому что именно эту Афродиту Платон назвал Уранией, т. е. небесной (конечно, он поступил так «вопреки мифу», транспонировав хтоническую архаику в хронотоп дуализма; «зацепкой» для него послужило то, что Уран – это «небо»). Платоновская двуипостасность для данного стихотворения явно нерелевантна. А релевантна триипостасность «натурфилософского Эроса», Музыки и Слова; если ты найдешь другой термин (не Любовь) для обозначения «этого субъекта», я спорить не буду. Но на триипостасности настаиваю. Хотя от триипостасности «Silentium» до триипостасности «Сохрани...» – дистанция огромного размера.

[Кстати, тема называемости/неназываемости Любви была довольно расхожей среди поэтов-«постсимволистов» (может быть, правильнее называть их просто «поздними символистами»?) Так, у Георгия Иванова (человека «круга Мандельштама» и топ-специалиста по теме) читаем (в замечательно тонком и отчасти программном – им завершался сборник «Отплытие на остров Цитеру» – стихотворении 1920 года): «– Именем любовь назови. / – Именем назвать не могу. /Имя моей вечной любви /Тает на февральском снегу».]

Далее. Я не согласен, что «первая и вторая строфа рисуют стихию-пучину». Первая строфа – чистая дефиниция, логическое суждение без малейшей привязки к какой-либо ситуации. Вторая – описание вполне определенного, даже в чем-то парадоксального «состояния»: спокойное море, над ним «безумно» светлый день (изысканный двойной констраст: вопреки ожиданиям, Дионис спокоен, Аполлон безумствует); и, далее, «бледная сирень» пены на фоне «черно-лазоревого сосуда» моря. Не сомневаюсь, что в этом, последнем, образе – отсылка к знаменитейшим строкам Вяч. Иванова из программного стихотворения «Поэты духа», открывающего сборник «Прозрачность» (т. 1, № 98):

Мы – всплески рдяной пены
Над бледностью морей.
Покинь земные плены,
Воссядь среди царей!

Мандельштам вознамерился переплюнуть Иванова в изысканности, но мало преуспел в этом: классик-эрудит Иванов, глубоко вжившийся в мифологию, сумел на очень ограниченном пространстве намекнуть на кровь Урана, назвав пену «рдяной»; у Мандельштама же получился совершенно неуместный в данном контексте «натюрморт»: бледная сирень «в черно-лазоревом сосуде» (образ, точный зрительно, но грубо ошибочный «метафизически» (мифологически) – наш «новичок» по неопытности «поддался искушению наглядностью»). Образ Иванова несравненно тоньше и неожиданнее – пена ярче и темнее моря; у М-ма картина потеряла изрядную дозу мифологического подтекста и «банализировалась»: море «черно-лазоревое», а сирень «бледная» (акварельный натюрморт в духе Фонвизина).

Не думаю, что весь смысл в том, что поэт «заклинает обрести кристаллическую ноту...» и т.д. Мне видится за этой «заклинательной» формой тень «сделки» (отдаленный прообраз «фаустовской сделки» «Сохрани...»): обретение Слова ценой того, что «земное» сердце «устыдится» «предвечного» (т.е. за счет аскезы – отказа от «сердечных радостей»). Ты правильно вспомнил «Silentium!» Тютчева. Сопоставление

многое проясняет. Начнем с того, что у Тютчева в заглавии восклицательный знак. То есть это императив – типа: «Молчи!» Тютчев проявляет свойственное ему (в том числе и «по жизни») великолепное безразличие, даже презрение к тому, какие последствия могут иметь высказанные им мысли: ведь он «витийствует» (здесь ты прав: стихотворение «риторично») о том, что витийство не имеет смысла (**«Мысль изреченная есть ложь»**), т.е. рубит сук, на котором сидит (как поэт). Стихотворение, так сказать, – «последнее», и это созвучно героическому духу Тютчева (ср.: **«Но час настал, пробил, молитесь Богу – /В последний раз вы молитесь теперь»**; эти строки отозвались в «Концерте на вокзале»: **«В последний раз нам музыка звучит»**. Иными словами: «Пришла пора ‘отвечать за базар’»).

Мандельштам в этом плане более уклончив – и даже «внутренне лицемерен». Перечитывая «Silentium» М-ма, утверждаешься в мысли, что для него здесь «ставка больше, чем жизнь»: если для Тютчева стихотворство было «клапаном», не имевшим ни малейшего отношения к его «жизнеутверждению», то для М-ма дело обстоит в корне иначе. Слово должно «вернуться в музыку» для того, чтобы обрести «кристаллическую ноту», которая послужит камертоном для дальнейшего творчества (именно словесного). М говорит примерно следующее: Слово, вернись в Музыку, чтобы «в очищенном виде» вернуться ко мне. Его тайное желание состоит в том, чтобы «подключиться к роднику», получить доступ к «порождающей модели», ради чего он «готов на все», поскольку для него жизнеутверждение возможно ***только*** через словесное творчество.

Напрашивается вопрос: благодаря чему Тютчев столь великолепно безразличен, в то время как М – так «метафизически суетлив» (вопреки буквальному смыслу стихотворения)? Ответ, на мой взгляд, содержится в словах: **«Лишь жить в себе самом умей – /Есть целый мир в душе твоей /Таинственно-волшебных дум; /Их оглушит наружный шум, /Дневные разгонят лучи, – /Внимай их пенью – и молчи!..»** Тютчев – поэт внутренней полноты; ранний Мандельштам – внутренней пустоты (Бройтман в статье, которую я тебе послал, цитирует слова В. Мусатова о том, что «я» у раннего Мандельштама «нулевое», «не нарастившее социально-культурных связей»).

Но возможен и более глубокий – архетипический – уровень рассмотрения. «Я» Тютчева и «первооснова жизни» соотносятся как микрокосм и макрокосм (равно бездонные): это откровенно романтический, «шеллингианский» тип сознания («бесконечное в конечном»). Соответственно, и снятие индивидуации происходит у Тютчева по романтическому (в шеллингианской версии) лекалу (архетип, богатый сотериологическими возможностями). Для Мандельштама же (по крайней мере, раннего), с его «нулевым ‘Я’», путь погружения в бездонность микрокосма (и, соответственно, сопряжения микрокосма/макрокосма) закрыт; осталось выяснить особенности этого «чисто конкретного» архетипа.

Чем интересно стихотворение «Сегодня дурной день» (судя по мемуарам, это была визитная карточка «устного скандирования» М-ма)? Это – один из немногих образцов (если не единственный) «почти нормальной» катартики у раннего М-ма: ведь даже «Silentium», по большому счету, представляет собой не воспроизведение катартического переживания, а рассуждение о нем; строго говоря, это не катартика, а рефлексия над ней. [Как указал Вайман: «М не **переживает** смерть героя, а **рассуждает** о собственной» – выделено мною – *М.Р.*]. Другое дело – «Сегодня дурной день»: здесь тонко прописана диалектика переживания – погружение в «гробовой» (**«сумрачных скал сень – /Мрачней гробовых плит»**) сон, оборачивающийся кошмаром (**«Мелькающих стрел звон /И вещих ворон крик»**), который разрешается в призыве «раздвинуть грань».

Призыв «раздвинуть грань явлений» – чисто символистский. Конкретнее, это ноу-хау Вяч. Иванова, лексика (‘грани’, ‘пороги’, ‘плен’ и т.п.) – тоже его. Ср. взятое навскидку:

Земных обетов и законов
Дерзните преступить порог –
И в муке нег, и в пире стонов
Воскреснет исступленный бог!

«Тризна Диониса», 1898

Лекманов трактует стихотворение как последовательно дуалистическое: «У раннего Мандельштама тема расслоения пространства на 'здесь' и 'там' наиболее отчетливо заявлена в третьей строфе стихотворения "Сегодня дурной день"». Он же отмечает (совершенно правильно), что в манифесте «Утро акмеизма» Мандельштам «...почти дословно повторит вторую из процитированных строк («Земную разрушь клеть»), возложив ответственность за ее появление на символизм и символистов: <...> «Символисты были плохими домоседами... им было... не по себе в клети своего организма, в той ***мировой клети***, которую с помощью своих категорий построил Кант. Мандельштам-акмеист отказывается от претензии "раздвинуть грань явлений"» (Лекманов. Книга об акмеизме. С. 466).

Конечно, в целом это грубое упрощение; на самом деле у Мандельштама и «претензия», и отказ от нее каким-то образом «сосуществуют», и разделить его стихи на «символистские» и «акмеистские» невозможно; равным образом невозможно, даже в рамках того или иного стихотворения, дать однозначный ответ на вопрос, монист он или дуалист. Мне больше нравится твое определение: «монист с червоточиной». Согласен и с тем, что катартический порыв носит у М-ма «не мировоззренческий характер» (это явным образом не «случай Вяч. Иванова», ориентировавшегося на детально разработанную мифологию с глубоким философским подтекстом). Но когда ты объясняешь этот феномен «суицидальным комплексом» М-ма, происходит смешение планов: методологически неправильно поверять «феноменологию» «психологией» – хотя бы потому, что одинаковые психологические комплексы могут дать совершенно разные феноменологические эффекты. Психологический подход не заказан, но его место – после феноменологического; а их смешение опасно, потому что дает иллюзию слишком легкого объяснения.

А «маятник душ», по моему разумению, – это не субъективное состояние, а отмериваемые «там» (см. Лекманова: «тема расслоения пространства на 'здесь' и 'там'») времена и сроки для обитающих «здесь» душ. Мне слышатся здесь смутные, но, тем не менее, ощутимые отсылки к тому же Брюсову («Голос часов», 1902). В стихотворении Брюсова часы не слышны днем («Но днем в бреду многоголосном /Не слышен звонкий их напев»); другое дело – ночью, за гранью видимого, «в пространном царстве вещих снов»: «Густеют и редеют тени, /А торжествующая медь /Зовет и нас в чреде мгновений /Мелькнуть, забыть и умереть». [Особая тема – «перекличка» (видимо, мнимая, но не лишенная интереса) с «Шагами Командора». «Настежь дверь. Из непомерной стужи, /Словно хриплый бой ночных часов». Тут, как и у М, и «дверь», и «рок» («Выходи на битву, старый рок!»), и «бой часов», отмеривающий время жизни («Миги жизни сочтены»). Одна незадача: стихи Блока хотя и были к этому времени (1911) в основном написаны (дата: 1910-1912), но не были закончены и опубликованы. Тем не менее, эта «заочная перекличка» служит, на мой взгляд, подтверждением, хотя и сугубо косвенным, правильности моей трактовки. Не сомневаюсь, что в стихотворной продукции тех лет нетрудно отыскать кучу подобных примеров.] Вполне вероятно также, что в завершающих строках («И страстно стучит рок /В запретную дверь, к нам») звучит отголосок «Пятой симфонии» Бетховена (интерес к этому композитору удостоверен вошедшей в «Камень» «дионисийской» «Одой Бетховену»), где «судьба стучится в дверь» («Та-та-та-там»); возможно, ею же (этой музыкальной фразой) навеян и необычный размер стихотворения (трехударный дольник).

Меня особенно порадовал твой выход на «сравнительную типологию»: Баратынский, Тютчев и т.д. Это, если можно так выразиться, «развязывает мне руки». У меня

давно назрела потребность выстроить некую (пусть сугубо предварительную) «типологию катартических архетипов» в русской лирике. Дело в том, что мы много говорим о «прямой» и «кривой» катартике – и при этом не определяем «канонов»; но разве можно говорить об «отклонениях», не имея «эталонов»? В связи с этим я хочу наметить основные типы архетипических схем снятия индивидуации в лирике. По моему крайнему (на сегодняшний день) разумению, наиболее репрезентативные и релевантные для Мандельштама схемы можно найти у Пушкина («Просвещение»), Баратынского («Трагическое Просвещение»), Тютчева («Романтизм») и Анненского («Декаданс»). Но хорошего понемножку. Продолжим после твоего возвращения.

А я пока попробую эскизно набросать эту типологию (и, соответственно, сориентировать относительно нее Мандельштама).

15.4.
Наум – Матвею

Матвей, привет!
Вернулся из дальних странствий. В Европе еще холодно, кое-где снег.
Сошел с самолета в парилку: 34 градуса, хамсин!
Какие новости?

Матвей – Науму

Наум, привет!
Предлагаю нижеследующие книги.

Юрий Слёзкин. Эра Меркурия. Евреи в современном мире. (Переписываю аннотацию: «"Современная эра – еврейская эра, а двадцатый век – еврейский век", – утверждает автор. Книга известного историка, профессора Калифорнийского университета в Беркли Юрия Слёзкина объясняет причины поразительного успеха и уникальной уязвимости евреев в современном мире; рассматривает марксизм и фрейдизм как попытки решения еврейского вопроса; анализирует превращение геноцида евреев во всемирный символ абсолютного зла; прослеживает историю еврейской революции в недрах революции русской и описывает три паломничества, последовавших за распадом российской черты оседлости и олицетворяющих три пути развития современного общества: в Соединенные Штаты, оплот бескомпромиссного либерализма; в Палестину, Землю Обетованную радикального национализма; в города СССР, свободные и от либерализма, и от племенной исключительности. Значительная часть книги посвящена советскому выбору – выбору, который начался с наибольшего успеха и обернулся наибольшим разочарованием. Разделы: 'Сандалии Меркурия: Евреи и другие кочевники'; 'Нос Свана: Евреи и другие европейцы'; 'Первая любовь Бабеля: Евреи и Русская революция'; 'Выбор Годл: Евреи и три Земли Обетованные'». Книга новейшая, издана by Princeton University Press в 2005 г. Начинается она так: «Модернизация – это когда все становятся евреями»). М., НЛО, 2005.

М. Кузмин. Дневник 1908 – 1915. Предисловие, подг-ка текста и комментарии Богомолова и Шумихина. (Аннотация: «Дневник поэта М.А.Кузмина – ценнейший источник сведений о культуре «Серебряного века». Настоящим, вторым томом издания завершается известная нам дореволюционная часть дневника. Книга сопровождается развернутым комментарием и указателями». В том же серийном оформлении, что и предыдущий том. Я посмотрел по указателю Мандельштама: он там мелькает довольно часто – под кликухой «Зинаидина жидка». Например: «Был Зинаидин жидок, напросившийся прийти» – 1910 г. Судя по записям, М очень часто бывал на «Башне» у Иванова. Одна запись Кузмина (1911) курьезна: «Дома застал еще Мандельштама, который собирается отправиться в Rio de Жанейро на купеческом судне». Оказывается, наш Осип был еще и Остапом Бендером). СПб., Изд-во Ивана Лимбаха, 2005.

17.4.

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Скитаясь по Европе, я на привалах прочитал (как раз на тему) статью Тарановского «Два «молчания» Осипа Мандельштама», это в сборнике «Мандельштам и античность», который мне перед отъездом подарили Гробманы (Москва, 1995, под редакцией вездесущего Лекманова). Статья меня поразила своей несуразностью, и смысловой, и стилистической, а ведь это – чуть ли не самое громкое имя в мандельштамоведении, столп отечественной филологии...

«Призыв к людским сердцам устыдиться друг друга – прямой ответ на риторические вопросы Тютчева (типа «Другому как понять тебя?»). И М отвечает: «...не нужно высказывать себя, не нужно искать понимания у других»...» «Тютчев подчеркивает ***невозможность*** (выделено Тарановским) подлинного поэтического творчества... Мандельштам говорит о его ***ненужности***». А «тема обеих стихотворений – ***добровольное творческое молчание...***»

В общем, никто нас, поэтов, не понимает, закрываем лавочку. Кажется, столп не понял, что «Цель творчества – самоотдача», а «творческое молчание» для поэта равносильно самоубийству... Впрочем, Тарановский тут же сам себе и отвечает: «Внутреннему голосу, призывающему их к молчанию, поэты, естественно, не вняли. (!!) Оба написали свои стихотворения в начале творческого пути, а затем обогатили русскую поэзию неповторимыми поэтическими мирами: тютчевским и мандельштамовским» (стиль дурного школьного сочинения).

Приплел он и тему «принудительного творческого молчания позднего Мандельштама», мол, сталинщина и т.д. И опять же сам себя опроверг: «Но и на этот раз поэт не внял своему внутреннему голосу – не замолчал».

Тарановскому ли не знать, что «Молчи!» Тючева (у М-ма и нет такого призыва) это обычный, почти затертый романтический ход? Нужно замолчать, чтобы услышать «ключи» поэзии и напитаться ими. «Есть целый мир в душе твоей/ Таинственно-волшебных дум;/ Их заглушит наружный шум». Вот и у Вяч. Иванова о том же:

Когда б лучами, не речами
Мы говорили, вещих дум
Наитье звездными очами
С небес в немотствующий ум

Гляделось, а печаль, уныла,
Осенним ветром в поле выла,
И пела в нас любви тоска...

Тогда бы твой язык немотный
Уразумели мы, дыша
Одною жизнию дремотной,
О мира пленная душа!

(Из «январьских» стихов «Римского дневника 1944 года». А хороший все-таки поэт Вячеслав Иванов!)

А вот что пишет рекомендованный тобою Берковский, пересказывая/цитируя Шеллинга: «Высший и прекрасный мир существует только в неразвернутом виде, в зародышевом состоянии, «где общее и особенное, род и индивидуум абсолютно едины, как в образах богов». В мировой душе, по учению Шеллинга, весь мир уже предобразован, хотя и не увидел еще света». (У Мандельштама: «Она еще не родилась...») «Абсолют – замысел, как он живет в сознании художника своей смутности, но зато и полноте, утрачиваемой, когда замысел разрешился и перешел в произведение искусства». (Вот в каком смысле «мысль изреченная есть ложь»!) «По собственному пониманию Шеллинга, высшее совершенство – в безжизненной жизни, в сне и в застылости,

в воздержании от движения» и т.д. Все это исходит из идеи отпадения мира от Бога (**«переход возможностей в действительность есть нисхождение, черный упадок»**)[1]. (Кстати, нашел у Деррида: «**И если слово «молчание» является «самым извращенным» и «самым поэтичным» из всех слов, то в силу именно того, что притворяясь, будто оно замалчивает смысл, оно высказывает бессмыслицу...**»[2])

Мне очень понравилось твое сопоставление «самодостаточности» Тютчева (Деррида пишет о «суверенном молчании») и «метафизической суетливости» Мандельштама, а также лапидарная формулировка их радикальной противоположности: «*Тютчев – поэт внутренней полноты; ранний Мандельштам – внутренней пустоты*» (**«твой мир, болезненный и странный, я принимаю, пустота!»**). Да, Тютчев, хоть и прожил вне России полжизни, ощущал себя укорененным, как бы погруженым в материнское лоно, дарующее чувство уверенности, самодостаточности и даже бессмертия. А М ощущает жизнь как незаслуженный дар, как нечто ворованное, запретное:

Из омута злого и вязкого
Я вырос тростинкой, шурша, –
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

Он «прохожий человек» (**«Легкий крест одиноких прогулок/Я покорно опять понесу»**) и вдохновения его «пугливы».

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек:
Я участвую в сумрачной жизни
И невинен, что я одинок!

(Не отсюда ли «к равнодушной отчизне прижимаясь щекой» Бродского?)

Я счастлив жестокой обидою
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую...

Будешь тут «метафизически суетлив»...

В стихотворении «Пешеход» (характерное название, оно и характерно начинается: «Я чувствую непобедимый страх») сказано: **«Но музыка от бездны не спасет!»**

И, кажется, старинный пешеход *(вечный жид!)*
Над пропастью, на гнущихся мостках,
Я слушаю – как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.

Но все-таки в «Камне» Мандельштам монист (и пантеист) с червоточиной, не устраивает его однообразный, пустой Космос, а влечет подвиг творчества, зодчества, прорыва:

Я ненавижу свет
Однообразных звезд.
Здравствуй, мой давний бред, –
Башни стрельчатый рост!

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань,
Неба пустую грудь
Тонкой иглой рань.

---

[1] Все цитаты из книги Наума Берковского «Романтизм в Германии», СПб., 2001, с. 138.

[2] «Письмо и различие», Академ. проект, Москва, 2000, с. 414.

Будет и мой черед –
Чую размах крыла.
Так – но куда уйдет
Мысли живой стрела?

Или, свой путь и срок
Я, исчерпав, вернусь:
Там – я любить не мог,
Здесь – я любить боюсь.

«Здесь» и «там» – это явно попахивает дуализьмом.

С любовью, как мы уже отмечали, у него не получается ни «там», ни «здесь», ладно. Но где это «там» и «здесь», как ты думаешь? «Путь и срок» обычно «земные», так куда же он собирается «вернуться», как житель «иных миров» – на родину, в горнюю отчизну? И тогда «там», это в земной жизни, в которой он действительно «не мог» любить. Но почему он «боится» любить «здесь», в горней своей отчизне? А может, все наоборот, и возвращается он к «земной» жизни после, так сказать, штурма неба?

18.4.
Матвей – Науму

Наум, привет!
Subject: Тарановский.

Тарановский сам по себе не заслуживает внимания, во всяком случае, как «русист» (этот, как ты пишешь, «столп отечественной филологии» никогда и не жил в России). Внимания заслуживает другое: каким образом «движение», возглавлявшееся Тарановским (конечно, это преувеличение, но в нем есть доля истины), привело к «смене парадигмы» в литературоведении?

Ответ на этот вопрос дает Бурдьё: «...**те, кто возглавляют крупнейшие научные бюрократии, могут заставить воспринимать свою победу как победу науки только в том случае, если они продемонстрируют свою способность навязать такое определение науки, согласно которому «правильно» заниматься наукой означает пользоваться услугами крупной научной бюрократии**».

Иными словами, эти люди опасны не тем, что они «занимаются наукой», а тем, что формируют понятие «правильной науки» под себя. И это бы не беда, если бы это были люди с идеями.

Дело даже не в том, «правильные» у них были бы идеи или нет: например, у таких людей, как Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум (так называемых ОПОЯЗовцев) были довольно странные представления о литературе, но их идеи, при всей их дикости, были БОЛЬШИМИ ИДЕЯМИ, и в полемике с ними «оттачивали когти» литературоведы-мыслители типа Бахтина, Ольги Фрейденберг, Голосовкера, Энгельгардта, Пумпянского, Лидии Гинзбург.

По сравнению с «академической школой» ОПОЯЗ, диктовавший правила игры, занимался игрой на повышение.

Нашествие интертекстуалистов было игрой на понижение: о чем прикажешь спорить с людьми, которых просто не интересуют не только общие эстетико- философские проблемы, но и даже смысл произведений, которые они «анализируют»? А ведь они «организуют школы», «воспитывают учеников» с соответствующим пониманием «правильной науки» – учеников, с которыми тоже не о чем будет говорить. Спрашивается: почему в двадцатые годы тон задавали «титаны», а «после Тарановского» тон задают интертекстуалистские крысы? Выродились, измельчали людишки? Ветром нанесло не ту погоду?

И чем дело кончится? (Вопросы, на которые не дает ответа мудрый Бурдьё).

Одно «критическое замечание», касающееся строк:

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек:
Я участвую в сумрачной жизни
И невинен, что я одинок!

Судя по сопоставлению со строкой Бродского, ты, кажется, полагаешь, что «равнодушная отчизна» – это Россия. Это еще куда ни шло: в конце концов, мы с тобой – «просвещенные дилетанты». Но то, что простительно для дилетантов, абсолютно непростительно для «профессионалов». Между тем, Лекманов, разбирая это стихотворение, также явным образом понимает под «отчизной» Россию (см.: Лекманов. Книга об акмеизме. С. 461-462). На самом деле под «отчизной» здесь подразумевается «небесная отчизна» в духе «платоновского мифа» о душе-изгнаннице, сосланной на «чужую» землю из небесной «отчизны» (мотив, также канонический для романтизма – Жуковский, Лермонтов и т.д. и т.п.). Именно к этой горней отчизне – то есть к «небу» – «дикой уткой взметнулся упрек» изгнанницы-души. Если остались сомнения, предлагаю вдуматься в такие строчки, как «И двойным бытием отраженным» или «Мировая туманная боль». Не в том направлении пошла «у вас с Лекмановым» интерпретация: здесь речь не о «возможной эмиграции», а о «метафизическом изгнании» (почувствуйте разницу). А ведь вопрос упирается в ту же проблему: монизм или дуализм? – и в ту же уклончивость М-ма в этом плане. [Ср. у Анненского: «Скоро полночь. Никто и ничей, /Утомлен самым призраком жизни, /Я любуюсь на дымы лучей /Там, в моей обманувшей отчизне». (‘Зимнее небо’ из «Трилистника лунного»); возможно, это непосредственный источник образа М-ма.] [Еще интересно было бы сопоставить эти стихи М-ма («Воздух пасмурный влажен и гулок») с замечательным, и тоже ранним, стихотворением Пастернака «Рослый стрелок, осторожный охотник» (на мой вкус, это лучшее из его ранних стихотворений): в обоих случаях душу поэта, в образе «дикой утки», подстреливает охотник; при этом взаимного воздействия, кажется, быть не могло – каждый дошел до метафоры «своим умом»; тем интереснее сравнить «манеру поэтического мышления».]

20.4.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Вынужден согласиться с тем, что «равнодушная отчизна» М-ма – не Россия (видимо, это та же «горняя отчизна», о которой я вспомнил по поводу стихотворения «Я ненавижу свет...»). И поэтому не имеет ничего общего с вполне конкретной, хотя, возможно, и позаимствованной у М-ма, «равнодушной отчизной» Бродского...

С твоей подачи взял Анненского и прочитал наугад его статью «Что такое поэзия» 1903 года, написанную замечательно трезво и ясно (какая к черту «декаденщина» – ни капли!). Статья интересна и тем, что в ней немало мандельштамовских «истоков», например, «каталог кораблей» из «Илиады», отозвавшийся в «я список кораблей прочел до середины» (М её наверняка проштудировал). Анненский опровергает постулат Горация «поэзия есть живопись» и выступает против и живописного, и поэтического «образа» как предполагающих «нечто конкретное и ограниченное, *обрезанное* (курсив Анненского)». [(М-ма тоже раздражала описательность, «какой-нибудь изобразитель»...] По его мнению, «...поэзии приходится говорить словами, т.е. символами психических актов, а между теми и другими может быть установлено лишь весьма приблизительное и притом чисто условное отношение. <...> Сами по себе создания поэзии не только не соизмеримы с так называемым реальным миром, но даже с логическими, моральными и эстетическими отношениями в мире идеальном. По-моему, вся их сила, ценность и красота лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе. Причем гипноз этот <...> оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней ее творческий момент. Поэзия приятна нам тем, что заставляет нас тоже быть

немножко поэтами и тем разнообразить наше существование». Последнее замечание показалось мне психологически точным вплоть до прозаичности, и я к радости своей не ошибся: Анненский не отделяет поэзию от прозы. «Музыка стиха, или прозы, <...> которая в наши дни рождается от таинственного союза стиха с прозой, не идет далее аккомпанемента к полету тех мистически окрашенных и тающих облаков, которые проносятся в нашей душе под наплывом поэтических звукосочетаний».

«Грубый факт, все, что не успело стать свободной мыслью, частью моего я, мало-помалу теряет власть над поэзией. <...> Красота свободной человеческой мысли в ее торжстве над словом, чуткая боязнь грубого плана банальности, бесстрашие анализа, мистическая музыка недосказанного и фиксирование мимолетного – вот арсенал новой поэзии».

Суть поэзии по Анненскому во внушении, стало быть, успешное ее действие («качество») определяется «силой внушения».

Касается он и проблемы «Я» современного человека вообще и поэта в частности, и даже романтизма: «С каждым днем в искусстве слова все тоньше и все беспощадно-правдивее раскрывается индивидуальность с ее капризными контурами, болезненными возвратами, с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности. Но целая бездна отделяет индивидуализм новой поэзии от лиризма Байрона и ***романтизм от эготизма*** (*курсив везде И.А.*).

С одной стороны – я, как герой на скале, демон... ; а с другой... человеческое я, которое не ищет одиночества, а боится его; не то я, которое противопоставляло себя целому миру, будто бы его не понявшему, а то я, которое жадно ищет впитать в себя этот мир и стать им, делая его собою. <...> новая поэзия ищет точных символов для ***ощущений***, т. е. реального субстрата жизни, и для ***настроений***, т. е. той формы душевной жизни, которая более всего роднит людей между собой, входя в психологию толпы с таким же правом, как в индивидуальную психологию.

Стихи и проза вступают в таинственный союз.

<...> Слова получают новые оттенки, <...> создаются новые слова и уже не сложением, а взаимопроникновением старых».

P.S. А как народ расценивает визит Путина к евреям?

Матвей – Науму

Наум, привет!

Мне кажется, что и Сологубу – как раз в качестве прозаика – должно найтись подобающее место в числе «предтеч» М-ма. Укажу пока лишь на один «след». Давно ли ты держал в руках «Мелкого беса»? Я перечитал недавно вышедший в ЛП том и поразился сходству фабулы с той, которая «держит» «Египетскую марку». Кульминационная сцена «Мелкого беса» – попытка самосуда на маскараде (толпа пытается «линчевать» переодетого в женщину школьника), осуществлению которой мешает военный («прообраз» ротмистра Кржижановского, который как раз пренебрегает долгом предотвратить самосуд). Кроме того, Володин, которого Передонов на последней странице романа (это очевидная «развязка») благополучно зарезал (явно ритуальная сцена «заклания овна» – на «мифопоэтическом уровне»), наделяется чертами барана: он постоянно блеет, завивается и т.п. Парнок же, в какой-то мере отождествляющий себя с жертвой самосуда, тоже постоянно «стучит копытцами» и т.п.

P.S. В ответ на твой запрос о Путине («как народ расценивает») прилагаю два материала, характеризующие «брожение умов» в России. Хотя я не верю, что Путину не удалось подойти к Стене плача из-за того, что он якобы не захотел надеть кипу. Кстати, я видел сегодня Путина в кипе в сюжете о посещении им мемориала Яд Вашем – по Евроньюс (вид у него был, действительно, почему-то крайне нелепый). Что касается российских телеканалов, включая «негосударственный» НТВ, то из репортажей был аккуратно вырезан «Путин в кипе» (а все остальное показано).

22.4.
Наум – Матвею

Проснулся с мыслью о том, что «За гремучую доблесть» – неудачное стихотворение. Допустим, что установка на «пропущенные звенья», «неназываемость», внутренне присуща поэтике М, но тут слишком много пропущенных звеньев, неназываемого, какая-то напускная загадочность, какая-то внутренняя, с самим собой недоговоренность...

Матвей – Науму

То, что ты «проснулся с мыслью», само по себе дорогого стоит – с дальнейшим соглашаешься «на автопилоте». С тем, что это стихотворение малоудачное (если помнишь, я уже писал об этом), противоречивое и не без лукавства, я не только согласен, но и усилил бы формулировку. Мало того, что «высокое племя людей» – образ стада, лишенного «традиционалистских» опознавательных признаков, это еще и внутренне амбивалентный и отчасти саркастический образ – хотя бы потому, что для него использована автоцитата из откровенно заказного стихотворения «Актер и рабочий» (1920): **«Под маской суровости скрывает рабочий / Высокую нежность грядущих веков!»**. Обращает на себя внимание выражение «под маской»: как ни крути, оно связано с лицемерием. Все это, вкупе с домашним названием стихотворения «надсон», дает основание для «амбивалентного» прочтения: с одной стороны, «за гремучую доблесть...» – это «что-то такое настолько хорошее, за что и жизни не жалко»; с другой стороны, это нелепый и бессодержательный, но и лукавый пропагандистский штамп. Тогда смысл такой: и за такую херню я лишился «и чаши на пире отцов», и всего такого прочего, то есть променял право первородства на чечевичную похлебку.

Но возможен – более того: настоятельно необходим – и более глубокий уровень рассмотрения этого стихотворения. Если заглянуть в раздел «Другие редакции и варианты» (особенно хорошо представленный в БП, с. 478-480, с учетом реконструкции Семенко), выяснится, что у стихотворения есть «подземный» («хтонический») пласт, теснейшим образом связанный с тем, что Ронен называет «русским голосом» М-ма, – то есть с фольклором, что выводит нас на сопоставление со стихами типа «Неправда» («Я с дымящей лучиной вхожу») и «Полюбил я лес прекрасный».

Но и это еще не все. Если бы удалось реконструировать смысловое поле стихотворения «За гремучую доблесть» в полном объеме (включая черновики), это дало бы возможность взглянуть в более широком контексте и на весь «волчий цикл». Насколько я знаю, никто этой работы до сих пор не проделал (по крайней мере, удовлетворительным образом). Я уже высказал предположение, что Мандельштам осознавал недовоплощенность этого замысла и «поставил точку» скорее от отчаяния, чем от удовлетворенности.

И последнее. «Трудно с тобой не согласиться», когда ты говоришь об установке на загадочность, на «неназываемость», которая «внутренне присуща поэтике М». Этому есть, конечно, и психологические, и биографические (вынужденная «охота к перемене мест») объяснения. Но корень проблемы лежит не в психологии и не в биографии, а в типологии. Я убежден, что М по характеру мировосприятия ближе к «старшим» символистам-«декадентам» (Анненский, Брюсов, Сологуб), чем к «младшим» символистам-«теургам» (Вяч. Иванов, Белый, отчасти Блок): Мандельштам (вполне по Тынянову) перекликается со «старшими» через голову «младших» (к этому, собственно, и сводится «загадка акмеизма»). Так вот, «установка на загадочность» (хорошо сформулировал «ваш» Д. Сегал: «Там где у символистов («младших», конечно) была тайна, у Мандельштама – загадка») – это «родимое пятно» символистов-декадентов, которые с самого начала распознали проблему (как «про-

блему ребуса») и с большой глубиной осознали опасность пути, на который встали. Приведу малоизвестное (и, возможно, недоработанное, сохранившееся в черновике) стихотворение Анненского «по теме»:

ПОЭТУ

В раздельной четкости лучей
И в чадной слитности видений
Всегда над нами – власть вещей
С ее триадой измерений.

И грани ль ширишь бытия
Иль формы вымыслом ты множишь,
Но в самом я от глаз не я
Ты никуда уйти не можешь.

Та власть маяк, зовет она,
В ней сочетались бог и тленность,
И перед нею так бледна
Вещей в искусстве прикровенность.

Нет, не уйти от власти их
За волшебством воздушных пятен,
Не глубиною манит стих,
Он лишь как ребус непонятен.

Красой открытого лица
Влекла Орфея пиерида.
Ужель достойны вы певца,
Покровы кукольной Изиды?

Люби раздельность и лучи
В рожденном ими аромате.
Ты чаши яркие точи
Для целокупных восприятий.

(Опубликовано только в 1959 г. по черновой рукописи).

23.4.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

«Мелкого беса» давно не держал в руках, но найденные связи с ЕМ очень интересны. Вообще в характере М было пользоваться «нахватанным», он придерживался методы: схватывать на лету (ученик был не из усидчивых). Да и читал немного (своей библиотеки не было), а в области философии больше пользовался старыми наработками, нахватанным в ранней молодости. Но зато было у кого почерпнуть...

Насчет визита ВВП одно можно сказать: он был каким-то неловким. Все как будто чувствовали себя неловко. Могли бы заделать спектакль в стиле «исторический визит», но не стали. С нашей стороны меня крайне удивило, вернее, разозлило, очень навязчивое муссирование вопроса о том, «что же нам делать», если Путин попросит выдать им олигархов (Невзлина и др.), один телеканал даже придумал опрос: выдавать или не выдавать, и это при том, что израильскими официальными лицами было ясно заявлено, что такой просьбы не поступало, да и не могло поступить. Но провоцирования (иначе не назовешь) Путина на требование выдачи продолжались, и тут я подумал: уж не хотят ли они действительно припугнуть таким макаром «олигархов», поскольку сами их побаиваются?

24.4.
Наум – Матвею

Сегодня утром, листая Вяч. Иванова (вот так, засыпаю с Мандельштамом и просыпаюсь с Вяч. Ивановым), я совершенно случайно обнаружил явные следы его влияния на М – как словарного, так и концептуального, в частности концепции «триединства». Вот стихотворение «Зодчий» (тоже характерное, учитывая увлечение М строительством храмов и башен):

Я башню безумную зижду
Высоко над мороком жизни,
Где **трем нам** представится вновь,
Что в древней светилось отчизне,
Где нами прославится трижды
В единственных гимнах любовь.

Ты, жен осмугливший ланиты,
Ты, выжавший рдяные грозды
На жизненность девственных уст, –
Здесь **конницей многоочитой**
Ведешь сопряженные звезды
Узлами пылающих узд.

Бог-эрос, дыханьем надмирным
По лирам промчись многострунным,
Дай ведать восторги вершин
Прильнувшим к воскрыльям эфирным
И сплавь огнежалым Перуном
Три жертвы в алтарь триедин!

ББП, т. 1, с. 325

Здесь к Мандельштаму ведет и триединый бог-эрос, к которому поэт обращается на «ты» и который сплавляет «три жертвы в алтарь триедин», и появляется его собственный таинственно утроенный образ «где трем нам», а многоочитая конница звезд, конечно же, появится через много лет у М в «многоочитой чешуе» в стихотворении «А небо будущим беременно...»: «А ты, глубокое и сытое,/Забременевшее лазурью,/Как чешуя многоочитое,/И альфа и омега бури». (Как я в качестве интертекстуалиста и археолога контекстов?)

И в стихотворении «Ропот» (с. 320) взаимодействуют «ты», «я» и душа мира, «глухонемая» и «не по-людски и не по-божьи уединенная»:

Твоя душа глухонемая
В дремучие проникла сны,
Где бродят, заросли ломая,
Желаний темных табуны.

Принес я светоч неистомный
В мой звездный дом тебя манить,
В глуши пустынной, в пуще дремной
Смолистый сев похоронить.

Свечу, кричу на бездорожье;
А вкруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа.

Барзах пишет во вступительной статье, что «Мандельштаму не хватало «ошибки» в неизменно верной себе поэзии Иванова». Этот дерзкий мальчишка (1909 год) пишет мэтру: «Только мне показалось, что книга («По звездам») слишком – как бы ска-

зать – круглая, без углов». Каков наглец! Углы ему подавай. («Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал», как писал другой еврей, Павел Коган.)

Космическая поэтика Иванова была чужда М-му, вошедшему в поэзию 20-го века своей поэтикой «дрожащего подкидыша», но он к ней тянулся. Вот, из того же письма: «Ваша книга прекрасна красотой великих архитектурных созданий и астрономических систем. <...> дыхание Космоса обвевает вашу книгу, сообщая ей прелесть, общую с «Заратустрой»». Вот кстати и ответ на вопрос о влиянии Ницше.

И я уже говорил, что именно «дрожащий подкидыш» стал героем 20-го века, в образе того же Чарли Чаплина («две подметки – жалкая судьба»), «государившего» по городам и весям.

Матвей – Науму

Наум, привет!

Я уже начал составлять «набросок типологии», закончу (письмо) не сегодня – завтра.

Касательно ВВП. Интересно, что Радзиховский, как и ты, говорит именно о ‘неловкости’; думаю, он приближается к объяснению, когда рассуждает таким образом: «Путин явно, преодолев что-то в себе, в своем окружении, боясь, очевидно, тех настроений антисемитских – о которых ты говорил, – совершил этот прорывной визит. Но от напряжения, когда он его совершал, получилось все равно нескладно. Вот и то, что этот визит произошел и одновременно то, что он произошел в такой нескладной нелепой форме, мне кажется, это очень точно отражает реальные отношения. Вроде бы уже признали Израиль. А вроде бы и не до конца. Вроде бы понятно, что Израиль это просто государство, а не центр мирового зла, а вроде бы как и не очень понятно. Вот эта неопределенность и неясность, она в этих шероховатостях и проявилась». Мне хотелось бы все-таки спросить тебя как «туземца» (если ты в курсе), что там произошло у Стены Плача: действительно ли ВВП отказался надеть кипу и т.п.? Как ни глупо выглядит этот преувеличенный «интерес к кипе», но в связи с данным эпизодом выяснилось любопытнейшее, на мой взгляд, обстоятельство: наше телевидение (сиречь «русский человек» в представлении начальства) способно вынести все (не только «секс и насилие», но и жесткую критику *политики* ВВП в духе Новодворской), кроме одного – картинки «Путин в кипе». Согласись, это любопытная черта «народной ментальности».

Ты спрашивал про Виктора Клемперера. На русском языке вышли две его книги, обе в 1998 году:

1. Виктор Клемперер. Свидетельствовать до конца. Из дневников 1933–1945. Перевод с немецкого Е. Маркович. Послесловие Татьяны Бек. М., Издательская группа «Прогресс», 1998. – 239 с.
2. В. Клемперер. LTI. Язык Третьего рейха. Записная книжка филолога. Пер. с нем. А.Б.Григорьева. М., Прогресс-Традиция, 1998. – 384 с.

1) Дневники переведены не полностью; они велись с 1918 года до конца жизни и были изданы в Германии, уже после смерти автора, в 5 томах (сплошной текст с 1918 по 1945 и, выборочно, из послевоенных лет). В русском переводе охвачен лишь период 1933-1945 годов (правда, самый интересный), но и этот раздел Дневников переведен сугубо выборочно. Два тома, в которых отражен этот период в немецком издании, насчитывают 1700 страниц (а в переводе, соответственно, – всего 239 страниц).
2) Книга «Язык Третьего рейха», изданная в ГДР в 1948 году и известная во всем мире под названием LTI («Lingua Tertii Imperii»), представляет собой выдержки из дневников с лингвистическими комментариями (автор был филологом, специалистом по романской, особенно французской, литературе; кстати, он

был двоюродным братом великого дирижера Отто Клемперера и родным братом врача Георга Клемперера, лечившего Ленина). Эпиграф из Розенцвейга: «Язык – это больше, чем кровь». Клемперер цитирует высказывание Шиллера об «образованном языке, что сочиняет и мыслит за тебя» (эту цитату часто повторял Иосиф Бродский). Главная идея такая: «**...язык не только творит и мыслит за меня, он управляет моими чувствами, руководит всей моей душевной субстанцией, и делает это тем сильнее, чем покорнее и бессознательнее я ему отдаюсь. А если язык образован из ядовитых элементов или служит переносчиком ядовитых веществ? Слова могут уподобляться мизерным дозам мышьяка: мы их проглатываем незаметно для себя, они вроде бы не оказывают никакого действия, но через некоторое время отравление налицо». «Нацизм проникал в душу народа через отдельные словечки, обороты речи, конструкции предложений, вдалбливаемые в толпу миллионными повторениями и поглощаемые ею механически и бессознательно». «Неужели существовала какая-то духовная связь между немцами эпохи Гете и народом Адольфа Гитлера? <...> Самое лучшее и самое худшее в немецком характере все же следует возводить к общей и неотъемлемой основной черте, существует связь между зверствами гитлеровского режима и фаустовскими взлетами немецкой классической поэзии и немецкой классической философии**».

А вот цитата «специально для Ваймана»: «**Все, что определяет сущность нацизма, уже содержится, как в зародыше, в романтизме: развенчание разума, сведение человека к животному, прославление идеи власти, преклонение перед хищником, белокурой бестией. Но не является ли это чудовищным обвинением как раз против того духовного направления, которому немецкое искусство и литература <...> обязаны столь великими гуманистическими ценностями? <...> Главная характерная черта самого немецкого духовного движения – беспредельность**».

К сожалению, обе книги (я тебе их в свое время предлагал) давно исчезли с прилавков; буду иметь в виду, но вероятность их достать, при нынешнем состоянии букинистической торговли, очень мала. Можно, конечно, поискать в «обменниках» по Интернету, но там, как правило, заламывают немыслимые цены.

Наум – Матвею

К сожалению, на данный момент по «делу о кипе» мне ничего нового и «подлинного» неизвестно.

АРХЕТИПЫ

25.4
Матвей – Науму

Наум, привет!

Данный текст замыслен как «теоретическое отступление».

Почему нельзя (по моему разумению) обойтись без теории (хотя бы по минимуму)? Потому что, ориентируя поэтику Мандельштама среди «соседствующих архетипов», мы волей-неволей мыслим в неких теоретических категориях, но неотрефлексированных (как правило, бессознательно «принятых на веру», «навязанных» нам без нашего ведома). Например, заговаривая об акмеизме/символизме, мы тут же сбиваемся на рассуждения о «вещности»/бесплотности (почему из всех возможных параметров выбирается именно этот?); говоря о декадентстве, вспоминаем о «туманности»; и т.д. и т.п. В общем-то понятно, откуда растут ноги у подобного подхода. «Ученые» принимают на веру ту терминологию, которая использовалась самими «участниками процесса». Но чего не скажешь в пылу борьбы? И как это возможно, что «ученый муж», вместо того чтобы вписать мнения «участников литератур-

ных битв» в рамки какой-то объемлющей концепции, остается в плену заведомо идеологизированных терминов-кличек? По моему разумению, это свидетельствует о крайне низком уровне профессионализма в литературоведении. Потому что профессионал – это тот, кто размышляет о природе своего, специально выделенного, предмета. Современный же «профессионал от литературоведения» просто не ставит перед собой профессиональных задач.

Поскольку я исхожу из предположения («рабочей гипотезы») о том, что литература (и, в частности, поэзия) – это одна из сотериологических практик, вопрос должен ставиться о типологии (классификации) этих практик. Чтобы не погружаться в чисто философские размышлизмы, попытаюсь дать образец грубо упрощенной «практической типологии» сотериологических архетипов русской лирики – на конкретных примерах. Исходя из этой цели, я не даю (для начала) теоретических определений соответствующих архетипов, а просто обозначаю их как «именные»: Пушкинский (с дополнением в качестве Варианта Баратынского), Тютчевский, Лермонтовский, Архетип Анненского (здесь перечислены лишь наиболее релевантные для М-ма архетипы). Ивановский («теургический») архетип опускаю, поскольку вел о нем речь недавно (гностическая Душа мира и необходимость «зеркального» отражения Диониса в земных раздробленных индивидах).

Поскольку меня интересует сотериологический аспект, я обращаю внимание исключительно на формы выражения и снятия (если оно происходит) индивидуации.

Наиболее чистые образцы Пушкинского архетипа обнаруживаются в стихотворениях «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и «Вновь я посетил».

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю: прости.
Тебе я место уступаю.
Мне время тлеть, тебе – цвести.
.....
И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Для характеристики любого архетипа важны следующие параметры: 1) исходный характер индивидуации; 2) горизонт снятия индивидуации; 3) структура снятия индивидуации.

Пушкинскому архетипу присущи в этом отношении следующие свойства:

1) Герой ощущает себя неотъемлемой частью социума, легко вступая в контакт с «соседом» («ласкает» первого встречного младенца); индивидуационные страхи не несут на себе отпечатка никаких «идиосинкратических» (т.е. особенных, капризных, притязательных, выделяющих из ряда) черт: элегический тон – максимум того, что позволяет себе герой в этом плане; его драма – это преимущественно драма «человека вообще» (вот откуда отмечаемая Бетеа «безличность» и «жанровость» Пушкина, даже в случаях «личностных откровений»).

2) Горизонтом снятия индивидуации служит такая «объемлющая структура», в рамках которой «фигура спирали» (модель индивидуально-родовой диалектики) определяет и делает изоморфными (одинаковыми, или сходными, по структуре) все мыслимые «слои» Великой цепи бытия (астрономический, растительный, животный, человеческий, социальный). Эта «объемлющая структура» (Замысел, по моей терминологии) носит безличный характер («равнодушная природа») и не предполагает прямого «доступа к телу» (лишь через посредующие звенья Цепи бытия).

3) Отсюда основная черта тропологической структуры данного архетипа: члены

разных изоморфных «рядов», взаимозаменяясь, как целиком, так и частично, служат неисчерпаемым (хотя и довольно однообразным) источником метафор. Так, «Мне время тлеть, тебе цвести» отсылает к «растительно-астрономическому ряду» («Весна моих промчалась дней»: «Так, полдень мой настал» и т.п.). «Здравствуй, племя /Младое, незнакомое» – обращение к «роще» – и тем самым, в модусе «растительной метафоричности», к «молодой человеческой поросли» (к молодому поколению). Если то, что я набросал, – «карта», то «сюжетность» в данной системе координат – это «пересечение границ» на карте. Главный источник «сюжетности» – нарушение «установленного порядка вещей» (именно в плане «спиралевидности»); смерть старика – не событие, равно как и рождение ребенка. «Увы! На жизненных браздах /Мгновенной жатвой поколенья, /По тайной воле провиденья /Восходят, зреют и падут; /Другие им вослед идут... /Так наше ветреное племя /Растет, волнуется, кипит /И к гробу прадедов теснит. /Придет, придет и наше время, /И наши внуки в добрый час /Из мира вытеснят и нас!» Человеческая же норма (хотя и поданная в ироническом ключе) выглядит так: «Блажен, кто с молоду был молод, /Блажен, кто вовремя созрел» и т.д. Событие же мыслится в модусе «выверта», «нарушения плана»: «Но в возраст поздний и бесплодный, /На повороте наших лет, /Печален страсти мертвой след»; «Цвел юноша вечор, а нынче умер. /И вот его четыре старика /Несут на сгорбленных плечах в могилу». «Лирические отступления» в «Онегине» играют в этом плане корректирующую роль: только в свете этого «интерпретационного аппарата» должным образом осмысливаются такие сюжетные звенья, как «смерть юноши» («младой певец нашел безвременный конец»), «бесплодный отщепенец» (Онегин), несбывшаяся полнота жизненного круга (Татьяна). Квинтэссенция выверта – развязка романа: «Блажен, кто праздник жизни рано /Оставил, не допив до дна /Бокала полного вина, /Кто не дочел ее романа /И вдруг умел расстаться с ним, /Как я с Онегиным моим».

Вариант Баратынского. Я называю его вариантом, потому что он, по большому счету, не отличается от Пушкинского по своей структуре. Разница лишь в том, что Баратынский до предела обостряет «выверты», доходя в этом направлении до пределов крайнего пессимизма. Однако все «выверты» Варианта Баратынского целиком и полностью, на все сто процентов, определяются тем же «циклическим воображением», которое маячит за всеми «обострениями» в качестве «нормального фона». Те «разломы», по которым идут все «обострения» у Баратынского, уже намечены у Пушкина. Приведу только один пример, из «Евгения Онегина». «Как грустно мне твое явленье, /Весна, весна! Пора любви! <...> Или с природой оживленной /Сближаем думою смущенной /Мы увяданье наших лет, /Которым возрожденья нет?» Ср. у Баратынского «На посев леса»: «Опять весна, опять смеется луг, /И весел лес своей младой одеждой, /И поселян неутомимый плуг /Браздит поля с покорством и надеждой. // Но нет уже весны в душе моей, /Но нет уже в душе моей надежды...» «Летел душой я к новым племенам, /Любил, ласкал их пустоцветный колос <...> Ответа нет! Отвергнул струны я, /Да хрящ другой мне будет плодоносен! /И вот ему несет рука моя /Зародыши елей, дубов и сосен». Здесь Пушкинский архетип, казалось бы, трещит по всем швам: «новые племена» оказываются «пустоцветным колосом», авторитетность наличной социальной преемственности сходит на нет, и тем не менее даже в этой ситуации исход отыскивается в рамках заданной – спиралевидной – парадигмы: если подпорченный «человеческий колос» выпадает из «нормальной картины мира», то спасение находится в той же, изоморфной, циклической «растительной» структуре – в «посеве новых семян» (в данном случае – в «посеве леса»). Таким же образом организовано смысловое пространство хорошо известной тебе «Осени»: хотя «выводы» стихотворения крайне пессимистичны, его «фоновая смысловая структура» остается неизменной – циклической и Пушкинской в своей основе.

Тютчевский архетип. Возьмем для примера стихотворение «Тени сизые смесились».

Тени сизые смесились,
Цвет поблекнул, звук уснул –
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Всё во мне, и я во всем!..

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, темный, благовонный,
Всё залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничиженья,
С миром дремлющим смешай!

1835

Мы уже говорили о «внутренней полноте» Тютчева (на примере «Silentium!»: **«Лишь жить в себе самом умей – /Есть целый мир в душе твоей...»**); однако, как выясняется, эта «полнота» отнюдь не представляется Тютчеву самодостаточной (если не является вообще вымышленной, ложной, незаконно продекларированной); она стремится «перейти в собственную противоположность», «глубь души» оборачивается пустотой, в которую устремляется сумрак, чтобы переполнить ее «через край». Полнота стремится «вкусить уничиженья» (т.е. уничтожения).

Пройдемся «по пунктам»:

1) Характер индивидуации. Нет никаких признаков окружающего «лирического субъекта» социума (в этом смысле стихотворение – образец социального минимализма). Все промежуточные звенья между микрокосмом и макрокосмом (а с ними и общественные, в том числе «поколенческие», связи) опускаются как несущественные: две бесконечности – микро- и макро- – сводятся лицом к лицу. Если выйти за рамки этого стихотворения, обнаружится резкое противопоставление «высокой души» и «пошлой толпы» («**О если бы живые крылья /Души, парящей над толпой, /Ее спасали от насилья /Бессмертной пошлости людской!**»), гения и толпы.

2) Соответственно, полностью преображается горизонт снятия индивидуации. Фактически происходит «смена парадигмы» (чего не случается «между Пушкиным и Баратынским»): безличный спиралевидный Замысел (Великая цепь бытия, по определению многослойная и изоморфная на всех своих уровнях) уступает место совершенно иной – двухчастной – структуре: макро-/микрокосма. Макрокосм наделяется личностными чертами («**Не то, что мните вы, природа – /Не слепок, не буздушный лик. /В ней есть душа, в ней есть свобода, /В ней есть любовь, в ней есть язык**».), иначе с ним нельзя было бы «беседовать» лицом к лицу: именно полнота души требует, для своего «свершения», абсолютного слияния с полнотой Мировой души. Как и в Пушкинском архетипе, здесь происходит снятие индивидуации, но на совершенно другой основе. Если для Пушкинского архетипа «последним авторитетом» является спиралевидный Замысел и изоморфность всех его слоев, то для Тютчевского «последний авторитет» – это некая «бездна», «порождающий хаос», внутренне родственный душе. Диссонанс между «частной» и «мировой» душой («**Но почему же**

в этом хоре /Душа не то поет, что море, /И ропщет мыслящий тростник?») требует разрешения и находит его в тотальной одушевленности макрокосма (**«Не то, что мните вы, природа»**), в связи с чем «утрата себя» (**«Дай вкусить уничиженья»**) оборачивается приобщением к еще большей полноте бытия.

3) Метафорическая структура основана не на «перетасовке и сопоставлении членов изоморфных рядов-слоев», а на изоморфности (структурной идентичности) «двух бездн» – душевной и мировой. Душа поверх социальной структуры – и даже поверх всего «дневного» (неподлинного) бытия – перекликается с одушевленной бездной мирового хаоса. Это «карта». Сюжетность основана на неудаче такой переклички. «Душа, парящая над толпой», не в силах долететь до «станции назначения». **«Жизнь, как подстреленная птица, /Подняться хочет, но не может»**; Фонтан **«Коснулся высоты заветной – /И снова пылью огнецветной /Ниспасть на землю осужден»**. Так и человек, точнее, его мысль (**«смертной мысли водомет»**): **«Как жадно к небу рвешься ты!.. /Но длань незримо-роковая /Твой луч упорный, преломляя, /Свергает в брызгах с высоты»**. Цикличность уходит далеко на задний план; на переднем – «прорывные» мгновения взаимопроникновения «двух бездн».

Лермонтовский архетип. Не буду останавливаться на нем подробно. Скажу только, что по исходным (индивидуационным) позициям он почти неотличим от Тютчевского, но расходится с ним по «горизонту индивидуации»: мир раскалывается на «здесь» и «там» (дуализм вместо шеллингианского монизма-пантеизма Тютчева), со всеми вытекающими последствиями. Мифологемы «небесной отчизны» и «земного изгнания» играют в этом хронотопе доминирующую роль и определяют условия для «сюжетности» («По небу полуночи ангел летел» и актуальность такого «посредника», как Демон).

Архетип Анненского. Приведу самое характерное в этом плане стихотворение.

NOX VITAE
(Ночь жизни)

Отрадна тень, когда крушин
Вливает кровь в хлороз жасмина...
Но... ветер... клены... шум вершин
С упреком давнего помина...

Но... в блекло-призрачной луне
Воздушно-черный стан растений,
И вы, на мрачной белизне,
Ветвей тоскующие тени!

Как странно слиты сад и твердь
Своим безмолвием суровым,
Как ночь напоминает смерть
Всем, даже выцветшим покровом.

А все ведь только что сейчас
Лазурно было здесь, что нужды?
О тени, я не знаю вас,
Вы так глубоко сердцу чужды.

Неужто ж точно, боже мой,
Я здесь любил, я здесь был молод,
И дальше некуда?.. Домой
Пришел я в этот лунный холод?

Оглядка на Тютчевский архетип тут очевидна. Дневная лазурь (тютчевский ‘день’) сменяется ночью (древним, ‘родимым’ для Тютчева хаосом), но ‘покров’ ночи (у Тютчева ‘покров’ всегда ассоциируется с ‘днем’, под ‘свитком’ которого «хаос шевелится») представлен ‘выцветшим’, и вообще ночь не наделена у Анненского никакими признаками «родства» с человеком. Его восклицание: **«О тени, я не знаю вас, / Вы так глубоко сердцу чужды»** – это визитная карточка ‘декаданса’ в строго терминологическом – то есть архетипическом (а не в «житейском») – смысле. [Соответственно – без дополнительных объяснений – «объявляю» терминологические названия вышеуказанных «именных» архетипов. Пушкинский – Просвещение; Вариант Баратынского – Трагическое Просвещение; Лермонтовский – Дуалистический Романтизм; Тютчевский – Монистический Романтизм; Архетип Анненского – Декадентский Символизм; Архетип Вяч. Иванова – Теургический Символизм.] Декаданс замешан на Тютчевском архетипе (пропущенное звено социума и конфигурация «двух бездн»), однако, вдобавок к тому, что все прочие «отчужденности» сохраняются, «бездна макрокосма» лишается для поэта типа Анненского всякой авторитетности. Она абсолютно чужда воспаленной индивидуации «декадента»; в результате горизонт индивидуации оказывается пустым, и личность лишается последней точки опоры. Анненский – архетипический гений декаданса: чтобы решиться на восклицание «О тени, я не знаю вас», нужно было преодолеть колоссальное давление со стороны «убаюкивающих» архетипических наработок. Добровольный отказ от последних точек опоры, предельная честность в признании индивидуационного банкротства (на основе Тютчевского архетипа, в котором «бездна хаоса» лишается авторитетности) – вот определяющие черты «декаданса». Оглушающее воздействие «декаданса» на «нестойкие души» типа нашего подопечного Мандельштама трудно переоценить. Это было окрыляющее чувство «окончательного» освобождения. Можно было сказать «Нет» последним утешениям и чувствовать себя безмерно «крутым» («Я так же беден, как природа»). Насколько могу судить, Мандельштам получил освободительный импульс главным образом не «из гениального первоисточника» (не от Анненского), а из рук талантливого эпигона – и тоже безусловного декадента – Брюсова. Ключевое высказывание Мандельштама о Брюсове гласит: меня **«пленила гениальная смелость отрицания, чистого отрицания»** [Можно сравнить: **«Неколебимой истине /Не верю я давно /И все моря и пристани /Люблю, люблю равно»** (Брюсов); **«Ни о чем не нужно говорить, /Ничему не следует учить, /Ибо если в жизни смысла нет, / Говорить о жизни нам не след»** (Мандельштам).] Надо добавить, что впоследствии (в статье «О природе слова», 1922) Мандельштам пересмотрел свое отношение к «ничевочеству» Брюсова: **«Это убогое ‘ничевочество’ никогда не повторится в русской поэзии»**. Из чего не следует, что оно не сыграло своей – для раннего Мандельштама определяющей – роли. Таким образом, творчество Мандельштама (а в более широком плане – и всех «акмеистов», хотя и в разной степени) явилось «вторым изданием» декадентства (в принципиальном, архетипическом смысле). Мандельштам перекликался со старшими символистами-декадентами через голову младших символистов-теургов – с учетом (от противного: в этом и был весь смысл «полемической составляющей» акмеизма) позиции теургов. Учет наработок символистов-«теургов» состоял в том, что Теургический проект воспринимался «акмеистами» («людьми этого круга») как обанкротившийся (так не мог восприниматься опыт символистов-декадентов, поскольку у тех вообще не было никакого проекта). В глубинном смысле Теургический проект был тоже «декадентским», поскольку призыв к «соборному единению» не опирался на реальный социальный субстрат – это было «пустое место», заклинательная галлюцинация. Но стоило «футуристам» поставить на это пустое место «пролетариат», как Проект младших символистов обнаружил свой зловещий потенциал. В этом контексте становится понятным, почему так получилось, что «акмеисты» – единственные! – вышли в конечном итоге почти сухими из воды. Они могли впоследствии, в жульнических построениях Ахматовой – Надежды Мандельштам,

косить под «православных традиционалистов», не будучи замазанными в грехе «оптимистической проективности» (вполне пустопорожней в социальном плане в случае «теургов» и не столь безобидной в случае «авангардистов»), но на самом деле «незамазанность» этих персон была следствием не традиционализма (мнимого) а – декадентской закваски их творчества. Декадентство, в этом контексте и на этом фоне, обнаружило – вполне неожиданно – довольно симпатичные антиутопические черты, делающие творчество Мандельштама, Ахматовой и Гумилева (этого последнего – вообще слабого поэта – с большими оговорками и натяжками) более или менее приемлемым для «либерального сознания» на фоне «повального безумия» всех остальных «участников процесса».

На этом пока умолкаю – в ожидании твоего «приговора».

27.4.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Спасибо, порадовал. Схема убедительная. Вполне можно взять ее за некую типологическую основу, хотя некоторые уточнения все же понадобятся. Скажем, двучастная структура и тем более наделение макрокосма личностными чертами – это уже серьезный шаг в сторону дуализма (хотя готов согласиться, что не окончательный переход к нему), поэтому я не совсем уверен, что романтизм Тютчева «монический». Этот момент хорошо бы уточнить.

Дальше. «"Бездна макрокосма" лишается для поэта типа Анненского всякой авторитетности». Вроде так. Но тогда на что же, по-твоему, товарищи декаденты рассчитывают (когда «личность лишается всякой точки опоры»)? Этак получается, что со своим «окрыляющим чувством "окончательного освобождения"» декаденты превращаются чуть ли не в стоиков («добровольный отказ от последних точек опоры, предельная честность в признании индивидуационного банкротства»)?! Что-то не похожи декаденты на стоиков. Или это груз навязанных образов и метафор?

То есть по твоей схеме получается, что декаденты (старшие) просто стоически отказались от снятия индивидуации, от катарсиса (в основе которого это снятие и лежит), а провозгласили «полет как паденье», на манер моих старых убеждений, остроумно названных тобою «летальными».

Значит, символисты типа Вяч. Иванова решили эту безнадежность как-то подправить и взяли на вооружение «искусственное» (насильственное) снятие индивидуации через «теургический проект», через вымученную соборность, которая на деле оказалась не только вымученной, но и мучительной.

[Что касается акмеизма, то это вообще проходной эпизод в истории русской поэзии, получивший такое значение из-за трагической личной судьбы его участников, оказавшихся в силу этого и «незапятнанными», и востребованными, когда колесо повернулось. Мандельштам же акмеизм «преодолел» и далеко ушел от него уже в 20-е годы. Впрочем, речь не об этом.]

В принципе получается так: классика Пушкина-Баратынского с «нормальным» катарсисом (заметь, ни в одном случае поэт не сливается с «родом», даже у Пушкина это завуалировано «всеобъемлющей изоморфной структурой») сменяется у Тютчева тщетными потугами слиться с «бездной» (**«подняться хочет, но не может»**). Тщетность этих попыток приводит Анненского к выводу, что «дальше некуда», к отказу от всех попыток слияния, к возвращению к себе, **«домой пришел я в этот лунный холод»**. Попытки как символистов-теургов, так и футуристов найти эрзац «рода» в соборности и пролетариате кончились плохо для всех участников процесса, и даже для пролетариата, а тут, всем на смену, пришли шуты гороховые и ерники постмодернизма, у которых нет и не может быть никакого катарсиса, поскольку нет и самого процесса, а есть только, в лучшем случае, его интерпретации (археология). Такая схема, если она верна, заканчивается тупиком, смертью искусства, а с ним и

смертью человечества, для которого катартическое искусство – единственный «здоровый» сотериологический проект. Во всяком случае смертью «нашей», катартической культуры, нашествием новых варваров, охваченных верой в свои варварские религиозные суеверия. Время зовет нового великого Мага...

Осталось уточнить с романтизмом – загадочная штука в силу, надо полагать, своей многоликости. Кстати, просвещенческий классицизм вел в другой тупик (от которого романтизм и шарахнулся), в тупик механицизма и смерти мифов, верований, искусства. Фактически то, что происходит сегодня на Западе, это конечная победа Просвещения. А совпадение Просвещения и пушкинской классики – лишь случайное совпадение по времени.

В романтизме изначально было как бы две струи, одна гетевская, монистическая, ориентирующаяся на античную Грецию, а другая мистическая (в конце концов возобладавшая), «поэтика тайны», «мистический идеализм», «тоска по трансцендентному» и все такое прочее. Поэт для такого романтизма был проводником мистического экстаза, медиумом (и даже мессией) природы, призванным одухотворить её. В этом смысле Тютчев был, конечно, романтиком, явно одушевлявшим природу.

Но все-таки Тютчев, и по поэтике и по жизни, был изрядно отравлен рационализмом, и поэтому ты прав, что сюжетом его стихов была нестыковочка двух миров, души поэта и души мира. В сущности, «во нутрях» царило сознание своей заброшенности, одиночества в этом мире, отсюда и пессимистическое отношение к возможностям «коммуникации» («молчи, скрывайся и таи»), поза скорей витгенштейновская, чем романтическая.

Не совсем я согласен и с дуализмом Лермонтова. Дуализм все-таки подразумевает некую веру в «иной мир», некий мистический оптимизм. Мне кажется, что ни Тютчев, ни Лермонтов таким (и вообще никаким) оптимизмом не страдали. Скорее младшие символисты, типа Блока, увлекались «тайнами», хотя эти увлечения были какие-то натужно спиритуалистические...

Можно сказать, что русская поэзия довольно рано почувствовала «сотериологический тупик» и отчаяние от невозможности выйти (вернуться) на «нормальную» катартику (прозе это удалось больше, может быть поэтому после Тютчева (ну, и Фета) в русской поэзии настал лет на двадцать период молчания).

Что касается М-ма, то он с самого начала и всю жизнь искал выхода из этого «сотериологического тупика», эти поиски, видимо, и есть сюжет его поэтики. И я не совсем согласен с тем, что М получил от декадентов «окрыляющее чувство «окончательного» освобождения». Душа у него была довольно стойкая (а по виду не скажешь), и он изначально, как мне кажется (уже в «Камне»), больше отталкивался от символистов, в том числе и старших, бежал этого «сотериологического тупика», и через их головы искал поддержки у того же Тютчева, не говоря уж о Пушкине. Тоска по роду, в кавычках и без ковычек, – это та «гениальность», с которой М родился и которая стала пробиваться с первых же шагов его творчества, которая и заставила его заниматься творчеством, а не скорняцким семейным бизнесом.

28.4.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Как нетрудно догадаться, ты порадовал меня вдвойне – не столько даже «принятием» схемы (схема она и в Африке схема; если я ищу какого-нибудь «согласия», то не в «выводах», а в формах «препарирования» предмета и его «проблематизации»), сколько готовностью ввести предложенную терминологию (а с ней и аспект рассмотрения) в свою «дискурсивную практику»: сколько могу судить, она кое-что дает в плане «свежего взгляда» и при этом особенно не стесняет.

Теперь пройдусь по твоим замечаниям.

Я согласен с тем, что **«просвещенческий классицизм вел в другой тупик (от которого романтизм и шарахнулся), в тупик механицизма и смерти мифов, верований, искусства»**. Но почему **«совпадение Просвещения и пушкинской классики – лишь случайное совпадение по времени»**? Они как раз не совпали во времени, и трактовать Пушкина как просветителя у нас («у нас, профессионалов») «не принято» (в этом смысле я – вполне сознательно – иду против течения). Основанная на общепринятом подходе школьная поэтика различает у Пушкина «сентименталистский», «романтический» («увлечение Байроном») и, наконец, «реалистический» периоды творчества. На мой же взгляд, лишь типологический подход (классификация сотериологических архетипов по адекватным критериям) дает возможность отделить – зачастую вопреки хронологии и «прямым влияниям» – наносные веяния от глубинных структур. Пушкин, действительно, был современником Байрона и «прямым наследником» Жуковского, но сотериологический подход заставляет увидеть в нем человека «более ранней эпохи», «просвещенца» (**«Да здравствует солнце, /Да скроется тьма!»**; хотя Тютчев был почти одногодком Пушкина, но он так сказать не мог: он скорее готов был пропеть хвалу «тьме» родимого хаоса, чем свету «астрономического светила»). При этом «современные веяния», конечно, не прошли сквозь него, как вода сквозь песок, – кое-что и «отложилось». Более того, именно эти «отложения» позволили Пушкину извлечь максимальную выгоду из своей позиции (отнюдь не афишируемой – кому охота слыть «ретроградом»?): они привили «солнцу русской поэзии» иммунитет против того самого механицизма, о котором ты говоришь. Если хочешь, Пушкин был благодаря анахронизму своей позиции, дававшей ему возможность «бросить на себя взгляд из будущего», «ненаивным Просветителем» (редкое сочетание, сбыточное лишь при уникальном стечении исторических обстоятельств).

С тем, что **«двучастная структура, и тем более наделение макрокосма личностными чертами – это уже серьезный шаг в сторону дуализма»**, я тоже совершенно согласен. Более того, почти все немецкие романтики (а это – своего рода «романтический мейнстрим») прошли путь от одухотворенного («мистического») монизма к религиозному (а зачастую и церковному, преимущественно католическому, что тоже не случайно) дуализму; именно этот «процесс перехода» анализируется в ранних работах Жирмунского, которые – особенно книга «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПБ., 1914) – стали полноправными «участниками процесса». Что касается конкретно Тютчева, он поражает как раз тем, что избежал подобной эволюции, хотя для нее были, кажется, «все необходимые предпосылки»: и политическая ангажированность в духе «имперского православия», и давление со стороны друзей-славянофилов, и мало ли что еще. Тем не менее, Тютчев не продвинулся ни на шаг по этому «напрашивающемуся» пути, а, напротив, приблизился, ввиду осознания кризиса стратегии «наведения мостов между двумя безднами», к позиции того самого «стоицизма», который ты (предположительно от моего имени) приписываешь декадентам: **«Мужайтесь, о други, боритесь прилежно, /Хоть бой и неравен, борьба безнадежна»**; **«Мужайся, сердце, до конца: /И нет в творении творца, /И смысла нет в мольбе»**. Не чужда мужественному стоицизму и позиция позднего Баратынского, да и у Пушкина прорываются подчас высокие стоические ноты: **«Суровый славянин, я слез не проливал»** (в этой элегии, ориентирующейся на Tristia, русский поэт «дает уроки стоицизма» римлянину (!!!) Овидию, чересчур, на его вкус, плаксивому). Так что стоицизм (в широком, не терминологическом смысле) – это черта скорее «трагического этапа развития монистических архетипов», чем декаданса. С тем, что декаденты мало похожи на стоиков, я тоже согласен (тот редкий случай, когда «истина» совпадает с «грузом навязанных образов и метафор»). Здесь необходимо отрефлексировать принципиальную разницу между такими категориями, как «декаданс» и «стоицизм». Слово ‘декаданс’ (в отличие от слова ‘стоицизм’, безнадежного в терминологическом отношении, если речь не идет о конкретной философской школе) я пытаюсь употреблять как термин (придать ему строгий и од-

нозначный смысл): согласно моей схеме, это сотериологическая модель, основанная на Тютчевском архетипе (Монистический Романтизм) минус авторитетность бездны. Это «общая платформа» поэтики декаданса. А какие коленца выкидывают на этой платформе его «отдельные представители», – это уже другой вопрос. Брюсов был всеядным циником, зараженным вирусом вождизма (декадент-карьерист), Сологуб – меланхоличным солипсистом, погруженным в извращенные патологические фантазии о порке мальчиков по голым попкам (декадент-солипсист), Бальмонт – самовлюбленным аутогипнотизером, «торчавшим» от звучания собственного голоса (декадент-нарцисс). Тем не менее, их поэтика в общем и в целом вписывается в намеченные рамки. Суть дела в том, что 1) их поэтика держалась на напряжении между «двумя безднами»; 2) «внешняя бездна» утратила для них «авторитет», и все вышеперечисленные поэты исходили в своем творчестве из признания этого «факта» (как ницшеанцы – из того «факта», что «бог умер»). Спасался же каждый как мог. Из них признаками стоика (лишь отдельными чертами, не более) был наделен, пожалуй, только Анненский. И только Анненский был наделен поэтическим гением. Слово ‘гений’ я тоже пытаюсь (как ни странно) употреблять терминологически: в моей системе координат ‘гений’ – это творец, одаренный в архетипическом плане, на уровне сотериологического моделирования (в пределе – способный на смену архетипической парадигмы); а ‘талант’ (эти понятия – гений/талант – имеют смысл только «в паре», как соотносительные) – это творец, одаренный в плане выражения («владеющий словом», «наделенный даром колориста», «мелодическим даром» и т.п.). Так вот, Анненский был гением (хотя и «местного значения»), потому что произвел «парадигматический сдвиг» на архетипическом уровне. Остальная декадентская братия, наделенная разного рода талантами (из них больше всех «пострадал» Брюсов: будучи самым одаренным из «малых сих» в плане выражения, он подвергся самому жесткому остракизму и чуть ли не бойкоту – по чисто идеологическим соображениям, главным образом с подачи Ахматовой), выдавала различные реализации вышеописанной сотериологической модели.

Почему было бы правильно «выступить в защиту» декадентства и, в частности, Брюсова? Потому что, во-первых, бороться против идеологических искажений, откуда бы они ни исходили, – это требование «научной совести»; и, во-вторых, роль декадентства была в развитии русской поэтики колоссальной (по моему крайнему разумению, решающей), и данное искажение приводит к грубейшим деформациям всей картины. Дело в том, что именно декадентское: «О тени, я не знаю вас» – было единственным адекватным выражением «тогдашней» индивидуации («поднявшейся» на новый «уровень развития»); поэтому все попытки «преодоления кризиса символизма», предпринимавшиеся в духе Теургического или, позднее, Авангардистского (Футуризм, Конструктивизм, Пролеткульт и т.п.) проектов были «незаконными»; это были попытки с негодными средствами, уводившими с магистрали «работы с наличной индивидуацией» на периферию ангажированных псевдопрорывов (блуд поэтического труда, стремление «объехать на козе» наличную индивидуацию). Только честное погружение в ядовитый «индивидуационный питательный раствор» декаданса давало шанс на нахождение «противоядия» (сотериологической практики, способной совладать с мутировавшим вирусом индивидуации). Найти чудодейственную вакцину можно было, лишь не побоявшись заразиться – если надо, добровольно – болезнетворными микробами (а те «чудодейственные средства», которые предлагали «прожектеры» всех мастей, от теургов до авангардистов, были шарлатанскими и потому бесполезными, лишенными лечебных свойств). Оттого и понадобилось «второе издание Декаданса» (каковым был по своей глубинной сути «акмеизм» в широком смысле, что бы ни думали о себе «участники процесса»), что только в его «индивидуационном растворе» могла быть выработана целительная «сыворотка», способная пользовать «нового мутанта».

В своей совокупности «поэтика декаданса» представляла собой хаотическую смесь из чисто релятивистских, то есть основанных на прямом отказе от снятия индивидуации, архетипов (случай Брюсова) и разного рода «промежуточных», составленных из обломков старых, уже потерявших авторитетность (тут представлен чуть ли не весь архетипический ассортимент – от Просвещения до Романтического Дуализма), и «проектируемых» заготовок новых, недостаточно выкристаллизовавшихся сотериологических архетипов. При этом практически для всех декадентов (в отличие от символистов-теургов) характерна невыдержанность «сотериологического репертуара», когда в каждом соседнем стихотворении, если не внутри одного, содержится архетип, несовместимый с предыдущим – и ни один из них толком «не работает». Ситуация «износившегося парка» архетипов.

[Так, у раннего Мандельштама можно найти образцы (непонятно, на каких условиях сосуществующие) архетипов как монистического («Раковина», «Silentium»), так и дуалистического характера (**«Темных уз земного заточенья /Я ничем преодолеть не мог»; «И в ликованье предела /Есть упоение жизни: /Воспоминание тела /О неизменной отчизне»**). Типичными декадентами были и люди из ближайшего окружения М-ма. Можно ли найти в русской поэзии более декадентское стихотворение, чем «От легкой жизни мы сошли с ума», и более декадентский портрет, чем изображение «Жоржика» Иванова: **«Мы смерти ждем, как сказочного волка, /Но я боюсь, что раньше всех умрет /Тот, у кого тревожно-красный рот /И на глаза спадающая челка»**?]

Одной из отличительных черт Декаданса – на то и «упадничество»! – является болезненный интерес и неутолимое «влеченье, род недуга», ко всему загнивающему, нездоровому, клонящемуся к упадку – прежде всего в себе самом; декадента легко узнать по завороженности, грозящей гибелью, по атрофии способности ей сопротивляться, по умению находить сладость в «запахе тления». Безусловным гением-виртуозом по части воспроизведения подобных состояний был, конечно, Анненский, но и Мандельштам охотно – и небезуспешно – пробует себя «в этом роде»: **«Твой мир болезненный и странный /Я принимаю, пустота!»; «Что может быть слабее лилий /И сладостнее тишины?»; «Я счастлив жестокой обидою»; «Есть в тяжести радость, /И в паденье есть /Колебаний сладость – /Острой стрелки месть»; «В безветрии моих садов /Искусственная никнет роза»; «Ах, зачем молчанья голос грозный /Безнадежной негой растворен!»; «Довольно лукавить: я знаю, /Что мне суждено умереть; /И я ничего не скрываю: /От Музы мне тайн не иметь. //И странно: мне любо сознанье, /Что я не умею дышать; /Туманное очарованье /И таинство есть – умирать...»; «Я своей печали недостоин, /И моя последняя мечта – /Роковой и краткий гул пробоин /Моего узорного щита»; «Может, мне всего дороже /Тонкий крест и тайный путь»; «В цепких лапах у царственной скуки /Сердце сжалось, как маленький мяч: /Полон музыки, Музы и муки /Жизни тающей сладостный плач».**

Но главной приманкой декаданса служило, конечно, даруемое им «чувство окончательного освобождения», ощущение того, что дана отмашка, позволяющая сказать «Нет» «всему святому». Восклицание Анненского: **«О тени, я не знаю вас, /Вы так глубоко сердцу чужды»** – породило негромкое, но «долгоиграющее» и довольно раскатистое эхо, прозвучавшее в том числе и в ранних стихах нашего подопечного. Стало допустимым – и даже «модным» – говорить Божьему замыслу «нет», «не хочу», «не знаю», «не люблю», «недоволен» (короче: отъебись); Мандельштама, по его собственному признанию, «**пленила** (в Брюсове) **гениальная смелость отрицания, чистого отрицания». «Я от жизни смертельно устал, /Ничего от нее не приемлю»; «И нету никакой отрады, /И нету горечи в мирах»; «Я ненавижу свет /Однообразных звезд»; «Вам до меня какое дело, /Земная жизнь и красота?»; «Я не хочу моей судьбы»; «Я не хочу моих святынь, /Мои обеты я нарушу»; «Я не хочу души своей излучин, /И разума, и Музы не хочу...»; «Мы недовольны светом солнца, /Теченьем медленных орбит»; «Я чувствую непобедимый страх /В присутствии таинственных высот»; «О, позволь мне быть также туманным /И тебя не любить мне позволь!»**

Подобные примеры можно множить и множить. Трудно усомниться в их декадентском духе. Какой надо иметь нос, чтобы не учуять здесь терпкого «запаха тления»? Ответ: еврейский. Я имею в виду «кенотическое» толкование «хронотопа» ранних стихов М-ма профессионалами типа Бройтмана/Ронена (только сейчас, по моему разумению, построена база для «атаки» на эти концепции). В лице подобных толкований мы сталкиваемся с печальными последствиями «бойкота», объявленного декадансу (как дети, ей-богу). Благодаря тому, что о декадансе говорить «не комильфо», а о христианстве «очень даже комильфо», эти толкователи перепутали христианский кенозис – добровольное «умаление себя» Богом, «унизившимся» до воплощения в человеческую природу, – с декадентским пристрастием к «запаху гнильцы». Не замечая (согласно какому-то ребяческому «тайному сговору») декадентской природы творчества раннего М-ма, они перевернули ситуацию с ног на голову; ведь даже там, где наш подопечный использует «христианскую лексику» (**«Может, мне всего дороже / Тонкий крест и тайный путь»**), он не выходит за рамки декадентской парадигмы; чтобы это понять, достаточно хоть немного расширить контекст рассмотрения, и данное поэтическое высказывание обнаружит не «кенотические», а, скорее, кощунственные обертоны (которые огорчали, а то и возмущали чуткого на этот предмет Каблукова в стихах типа **«В изголовье черное распятье, /В сердце жар и в мыслях пустота – /И ложится тонкое проклятье – /Пыльный след – на дерево креста»**; или: **«Когда мозаик никнут травы /И церковь гулкая пуста, /Я в темноте, как змей лукавый, /Влачусь к подножию креста»**; кенозис да и только!). Вот ведь как можно лопухнуться! Да и чего хорошего можно ожидать от двух евреев, возводящих третьего в ранг «подражателя Христа»? На самом деле, пытаясь перехристианить христиан в своих трактовках (как это делает, в меру своих способностей, Сурат в отношении Пушкина), они только обнаруживают собственную «декадентскую сущность». Мало того, они (не ведая, что творят) и Христа представляют «декадентом», подтверждая тем самым (вопреки собственному замыслу) правоту Ницше, считавшего Иисуса главным источником декаданса («нигилизма»). Ты этого хотел, Жоржик Данден?

Что касается акмеистов (это, по твоим словам, **«проходной эпизод в истории русской поэзии, получивший такое значение из-за трагической личной судьбы его участников, оказавшихся в силу этого и «незапятнанными», и востребованными, когда колесо повернулось»**), то здесь я с вами, батенька, «капельку поспорю». Конечно, по всем внешним признакам это «проходной эпизод» (длившийся от силы 4 года). И, разумеется, сыграли роль «трагические судьбы», то есть набор случайных обстоятельств. Аверинцев сказал по этому поводу («Судьба и весть Осипа Мандельштама»): «...**формулировки литературных манифестов, персональный состав группировок – всегда смесь смысла и бессмыслицы, т. е. случайности, что не снимает с нас задачи искать за случайностями смысл**». Однако я, в свете своей Типологии, вижу в данных (связанных с акмеизмом) случайностях совсем иной смысл, чем Аверинцев. Символизм декадентского разлива (символизм «старших», к которым не относится «возрастной» Вяч. Иванов) был в силу вышеперечисленных свойств всецело – можно сказать, «непоправимо» – антиутопичен. В этом отношении разницу между «старшими» и «младшими» символистами, как говорится, трудно переоценить. Анненский произнес удивительную фразу (в письме 1909 года к Иванову): **«О чем нам спорить? Будто мы пришли из разных миров?»** (Книги отражений. С. 494). Хороший вопрос. Я отвечаю на него так: пришли из одного мира, т.е. исходили из «одной и той же индивидуации» (Анненский и Иванов, по сути, люди одного поколения, хотя первый получил звание «старшего», а второй – «младшего»; будучи хотя и моложе Анненского лет на 10, Иванов был намного старше всех остальных «младших» и некоторых «старших»), но радикально разошлись по характеру «сотворенных», нерукотворных «поэтических миров». В. Мусатов сформулировал разницу очень точно (цитирую по: Дзуцева. Время заветов: проблемы поэтики и эстетики постсимволизма): в позиции «старшего» поэта проявилась «**высокая несвобода Анненского от жизни, нежелание обретать ее** (свободу)

путем религиозно-философских иллюзий». Сопоставляя «По звездам» Вяч. Иванова и «Книгу отражений» Анненского, К. Эрберг (статья 1909 года в «Аполлоне»; цитирую по Дзуцевой) усмотрел в них «два диаметрально противоположных принципа»: «У одного уверенность и синтез нашедшего, у другого – безнадежность и анализ ищущего. Один летит «по звездам», верит в звезды и при свете звездных лучей спокойно глядит на realia». Другой «зорко глядит в бездны». Сам Анненский пишет: в поэзии «...есть только относительности, только приближения, – поэтому никакой другой, кроме символической, она не была, да и быть не может»; под символизмом он понимает при этом совсем не то, что Иванов: не манифестацию трансцендентной Истины, а способность языка «связывать переливной сетью символов я и не-я» (ср.: «Но в самом *я* от глаз не *я* /Ты никуда уйти не можешь»), гордо и скорбно сознавая себя средним – и притом единственным средним, между этими двумя мирами» (КО, 338). Нечто похожее утверждает и Максимилиан Волошин (дневниковая запись касательно Вяч. Иванова): «Теперь, когда все личное к Вячеславу у меня исчезло... я знаю, насколько я ему и всему, что от него, враг. Не ему только: враг всем пророкам, насилующим душу истинами. <...> Наш путь лежит через вещество и формы его. Те, кто зовут к духу, зовут назад, а не вперед». (Ср.: «И думал я: витийствовать не надо. /Мы не пророки, даже не предтечи»).

Как видишь, «участники процесса» формулируют примерно так же, как и я: «две бездны», зыбкий, «переливчивый», истончающийся посредник между «двумя мирами» (Тютчевский архетип минус авторитетность бездны). А слова «гордо и скорбно» выдают в Анненском «стоика по натуре». Что касается записи Волошина, то его «вещество» – это моя «индивидуация» (приходит на память «вещество существования» А.Платонова; я сказал бы по этому поводу, что наличная индивидуация – вещество существования лирики), а его «назад» и «вперед» довольно точно соответствуют моей идее необходимости «второго издания» декаданса («младшего» символизма) в противовес обанкротившемуся (на взгляд «акмеистов» и «сочувствующих им», к которым относились в том числе и люди типа Волошина, Кузмина, Эренбурга и проч.) Теургическому проекту. В этом свете слово «акмеизм» – так уж «исторически сложилось», за неимением других достойных претендентов на эту позицию – вобрало в себя все «антиутопические энергии», индуцированные оппозицией по отношению к волюнтаристскому («нелегитимному») теургическому прожектерству. И – опять же «так исторически сложилось», хотя «никто этого не ожидал», никто не хотел и никто толком не отрефлексировал, – единственной наличной почвой, способной питать «неутопическое сотериологическое воображение», оказалась поэтика декаданса («старших» символистов). В этом смысле относительно счастливая («почти незапятнанная») «судьба акмеизма» (в широком смысле) сложилась так, а не иначе, не так уж и случайно.

Разумеется, с тем, что Мандельштам «акмеизм «преодолел» и далеко ушел от него уже в 20-е годы», я спорить не буду. Но важен (более важен, чем принято думать, особенно в случае такого «концентрически», а не «поступательно» развивающегося поэта, как М) исток. Важно то, что Мандельштам преодолевал именно «акмеизм», а на самом деле начал с купания в том «индивидуационном растворе», с которым «работали» декаденты; иными словами, Мандельштам расхлебывал кашу, заваренную декадентами, и это привило ему иммунитет к утопизму теургического склада. Те же художники, которые «расхлебывали кашу теургии», не имели этого иммунитета; представители этих двух групп (наследники «старших» и «младших» символистов) «выясняли между собой отношения» на протяжении 20-х – 30-х годов, и этим определялась интрига литературного процесса. Так, «пролетарское искусство» с исключительной легкостью восприняло уроки теургии. Даже зрелые художники, которые, как говорится, «и рядом не стояли» с пролетариатом (скажем, Юон или Кустодиев) в своих агитках ориентировались на «теургический стиль». Что уж говорить о художниках типа Филонова и Малевича или о собственно «пролетарских поэтах» (типа Кириллова); они напрямую учились у Вяч. Иванова и у Брюсова, кото-

рый под конец изменил всему своему существу и стал косить под «младшего» символиста, чтобы «понравиться большевикам» и «занять высокую должность». Что объединяло Теургический проект с Авангардом (в том числе и большевистским) на глубинном уровне, так это его жизнестроительный импульс, нацеленный на «преодоление искусства» и – шире – на «преображение вселенной» (слова Вяч. Иванова). [О связи «соцреализма» с Авангардом, а через него – с Теургическим проектом много, и достаточно убедительно, писал Б. Гройс.]

Что же касается Мандельштама, то – незаконно забегая вперед – скажу, что исток в форме «второго издания декаданса» не только привил ему иммунитет против утопизма, но и создал предпосылки для формирования «идиостиля» – то есть стиля настолько индивидуального, что читатель должен был ему обучаться, как отдельному языку (в то время как Теургический проект был хотя и довольно сложным по структуре, но универсалистским по своему характеру и пафосу; даже «непонятный» Хлебников понятен потенциально – «по замыслу» и «пафосу», поскольку его стиль, хотя и безумный, остается «большим» и «универсалистским» по своей природе). В этом – т.е. в создании «идиостиля» – Мандельштам тоже оказался наследником декаданса: уже Анненский «до последних глубин» прочувствовал перспективу отпадения от «большого стиля» (с его универсалистским потенциалом) и угрозу «докатиться» до такого состояния, когда **«Не глубиною манит стих, /Он лишь как ребус непонятен»**. (Кстати, у самого Анненского немало стихов, требующих настоящей расшифровки: **«Вы гейши фонарных свечений, /Пять роз, обрученных стеблю»** и т.п.). Сам Мандельштам писал по этому поводу следующее: **«Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, каковым был символизм** (под ‘символизмом’ М явно разумеет лишь символистов «младшего разлива»: отнести эти слова к Анненскому никак невозможно), **лоно всей новой русской поэзии, – читатель растерялся в мире цветущего многообразия, где все уже не было покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой эпохи, влившей новую кровь, провозгласивший канон необычайной емкости, после густой смеси, торжествовавшей в густом благовесте Вячеслава Иванова, наступило время особи, личности»** («Выпад»). Дальнейшее развитие событий исполнено подлинного драматизма. Когда М полностью развил в себе это самое «чувство особи» и сформировал «непонятный, как ребус», но глубокий и по-своему величественный идиостиль, он – в поздних «просталинских» стихах – сделал отчаянную попытку привить-приладить его к «родовому стволу» (и тем самым к глубоко чуждому ему «утопическому воображению») и, естественно, потерпел в этом деле великолепную неудачу, которая была предопределена «истоком» в форме «акмеизма» (а говоря терминологически более точно – в форме «второго издания декаданса»).

1.5.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Эволюция немецких романтиков от мистического монизма к религии может послужить лишним доказательством того, что дуализм (он же магизм) до добра не доводит. В России их путь повторили славянофилы, ударившиеся в православие. И у тех и у других на «идеологическом горизонте» маячили крайний национализм, кровь и почва. Пока «иной мир» остается метафорой, пока его держат в рамочках (за Рампой) – все прекрасно и жизнь продолжается. В тот момент, когда в иной мир прорываются с верой наперевес, ломая Рампу («зрители-шакалы» лезут на сцену), искусство гибнет, воцаряются религии и идеологии, а мир божий перестают уважать, его начинают строить и переделывать.

Стоицизм – другая сторона разрушения Рампы и жизни без искусства. Если слабеет вера в сакральность «иного» («падение авторитета бездны» и авторитета жреческой, классической линии в искусстве), остается либо отчаянная вера, вера вопреки, магический «прорыв к трансцендентному» (название книги Гайденко), либо отчаянное мужество отказа от трансцендентного. Не худший выход, но он, увы, под стать немногим. В любом случае возникает истерическая ситуация, Рампа больше не нужна, искусство приобретает черты декаданса, вырождения (излагаю твои взгляды, если их правильно понял, только своими словами).

Русский декаданс, конечно, очень интересное и поворотное явление в русской культуре. Русское общество, вообще очень молодое, в эту эпоху впервые сталкивается с кризисом коллективного сознания и расцветом индивидуализма и осознанного отчуждения (до середины 19 века оно было этнически и классово однородным: русским и дворянским).

Иванов был каким-то странным теургом, разрабатывающим при всей своей теургии классическую трагедийную, катарсическую (дионисийскую) схему...

Интересно, в рамках твоей типологии символизма, куда ты относишь Блока?

А вообще схема мне нравится, класс! Чем хороши удачные, хотя бы на первый взгляд, схемы: исчезает растерянность перед хаосом непонятных явлений...

Теперь дело за малым: «соотнести» с ней тексты М-ма.

3.5.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты сам указал на ключ к пониманию аномалий интересующего нас феномена: русское общество «вообще очень молодое». Благодаря этому обстоятельству русская культура едва ли не с колыбели оказалась в «ситуации постмодерна» (Лиотар), ставшей для нее – то ли к добру, то ли к худу – перманентным состоянием. Поскольку художественные архетипы были предметом экспорта (с «более продвинутого» в этом отношении Запада), предложение всегда превышало спрос – как по качеству (уровню и степени индивидуации), так и по ассортименту (всегда предлагался более широкий репертуар «форм» и «направлений», чем это диктовалось насущной необходимостью). Поэтому заимствованные формы зачастую играли несвойственную им роль: так, согласно концепции Д. Лихачева, барокко, ввиду хронологической (но не стадиальной) синхронности (будучи тогда, в представлении русских эмиссаров-недорослей, «последним криком моды»), сыграло в становлении светской культуры на Руси ту роль, которую на Западе сыграл Ренессанс. Оно бы и ничего, но для Запада барокко было Контрренессансом, попыткой «повернуть вспять колесо истории» – и поэтому в России «все началось с парадокса», если не с конфуза.

Пушкин проявил «звериное чутье», не поддавшись соблазну «постричься по последней моде», хотя и не пренебрегал «дендизмом» (**«Быть можно дельным человеком /И думать о красе ногтей»**). С типологической точки зрения ничего особенно загадочного в его позиции нет; она по сути аналогична тому положению, которую занимал Гете в Германии (эта страна была столь же «отстающей» по отношению к «более продвинутым» частям Европы, сколь Россия – по отношению к «Европе в целом»). Гете тоже был в каком-то смысле «ненаивным просветителем»: ведь он успел не только «застать» Байрона, но и оценить его, и даже «переварить» (в то время как Байрону Гете оказался не по зубам). Я уж не говорю о немецких романтиках. Гете их прекрасно знал и относился к этой публике со снисходительным интересом, как к детям («как они того и заслуживали»). В его творчестве – особенно в «Фаусте» – налицо дух «трагического Просвещения»; присутствует он и в творчестве Пушкина – в том же «Евгении Онегине», не говоря уже о драматургии. Именно просветительская доминанта «ответственна» за то, что Пушкин (как и Гете) оказался слишком

гармоничным, чтобы «зациклиться» на трагических противоречиях; для этой роли сгодились писатели иного душевного склада: в Германии – Гельдерлин, в России – Баратынский; а завершился «Просветительский цикл» романтизмом, составившим в Германии целую эпоху, а в «недозревшей по качеству индивидуации» России дело ограничилось Тютчевым и Лермонтовым, которому, как Байрону – Гете, оказался не по зубам Пушкин («Как прусской пушке Берте / Не по зубам Париж»). Да и «реализм» Пушкина не представляет особой типологической проблемы на фоне «реализма» Гете (особенно в «Вильгельме Мейстере»).

С твоими рассуждениями относительно пагубных последствий движения по вектору мистический монизм > религиозный дуализм (разрушение Рампы с последующим одичанием) я, конечно, согласен.

Осталось «уточнить детали», т.е. поговорить о том, в чем дьявол-то и сидит: о «выпавшем из классификации» Блоке и «странном теурге» Иванове.

Разделение символистов на «старших» и «младших», как ты понимаешь, не мной придумано. Заранее ясно, что классификация, берущая за основу «возрастной признак», не может быть адекватной – просто «по определению». Если посмотреть на «состояние дел» с классификацией символистов в «профессиональном литературоведении» (скажем, пройтись по справочникам и энциклопедиям), нельзя не удивиться тому хаосу, который в них царит. Группы разнятся как по «списочному составу», так и по приписываемой им «идеологии»; да и количество групп разное (некоторые прибавляют к «старшим» и «младшим» еще и третью группу – «предсимволистов» в лице Мережковского, Минского и Гиппиус).

Приведу некоторые выдержки из словарных статей.

«Однако же, необходимо иметь в виду зазор между старшими (Анненский, Бальмонт, Брюсов, Балтрушайтис, Волошин) и младшими (Вяч. Ив. Иванов, Белый, Блок, С. Соловьёв, Эллис) символистами. С точки зрения художественных достижений образ символизма определили именно старшие. Их стихи (да и проза) были куда более популярны и среди современников, и среди потомков. Исключение составляет разве что Блок – но и он, связанный с младшими символистами биографически и в этом отношении будучи одним из них, творчески соотносим скорее со старшими. А вот теоретиками оказались как раз младшие: Вячеслав Иванов (старший по возрасту Бальмонта, Брюсова и Балтрушайтиса, не говоря уж о Волошине!) и Андрей Белый, оригинальные мыслители и плодовитые эссеисты, в дискуссии 1906-1909 годов между которыми и сложилась методология символизма – выражавшая творческий опыт и, даже в большей степени, творческий миф ***младших*** символистов». Как бы то ни было, переход от старших к младшим сопровождался значительной трансформацией внутренних установок».

- - - - - - - - -

«"Старшие символисты" еще не создают систему символов; они – импрессионисты, которые стремятся передать тончайшие оттенки настроений, впечатлений. Новый период в истории русского символизма (1901–1904) совпал с началом нового революционного подъема в России. Пессимистические настроения, навеянные эпохой реакции 1980-х – начала 1890-х гг. и философией А.Шопенгауэра, уступают место предчувствиям "неслыханных перемен". На литературную арену выходят "младшие символисты" – последователи философа-идеалиста и поэта Вл. Соловьева, представлявшего, что старый мир на грани полной погибели, что в мир входит божественная Красота (Вечная Женственность, Душа Мира), которая должна "спасти мир", соединив небесное (божественное) начало жизни с земным, материальным, создать "царство божие на земле".

Пионеры ***символизма***, так называемые «старшие» символисты, – это, в Москве: Константин Бальмонт, Валерий Брюсов; в Санкт-Петербурге: Дмитрий Мережковский и его жена Зинаида Гиппиус, Федор Сологуб. Их отличает экстравагантность, «западничество», ориентация на французский символизм и ницшеанство, очень сильно на них повлиявшие.

Александр Блок, Андрей Белый и Вячеслав Иванов, так называемые «младшие» символисты (ибо они пришли в поэзию позже), стремятся слить поэзию с философией и этикой. Не отвергая Ницше, в особенности его концепций о духе музыки, они признают своим учителем Владимира Соловьева».

- - - - - - - -

«Русские символисты традиционно делятся на «старших» и «младших». Старшие – их также называли декадентами – Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб – отразили в своем творчестве черты общеевропейского панэстетизма. Младшие символисты – Александр Блок, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Иннокентий Анненский – помимо эстетизма воплощали в своем творчестве эстетическую утопию поисков мистической Вечной Женственности». (Это надо умудриться – зачислить в «младшие» Анненского!)

И, наконец, самая осмысленная из попавшихся мне в такого рода изданиях классификаций:

«Среди русских нереалистических течений – символизм, акмеизм, футуризм – первым по времени и наиболее значительным по художественным результатам был символизм. Он возник на переломе от безвременья 80-х годов к социально-политическому подъему 90-х. В 1892 г. Д. Мережковский в лекции «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» призвал обогатить ее содержание мистической идеей и обновить поэтику с помощью символических форм и импрессионизма. Тогда же вышла книга стихов Мережковского «Символы»; ей он предпослал слова Гёте о преходящем как символе вечного. В 1894—1895 гг. появились три выпуска нашумевших брюсовских сборников «Русские символисты», демонстрировавших теорию новой лирики и ее образцы.

Так в формировавшемся тогда русском символизме почти одновременно обозначились две тенденции: брюсовская, эстетико-психологическая, и заявленная Мережковским эстетико-религиозная. Приверженцы обеих тенденций стремились обновить искусство слова, первые – в целях лучшего самовыражения творящего «я», вторые – чтобы убедительней высказать новую мистическую правду о мире. Говоря словами пушкинской формулы, первые считали себя рожденными «для звуков сладких», вторые – для «молитв». Символизм-самоцель и символизм-средство сосуществовали и соперничали до начала 10-х годов, когда обозначился кризис течения.

В 90-е годы к собственно художническому типу символизма тяготели В. Я. Брюсов, К Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб, Ю. К. Балтрушайтис (1873—1944), отчасти И. И. Коневской (Ореус, 1877—1901) и М. А. Лохвицкая (1869—1905), а также И. Ф. Анненский (1855—1909), опубликовавший свои тогдашние стихи лишь в начале нового века. Понимание символизма как эстетико-религиозной доктрины и выражающего ее искусства разделяли Д. С. Мережковский (1866—1941), Н. М. Минский (1855—1937), З. Н. Гиппиус (1869—1945).

Новый этап мистического символизма обозначился с начала 1900-х годов в выступлениях и поэзии Андрея Белого (Б. Н. Бугаева), Вяч. И. Иванова, А. А. Блока, С. М. Соловьева, Эллиса (Л. Л. Кобылинского). Однако непроницаемой преграды между двумя потоками в символистском течении не было. Показателен пример поэта Александра Михайловича Добролюбова (1876—1944?). «Крайний эстет», по слову Брюсова, индивидуалист и декадент в стихах сборника «Natura naturans. Natura naturata» («Природа творящая. Природа сотворенная», 1895), Добролюбов вскоре ушел в народ богомольцем, сблизился с сектантами. «Евангелие от декаданса» (слова Плеханова о творчестве Минского) не раз пересекалось в русском символизме с декадансом «без Евангелия». Вместе с тем единства не было и внутри каждого из двух потоков; так, Белый, Иванов и особенно Блок отвергали религиозно-обновленческую догматику Мережковского».

Подобьем бабки.

Вообще говоря, классификация – это одновременно и исток (все начинается с

эмпирического упорядочения, «криво» намеченного уже «участниками процесса») и результат теоретического конструирования (для чего требуется «объемлющая» концептуальность исследователя). Приведенные выше высказывания показывают, что подобная работа в нашем литературоведении еще не начиналась (в этом краю непуганых птиц конь еще не валялся). Последняя из приведенных классификаций выгодно отличается от предыдущих тем, что берет за основу, хотя и в неотрефлексированном виде, собственно эстетические (Рамповые) признаки. Конечно, это «сказано по делу»: «декаденты» (то бишь «старшие») тяготели к «художническому типу символизма» (т.е. избегали разрушения Рампы), а «теурги» (то бишь «младшие») – к жизнестроительству (т.е. к «перешагиванию через Рампу»). Первые исповедовали «символизм-самоцель», вторые – «символизм-средство». Ничего не имею против приведенных формулировок. Не следует только понимать дело так, что «старшие» были вовсе чужды жизнестроительства (это родовая черта всех тех художественных направлений, – «истерических», по Вайману, – в которых «индивидуальное» доминирует над «родовым», что приводит к расшатыванию Рампы), а «младшие» вовсе чужды «художеству как таковому». Стоило применить осмысленный принцип классификации (художественность-как-самоцель/художественность-как-средство) – и морок «возрастного принципа» рассеялся, как дым. Выяснилось, что «самый старший» из символистов – отец-основатель Мережковский – оказался (кто бы мог подумать?) в числе «младших» (т.е. теургически, «сверх-эстетически» настроенных).

Однако, несмотря на все очевидные несуразности (особенно умиляет «старший» Волошин на фоне «младшего» Вяч. Иванова, который не только годился Максу в отцы, но и опекал его как отец – в специфически ивановском духе: поселил на своей Башне и принялся соблазнять его молодую жену Сабашникову), неизбежные при классификации «по возрастному признаку», в ней остается некий глубинный – типологический – смысл (поэтому от нее никто и не спешит отказываться, хотя и без должной рефлексии). «Младший» символизм был (независимо от хронологических неувязок, объясняющихся характерным для России «состоянием перманентного постмодерна») более поздним явлением еще и в стадиальном плане – точно так же, как немецкий поздний – «дуалистический» (отчасти уже «теургический») – романтизм был «более продвинутым» по сравнению с ранним, «монистическим» (соответственно, в русской романтической поэзии Лермонтов был младше Тютчева не только по возрасту, но и «стадиально»).

Теперь рассмотрим отдельно «проблему Блока» и «проблему Вяч. Иванова».

Блок был по духу («идейно») близок к «соловьевцам» – к Андрею Белому и Сергею Соловьеву, племяннику философа (с которыми дружил) и, опосредованно, – к Вяч. Иванову (которого недолюбливал). Но тут в силу вступили другие обстоятельства: ясно, что художественно одаренная (одаренная ‘талантом’, по моей терминологии) натура обречена тяготиться теоретическими установками, обязывающими «превышать художество» (перешагивать через Рампу). Поэтому Блок был в стане «младших» чужим среди своих, а в стане «старших» – своим среди чужих. При этом Блок был, как на грех, наделен гипертрофированной «совестливостью» (на мой вкус, крайне фальшивой). На почве теоретического «соловьевства» Блок стыдился быть «просто художником» и наделял «художество как таковое» чертами «дьяволизма». Например, в программном стихотворении «К Музе» говорится: **«Есть в напевах твоих сокровенных /Роковая о гибели весть, /Есть проклятье заветов священных, /Поругание счастия есть...»** Здесь, как всегда у Блока, трудно понять, где кончается кокетничанье демонизмом и начинается моральный ригоризм. В стихотворении «Май жестокий с белыми ночами» – более чем декадентском по духу (**«Женщины с безумными очами, /С вечно смятой розой на груди»**) – «совестливая оглядка» приводит, на мой взгляд, к настоящему «художественному конфузу». Стихотворение заканчивается следующей тирадой: **«Хорошо в лугу широким кругом /В хороводе пламенном пройти <...> Раздарить цветы чужим подругам, /Страстью, грустью, счастьем изойти, – /Но достойней за тяжелым**

плугом /В свежих росах поутру идти!» Завершающая стихотворение «толстовская виньетка» представляется мне верхом безвкусицы. Такой мелкой монетой Блок-«старший» («чистый художник») пытается откупиться от Блока-«младшего» («теурга»). (Как у Ильфа: «Граф повалил графиню на диван, а в это время за стеной что-то громко ухало»). Из-за обилия подобных закидонов мне трудно «любить Блока» – при том, что по 'таланту' с ним вряд ли мог сравниться кто-либо из современников. Поэтому по признаку «гения» (хотя, может быть, и «не такого талантливого») я отдаю безусловное предпочтение Анненскому, служившему искусству «без оглядки» (вырабатывавшему вакцину против ядовитой индивидуации, ставя опыты на себе) и не боявшемуся прослыть «аморальным» (никаких «толстовских виньеток»). Именно поэтому Анненский заслуживает большего, чем Блок, доверия также и в моральном плане (не знаю более пронзительного самоосуждения, чем в «Старых эстонках»: «Спите крепко, палач с палачихой! /Улыбайтесь друг другу любовней! /Ты ж, о нежный, ты кроткий, ты тихий, /В целом мире тебя нет виновней!»); гипертрофированная же «совестливость» Блока (а на самом деле – декадентско-теургическая шизофрения) делала его на поверку неуправляемым «моральным монстром».

[Позволю себе довольно обширное отступление – может быть, некстати. Мне подвернулась недавно под руку книга «Архив еврейской истории. Том 1»; там напечатано (впервые) огромное и совершенно поразительное по исповедальному накалу письмо (1932 года) Якова Бромберга (самого мучительного для меня автора, еврея-русского-патриота, книгу которого «Евреи и Евразия» я тебе в свое время высылал) А. З. Штейнбергу (известному философу). Там есть такое «отступление о Блоке»: «A propos, о Блоке: почему Вы подумали, что я не люблю Блока? Кажется, в том письме я ничем себя не выдал, это делает, конечно, большую честь Вашей проницательности. Да, Вы правы, я никогда не любил и не люблю Блока. Конечно, человеку нашего упадочного поколения трудно освободиться от тревожного, прилипчивого наваждения «По вечерам над ресторанами», «Скифов», «Двенадцати», «В голубой далекой спаленке» и многого другого. И все же я совершенно уверен, что все это – не для вечности. Историческая концепция «Скифов» неглубока, спорна и совершенно напрасно отождествляется иногда с евразийством. «Двенадцать», при всей необыкновенности своего ритма и совершенно сверхъестественном богатстве некоторых рифм, слишком неосновательно оптимистичны и слишком ужасны в своей кощунственности – последняя далеко не только в образе Христа: читали Вы статью о Блоке «Петроградского Священника» в одной из последних книг «Пути»? (Как сейчас выяснилось (правда, «предположительно»), это была статья Флоренского, уличавшая Блока в кощунстве; она была недавно перепечатана в книге: Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка. М., Языки славянской культуры, 2004.) Я не люблю пухлых и расплывчатых статей Блока, его совершенно ничтожных и подражательных не совсем почтенным образцам пьес, его обывательского, внутрь загнанного антисемитизма и не выношу его скверной, подозрительной, подзаборной эротики поднятого воротника и благополучных супружеских измен. (Проиллюстрирую это суждение от себя примерами, представляющимися мне образцовыми по пошлости: «Ты вероломством, лестью, ложью, /Как ризами, оплетена. /Скажи мне, верная жена: /Дрожала ль ты заветной дрожью, /Была ли тайно влюблена?»; «Так вонзай же, мой ангел вчерашний, /В сердце острый французский каблук!»). Он останется кумиром только для толпы русских призрачных городов, той, которая любит статьи о балетах и зрелищах. Было всегда что-то театральное и лицедейское в Блоке, хотя автором для театра он не был. Между тем инфериарность (от inferiarum – жертвоприношение в честь усопшего) актера и театрала – ничего общего не имеющая с богемностью – всегда ощущалась в эпохи исторических подъемов, по мере изживания революции и идеализации толп. Мне кажется, пришла пора для здорового пуританского похода против circenses (цирковых зрелищ), и как приятно, что первым запевалой этого грядущего хора оказался еврей – покойный Ай-

хенвальд. <...> Но вот свершилось неизбежное – и вдруг настала какая-то высокая тишина, все как-то ушли внутрь себя и стали прислушиваться к звукам какой-то небывалой музыки внутри себя (о, конечно, не к той топорной музыке революции, к железной поступи несуществовавшего пролетариата, к которой звал Блок!)» (Архив еврейской истории. Том 1. М., РОССПЭН, 2004. С. 350-351).]

Разумеется, моральные критерии не являются в этом деле решающими, и с тем, что Блок виртуозно запечатлел в своем творчестве дух декадентства, я спорить не буду; уточню только, что Блок был «стыдливым», «кающимся» декадентом – не только в моральном, но и в архетипическом смысле. В зрелые годы Блок осмыслил свой «путь» (который трактовал как «трагедию вочеловеченья») в духе гегелевской триады: первый том («Стихи о прекрасной даме») – видение «чистого бытия» Вечной Женственности (Софии); второй том («Страшный мир») – дурное инобытие Софии, спустившейся на землю и готовой «изменить облик», т.е. стать «ресторанной Незнакомкой» (это – «наиболее декадентский» период творчества Блока); третий том («Кармен», «Соловьиный сад») – отрезвление от соловьевской мистики, прощание с падшей Софией и наделение высшим смыслом земной действительности. На самом деле последний – четвертый, «непредусмотренный» – этап творчества поэта продемонстрировал полную неспособность Блока «протрезветь»: в «Двенадцати» (и отчасти в «Скифах») забродили старые соловьевские дрожжи – и каркас Теургического проекта наложился на субстрат «пролетариата». (Как формулирует Бромберг, поэт прислушался «к железной поступи несуществовавшего пролетариата»). Со всеми вытекающими последствиями. Так что Блок – это сложный случай (потому я его и опустил). И все-таки календари в данном случае не врут: Блок – преимущественно «младший» символист, поэт с неистребимой теургической подкладкой.

Что касается Вяч. Иванова, якобы «разрабатывавшего классическую трагедийную, катарсическую (дионисийскую) схему», то, коротко говоря, с ним дело обстоит следующим образом. Иванов действительно продвинулся дальше других в понимании «истинного дионисийства»; однако не удовлетворился «художественной катартикой», посчитав ее «приуготовительным действом» к теургии – к «преображению вселенной», выходящему за рамки художественности. Изначальная задумка Иванова состояла в синтезе Диониса и Христа; до тех пор, пока Иванов рассуждает «в духе дионисийства», он, на мой вкус, великолепен, когда же «преодолевает дионисийство», «синтезируя» его с христианством, то договаривается до чудовищных ересей (типа «соборного действа» и «коллективизации совести»). Это по части теории. Что же касается собственно поэтического творчества Иванова, то, при всех своих достоинствах (действительно редких и ни с чем не сравнимых), оно производит (на меня) впечатление какой-то «мертворожденности». По-видимому, есть своя закономерность в том, что «истинные художники, но слабые теоретики» (типа Анненского, отчасти Блока и «от небольшой части» – Брюсова, Сологуба, Бальмонта, Кузмина) оказались в стане «старших», а «глубокие теоретики, но сомнительные художники» (типа Вяч. Иванова, Андрея Белого, отчасти Мережковского) – в стане «младших». По-видимому, теургическое томление – то есть тоска по «превосхождению» искусства – не особенно располагает к созданию «законченных шедевров». «Сомнительность» лирики Иванова обусловлена, на мой взгляд, не столько «дидактичностью» (ты постоянно выдаешь ей такую «предъяву», как выражается «современная молодежь»), сколько «а-ситуативностью» (иными словами, это «лирика неприсутствия»). Иванов дает читателю все, кроме одного, – возможности «самоотождествиться» с «лирическим субъектом» своей поэзии.

Вот что, к примеру, вещает Иванов о «растительной душе» в великолепном стихотворении «Дриады» (кстати, здесь с удивительным мастерством запечатлено «душевное состояние», сходное с тем, которое грезилось Мандельштаму, когда он призывал Афродиту «остаться пеной», а слово – «вернуться в музыку»):

Ни граней, ни годин, ни ликов «Ты» и «Я»
Она божественно не знает,
И цельным нектар пьет из сердца бытия,
И никого не вспоминает.
И в нераздельности не знает «Ты» и «Я».

Глядятся Жизнь и Смерть очами всех огней
В озера Вечности двуликой;
И корни – свет ветвей, и ветви – сон корней,
И всё содержит ствол великий, –
Одна душа горит душами всех огней.

Глубоко и в то же время тонко, ажурно, звучно и торжественно, безупречно по форме и на редкость богато по «философскому содержанию». Есть только одно «но». Мы чужие на этом празднике поэзии. К нему нет непосредственного доступа. Нет ситуативного контакта, отсутствует «площадка для самоотождествления» читателя с «лирическим субъектом». Все, что происходит в «поэтическом мире» Иванова, бытийствует «вне времени и пространства», вне ситуации присутствия. Говоря словами Иванова, которые можно переадресовать ему самому: **«С тобой, вне времени, пределов и пространств, /Плывет и жизнью нежной дышит /Душа под космами таинственных убранств /И, упоенная, колышет /Всей чуткой ощупью свой сон в струях пространств»**. В связи с этим наблюдается довольно неожиданный парадокс: Вяч. Иванов, теоретик и пропагандист дионисийских «экстазов», не в состоянии (вариант: не ставит перед собой задачи) создать в лирике поле экстатического напряжения и, соответственно, никакого катартического эффекта его стихи не производят. Вместо того, чтобы «вызывать катарсис», Иванов «рассказывает нам про катарсис» (справедливости ради следует признать, что никто лучше Иванова про него не рассказывает). Единственное катартическое (квази-) стихотворение Иванова – его знаменитая «Менада»:

Бурно ринулась Менада,
Словно лань,
Словно лань
<...>
Так и ты, встречая бога,
Сердце, стань...
Сердце, стань...
У последнего порога
Сердце, стань...
Сердце, стань...

Но что-то с этой Менадой не так. Во всяком случае, стоило мне прочитать безумно смешную пародию Блока (вообще-то не отличавшегося особым чувством юмора) («Зебеида» – модный спектакль того времени):

Мы пойдем на «Зебеиду»
Верно, дрянь,
Верно, дрянь...

– как стихотворение Иванова стало восприниматься (мною) в модусе автопародии. Ничего не могу с собой поделать: рефрен **«Верно, дрянь, /Верно, дрянь»** – звучит у меня в ушах, как эхо, неизменно сопровождая этот ивановский «шедевр» саркастическим «звуковым фоном».

Когда же открываешь Анненского и читаешь: **«Мне тоскливо. Мне невмочь. / Я шаги слепого слышу: /Надо мною он всю ночь /Оступается о крышу»** – сразу «влипаешь в историю», «входишь в положение». Блуждающий сон чужого певца становится твоим персональным кошмаром. **«Мы на полустанке, /Мы забыты ночью»; «День был ранний и молочно-парный, /Скоро в путь, поклажу прикрутили.../На шоссе**

перед запряжкой парной /Фонари, мигая, закоптили»; «Едва пчелиное гуденье замолчало, /Уж ноющий комар приблизился, звеня...»; «Я на дне, я печальный обломок, /Надо мной зеленеет вода»; «Зажим был так сладостно сужен, /Что пурпур дремоты поблёк, – /Я розовых, узких жемчужин /Губами узнал холодок». [Вспоминается строка Тарковского (кстати, о Мандельштаме): «Встречных с ходу брал в зажим».]

Мандельштам, как правило, «берет встречных в зажим» с места в карьер: «Умывался ночью на дворе»; «Я по лесенке приставной»; «На розвальнях, уложенных соломой»; «Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне»; «Золотистого меда струя из бутылки текла»; «Нет, не спрятаться мне от великой муры /За извозчичью спину Москвы»; «Я с дымящей лучиной вхожу»; «Да, я лежу в земле, губами шевеля».

Теперь, как ты говоришь, дело за малым: «соотнести тексты (Мандельштама) со схемой». Поможет ли в этом категория «идиостиля», зависит от наших усилий – схема, даже если она «правильная», хороших результатов не гарантирует. Призываю только в качестве «закрепления материала» тщательно продумать и, главное, прочувствовать тезис о соотнесенности М-ма прежде всего со «старшими» символистами (то бишь с декадентами). Здесь я вижу исток – «место, откуда он пришел». Кстати, сам Мандельштам считал поиск такого места наипервейшей задачей «критика». «Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его ***родства*** и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...» («А. Блок», 1922). Я считаю предлагаемый подход принципиальным еще и потому, что он в корне противоречит практически всем сложившимся «среди профессионалов» представлениям (работы Арьева – чуть ли не единственное исключение) – о том, например, что декадентство было к тому времени «давно пройденным этапом»; что декадентство само по себе «бесплодно и аморально»; что акмеизм «преодолел» символизм, противопоставив свою «вещность» его «туманности», свою «тоску по мировой культуре» его... бескультурью, что ли (??), свою «совесть» его... бессовестности (??); что акмеисты культивировали «архитектурность» в противовес «музыкальности» символистов, историзм в противовес их а-историчности, номинализм в противовес реализму, кенозис в противовес гнозису и т.д. и т.п. Так вот, я «со всей ответственностью заявляю», что в этом «лексиконе прописных истин» нет ни одного верного утверждения; мало того, почти все они верны «с точностью до наоборот».

АННЕНСКИЙ

6.5.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Мои последние «заглядывания» в Анненского убеждают и меня в том, что он был одним из главных «истоков» М-ма. Это вроде бы не ново, все акмеисты хором отмечали «значение» для них Анненского, но таких, почти буквальных совпадений я не ожидал. У М-ма «Вы, с квадратными окошками/Невысокие дома, –/Здравствуй, здравствуй петербургская/Несуровая зима», у Анненского целое стихотворение «Квадратные окошки», довольно похожее: «За чахлыми горошками,/За мертвой резедой/Квадратными окошками/Беседую с луной».

А в стихотворении «Петербург» вообще пол-Мандельштама:

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где вы и где мы,
Только знаю, что крепко мы слиты.

Сочинил ли нас царский указ?
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей
Где казнили людей до рассвета.
.....
Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни слез, ни улыбки...
Только камни из мерзлых пустынь
Да сознанье проклятой ошибки.

Тут и мандельштамовская **«желтизна правительственных зданий»** вместе с **«желтком» «петроградского декабрьского денька»**, в которой я, быть может напрасно, видел следы черно-желтого иудейского колорита; тут и **«Россия, ты на камне и крови», «и казнями там имениты дни»**, а **«камни из мерзлых пустынь»** так похожи на **«мерзлые плахи»**...

Кстати, И. Подольская во вступительной статье к «Избранному» Анненского (Москва, «Правда», 1987), не имея в виду, конечно, какие-то сотериологические классификации, своими словами из потрепанного словаря записных рецензентов, отмечает у него как безнадежно запущенную болезнь крайнюю степень индивидуации, а также, вполне в духе твоей схемы, увязывает Анненского с Тютчевым и Баратынским: **«с Анненским в русскую литературу пришла тема одиночества»** (стр. 7). **«У Анненского одиночество впервые стало всеобъемлющей темой... легло в основу концепции жизни и творчества. Человек в творчестве Анненского всегда безнадежно одинок. Он осознает свое одиночество, тяготится им, но не может от него избавиться». «В противоположность космическому одиночеству Тютчева и одиночеству предельно обобщенной личности у Баратынского в лирике Анненского страдает от одиночества вполне конкретный человек»**. Но в то же время **«лирический герой Анненского нимало не похож на романтических героев, «избранников», которые противопоставляли себя миру, чувствовали себя выше людей и, не желая снизойти до них, оставались одинокими»**.

Сам Анненский в статье «Что такое поэзия» пишет о современной, в том числе и своей поэзии, что в ней **«мелькает *я*, которое хотело бы стать всем миром, раствориться, разлиться в нем, *я*, замученное сознанием своего безысходного одиночества»** (выделено Анненским).

Подольская отмечает «незавершенность и недосказанность» стихотворений Анненского, а это как раз та особенность его поэтики, которая сближает его с Мандельштамом.

Матвей – Науму

Неужели у тебя Анненский только «подольский»? Боюсь, ты недооцениваешь «проблему текстологии». Приведу отзыв (А.Пурина) на издание Подольской: **«Издержки свободы, ее оборотная сторона... Чем иным объяснить филологическое разрушение другого поэта – Иннокентия Анненского, с необычайной легкостью произведенное в 1987 году И. Подольской – после полувековой относительно бестревожной жизни его наследия? Анненский неожиданно умер 30 ноября 1909 года, не успев завершить подготовку к печати своей главной поэтической книги – "Кипарисовый ларец". Оформление рукописи было закончено сыном поэта В. Кривичем, на протяжении последних месяцев жизни Анненского помогавшим отцу в этой работе. Уже в апреле 1910 года сборник вышел в свет в московском книгоиздательстве "Гриф". Новация И. Подольской состоит в том, что она выстраивает состав "Кипарисового ларца" в соответствии со списком, обнаруженным и опубликованным в 1978 году другим исследо-**

вателем – Р. Тименчиком. Список этот, написанный рукой жены пасынка поэта О. Хмара-Барщевской, содержится в ее письме к Кривичу от 7 февраля 1917 года. Он, по предположению Р. Тименчика, представляет собой копию собственноручного плана Анненского, который, однако, никак не мог быть им составлен позднее чем за полгода до смерти. Достаточно беглого взгляда на все эти даты и обстоятельства, чтоб оценить – сколь исчезающе малой вероятности правдоподобия хватает нынешним филологам для смешенья чужого, в данном случае – тименчиковского, умозрения с собственной практикой. Ничего им не стоит не только, образно говоря, разобрав часовой механизм, собрать его затем по своему разумению, но и тиражировать это сомнительное изделие в количестве трехсот тысяч экземпляров – самое массовое на сегодня издание Анненского! Вопрос лишь – какое время оно показывает? "Баллада", "Прерывистые строки", "Нервы", "Дальние руки", "Моя Тоска"... Не воображайте, будто я, мучительно взвешивая в душе каждый шедевр, тщусь отобрать для некоей всемирной сверхантологии пять-шесть самых гениальных стихотворений поэта. Нет, я просто перечисляю вещи, не вошедшие в модернизированный "Кипарисовый ларец". Ключевое значение поэтики Анненского для поэзии постсимволистов общеизвестно – невозможно даже представить себе, какой была б эта поэзия, когда б перечисленные стихи не появились в книге 1910 года... Зато открывается новаторский ларчик весьма незатейливо – и вполне, замечу, созвучно нерлеровской "пыльной дороженьке" (какой-то филологический заговор!) — квазитургеневским стихотворением в прозе: "Я – чахлая ель, я печальная ель северного бора..." Да, Анненский не держал корректуры своей второй книги, но в некотором смысле за него ее держала молодая Ахматова. И есть вещи, которые не стоит ломать – "лучше" и "правильней" все равно не получится. Разве что пространство культуры станет еще чуть более призрачным и опасным для жизни. Для жизни, кстати сказать, того же филолога».

6.5.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Данное письмо – реплика в сторону, можно сказать, интермедия по поводу стихотворения М-ма «Из-за домов, из-за лесов» (1936). Им открывается Вторая Воронежская тетрадь. По свидетельству Н.Я., этим стихотворением должна была открываться «Новая книга» поэта – **«с новым дыханием, новым творческим намерением»**.

Собственно говоря, меня натолкнул на размышления (кроме статьи Черашней, о которой речь ниже) вариант третьей строки: первоначально было не **«Гуди за власть ночных трудов»**, а **«Гуди, помощник и моих трудов»** (см. ПСС в БП, с. 494). Чтение с фонарем, как ты понимаешь, высвечивает: **«помощник мой грубый»**. В этом свете между «Из-за домов...» и «Сохрани...» обнаруживаются кое-какие схождения (оказавшиеся на поверку более значимыми, чем можно было ожидать «по первому впечатлению»). Приведу полностью текст в ранней редакции:

Из-за домов, из-за лесов,
Длинней товарных поездов,
Гуди, помощник и моих трудов,
Садко заводов и садов.

Гуди, старик, дыши сладкó,
Как новгородский гость Садко
Под синим морем глубоко,
Гуди протяжно, в глубь веков,
Гудок советских городов.

В обоих случаях «помощник» – часть «триипостасной структуры»: в данном случае он еще и Садко, и Старик (и, возможно, Гудок, если это не «объемлющее» понятие). Если исходить из предположения о наличии здесь триипостасности, то

Помощник, как и в «Сохрани...», стоит в позиции третьей ипостаси – Духа (который, как известно, веет, где хочет – **«Из-за домов, из-за лесов»**).

Сравнение с Садко (**«Как новгородский гость Садко /Под синим морем глубоко»**), кажется, подтверждает мою давнюю догадку о «сказочности» (в данном случае – «былинности») третьей ипостаси.

Любопытно и то, что в обоих стихотворениях звучит новгородская тема: в одном случае отражающая Звезду **«вода в новгородских колодцах»**, в другом – **«новгородский гость Садко»** (который, являясь, как и Звезда, «источником благодати», сидит хотя и не в колодце, но **«под синим морем глубоко»**), при том что исходное местоположение «лирического субъекта» далеко от Новгорода; в «Из-за домов...» – это Воронеж, в «Сохрани...» – абстрактное «рассеянное» местоположение «среди русской истории». Но и в «Из-за домов...» пространственно-временная перспектива сверхличностна: она охватывает и «былинное время» («Были времена – прошли былинные»; ан для М-ма не прошли: **«Гуди протяжно в глубь веков»**), и «современность городской индустриализации» (**«Гудок советских городов»**).

Сравнение с Садко, который был, как известно, «гусляром», подтверждает (лишний раз), что обсуждается «тема творчества» (но если «Сохрани...» – «Памятник», то «Из-за домов...» – скорее некрасовский «Поэт и гражданин»).

Но самое интересное в этом стихотворении – характерная для М-ма размытость структуры субъект-объектных отношений. От чьего имени говорит «повествователь»? К кому он обращается? Похоже, здесь «разговаривают между собой» разные ипостаси «авторского я». Иными словами, я прихожу к Вайамановской интерпретации «внутренней, субъект-субъектной триипостасности» (которая, признаюсь, показалась мне сперва искусственной и натянутой). Так что в дальнейшем я развиваю твою идею, которую не сумел сразу оценить («**Только чайника ночного /Сам с собою разговор**» – «**Где я? Что со мной дурного?**»). Повествователь («первая ипостась») – некое «обобщенное Я» с большим пространственно-временным охватом. Оно «командует», «обращается с призывом» («Гуди!») и воспринимает («слышит гудок»). Оно обращается к Помощнику, Старику и Садко. Старик и Садко – это, кажется, ипостаси (менее обобщенные, находящиеся «ближе к телу») авторского я. Т.е. Старик – это, грубо говоря, сам М, т.е. «вторая ипостась» (ср.: **«Тебе, старику и неряхе, /Пора сапогами стучать»**, где обращение к «старику» – это явно обращение к себе самому), а Садко (он же – Помощник?) – его же, М-ма, «сказочно-былинная», т.е. третья, ипостась.

Сходство вот еще в чем. Как я уже говорил, в обоих текстах присутствует мотив «нахождения в воде»: в «Сохрани...» звезда Рождества отражается/пребывает «**в новгородских колодцах**», в «Из-за домов...» Садко находится «**под синим морем глубоко**». Обращенные к Старику слова: **«Гуди, старик, дыши сладкó»** (ср.: **«Песнь одноглазая... Которую поют верхом и на верхах, /Держа дыханье вольно и открыто» – «Пою, когда гортань...»**) намекают на затрудненность (в том числе и поэтического) дыхания (**«И в голосе моем после удушья /Звучит земля – последнее оружье»; «О, этот медленный, одышливый простор»**; ср. у Ахматовой: «**К этому времени Мандельштам внешне очень изменился, отяжелел, поседел, *стал плохо дышать* – производил впечатление *старика* (ему было 42 года)**»). Нахождение Садко «**под синим морем глубоко**» тоже не может не ассоциироваться с удушьем; тем не менее, он, кажется, чувствует себя там «как рыба в воде», давая тем самым «Старику-Мандельштаму» надежду на исцеление. (Ср.: **«Знать, нашелся на рыб звукопас»; «Но не хочу уснуть, как рыба, / В глубоком обмороке вод».**)

Кстати, в одной статье – Д. И. Черашня (Ижевск). Гудок, гудки, гудочки... (к семантике единственного и множественного в воронежских стихах О. Мандельштама) – развивается «чисто Вайамановская» идея триипостасности авторского Я (употребляется даже слово ‘ипостась’!). Правда, тема сходства с «Сохрани...» в статье не затрагивается. Цитирую: «**Если гудочки и гудки** (имеется в виду стихотворение «Наушнички, наушники мои!»), **являясь звуковым выражением пространства, его языком**

и мерой, характеризуют внешний мир, эпоху, то гудок и тройное гуди (это уже «Из-за домов, из-за лесов») развивают тему поэта как собственно лирическую, «сам с собою разговор» внутри авторского сознания, только отношения между разными ипостасями здесь, в этом тексте, складываются как иерархические. Безличный автор-повествователь, больший, чем авторское Я, та степень духовности, та высота авторского голоса, которых не могут коснуться ни возраст, ни тлен, ведает не только язык пространства, но и язык времен. Отсюда тональность повеления, сознание властности и правоты. Будучи иерархически выше героя (скованного возрастом, окольцованного неволей), безличный повествователь создает в тексте духовную вертикаль: его точка зрения – сверху, поверх страны и эпохи (по моей терминологии, «первая ипостась»); «старик» – на горизонтали своего земного пути («вторая ипостась»); а «под синим морем глубоко» – былинный Садко (вкупе с Помощником, это «третья ипостась»), т. е. то, что нетленно и что уходит в глубину личности (ср. у Мандельштама в московских стихах 1931 года: «Но в глубине ничуть не изменяюсь...»).»

Короче говоря, что ни изобретешь, все получается велосипед... (В точности по Черномырдину: «Какую партию ни создашь, все получается КПСС».)

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Да, «помощник» в «Гудке» ясно указывает на триипостасность творческого Я поэта. Поэт же интроверт, он смотрит в себя, в глубь себя, и его «я» начинает дробиться, он говорит с собой (по большому счету больше не с кем), он, как декламатор, произносит слова, глядя в зеркало. Он сам себе, сам перед собой разыгрывает спектакли, «озвучивая» разные персонажи. Поэтому я и писал тебе, что в некоторых случаях Рампа перемещается внутрь Я...

С «Гудка» действительно начинается новая волна «социального оптимизма» М-ма, просыпается некая надежда на признание как современников, так и потомков. Причем он видит «потомков» именно как советских людей, ощущения, что эта «мгла» скоро рассеется, у него совершенно не было. Он называет себя «гудком советских городов» без всякой иронии, и это, кстати, очень советский образ поэта-гудка, побудка, другое дело, что его не слышат, потому что он «под синим морем глубоко», но и его время настанет («И то, что я скажу, заучит каждый школьник»), советские люди вспомнят его как былинного певца... И это то, к чему он стремится, ради чего приносит жертвы. И в этом смысле стихотворение не только перекликается с «Сохрани...», оно образует вместе с ним некое кольцо обхвата, железный обруч всего его творчества в тридцатые годы.

Еще мне показалось, что та, самая высокая ипостась авторского голоса, полная «сознания властности и правоты», которая, как пишет Черашня, «поверх страны и эпохи», и её «не могут коснуться ни возраст, ни тлен», как-то выводит на строки «и меня только равный убьёт».

7.5.
Матвей – Науму

Я малость закопался с Анненским (во-первых, не могу оторваться; во-вторых, грех не выжать из оппозиции декаденты/теурги все, что можно, – чувствую, это должно пригодиться); пока мысли не отстоялись, посылаю тебе четыре любопытных текста.

1. Две статьи об Анненском: 1) Пурина, связывающего «Концерт на вокзале» с Анненским, и 2) Кушнера, не только признающегося (весьма прочувствованно) в любви к поэту, но и претендующего на роль «служителя культа Анненского»; не сомневаюсь, что «в подтексте» – «арьергардный бой» («Давайте

после драки помашем кулаками») с Бродским (не «анненковцем», а, наоборот, «цветаевцем»).

2. Статья Аверинцева о «шатре для страха».
3. Статья Есаулова. Эта работа интересна не как текст, а как диагноз (Есаулов – «спец по соборности» и зоологический антисемит, преподающий в либеральнейшем, «бывшем невзлиновском», РГГУ); именно под этим соусом «канонизируется» сейчас Мандельштам и, шире, акмеизм в России (и не только в «патриотических кругах»: этот дух проникает уже и в школьное преподавание). Здесь доведена до логического конца стратегия Кожинова: отобрать «хороших евреев» и их руками уничтожить остальных (почетная роль «хороших» – «православных-евреев-вертухаев» – отводится Есауловым чете Мандельштамов: Осипу Эмильевичу и Надежде Яковлевне; а что, вы думали, так-таки и не придет пора отвечать за базар?).

Интересно было бы узнать твое мнение об этих статьях.

9.5. Наум – Матвею

У этого Пурина куча «правильных» слов в каком-то пародийном контексте. Например, часто упоминается катарсис (**«Есть точка А (мертвый Блок) и точка Б (Мандельштам с тенью Анненского). Прямая уходит в прошлое – вплоть до Державина, и в будущее. Эта детская геометрия и разъясняет возможность катарсиса»; «но амбивалентный смысл этой овидиевой обиженности, а значит, и путь к катарсису, мы уясним лишь в сравнении с горациевой успешностью»**). Ты что-то понял? У него даже есть катарсис «оптимистический», а стало быть, где-то и пессимистический, интересно, в чем он состоит? Употребляет и наш родной «путь зерна» (**«„путем зерна" – далеко впереди общей толпы всходов»** – это как?!). Есть у него и свой вариант «милой тени» (сколько уже их промелькнуло): **«„милая тень" Анненского**... [Да не мог Мандельштам назвать тень учителя «милой», уж чего-чего, а жеманства в нем не было.

Кстати, Бетеа в числе прочих компонентов, определяющих творческую типологию поэта (всяких деталей психологии, физиологии, социологии и биографических перепитий), выделяет один, который связан с подспудным, а иногда и прямым «соперничеством» с великим, как правило, предшественником (иногда и современником). Такой «тенью» Пушкина, по его мнению, был Державин. Интересно, была ли у Мандельштама такая «тень», с которой он всегда вел «бой»? Вроде не похоже...]

Гумилев у него почему-то «убит рикошетом» от смерти Блока, а со смертью Блока **«в русской поэзии умерла сама возможность некарикатурного существования лирического героя»**. Так что, у Мандельштама – карикатурный?

Из статьи Кушнера узнал, что А. Пурин оказывается «поэт», ну, тогда понятно, тогда ладно.

Статья Кушнера, на первый взгляд, куда более вменяема, в ней хотя бы немало «информации», есть текстологические находки, он по делу увязал Анненского с Некрасовым, но и у него попадаются «перлы». Так Вяч. Иванов – **«набивал стихи мифологией»**. С помощью Анненского Кушнер радостно нападает на «темноту» Иванова (мол, без комментария не прочтешь) и ратует за «общенародность» (по-моему, безграмотное выражение, он, наверное, хотел сказать «общедоступность»). Гераклита тоже звали Темным...

А там, где он пытается рассуждать о смерти – тут хоть святых выноси. Мол, **«страх смерти – «буржуазный» страх»**, когда человек вкалывает, ему не до всякой этой мерлехлюндии: **«Там, где жизнь мало чем отличается от смерти, где человек не принадлежит себе, – там смерти не боятся»**. Типа в лагерях. А то в лагерях, и сталинских, и гитлеровских, за жизнь не цеплялись. Да если б человек за жизнь не цеплялся, и лагерей бы

никаких не было. И ведь туда же, про дихотомию родового-индивидуального, правда, своими, а точнее, толстовскими словами: «Ванька или Малашка знают, что они умрут, но их место займут другие Ваньки и Малашки, ничем от них не отличающиеся». Тут, мол, никакого интеллектуального страха. А стихи Фета, оказывается, «совершенно очевидно свидетельствуют о равнодушии Фета к этой проблеме (смерти): она его не волновала», хотя тут же сам приводит два стихотворения Фета «Смерть» и «Смерти»!) В общем, мужик от ума не горюет. Чего стоят такие фразы (такие «кушнеровские»!): «Анненский бы меня понял». Кушнер своеобразно отмечает мировоззренческое противостояние между символизмом и акмеизмом, мол, «символизм презирал лифты и почтительных лакеев, а европейскому комфорту не сочувствовал», символизм, это, видите ли, «подвешенность между небом и землей», то бишь «возвышенность», акмеизм же Кушнер сводит к «вестибюлям и музицирующим англичанкам», к опредмечиванию (мол, даже Цветаева чуть не поддалась: «Записывайте точнее! Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате») и «делает выводы» в духе милого и наивного диссиденчества шестидесятых (на котором Кушнер и уснул беспробудным сном) типа: уж лучше «любовь к буржуазному комфорту» акмеистов («не боялся его и Набоков», подкрепляет Кушнер), «чем распредмеченный лагерный ад и общая могила-свалка на Колыме. Лучше буржуазный привкус красоты, чем дионисийство и соборность, имеющие тенденцию, вопреки желаниям мечтателей, переходить в нюрнбергские факельные шествия и коллективизм открытых и закрытых собраний...»

Из той же диссидентской кашки-малашки и утверждения, что «в сознании Анненского жил подлинный демократизм». Это в «Эстонках» что ли?

Особо разозлил меня неожиданно ощетинившийся снобизм этого тихони: «Петербуржцы, надо сказать, тоже не все прочли его (Анненского), даже если читали. И хорошо, что не прочли, добавим мы, было бы еще печальней, если бы Анненский стал расхожей монетой, добычей полчищ подражателей, набрасывающихся время от времени то на Пастернака, то на Мандельштама, то на Кузмина... Слава богу, они не способны расслышать ту интонацию... Интеллектуализм этой поэзии также встает на пути лихой поэтической братии – непреодолимой преградой».

Интересно, кого он имеет в виду, когда пишет «мы» или «нам»: «Признаемся, что и в «Кипарисовом ларце», не только в «Тихих песнях», не все нам одинаково дорого»? «Нам» – народу, или «нам – Его Величеству»?

А дескать «замечательные стихи Анненского разбавлены (то же можно сказать <...> почти про всех, за исключением, может быть, только Пушкина и Мандельштама) немалым количеством слабых стихов, несущих на себе хорошо нам знакомую размытую, лилово-аметистовую печать эпохальной символистской вялости, бледности, анемии». Это Блок что ли вялый (сам же Кушнер впряг его в упряжку русской поэзии в качестве битюга), Брюсов анемичный? Выбирайте выражения, господин поэт!

Умилительно сообщает он, что «детям Анненский уподобляет и самое дорогое для себя – свои стихи», хотя тут же цитирует те знаменитые и редкие для русской поэзии кощунственные строки о детях, идею которых продолжил Маяковский: «Я люблю смотреть, как умирают дети».

Увиденный им в поэзии Анненского слой «народнической поэзии», от которого можно было и перекинуть мостик к позднему Мандельштаму, Кушнер называет «псевдонародными речевыми оборотами», которые «к сожалению, нередкие гости в стихах Анненского». Обвиняет он его и в передвижничестве и сентиментальности. А как тебе нравится эта королевская снисходительность: «...не надо ставить в вину любимому поэту слабые стихи».

Полно у Кушнера и всяких странных, еврейских, оборотов, типа «читать стихи из жизни». Что это, например, такое «достоевское слово» («“мучительный” – достоевское слово»)? При этом у Анненского он находит грамматические ошибки («иль глаза мне глядят неизбежные», по его мнению, «детская грамматическая ошибка»). По этому поводу я вспомнил, что давно хотел тебя спросить про один непонятный

мне и какой-то «еврейский» оборот Анненского в стихотворении «Среди миров»: **«не потому, чтоб я ее любил/А потому что я томлюсь с другими»**. Кстати, эти «ляпы» у Анненского действительно не единственные, и должен признаться, что я долгое время его недооценивал, даже считал «слабым» поэтом.

Статья Аверинцева о страхе – совсем другое дело, но в результате я остался и ею недоволен. Бьет вроде в нужное место, но как-то по касательной... Почти все главные узлы поэтики М-ма названы: страх, хтонические царства зимы и ночи, казнители-палачи. Но почему он связывает это с «инициацией», «готовностью посвящаемого к жизни и смерти»: **«...настоящая тема поэзии – острое и опасное переживание мистериальной инициации»**. Да, **«тема грозной смерти как посвящения в таинство является, вообще говоря, общечеловеческой»**, и повторяется она **«различными ритуальными и мифологическими системами: от архаических обрядов примитивных народов до христианского крещения как погружения»**, но Аверинцевым не названо главное – причина этого повторения. Речь же не о «буржуазном», или «интеллектуальном», как пишет Кушнер, страхе смерти, и не о смерти вообще, а о жизни, возрождающейся через обряд смерти. (Может, конечно, в ученом мире «мистериальная инициация» и есть обряд прохождения через смерть, не знаю...)

Постоянное «общение» М-ма с хтоническими силами Аверинцев объясняет экстатическим трепетом общения с потусторонним, свойственное великим жрецам, шаманам, пророкам и поэтам. Но дело же не в трепете, а в подпитке, М спускается, подобно Орфею, в подземное царство («Когда Психея-жизнь спускается к теням», «Ласточка»), чтобы напитаться его черным огнем (**«А на губах, как черный лёд, горит/ Стигийского воспоминанье звона»**). «Когда Психея-жизнь спускается к теням» вообще самое инфернальное и самое любимое мое стихотворение. В нем нет «хтонической» или сказочной метафорики, всё здесь акмеистически конкретно, вплоть до «безделок» типа «зеркальца», «баночки духов» и «медной лепешки».

Кстати, сказка о Садко похожа на миф об Орфее...

Аверинцев считает, что «демон архитектуры» М-ма, его интенция, в противоборстве хаосу: **«Архитектура versus хаос, готика versus русское»**. С последним утверждением я не согласен. Нигде у М-ма готика не противопоставляется «русскому», тем более, что именно к «русскому» (**«войди в их хрящ»**) он и стремился. Хотя Россия частенько служит Мандельштаму метафорой гибели. Он погружался в нее, как в преисподнюю... (Меня, кстати, готические соборы всегда пугали, они казались мне таким перевернутым адом, одни химеры чего стоят! И меня всегда поражало в соборах обилие мертвецов. Это не только места захоронения, плиты и скульптуры умерших, но и настоящие мумии в стеклянных саркофагах, погребально разряженные и разукрашенные, это и мощи и костницы – собрания черепов и костей. В Чехии, в Костеле Всех Святых Седлецкого монастыря из костей сделаны люстры, канделябры и фиалы – чем не преисподняя! И это как-то связано с небом, как «воздушной могилой»...)

Вот, кстати, отрывки из воспоминаний разных заключенных, описывающих последние дни М-ма в лагере (из книги Лекманова, стр. 199): **«В ноябре нас стали заедать породистые белые вши. Сыпной тиф проник, конечно, и к нам. Больных уводили, и больше мы их не видели. В конце декабря, за несколько дней до нового года, нас утром повели в баню, на санобработку. Но воды там не было никакой. Велели раздеваться и сдавать одежду в жар-камеру. А затем перевели в другую половину помещения в одевалку, где было еще холодней. Пахло серой и дымом. В это время и упали, потеряв сознание, двое мужчин, совсем голые. К ним подбежали держиморды-бытовики. Вынули из кармана куски фанеры, шпагат, надели каждому из мертвецов бирки и на них написали фамилии...»**; **«А дальше за дело принялись урки с клещами. Прежде чем покойника похоронить, у них вырывали коронки, золотые зубы. Снимали с помощью мыла кольца, если кольца не поддавались, отрубали палец...»** Чем не преисподняя.

И в этом «контексте» совершенно справедливы замечания Аверинцева о теме «казнителя» и, связанном с ней, образе Сталина как мистического владыки преис-

подней. Но раздражает при этом расшаркивание мыслителя перед диссидентской традицией: мол, Сталин у М-ма «страшен, нестерпимо жуток». Ан нет. Владыка, конечно, страшен, но и «прекрасен», «он весь, как божия гроза».

Весь откровенность, весь признанья медь
И зоркий слух, не терпящий сурдинки...
На всех, готовых жить и умереть,
Бегут, играя, щурые морщинки...

Он улыбается улыбкою жнеца...

М не смог бы просто подлизываться. Ему нужно было обмануть себя, нужно было возвести Сталина в мистический ранг, для того чтобы он вызывал его вдохновение.

И в бой меня ведут понятные слова –
За оборону жизни – оборону
Страны-земли, где смерть утратит все права
И время расцветет, как самоцвет граненый...

А вообще мне понравилась разработка Аверинцевым мистического аспекта поэтики М, я вдруг увидел и почувствовал его как мистика смерти, и в этом плане прояснились некоторые из его постоянных образов, скажем «стрекозы» (они у него «ассирийские»)... Тут и символ преображения ползающего в летающее. И насекомые: кузнечики, стрекозы, пчелы, даже комары – жители подземного царства, крылатые души. И снова небо у него беременно пшеницей, а пшеница – человечество, небо как будущее вместище человечества, «небохранилище». И поэтому страшное будущее, будущее как царство мервых, это будущее, где не Бог умер, а умерли мифы.

Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка ни тапира.
А небо будущим беременно –
Пшеницей сытого эфира,
А то сегодня победители
Кладбища лета обходили,
Ломали крылья стрекозиные
И молоточками казнили.

Что касается Есаулова, то он, несмотря на выебоны типа **«Постсимволизм... представляет собой особую зону бифуркации для диссипатирующей к началу XX века русской светской культуры»**, прост до святости. Его расклад таков: символизм был «проявлением сатанинской гордыни» и антихристианского «глобального смещения эстетической доминанты русской культуры», он опирался на Шопенгауэра и Ницше как духовных отцов («наивное западничество»), и в этом смысле авангард есть продолжение символизма; а акмеизм, или постсимволизм, был попыткой своего рода христианской контрреформации, попыткой возвращения русской культуры на магистральную, православно-соборную, линию ее развития.

Что ж, идея о том, что выпущенные Вяч. Ивановым и другими символистами теургические демоны чуть ли не определили тот ужасный исторический путь, которым пошла Россия (как и ницшеанские демоны будто бы умыкнули Германию), не так уж далека от истины...

10.5.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Прерываю «регулярные занятия», чтобы ответить на письмо. Вообще-то я намеревался – и надеюсь исполнить задуманное – построить по крайней мере еще две «типологические схемы»: 1) Триипостасность в антропологии Вяч. Иванова и 2) Анненский contra Вяч. Иванов: типологическое сопоставление двух магистральных

мифов. Сделать это, на мой взгляд, необходимо, чтобы было от чего отталкиваться и на что ориентироваться в «типологическом позиционировании» М-ма (по данным пунктам: специфика триипостасности и характер «мифотворчества»). Но мысль не дозрела. Поступлю, как советует Анненский: **«А я тут так решил: сперва соображу, /И уж потом тебе все факты изложу»** («Нервы»).

Статья Пурина, конечно, «несерьезная» (да и какой с поэта спрос?); из чего не следует, что неверна его догадка (ничем не доказанная – в этом ты прав) о «концентрированном присутствии» Анненского в «Концерте на вокзале». Имею в виду не «тень» самого Анненского (Пурин не приводит весомых аргументов в пользу этой версии), а «отблески» его поэтики. «‘Слит’, ‘так’, ‘нищенски’ – его лексика; а ‘рокот фортепьянный’ и ‘запах роз’ – почти цитаты из его стихов», – пишет Пурин. Из всего этого очевиден лишь «случай ‘рокота фортепьянного’»: в стихотворении Анненского «Он и я» есть строки:

Но страстно в сумрачную высь
Уходит рокот фортепьянный.

Но это заимствование уже отмечалось в литературе.

Довольно трудно обсуждать, «чья это лексика», в связи со словами ‘так’, ‘нищенски’ и ‘запах роз’ (можно ли найти поэта, у которого не отыскалось бы в лексиконе слова ‘так’? и неужели ‘запах роз’ – такой уж шиболет? Даже Чернышевский цитировал в «Что делать?»: «Запах розы все слышней»). Но вот со словом ‘слит’ Пурин попал в точку (может быть, случайно). Напомню, как там у М-ма:

И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух ***слит***.

А вот как у Анненского в «Тоске мимолетности» (Трилистник сумеречный):

Здесь вечер как мечта: и робок и летуч,
Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов,
И где ***разорвано*** и ***слито*** столько туч...
Он как-то ближе розовых закатов.

Мало того, конфигурация слияния/разрывания (сцепления/расцепления) регулярно встречается в стихах Анненского, принимая разные «обличия». **«А свод так сладостно дремуч, /Так миротворно слиты звенья... /И сна, и мрака, и забвенья»** («Электрический свет в аллее»); **«Как странно слиты сад и твердь»** («Отрадна тень, когда крушин»); **«Сердца стального трепет /Со стрекотаньем крыл /Сцепит и вновь расцепит /Тот, кто ей дверь открыл»** (не напоминает ли, кстати, эта «стальная цикада» знакомую нам «ассирийскую стрекозу»?); **«Нажмешь ли устой ты последний – /Ни сжатых, ни рознятых рук»** («В волшебную призму»); **«Без плана, вспышками идущее сцепленье»** («Третий мучительный сонет»); так что это ноу-хау Анненского. Даже в критической статье («О современном лиризме») читаем: **«...кажется, что весь город стал еще более призрачным, что он стал одним слитием и разлитием ночных голосов»**.

Но еще важнее «присутствие» Анненского в таком трудноуловимом свойстве «Концерта на вокзале», как ощущение «онтологической необеспеченности» культуры (в данном случае музыки). **«Но видит Бог, есть музыка над нами, /Дрожит вокзал от пенья аонид»** – весьма амбивалентное, вполне в духе «метафизического иронист» Анненского, высказывание. Тайны звуков увидены пустыми; «ночного хора дикое начало» ничего не фундирует и не обеспечивает, хрупкая и «человеческая, слишком человеческая» культура творится на свой страх и риск, под нее не выдано никакое обеспечение. Сходство с Анненским в этом плане – глубинное, архетипическое. **«Знаешь что... Я думал, что больнее /Увидать пустыми тайны слов...»** («Ты опять со мной, подруга осень»). У Анненского – контр-имяславие (анти-Флоренский и анти-Вяч.Иванов, Слово которых, хотя и «падшее», было у Бога и было Бог; то же – у Гумилева): слово же Анненского (как и звуки, из которых складывается

музыка в Павловске) – не более чем конвенциональный инструмент, прекрасный в своей зыбкости и «онтологической пустоте». [Кстати, косвенным подтверждением того, что «Я опоздал» относится не к «поезду на тот свет» (здесь какое-то коллективное помешательство: Пурин, как и Б.Гаспаров, придерживается этой, ничем не обоснованной версии), а к концерту, является строчка из стихотворения «Я не увижу знаменитой ‘Федры’»: «Я опоздал на празднество Расина» – как здесь поэт опоздал на спектакль, так там он опоздал на концерт.]

Что касается статьи Кушнера, то я не вижу ничего удивительного в том, что он, как «действующий поэт», использует Анненского в качестве инструмента – «кадила самоутверждения» («...**сложится певцу /Канон намеднишним зоилом, /Уже кадящим мертвецу, /Чтобы живых задеть кадилом**»). В этом смысле ты к нему слишком строг. Некоторые наблюдения Кушнера показались мне довольно тонкими и точными. Например, такое: «**Потому что с ним (с Анненским) в нашу поэзию вошла новая интонация, вытащенная им не из условно-поэтической – из живой разговорной речи. «Да и при чем бы здесь недоуменья были...», «Еще чего у нас законопатить нет ли?..», «До завтра, – говорю тебе, – / Сегодня мы с тобою квиты...» и даже такое кажущееся беспомощным, а на самом деле призванное выразить беспомощность разговорное словосочетание: «Что-нибудь, но не это...» <...> «О нет! Без твоих превращений, / В одно что-нибудь застывай!..» Еще раз прочтем эту фразу – к кому обращается автор? Неужели к дождевой майской туче? А кажется, что с раздражением и усталостью – к близкому человеку**».

Жаль только, что Кушнер не видит за этой «разговорностью» архетипического подтекста. Действительно, Анненский обращается к дождевой туче так, как раздраженный чеховский персонаж – к соседу по столу. Но не только и не столько потому, что «хочет ввести в стих интонации живой разговорной речи» (это еще зачем? кто дал такое задание?), а оттого, что для него утеряна «авторитетность бездны». Это пародия на овидиевы Метаморфозы, лишившиеся мифологической подоплеки. Поэт брюзжит, обращаясь к Богу природных превращений (больше похожему на Недотыкомку): «**Уже хватит, прекрати свои ужимки, я сыт ими по горло, все равно одно не лучше другого, а всё вместе взятое – бесконечные складки на колышущемся покрывале Майи; впрочем, за покрывалом и Майи-то никакой нет...**».

Никак не могу согласиться и с твоей трактовкой оборота «Не потому, чтоб я ее любил» как «еврейского» (вот у кого полно «еврейских оборотов», так это у раннего Мандельштама. В первой публикации в «Аполлоне» стихотворение «Дано мне тело...» начиналось так: «Имею тело...» Так и предстал впервые Зинаидин жиденок перед русским читателем – с местечковым жаргонизмом вместо пропуска ночного...) Анненский чувствует себя в разговорной стихии языка настолько свободно, что не гнушается якобы «грамматическими ошибками», которые на самом деле представляют собой контаминации из двух (или больше) разговорных оборотов. За выражением «не потому, что» у Анненского «просвечивает» выражение «не так, чтоб» – и получается контаминация «не потому, чтоб»; в результате этого «непринужденного сдвига» мы слышим в одном обороте сразу два (нюансировка смысла). Как там у Пушкина: «**Как уст румяных без улыбки, /Без грамматической ошибки /Я речи русской не люблю**». Одно условие: человек, прибегающий к подобным приемам, должен чувствовать себя в национальном языке как рыба в воде. Чем не мог похвастаться, например, Пастернак, сетовавший, что еврейство мешает ему обращаться с языком так свободно, как того требует душа. В стихотворении «Среди миров» слышится отголосок «магистрального мифа» Анненского, о котором я надеюсь высказаться развернуто позже (хочу подчеркнуть, что имею в виду именно миф в точном смысле слова, а не что-нибудь другое). «Декадентское» восприятие смещает шкалу ценностей в сторону «извращений» («**но полурадость, полусвет приятней для меня**»; «**я люблю замирание эха**»; «**мука капризно-желанна**»; «**она** (моя Муза) **притворщица, у ней порочный вкус**» и т.д. и т.п.); последний запрос – на отсутствие желаний, на

«замирание эха»; на этот запрос и отвечает Звезда, с которой не надо света (довольно утонченная шопенгауэровская версия снятия индивидуации – и это в самом банальном из стихотвореней Анненского).

Главное – в том, что во всех рассмотренных случаях мы имеем дело с «великим декадентским Нет»: майской туче (Богу природных метаморфоз, который, как товарищ Берия, вышел из доверия) – **«О нет! Без твоих превращений»**; Любви как свету и радости – **«Не потому, что от нее светло»**. [Замирающее эхо этого «Нет!» – «Нет, не хочу, не хочу!» – звучит в стихотворении «Киевские пещеры»: **«Скоро ль? Терпение, скоро... / Звоном наполнились уши, /А чернота коридора /Всё безответней и глуше... // Нет, не хочу, не хочу! /Как? Ни людей, ни пути? /Гасит дыханье свечу? /Тише... Ты должен ползти...»**; или вот ещё: **«Гляжу и мыслю: мир ему, /Но нам-то, нам-то всем, /Иль люк в ту смрадную тюрьму /Захлопнулся совсем?»**; ср.: **«И дальше некуда? Домой /Пришел я в этот лунный холод?»**]

Согласен с твоим замечанием, что от «слоя народнической поэзии» «можно было и перекинуть мосток к позднему Мандельштаму». Подтащу пару бревнышек к этому мостку. Раз уж мы пляшем, как от печки, от «Концерта на вокзале», выскажу «заведомо спорное» предположение: строка «В стеклянные я упираюсь сени» навеяна стихотворением Анненского «Трактир жизни»:

А в сенях, поди, не жарко:
Там, поднявши воротник,
У плывущего огарка
Счеты сводит гробовщик.

Хочу подчеркнуть, что в обоих случаях «сени» – это не только и не столько «прихожая избы» (с отчетливым простонародно-крестьянским окрасом), но и «предбанник потусторонности»: у Анненского не просто Трактир, но аллегорический «Трактир жизни», на манер «Телеги жизни» Баратынского; у М-ма – не просто вокзал, но Элизиум и, стало быть, не просто сени, но «сени Элизиума» – диссонансный стилистический «стык» русской «сермяги» и рафинированного эллинизма. Думаю, именно Анненский «развязал язык» М-му для артикуляции «русского голоса». Дело в том, что такому городскому и «далекому от народа» человеку, как Мандельштам, гораздо легче было воспринять «фольклорность» и «простонародность» из рук утонченного эстета Анненского, чем из рук Клычкова, Клюева или Есенина. Между тем этот «стык» – вполне в духе Анненского, обожавшего «сермяжные страшилки» (с оттенком эстетства). Вот в каком облике предстает перед ним умершая возлюбленная: **«Она... да только с рожками, /С трясучей бородой – /За чахлыми горошками, /За мертвой резедой...»** («Квадратные окошки»); **«И кошмары снов мужичьих /Под рогожами телег»** («В дороге»); **«Дам и брашна – волчьих ягод, белены... /Только страшно – месяц за год у луны»** («Старая усадьба»). Не отсюда ли: **«А она мне соленых грибков /Вынимает в горшке из-под нар, /А она из ребячьих пупков /Подает мне горячий отвар»**?

Замечание твое, что долгое время ты считал Анненского «слабым» поэтом, я оставляю без внимания, потому что «о вкусах не спорят». Но о терминологии спорить очень даже можно. Так вот, терминологически получается у меня по всем раскладам, что Анненский – ‘гений’: никто из его современников не работал с архетипами на такой глубине и с такой свободой, как он; и никто не оказал на «поэтическую молодежь» (тех же акмеистов) такого «архетипического» (не обязательно стилистического: там чемпионом был Брюсов) воздействия, как Анненский. Эти тезисы я берусь доказать как теорему. Был ли он ‘талантливым’ гением (нам предлагается вынести «суждение вкуса» о том, был ли он в достаточной мере одарен «словесным даром» и вкусом)? Вопрос спорный. Да, стиль Анненского дисгармоничен в том смысле, что поэт зачастую выдает на гора груды необработанного сырья: сентиментальность, надрыв, красивости, банальности, общие места текущей поэтической фразеологии и т.п. Ничего подобного почти нет у Блока, Вяч. Иванова и даже у

Брюсова. Вместе с тем Анненский – со всеми этими «грудами» – остается едва ли не единственным «нескомпрометированным» большим русским поэтом XX века. Именно это хотел, как мне кажется, выразить Кушнер своими не совсем корректными (но не скажу: безосновательными) проекциями в сторону «факельных шествий и коллективизма открытых и закрытых собраний». Что там ни говори, а это дорогого стоит. Я вижу в этом заслугу не столько «дара» Анненского (быть может, «не самого талантливого из гениев»), сколько его несгибаемой «приверженности декадентству» (то есть честной оценке характера собственной индивидуации). Все знали (со времен проповеди символистов «второго призыва»), что декадентом быть позорно и безнравственно: родители учеников Анненского; сами декаденты, взапуски бросившиеся преодолевать «кризис индивидуализма»; младосимволисты-теурги; но особенно – молодые моралисты, из них же особое рвение проявляли люди, зараженные декадентством до мозга костей (например, С. Маковский, который свел Анненского в могилу, а в мемуарах продолжал читать ему нотации за «цинизм» и «безверие»; или Ходасевич, двойник Анненского по мироощущению, нападавший на мэтра «с позиций морали» с душевной грубостью и упорством серийного маньяка; ну и кто для нас Маковский и Ходасевич? Стыдливые декаденты; это все, чего они добились в борьбе с самими собой). И только Анненский, нутром архетипического гения чуявший, что обязан работать с наличной индивидуацией, так и умер на боевом посту «за тёской алебастра». Именно он «связал двух столетий позвонки», смирившись с мыслью, что выглядеть аморальным чудаком-декадентом – его моральный долг (поэт в долгу лишь перед своими стихами); и при этом ни секунды не играл в демонизм, гениальность или учительство.

Дело ведь не только в личных свойствах таких людей, как Тютчев или Анненский. Вплоть до Анненского поэт в России мог оставаться частью «леонтьевской иерархии» и, одновременно, «вольным стрелком» на ниве поэзии. Для «поколения Мандельштама» это было уже чем-то немыслимым. Мандельштам мог уйти из очереди за какой-нибудь пайкой (в широком смысле), «гордо заявив», что он «русский поэт»; Анненскому, который действительно был русским поэтом, такие слова просто не могли прийти в голову. Мандельштам мог «рвать с писательским цыганским племенем» (в «Четвертой прозе» и «почти в жизни») именно потому, что он был плоть от плоти этого племени («порвав с писательством», тут же стал хлопотать о «теплом местечке в культурной сфере» через «влиятельных друзей»); Анненский даже не понял бы, о чем он толкует. Мандельштам с самого начала впал в тяжелую социальную шизофрению: он был одновременно «леонтьевцем» (надо подморозить Россию, чтобы сохранить в ней «средневековую иерархичность») и «разночинцем» (присяга чудная четвертому сословью), боровшимся за полную отмену какой бы то ни было иерархии; как это укладывалось в одной голове, мне неведомо. Короче говоря, Анненский «вынес на себе» не только «архетипический сдвиг» (который он произвел в основном «собственными силами»), но и социальный (полная профессионализация «писательского племени» и вписывание его в новую, в пределе тоталитаристскую, этажерку); причину же его предсмертного жизненного краха я вижу не в личной позиции как таковой («самомнение» и т.п.), а в том, что он «поддался соблазну» со стороны людей совершенно другой генерации и других «нравов» (да и как было не поддаться красноречивым и почтительным сиренам, которые требовали лишь одного: стань нашим мэтром?). Здесь сгусток парадоксов: человек, не считающий себя «профессиональным поэтом», ведет себя как истинный «жрец искусства», а человек, считающий себя «русским поэтом», готов «встроиться в этажерку» и т.д.

Чтобы закончить с «терминологией», скажу, что Анненского, на мой взгляд, совершенно не беспокоило то, что он «не велик»: он и не был, в отличие от Тютчева (которого подобные вопросы вообще не волновали), великим поэтом, потому что великий поэт – это поэт, равно проявивший себя и как ‘гений’, и как ‘талант’. В утешение Анненскому скажу, что я и Мандельштама не считаю великим поэтом, но по

противоположной причине: М был, в отличие от Анненского, безмерно талантлив («дар слова», «вкус» и т.п.), но до ‘гения’ (в архетипическом плане) явно не дотягивал (опять же в отличие от Анненского).

В заключение «темы Анненского» – просто «ряд материалов» (не систематизированных).

Стихотворение «То и Это».

И что надо лечь в угарный,
В голубой туман костра,
Если тошен луч фонарный
На скользоте топора.

Не отсюда ли мандельштамовская «соль на топоре»? Впрочем, эта перекличка (в том числе и с Ахматовой), кажется, уже отмечалась в литературе (опередили, гады). От себя добавлю, что это не единственный топор в лирике Анненского. В стихотворении «Перед закатом» встречаются «Топора обиды злые». Подчеркну еще в связи со «скользотой топора», что для «ледышков» (при помощи которых сбивают температуру у мечущегося в горячке больного) «лечь в угарный, в голубой туман костра» – это значит, в определенном смысле, «лечь на плаху». Признаюсь, кстати, что это стихотворение («То и Это») остается для меня совершенно загадочным. (Что имеет прямое отношение к затронутой тобой «теме местоимений».) Я так и не смог понять его окончания: «Но отрадной до рассвета /Сердце дремой залито, /Всё простит им... если это /Только ***Это***, а не ***То***». Может быть, ты поможешь? [Есть еще один сходный – и тоже непонятный (мне) – «случай»: в стихотворении «Тоска вокзала» – «Что-нибудь, но не это... /Подползай – ты обязан; /Как ты жарок, измазан, /Всё равно – ты не это!»] Что касается «увлечения М-ма игрой местоимений», то у Анненского есть примеры и покруче, чем «Я не знаю, где ***вы*** и где ***мы***»: «Не я, и не он, и не ты, /И то же, что я, и не то же: /Так были мы где-то похожи, /Но наши смешались черты».

В стихотворении Анненского «Трое» читаем:

Да на ложе глубокого рва,
Пенной ризой покрыта до пят,
Одинокая грезит вдова –
И холодные воды кипят...

Если сравнить этот текст со стихотворением Мандельштама «Я в львиный ров и крепость погружен», выяснится, что здесь не только тематическое сходство (весьма отдаленное), но и, главное, – сходство «по типу мифотворчества».

Анненский называет себя ‘калекой’, ‘пасынком стихий’ (думаю, нет нужды объяснять, как это актуально для М-ма).

Иль сделаться Мною, быть может,
Одним из упрямых калек,
И всех уверять, что не дожит
И первый Овидиев век.
«Дождик»

Ни дверей, ни даже окон
Нет у пасынка стихий.
«Под новой крышей»

Что касается статьи Аверинцева, то я с тобой согласен почти полностью: да, бродит где-то поблизости от наших угодий; да, главная «ошибка» в том, что вместо ‘инициации’ должно было бы фигурировать «снятие индивидуации». Понятно, почему этого не случилось. Аверинцев знает и хорошо понимает по отдельности мифологию и поэзию. Из мифологии берется феномен ‘инициации’, из поэзии – соответствующий комплекс мотивов. Но Аверинцев не разработал (как ни странно) объемлющей «эстетической теории», в рамках которой на первый план выдвину-

лась бы не ‘инициация’ как таковая (это «чистая обрядовость»), а тот ее аспект, который является решающим в эстетическом плане (иными словами, эстетика снимает со всей обрядности «сливки индивидуации»).

Меня порадовало в твоем отзыве то, что ты (кажется, впервые) оценил по достоинству «фольклорный пласт» поэтического сознания М-ма. В связи с этим прилагаю (см. Attachment) статью Мусатова. На мой взгляд, он почти подобрал ключи к «сталинской теме» у М-ма – и как раз в том духе, в каком я уже высказывался (правда, бегло, неразвернуто): ‘мастер’ в сознании М-ма (и, как ему казалось, в сознании Сталина) ассоциировался с ‘шаманом’.

И с твоим отзывом о Есаулове трудно не согласиться по существу – на уровне «общей концепции» (не знаю только, как отнестись к тому, что ты не реагируешь на антисемитские выходки; может, так и надо). При ближайшем рассмотрении дидактичная прямолинейность «концепции» Есаулова оказывается вопиющей неправдой во всем, что касается искусства. Заметь, он ничего не анализирует – только раздает «морально-религиозные» оценки. Лишь при таком подходе (то есть если прочесть только название, а не сам текст) пьесу Гумилева «Блудный сын», например, можно посчитать христианской и даже образцово-показательной в этом отношении. Более того, в статье Есаулова вообще нет ни одной справедливой конкретной эстетической оценки (одни религиозно-идеологические ярлыки). Общая же оценка верна лишь для христианина в строго конфессиональном смысле. Применительно к искусству концепция Есаулова – это обоснование мракобесия и антисемитизма. Каюсь, я так и не научился «смотреть спокойно» на то, как евреи (при помощи «порядочных русских») готовят почву для собственного уничтожения. Конечно, если бы Мандельштам, Ахматова и Н.Я. увидели, для какой цели их теперь используют идеологи типа Есаулова, они перевернулись бы в гробу. Но я не считаю, что эту святую троицу надо «обелять» и «выгораживать» (как не следует и вешать на нее всех собак); каждый несет свою долю ответственности за базар (в том числе и Ницше).

Отмечу еще, что тезис Бетеа о «бое с тенью предшественника» – это явное заимствование. Он опирается на теорию Гарольда Блума, изложенную в книге «Страх влияния» (я ее тебе когда-то высылал). Об этой теории могу сказать только одно: «Тень, знай свое место». У Блума «проблема влияния» попросту подменяет и вытесняет проблему «природы феномена эстетического». По-моему, это малопродуктивный подход, и его популярность – тяжелый симптом.

12.5.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Бетеа, кстати, не приписывает себе методологию «боя с тенью» и упоминает Блума.

Что касается «антисемитизма» евреев и неевреев, то что мне пенять на «есауловых», если свои-то генералы «не держат удар». Конечно, глупо разочаровываться по поводу того, что израильтяне оказались не похожи на героев Фермопил, можно даже, для себя самого, привести цитату из Ницше («Воля к власти», стр. 191): **«Равным образом должно бороться с закостенелыми идеалистами, которые ревностно выстукивают все горшки и бывают очень довольны, когда при этом получается пустой звук, – какая наивность, – требовать великого и редкого и констатировать его отсутствие со злобой и презрением к людям!»**, но, ей-богу, досада на «своих» так велика, что на комариные укусы «антисемитизма» просто нет сил обращать внимание, они мне кажутся цитатами, взятыми из другого контекста...

Да, пожалуй, ты убедил меня в «архетипической гениальности» Анненского и очень красиво написал о нем, как о несгибаемом рыцаре декадентства. Но выражение

«не потому, чтоб я ее любил», ей-богу, отдает «еврейской» интонацией (предложенный тобой вариант «не так чтоб» – еще хуже). И вообще, в употреблении просторечья Анненский часто бывал неуклюж. Из той же серии и **«Да и при чем бы здесь недоуменья были...», «Еще чего у нас законопатить нет ли?..»** Здесь у него действительно был «стык», ощущается неестественность, пусть нарочитая, от этого не легче, об этот порог спотыкаешься. Пусть это прием, сочетание эстетства и просторечия, но исполнение часто проводится неудачно (**«В одно что-нибудь застывай»** – сказано коряво), возникает ощущение самопародии, а от этого чуть ли не ощущение, что поэт «извиняется» за высокопарность. Но ирония по отношению к «авторитету бездны» многое объясняет (оправдывает ли «корявость» – другой вопрос). Конечно, Анненский «метафизический иронист», но у Кушнера по этому поводу ни слова.

Насчет «этого» и «того», то тут как раз объяснение кажется мне простым: сердце «все простит им», жизненным проявлениям, только если они – «эта» жизнь, «дольняя», а не «та», горняя.

А «Подползай – ты обязан» относится к паровозу, «жаркому и измазанному», такая, довольно простая метафора адского чудища (в «Зимнем поезде» он прямо назван «пышущим драконом», вагоны названы гробами), этот поезд действительно идет в преисподнюю. И все же он, не «это», не преисподняя. Может ли быть что-нибудь нудней действительности? «Что-нибудь, но не это...» «Это» – то ли смерть, то ли преисподняя, что в сущности одно и то же. И поэтому обращаются к паровозу: подползай, «все равно ты – не это».

Кстати, с Ходасевичем как «двойником» Анненского ты попал просто в яблочко. А я все мучался в свое время: на кого ж так похож Ходасевич, такой же неуклюжий, тяжеловесный, но без метафизической глубины Анненского.

Вообще-то Мандельштам был для меня пределом «метафизической глубины». Но, по-твоему, получается, что Мандельштам «не дотягивает» в этом смысле, и боюсь, что ты прав. Более того, по ходу наших «изысканий» мне все чаще приходит в голову «кощунственная» мысль о том, что Мандельштам был не так уж самостоятелен, не так уж оригинален... Я интуитивно ощущаю в нем элементы текстологической «комбинаторики», как в качестве сознательных заимствований (не зря он так горячо оправдывал подобную практику), так и неосознанных «влияний». А влияние Анненского на него действительно очень велико («присутствует» оно и в «Концерте на вокзале»), и я согласен, что М «позиционировал» себя на поле культуры где-то между Анненским и Ивановым (конечно, не многие, как М, поняли, что Анненский и Иванов – это своего рода Сцилла и Харибда русского Декаданса, оказавшегося волею судеб и русским Ренессансом).

15.5.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

В подтверждение характеристики Анненского как «метафизического ирониста» хочу привести цитату из мемуаров С. Маковского: «**"Иронистом" он называл себя особенно охотно, он чтил нелицемерно как своих наставников – верных рыцарей иронии, начиная с Аристофана и кончая Лафоргом (une eau-de-vie un peu trop forte** (Слишком крепкая водка (*франц.*).), **как говорил Анненский, цитируя Реми де Гурмона). Вот отчего так дорога была ему, филологу, специалисту по Еврипиду, ученику Виламовица, французская поэзия конца века, безбоязненно-скептическая и, часто, трагически-безбожная. Вот отчего примкнул он уже на склоне лет, не устрашаясь насмешек литературной улицы, к модернистам, объединившимся в "Аполлоне"**». Как видишь, ты «почти угадал» оборот Маковского (рыцарь иронии), опиравшегося на личные наблюдения.

Хочу высказать еще одно соображение по поводу оборота «Не потому, чтоб я ее

любил». Если было бы сказано «Не потому, что я ее любил», получилось бы, что речь идет о прошедшей любви («любил, а теперь уже не люблю»). Найденный же Анненским контаминированный оборот исключает такое толкование – т.е. внушает именно ту мысль, какую нужно. Чего же еще требовать? (Вопрос о «корявости» – на самом деле сложный; это все же «дело вкуса» – оценить, где перед нами «преднамеренный 'стыковой' диссонанс» (я почти всегда читаю «корявости» Анненского именно так), а где – «просто не получилось»).

В толкованиях «местоимений» («этого» и «того») ты, пожалуй, прав.

Должен признаться (как честный человек): в том, что я «попал прямо в яблочко» с Ходасевичем, моей заслуги нет (никогда особенно не увлекался этим поэтом), мне «открыла на него глаза» некая Дзуцева из Ивановского университета (случайно наткнулся в Интернете). Я уже цитировал ее статью (довольно толковую) «Время заветов: Проблемы поэтики и эстетики постсимволизма». Работа большая, состоящая из нескольких разделов. Высылаю в Приложении раздел, посвященный Ходасевичу. «Случай Ходасевича» интересен для нашей темы, потому что очень наглядно подтверждает, что для людей этого поколения («поколения Мандельштама») путь действительно лежал «между Сциллой и Харибдой русского Декаданса», то бишь между Анненским и Вяч. Ивановым.

Наум – Матвею

Чтобы закрыть тему со стихотворением «Среди миров», то на мое недоумение, конечно же, повлияло то, что это стихотворение стало известным романсом (Анненский в этом не виноват), который я частенько «исполнял», а в романсах – какая метафизика, романсы воспринимаются прямо, как любовные «страдания», и именно в этом контексте меня так раздражала неуместная частица «б». Возможно, ты прав насчет его намерения, но все равно это сделано, на мой вкус, не достаточно искусно.

И еще мне показалось (интуитивно), что Анненский чем-то похож на Бодлера, то есть имело место сознательное заимствование. Но это так, догадка...

16.5.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Раз уж говорим об Анненском, вот какое стихотворение встретилось мне у Георгия Иванова:

Я люблю безнадежный покой,
В октябре – хризантемы в цвету,
Огоньки за туманной рекой,
Догоревшей зари нищету...

Тишину безымянных могил,
Все банальности «Песен без слов»,
То, что Анненский жадно любил,
То, чего не терпел Гумилев.

1954

Арьев пишет в комментарии: «Г.И. декларирует любовь к тому, что прежде – в согласии с Гумилевым – относилось им к числу «унылых песен без смысла». [«Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем, /Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты, /Мы спокойно, классически просто идем, /Как попарно когда-то ходили поэты» (1953).]

Вот тебе и «конец акмеизма» (напомню, что Г.И. одно время «ходил попарно» и с Мандельштамом): декадентские «банальности» Анненского (типа «Я люблю то, чему в этом мире /Ни названья, ни облика нет») осознаны как свои, кровные (на уровне «замеса души»), в то время как «акмеистические выдумки» (выражение Адамовича)

оказались на поверку детской дурью. Иванов считал, что раздрай между навязанными теориями и «капризным духом» («талант двойного зренья») исковеркал ему жизнь.

Теперь, когда я сгнил и черви обглодали
До блеска остов мой и удалились прочь,
Со мной случилось то, чего не ожидали
Ни те, кто мне вредил, ни кто хотел помочь.

Любезные друзья, не стоил я презренья,
Прелестные враги, помочь вы не могли.
Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья,
Но даже черви им, увы, пренебрегли.

1951

Еще один «отзвук» Анненского (одна строка которого перевешивает всю «поэтическую науку»):

Поэзия – точнейшая наука:
Друг друга отражают зеркала,
Срывается с натянутого лука
Отравленная музыкой стрела
И в пустоту летит быстрее звука...

1954

«...Оставь меня. Мне ложе стелет скука» *(строка Анненского)*.

Интересно, что и Адамович (еще один человек, с которым Г.И. «ходил попарно», хотя потом вдрызг разругался) «позиционирует» Анненского как пароль, центр притяжения, вокруг которого только и мог откристаллизоваться круг близких ему людей (а ведь он – бывший акмеист!). О «Парижской ноте»: «'Нота' могла бы сложиться иначе: могли бы, должны были найтись друзья, духовные родственники, об одинаковом догадывающиеся, одинаково улавливающие, готовые наладить перекличку еще до стихов, еще до того, как влюбились они в Анненского».

«Анненский неизмеримо 'гуще' Блока, всегда вещественнее его. У Анненского слово значит то, что значит, и хотя он один из всех русских символистов действительно чему-то научился у Малларме, влияние русской прозы было, по-видимому, на него еще сильнее; он и стилистически остался несколько прозаичен, вопреки веяниям времени. <...> (Блок) теснее Анненского связан с эпохой, а частью и теряет, вместе с ее исчезновением, былую свою притягательную силу» (перекличка с мандельштамовской «барсучьей норой»).

Адамович о Розанове: «Розанов все выбалтывает как пьяный, – и, закрыв книгу, остыв, справившись с волнением, спрашиваешь себя: и только? И этот сухой, короткий, деревянный звук – это что же, дно?» (Я отчетливо слышу здесь «Анненковскую интонацию»: «И дальше некуда? Домой...»)

«(У раннего Анненского в «Тихих песнях») несомненный дилетантизм причудливо сочетался с изощреннейшим, никому из его современников и не снившимся мастерством».

«Не получив до сих пор настоящей, большой известности, «Кипарисовый ларец» тем дороже стал для тех, кто его прочел и понял. Все молчаливо, но с глубоким убеждением согласились, что после Тютчева у нас не было ничего прекраснее и значительнее. Любимейшие из русских символистов, Сологуб и Блок, как-то померкли перед ним, уступили ему первое место. Эпоха «ликвидации» девятнадцатого века – то, что на обывательском языке называется декадентством, – не имела более чистого выражения, чем Анненский. Никакое просветление не было ведомо Анненскому, он ни во что не верил и ничего не ждал. Но тем яснее всматривался он в мир, тем яснее различал в нем мельчайшие его черты, которых не увидит художник, настроенный христиански, торопливый, невнимательный и всегда как бы пораженный дальнозоркостью».

А вот – до кучи – высказывание Адамовича о Мандельштаме: «...если в русской поэзии за четверть века было что-нибудь действительно первоклассное, высокое и бесспорное, то это только некоторые строфы Мандельштама. Мандельштаму удалось написать несколько стихотворений чрезвычайно пышных, но беда в том, что его тяготение к риторике больше всего сказывается именно в этих стихотворениях. Кроме того, напряжение требует ясности. Мандельштам путает и сбивает композицию. Поэтому наиболее 'латинские' стихотворения М-ма – в конце концов вещи неудачные. Признаемся, если бы они были более удачными, мы бы меньше любили его.

Но вот он слабеет. Воспоминания тускнеют в его сознании, он не владеет собой, он забывает мир и вещи, теорию о «ясном холоде вдохновения» и акмеистические выдумки. Тогда он принимается бормотать, и вдруг сквозь бормотание слышится голос удивительной и несравненной чистоты. Я люблю больше всего у М-ма его самые странные и темные стихи, те, в которых он перебирает слова почти без смысла и цели, – именно за эти прорезывающие их строфы. Стихи Мандельштама – наперекор всем его суждениям об искусстве – всего только бред. Но в этом бреду яснее, чем где бы то ни было, слышатся еще отзвуки песни ангела, летевшего по небу полуночи».

19.5.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

А я тут, прочитав статью Дзуцевой о Ходасевиче, решил ознакомиться со взглядами Белого на символизм и заметил одно общее заблуждение: оба, Ходасевич и Белый, справедливо говорят о «религиозной природе искусства», но почему-то понимают эту религиозность исключительно как теургию, как «преображение мира». При этом Ходасевич противопоставляет символизм как искусство, ставящее своей задачей преображение мира и человека, декадентству, искусству «упадническому», «ядовитому». В этом смысле он выделяет отказавшегося от «дешевых эффектов декаданса» Бунина, хотя и пишет, что **«в условиях русской поэзии XX века нельзя было безнаказанно отвергнуть весь символизм»** (увы, Бунин остался поэтом описательно-перечислительным), и, как против врага, выступает против декадента Анненского (хотя и **«внутренне ощущал с ним опасное родство»**), поскольку лирическое «я» Анненского **«замучено сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования»**, его **«безжалостная, безучастная, безобразная жизнь, заживо разлагающаяся, упирается в безжалостную, бессердечную смерть»**. Как пишет Дзуцева, **«"психологический символизм" Анненского для Ходасевича демонстрировал не только программный отказ от теургического идеала, но и несостоятельность творческой позиции личности»**. Дзуцева считает главным сюжетом лирики Ходасевича «великолепный дуализм» (по выражения Вяч. Иванова), столкновение **«преобразующей силы творческого духа и мучительно-трезвой догадки об утопизме всякого жизнетворчества»**. Считая, что Ходасевич пытается «противостоять десакрализации культуры», Дзуцева повторяет ту же ошибку: приравнивает теургию к религиозности (сакральности) вообще. Ходасевич якобы был последним рыцарем теургии, «возрождая» ее без всякой надежды на успех, когда «символизм стал уже планетой без атмосферы» (**«Я зову с собой – погибать»**).

В последний раз зову Тебя: явись
На пиршество ночного вдохновенья.
В последний раз: восхить меня в ту высь,
Откуда открывается паденье.

Возможно, что насчет Ходасевича все правильно, но я сейчас не о творчестве Ходасевича, а о символизме как явлении культуры: в чем его суть – теургия или декадентство?

Андрей Белый в работе «Символизм и философия культуры» утверждает все ту

же религиозную сущность искусства (**«в искусстве скрыта непроизвольно религиозная сущность»**[1]), понимая под этим именно силу преображения.

Если понимать искусство как путь спасения, то можно в каком-то смысле говорить и о его религиозной сущности, и уж тем более нет никаких возражений против того, что **«начало культуры коренится в росте индивидуальности»**[2], **«культура возможна там, где наблюдается рост индивидуализма»** (вполне твоя мысль), как и против того, что **«культура определима как деятельность сохранения и роста жизненных сил личности»**, но у этой фразы есть продолжение: **«...путем развития этих сил в творческом преобразовании действительности». «Вдохновители литературной школы символизма <...> провозглашали целью искусства пересоздание личности», «Последняя цель культуры – пересоздание человечества»**. [Маркс тоже считал, что задача философии «переделать мир». Кажется, эпоха помешалась на преобразовании мира и «антропологической перековке». Видимо, это следствие головокружительного прогресса науки и механистической модели мира...]

Символисты (Ходасевич и Белый во всяком случае) понимают религиозную сущность искусства как нечто близкое христианской традиции преображения человека в подобие божества, как возможность с помощью поэтических заклинаний «возвысить» человека, приобщить его к «высотам Духа». При этом много говорится о трагедии и катарсисе и даже о снятии индивидуации через обряд смерти и воскрешения. В сущности, символисты не против схемы снятия индивидуации через катартическое приобщение к единству, они только оспаривают характер этого единства. По их мнению, «родовое единство» себя исчерпало и надо искать другие, новые формы этого единства. Таким «новым» единством представляется им некое «единство в Духе». «Единое есть символ», – утверждает Белый, понимая под «единым» некий «Лик мирового единства», и символизм для него это **«лестница человеческого творчества»,** которая должна закончиться **«уподоблением человека этому единству; говоря языком религий, творчество ведет нас к богоявлению; мировой Логос принимает Лик человеческий»**. И в этом смысле символизм не является чем-то новым в искусстве. **«Всякое искусство символично – настоящее, прошлое, будущее»**, – пишет Белый (стр. 81). **«Новизна современного искусства лишь в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас»** (ср. у М-ма в статье «О природе слова»: **«В священном иступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. <...> Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите»**). Подход вполне постмодернистский. Его подчеркивает и понимание **«эклектизма нашей эпохи»** (стр. 26).

Мне даже кажется, что между «единством» символистов и родовым единством можно перекинуть некий мостик (скажешь: рецидивы оппортунизма). Только «единство в Духе» (не совсем ясно, что это такое) я бы заменил на «единство в культуре». А теперь, если подумать, что «родовое единство» в старом смысле этого слова невозможно в любом случае, границы родов и племен давно стерлись, так что сегодня мы можем говорить только о народе, о нации, о единстве в национальной общности. Но что делает общность людей нацией (любая современная «великая нация» – этнический конгломерат)? Национальная культура. Это цемент нации. Но разве не происходит сейчас процесс размывания национальных границ – и в социально-экономическом, и в культурном, и в этническом смысле? Разве нельзя сегодня (или в недалеком будущем) считать «родом» своим – род человеческий? Тогда родовое единство будет означать единство в человеческом роде, объединенном единой культурой. Разве приобщение к такому единству не способно вызвать катарсис и чаемое «снятие индивидуации»? Не говорим ли мы (с символистами) об одном и том же?

---

[1] Андрей Белый. Символизм как миропонимание. Республика, 1994, с. 23.

[2] Там же, с. 22.

20.5.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Есть у Белого и идея «трехчленной формулы» (триипостасности?):

«...трехчленная формула символа, так сказать, трехсмысленный смысл его: 1) символ как образ видимости, возбуждающий наши эмоции конкретностью его черт; 2) символ как аллегория, выражающая идейный смысл образа: философский, религиозный, общественный; 3) символ как призыв к творчеству жизни. Но символический образ есть ни то, ни другое, ни третье. Он – живая цельность переживаемого содержания сознания».

«Часто художник-символист более сосредотачивается на одном из членов трехчленного символического построения. Это построение: 1) образ (плоть), 2) идея (слово), 3) живая связь, предопределяющая идею, и образ (слово, ставшее плотью)».

Не отсюда ли «всего живого ненарушаемая связь».

Похоже, что триипостасность была общим местом в теоретических построениях символистов и оттуда могла перекочевать к Мандельштаму.

22.5.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Насчет символизма. Поскольку ты рассуждаешь как мой завзятый адепт, мне остается уйти в тень или залечь на дно. Поэтому мои замечания и сомнения будут относиться не к описательному, а скорее «прогностическому» и, может быть, отчасти терминологическому аспекту твоих суждений.

Прежде всего я бы не стал «разбрасываться» тезисом о «религиозной сущности искусства». В каком-то смысле это утверждение правильно (потому что архаический человек был «сплошь религиозным»), а в каком-то – категорически неверно. Именно на этом – терминологическом – этапе происходит подмена понятий, в которой заложена возможность, а стало быть и неизбежность отождествления религии с теургией. Дело в том, что «современный религиозный человек» (в широком смысле, даже не обязательно верующий, – то есть включая верующего скорее в религию, чем в Бога) отождествляет «религию вообще» с монотеизмом в духе христианства/мусульманства/иудаизма. То есть он, конечно, видит разницу между своей религией и архаическими верованиями, но считает все предшествующие, скажем, христианству, типы религиозного сознания «предварительными фазами», которые находят свое естественное логическое завершение в христианстве («этапы большого пути», направление и цель которого предопределены). Так оно и должно выглядеть с точки зрения христианства. Но ситуация рисуется совершенно иначе, если посмотреть на нее с точки зрения сотериологии, основывающейся на типологии «единственно верного учения» (Жрец и Маг, Снятие индивидуации, Прямое и косвенное спасение). Так вот, с позиций моей теории ситуация выглядит следующим образом: так называемые монотеистические религии взяли за основу стратегию Магии (а не Жречества), Культивирования (а не Снятия) индивидуации, Прямого (а не Косвенного) спасения. Из этого следует, что если бы адепты монотеизма были последовательны, то они вообще запретили бы искусство и культуру (т.е. жреческую практику снятия индивидуации). И теургия не идет дальше христианства в своем магизме. С моей точки зрения, превзойти христианство в магизме нельзя по той простой причине, что «дальше некуда» («домой пришел я в этот лунный холод»). Если помнишь, я всегда настаивал на том, что Иисус – не Маг, а Супермаг, ибо он ставит все на одну – небесную – карту, отвергая все частные магические практики. В этом свете Теургию следует понимать как некое синтетическое образование: с одной стороны, «теурги» мыслили более принципиально, чем традиционные богословы.

Богословы-традиционалисты хотя по большому счету и не признавали искусство (и, шире, культуру), заключали с ним тактический мир, стремясь использовать энергию культуры в своих целях, теурги же потребовали отменить заключенный ранее «договор о ненападении» (или «мирном сосуществовании») между искусством и религией и поставить искусство целиком на службу религии. Но поскольку они были на самом деле никакими не богословами, а перевозбудившимися художниками и эстетиками-идеологами, они переносили центр тяжести с «чистой эсхатологии» (для которой не нужны ни снятие индивидуации, ни культура как таковая) на тот «переходный этап» (будь то «Предварительное действо» Скрябина, «Лик мирового единства» Белого или «Преображение Вселенной» Вяч. Иванова), где искусство становится – здесь и теперь – всесильным и где Художник, оставаясь «человеком искусства», приобретает в то же время статус Верховного Мага, управляющего стихиями и, по сути, диктующего свою волю Богу. [У Вл. Соловьева сказано, черным по белому: **«...не только религиозная идея будет владеть ими** (художниками будущего), **но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями»**; не отставал от него и Вяч. Иванов: «Нежными и вещими станут его (художника) творческие прикосновения. Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предуставленные в стихии языка. Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения»; надо сказать, что Вл. Соловьев с самого начала сформулировал принципы теургии настолько «круто», что никто из его учеников, ни Вяч. Иванов, ни Андрей Белый, ни Бердяев, как ни старались, так и не смогли переплюнуть своего Учителя.] Теургия – это сплав из дурно (или жульнически) понятого (в духе стратегии Мага) искусства и дурно (или жульнически) понятого (в духе Царства Божия на земле) христианства (которое по своей изначальной интенции никаких земных благ не обещало). Отговариваясь тем, что это всего лишь «промежуточный этап», Теург протаскивает (как водится, контрабандно) идею полного земного счастья, «Рая на земле» (отражая чаяния формирующегося Субъекта Потребления); с другой стороны, чтобы «отмазаться» от обвинений в эстетическом гедонизме и подольститься к религии, Теург отвергает все частные эстетические практики (то есть все виды «нормального» искусства) во имя одного-единственного Действа (правда, «предварительного»). Короче говоря, Теург – это эстетико-религиозный монстр, получившийся в результате совокупления «изнанки культуры» и «изнанки религии» (под «изнанкой» этих феноменов я разумею их магическую составляющую).

Теперь вернемся к терминологии. Я считаю бессмысленным выражение (под которым готовы, кажется, подписаться все «здравомыслящие люди»), что «искусство вышло из религии». Искусство вышло из того же, из чего вышла и религия, – из синкретического единства сотериологических практик, имевших в своем составе как жреческую, так и магическую составляющие. Архаический обряд был в той же мере «культурой», в какой и «религией». А это значит, что в нем не было еще ни ‘культуры’, ни ‘религии’ как таковых. Поэтому религия никаким образом не может быть первичной по отношению к культуре (как и культура – по отношению к религии). Что происходит при распаде синкретического единства? Во-первых, надо иметь в виду, что обрядовость зиждется не на «религиозности» (которой, как таковой, еще нет; что бы ни талдычил христианин, неизбежно проецирующий в архаику свое, несравненно более позднее, представление о религиозности), а на «сакральности»; «все начинается» с «жреческо-магического круга», очерчивающего границу между «сакральным» и «профанным». При распаде синкретического единства его жреческая составляющая кристаллизуется в Культуру, где сакральный круг преобразуется в Рампу (Рампа – носительница сакральности, что чувствует каждый, когда «раздвигается занавес» или «гасится свет» в кинотеатре), а магическая составляющая кристаллизуется в Религию, где сакральный круг преобразуется в границу

между посю- и поту-сторонностью, между Здесь и Там (или, как у Анненского, между Этим и Тем). Итак, имеем две «цепочки»: Жречество – Косвенное спасение – Рампа – Культура; Магия – Прямое спасение – Потусторонность – Религия. Эти две векторные цепочки разнонаправленны, но поскольку человек в сотериологическом плане «скорее шизофреник, чем параноик» (т.е. он склонен, «для подстраховки», спасаться сразу двумя, даром что несовместимыми, путями – жреческим и магическим), эти векторные цепочки то расходятся, то сходятся как «внутри личности», так и «в ходе культурной эволюции». «Теургический проект» Вл. Соловьева – младших символистов явился, может быть, самым драматическим эпизодом в истории этих схождений/расхождений, поскольку мера и степень индивидуации была к этому времени так высока, а степень самосознания (накопленные сведения об истории культуры и религии) так велика, что художники и теоретики впали во все возможные экстремизмы-радикализмы и ереси-прелести. Для нашей темы важно то, что «под псевдонимом» Теургии выступала по большому счету «изнанка культуры» (цепочка Магии – Религии, внедрившаяся в культуру в качестве троянского коня; а «лицевая сторона» культуры (Жреческий аспект) выступила «под псевдонимом» Декаданса, уязвимым и как бы специально созданным для дешевых «обличений» типа: «заживо разлагающаяся, безобразная жизнь упирается в безжалостную, бессердечную смерть» (можно подумать, что это лично Анненский выдумал безобразие жизни и неизбежность смерти, а Ходасевич ни к чему такому отношения не имеет!). Велика власть слов, особенно «недоброкачественных», сконструированных специально с целью обличения. Слово Декаданс обозначает «упадок»; это поняли все. Но мало кто понял, что Декаданс – это еще и способ преодоления упадка единственно возможным для Культуры способом – путем внутреннего изживания «избытка индивидуации» через архетипическое «перемалывание» ее в муку «новой человечности». Этим и занимались такие поэты, как Бодлер или Анненский. «Теурги» же, вместо того чтобы имманентно («под покровом Рампы») преодолевать «кризис индивидуализма», попытались объехать его на козе, призвав на помощь, с одной стороны, все деструктивные силы, накопившиеся в культуре (всю ее «магическую составляющую», или «изнанку»), а с другой – своего исконного врага, «религию» (в духе монотеизма «авраамических вероисповеданий»). Иными словами, «Теурги», будучи «работниками культуры», выступили в роли пятой колонны, чем посодействовали как эстетическому, так и социальному «срыву» в России (которая была, конечно, «слабым звеном» европейской цивилицации). Поэтому Блок был прав, когда заявил (кстати, в докладе, призванном: «раскрасить иллюстрации к тексту Вяч. Иванова»): **«...революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах, она и была одним из проявлений... тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных душах. Как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России»**.

Теперь касательно «прогнозов». Я не думаю, что «мультикультурализм» является тем «мостиком», который можно перекинуть между теургией и современной «глобализацией». Глубинные сотериологические архетипы действительно универсальны, но они нашли выражение в определенных формах (в том числе и языковых); они, если можно так выразиться, существуют лишь «в связанном виде» (это не «свободные радикалы»). Есть «универсализм корешков» и «универсализм вершков»; я боюсь, что те взаимовлияния, которые всемерно облегчены процессами глобализации, активизируют «универсалии вершков» (так называемая поп-культура) и подавляют «универсалии корешков». Тот «Лик мирового единства» (Белый), который может быть создан на основе «универсалий вершков», предполагает мелкую, легко манипулируемую, внутренне пустую («полую») личность, которую и личностью-то можно назвать с большой натяжкой. Налицо парадокс: наивысшая степень развития индивидуации порождает крайне примитивную, на грани окончательного метафизического истощения, личностность. В то время как иной путь (мыслимый

теоретически, в модусе «возможных миров», но, кажется, неосуществимый в реальности) – путь «универсалий корешков» – мог бы в принципе привести к формированию реального Лика мирового единства, где каждая культура сохранила бы свою самобытность и при этом обнаружила бы в своей структуре «валентности», делающие ее открытой по отношению к прочим культурам. Но для этого «процесс глобализации» должен был бы идти совершенно иначе, на основе принципа «автономной причастности» (для этого должна была бы быть обеспечена прежде автономность, а потом уже причастность); ясно, что все это – чисто утопические построения (если бы да кабы да во рту росли грибы). Как будет выглядеть Лик мирового единства, сотканный из «универсалий вершков», я не знаю. Думаю, что выдержать такое зрелище можно, но не с моими нервами.

Что касается триипостасности, которая «была общим местом в теоретических построениях символистов и оттуда могла перекочевать к Мандельштаму», то это и так, и не так. Триипостасность в широком смысле всегда была общим местом чего угодно, и «Пресвятую Троицу» можно найти, с одной стороны, в любой первобытной мифологии, а с другой – чуть ли не в любом диалектическом построении. Например, у Бердяева имеется теория «трех заветов»: завета Отца, завета Сына и завета Святого Духа. Завет Отца (Ветхий Завет) – это жизнь по Закону; Завет Сына (традиционное богословие) – это жизнь по Евангелию; Завет Святого Духа (теория самого Бердяева, опиравшегося на Иоахима Флорского и Якоба Бёме) – это теургическое преобразование жизни в «соработничестве с Богом» (синергия). Построение Бердяева – это вариант Теургического проекта. Свой – и тоже диалектически триипостасный – вариант теургии был и у Лосева. Вообще в христианском мире, над которым «витает» образ Святой Троицы, триипостасность можно найти где угодно. Кто может поручиться, например, в том, что «триипостасное» членение личности (Я, Оно и Сверх-Я) у безбожника Фрейда возникло без влияния христианского представления о Троице? (Он бы сказал, что, наоборот, представление о Троице сформировалось из триипостасности душевной жизни – и Юнг бы его в этом горячо поддержал, – но как определить, где курица, а где яйцо?) Что из этого следует? То, что нам нужны не какие угодно образцы триипостасности, а «чисто конкретно» Теургический и Декадентский (если мы согласились, что именно это – «Сцилла и Харибда», между которыми нужно было проскочить представителю «поколения М-ма»). Мне кажется, что такие образцы триипостасности – «чисто Теургический» и «чисто декадентский» – представлены (как ни странно, оба) у Вячеслава Иванова. Думаю, это и есть те «координаты», в системе которых можно было бы сориентировать «триипостасность Мандельштама». В ближайшее время вышлю тебе соображения по этому поводу.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

МЫ ЖИВЕМ, ПОД СОБОЮ НЕ ЧУЯ СТРАНЫ

21.6. 05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Мое молчание вызвано не тем, что «выдохлась энергия движения», а внешними причинами (приходится выполнять, помимо обычной работы, еще кое-какие заказы, чтобы свести концы с концами; вообще у нас тяжелый период, и конца ему не видно; никаких «планов на лето», да и вообще никаких планов в такой ситуации строить не приходится). Рад, что у тебя нашлась работа (второй том), благодаря которой мой «срыв» не окажется «фатальным». Может, будет даже и польза: перебой позволит взглянуть на дело отстраненно и, бог даст, «выйти на новый уровень».

26.6.
Наум – Матвею

Я скомпоновал некий текст на 85 страниц, который кажется мне приемлемым для публикации. Буду рад, если посмотришь и выскажешься.

Никакого «давления/нетерпения» нет. Меня интересует не конкретная публикация, а качество текста: если он хорош, найдем и «площадку».

Если тебе сейчас недосуг, скажи. Если готов, то я тут же вышлю.

28.6.
Матвей – Науму

Мне на самом деле «недосуг», но дело не в этом. Я не готов идти «на русский рынок» – ни физически, ни морально. Если хочешь получить представление о реакции (самой снисходительной) «русской публики» на подобные тексты (два еврея выясняют вопрос о своей идентичности, спекулируя на добром имени нашего, панимашь, Мандельштама), вспомни реакцию К. на твою статью «против Ямпольского». Нам это надо? Либеральные журналы обходят эту тему (если она трактуется не в духе пресловутого «воображаемого сообщества»), так что подобная «проблематика» монополизирована черносотенными изданиями; не случайно Аркадий Львов опубликовал свой текст о М-ме в антисемитском «Нашем современнике» (в связи с чем записной юдофоб Куняев получил возможность заступиться за «своего» М-ма, умученного жидами). Думаю, у либералов срабатывает правильный инстинкт: чем меньше говорится на эту тему, тем лучше (независимо от того, что именно говорится). Скажу тебе честно: даже у самых близких моих друзей появляется в глазах затравленно-отстраненное выражение, когда меня «заносит» (сегодня Мотя опять неадекватный, вечер испорчен). Чего же ждать от «чужих людей»? Какой вообще смысл «выставлять свои раны» напоказ и вести гладиаторские (то есть по определению рабские, плебейские) бои перед враждебно настроенным амфитеатром («местным нобилететом»)? Чтобы «прославиться»?

Наум – Матвею

Вообще-то я тебя понимаю. Мне легче, я далеко. Мне что антисемиты, что нумизматы... Вот смотрю иногда «Особое мнение» по RTVi, там то Глушкова пригласят, то Радзиховского, и уж непонятно, что хуже... То есть «русский националист» он

понятен, адекватен, но уж больно убог. А «демократ», особливо если еврей, вроде все говорит правильно, но уж больно «неадекватен»... А если и попадется нормальный человек, скажем, демократ и русский, то «вешать» на него еще и короб забот иудейских... – будто у него своих не хватает.

А если «площадка» израильская?

Матвей – Науму

Ну, если израильская...

5.8.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Ожидание «размежевания» наполняет меня ужасом. Честно говоря, я ни о чем другом и думать не могу. Эти 50 000 палестинских флагов, картины взорванных синагог, ликование всего исламофашистского мира (черные маски и нескончаемые фейерверки с пальбой в воздух) – и глубочайшее презрение к Израилю со стороны «цивилизованного мира». Сейчас, по моему ощущению, в западном мире (включая и «наших друзей американцев») окончательно откристаллизовался «молчаливый консенсус»: есть две «войны с террором» – одну, «справедливую», ведут западные страны по своим правилам (никакого «умиротворения» агрессора, возможность превентивных ударов и т.д.); другую, «несправедливую», ведет Израиль, который обязан действовать по прямо противоположным правилам: умиротворение, уступки, вознаграждение за террор и т.д.; иными словами, по мнению этих «моралистов», Израиль обязан покончить жизнь самоубийством («В этом жидовском мире одни евреи обязаны быть христианами»). Мало того, террор против Израиля – это вообще не террор, о чем красноречиво говорят риторические «фигуры умолчания»: перечисляя страны, пострадавшие от терактов, западные лидеры – например, Тони Блэр и новый Папа Римский – не упоминают Израиль. Остается надеяться только на то, что наши друзья арабы успеют взорвать атомную бомбу на территории наших друзей американцев раньше, чем Израиль прекратит свое существование. Других шансов выжить я не вижу.

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Ты удивишься, быть может, но большинству народа наплевать, что кого-то откуда-то выселяют, левые возмущаются протестами по поводу «переезда на другую квартиру». «Размежевание» происходит внутри, вот что самое страшное.

Что можно сделать? Брат Зус приезжает из Бостона драться с полицией. Я накатал статейку, и добрый Гольдштейн напечатал ее аж в двух номерах подряд – мертвому припарка.

10.8.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Мы тут съездили недавно с Геной на пепелище Фаланстера, и я купил там за полцены ряд книг (отчасти подгорелых – от пожара, отчасти подмоченных – от тушения), на которые вряд ли «замахнулся» бы при обычных обстоятельствах. Среди них оказалась необычайно интересная книга «ЧиЖ» о Чуковском и Жаботинском (ЧУКОВСКИЙ И ЖАБОТИНСКИЙ: История взаимоотношений в текстах и комментариях / Автор и составитель Евг. Иванова. Мосты культуры, Москва; Гешарим, Иерусалим, 2005.); по сути, это сборник материалов тогдашних журнальных дискуссий, прекрасно подобранный и тщательно откомментированный. Как ни странно, главное

место занимает там тема, к которой мы «подбираемся» (в связи с М-ом): о «национальном гении» – короче, стоит ли евреям «идти в русскую литературу». Чуковский и Жаботинский (один – непонятный «русский», «крестьянский сын» и православный с отчеством Эммануилович, другой – убежденный иудей-сионист) выступают здесь сплоченными рядами – двое против всех; по их мнению, евреям в русской литературе делать нечего. Актуальность материалов поразительна, все происходит как будто сейчас, изменились лишь названия «патриотических» изданий. В общем, если надумаешь купить книжку – негорелую, – еще не поздно это сделать. Книга недорогая. У меня нет времени делать обширные выписки (хотя тексты того стоят); посылаю вместо этого подборку материалов из Интернета.

10 февраля 2005 года

Мифы под микроскопом (Русский Журнал / Обзоры / Литература www.russ.ru/culture/literature/20050210.html)

Автор: *Михаил Эдельштейн*

...еще раз они оказались союзниками в 1908 году, когда настоящий скандал разгорелся вокруг статьи Чуковского «Евреи и русская литература».

Основная мысль этой статьи заключалась в утверждении неизбежной бесплодности еврея, задумавшего стать русским литератором. Национальные барьеры, по мнению критика, непреодолимы, «духовное сближение наций это беседа глухонемых», и сам Шекспир, попади он в Россию, не поднялся бы выше корреспондента «Биржевых ведомостей». «Чтобы только понять Достоевского, – писал Чуковский, – вам нужно вернуться назад по крайней мере на десять веков – ни годом меньше! – и поселиться, по горло в снегу, среди сосновых лесов, и творить с дикими «гоями» их язык, их бедную эстетику, их религию, ходить с ними в деревянные церкви и есть кислый хлеб – и только тогда прийти на Невский проспект и понять хоть крошечку изо всего, что здесь делается».

Естественно, реакция на статью Чуковского была по преимуществу отрицательной. Литераторы-евреи отказались примириться с мыслью о своей бесплодности – и Зинаида Венгерова [Процитирую – «от себя» – письмо Венгеровой Чуковскому от 22 янв. 1908 г.: «О Вашей статье в прошлый понедельник неприятно говорить – как о каком-то неприличном поступке человека, с которым привык считаться как с корректным знакомым. Поднять с пола оплеванное, гадкое орудие национальной вражды и биться им – рядом с Бурениным и осененным его крестом – да еще в Ваши горячие молодые годы! Разве можно комментировать такой поступок?»], *и Аркадий Горнфельд, и Владимир Богораз-Тан подвергли положения критика более или менее обоснованной критике. На стороне автора оказались только антисемиты из «Нового времени» – и сионисты, в том числе и Жаботинский, призвавший евреев работать в своей культуре, а не отдавать себя чужой: «Один малыш, болтающий по-древнееврейски, нам дороже всего того, чем живут ваши хозяева от Ахена до Москвы».*

11.8.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Поскольку культура – цемент нации, и «национальные гении», особенно поэты (по Геллнеру, главное в «нации» – это язык, общность языка), являются её столпами, то какое место в русской культуре (в еврейской культуре?) занимает Мандельштам? Какую роль играет его творчество в живом процессе самоидентификации русской (российской) или еврейской нации? Не кажется ли тебе, что российское (и не только российское) ассимилированное еврейство создало своеобразную суб-культуру и М стал ее столпом в России? И можно ли говорить о Кафке, Мандельштаме, Целане, Арендт как о творцах такой «культуры ассимилированного еврейства»?

Не знаю, может ли еврей стать «русским национальным поэтом», но при любой

интеграции-интерференции влияние неизбежно. Мандельштам, Пастернак, Бродский, Багрицкий и т.д. (имя им легион, сюда же можно отнести и прозаиков) изменили саму русскую национальную культуру, они ее «объевреили» (как один приятель выразился: ипостась на бок свернули), они подогнали ее под себя, и именно через язык, и сегодня, даже если ни одного еврея в России не останется, в русских школах будут изучать Мандельштама и Пастернака, невольно вдаваясь в еврейскую проблематику их жизни и творчества, и это уже сегодня неотрывная часть «российской культуры». Как всегда были и есть в России «славянофилы» и «западники», так есть и будут «юдофилы» и «антисемиты», это уже вечная часть культурного ландшафта и внутренней культурной диалектики России.

Я тут прочитал статью Кушнера в «Новом мире» (№ 7 за этот год) о стихотворении М-ма «Мы живем, под собою не чуя страны». Конечно, его – как «еврея в русской литературе» – волнуют те же проблемы. (Кстати, я совершенно не согласен с тем, что «духовное сближение наций это беседа глухонемых», а разве принятие христианства не изменило Россию, которая «легла под еврея»?) Кушнер, естественно, «за Пастернака», за «русский путь» (для еврея), за стремление к «счастью жизни», и «критикует» (очень осторожно, мягко и косвенно) Мандельштама за «самоубийственную» решительность (!). При этом проводятся параллели с Пастернаком, в том смысле, что когда Пастернак оказался в том же положении «изгоя», он тоже пошел на «самоубийственный поступок»: написал роман «Доктор Живаго». **«Можно сказать, что роман "Доктор Живаго" в какой-то степени оказался для Пастернака тем, чем были для Мандельштама стихи 1934 года о Сталине»**.

По-моему, никаких «самоубийственных мотивов» в романе Пастернака не было, да и вообще он не был антисоветским. Роман писался много лет, и все эти годы Пастернак лелеял мысль о самоубийстве? Что касается «поступка» Мандельштама, то кроме психопатической, у меня есть на этот счет и некая вполне рациональная версия...

12.8.
Наум – Матвею

Я вчера был в Иерусалиме, зашел в магазин Гринберга и купил там «ЧиЖ»а, поскольку тема «горячая». А потом пошел на вечер Генделева, он «привез» новую книгу стихов и всю ее прочитал. Было человек 50, но как бы «вся наша литература», во всяком случае, проживающая в Иерусалиме. В последних стихах он задевает ту же тему «принадлежности» творчества еврея (и его, Генделева, в частности) к разным культурам (и М-ма не забыл).

Например, в стихотворении «К арабской речи»:

Я ухожу из нашей речи не проснуться
Бог-Мандельштам!
Куда же мне вернуться
«звук сузился, слова шипят»
куда мне возвратиться
бог-Мандельштам.

Тут все те же слова о «возвращении», и дело не в качестве разработки этой тематики, а в том, что она ощущается актуальной.

Кроме прочего, я подумал, а мог бы поэт «типа Генделева» (не пишущий на иврите) стать израильским национальным поэтом?

14.8.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Это стихотворение Генделева я знаю (прочел недавно в сборнике «Легкая музыка»), оно не без смысла:

Поучимся ж у чуждого семейства
зоологической любви без фарисейства
а
чтоб
в упор
взаимности вполне
бог-Мандельштам
уже не можно обознаться
в Любви
как судорогой сводит М-16...

Здесь вспоминается, конечно: **«Поучимся ж серьезности и чести / На Западе, у чуждого семейства»**. («К немецкой речи»). Очень эффектно – и безжалостно: Мандельштам мог себе позволить «обознаться» (на полгода), но «мы» такой привилегии лишены: **«...уже не можно обознаться»**. И учиться следует не глупостям («серьезности и чести», созревшей для беснования немчуры), и не на Западе, а на Востоке, и не «диалогу», а **«зоологической любви без фарисейства»** – той самой, которая неотличима от смерти...

Прочел с твоей подачи статью Кушнера в НМ, нашел ее пустой и глупой: даже обсуждать не хочется... Впрочем, скажу пару слов, пока не забыл (пользуюсь советом Козьмы Пруткова: «**Плюя в воду, смотри на расходящиеся круги, иначе это будет бесполезное занятие**»). У Кушнера ум – «антиметафизический», а мышление – «нечувствительное к противоречиям». С одной стороны: «**Поэзия – тоже власть, да еще какая!**» (действительно, какая?); с другой стороны: «...**стихи нужны только тем, кто их любит**» (вот те на! выходит, это власть над несколькими чудиками). С одной стороны, можно подумать, что памфлет («Мы живем, под собою...) – результат сознательной «стратегии поэтического поведения», «игра ва-банк» (я так и не понял, на что, по мнению Кушнера, М мог в этом случае рассчитывать); с другой стороны – результат спонтанного импульса (только не подумайте, что какого-нибудь там «гражданственного»; нет, нет, боже упаси – просто обуяла зависть к более удачливым коллегам: «Тихонов, Сельвинский, Пастернак»). Кушнер похож на «робкого пИнгвина», который дожил до того, что ему теперь по чину положено выступать на чествованиях всяких там покойных «гордых буревестников», будь они неладны. «**Говоря о Мандельштаме и Пастернаке – любимых поэтах, – проще всего впасть в ошибку и считать их достоинством сопротивление власти, а виной – прославление ее**». Итак, сопротивление власти (времена правления которой сам Кушнер характеризует так: «...**поживи вы две-три недели в том мире – и этого оказалось бы достаточно, чтобы с ужасом бежать оттуда**») – это не достоинство, а ее прославление – не вина; кто так считает, «впадает в ошибку». В таком случае между подлостью и честью просто нет разницы. Конечно, нам легко «судить да рядить» с безопасного расстояния, но Кушнер – не об этом; он о том, что «вообще нет разницы» и что в этом важном вопросе «проще всего впасть в ошибку». «Подтекст» ясен: Кушнер требует, чтобы о нем судили, «не впадая в ошибку», то есть – если уж очень грубо – не противопоставляя его Бродскому, как «приспособленца» – «бунтарю». Он, если хочешь, – «Пастернак наших дней» (о-о-о-чень умный, что бы там ни говорили всякие лидии гинзбург), а Бродский – «Мандельштам нашего времени» (человек, конечно, талантливый, но безответственный: не подумал, что может «навредить товарищам» («**Никакие стихи, даже эти, не стоят чужой жизни**». – Ну как же Кушнер не умный? Вумный как вутка).

P.S. Предлагаю новую книгу: Ранние символисты. Николай Минский. Александр Добролюбов. (Серия «Библиотека поэта»). (**В издании практически две книги, каждая со своим предисловием, комментарием, указателями и т.д. Минский (1856–1937, умер в эмиграции в Париже), кроме всего прочего, интересен как едва ли**

не первый поэт-еврей, «чуть не взобравшийся на русский Парнас». Известен также нашумевшей философской книгой «При свете совести», в которой разработана оригинальная философская система – мэонизм (Мандельштам в юношеском письме Вяч. Иванову клянется, что он «не мэонист», из чего следует, что он то ли читал эту книгу, то ли о ней «слышал»). Остроумно излагал философские идеи в шуточных стихах типа: «Я безумен / Лишь как нумен. / Как феномен, я здоров». Александр Добролюбов, «живая легенда Серебряного века», прошел путь от салонного дэнди уайльдовского типа до «странника», проведшего остаток жизни в скитах, монастырях, тюрьмах и психушках. Добролюбова называют иногда «русским францисканцем», предвосхитившим соответствующие мотивы Есенина – Хлебникова – Заболоцкого: «Прощайте, птички, прощайте, травки, /Вас не видать уж долго мне. /Я друг был всякой твари вольной /И всякую любить желал. /Я поднял примиренья знамя, /Я объявил свободу вам, /Я поднял примиренья знамя, /Я братьями скотов считал».) СПб., Академический проект, 2005.

Думать сейчас о М-ме (по поводу твоих размышлизмов о «нацгении») – сразу не получится.

30.8.

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я тебе обещал изложить свою гипотезу о том, что М в стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...» действовал политически расчетливо. Вот, что-то вроде статьи...

Литература и политика – сестры навек. И та и другая – делают историю. То вместе, то поврозь, а то попеременно. Они нуждаются друг в друге, соперничают друг с другом, направляют друг друга. Изменения в политике «закрепляются» в литературе (в культуре), эстетические революции находят свое воплощение и в политике. Каждая нация формируется вокруг «национального поэта», символа и воплощения национальной культуры. Более того, каждая субкультура в любом сообществе (которое всегда – столкновение и борьба культур) имеет своего «поэта-жреца-жертву» (без «освящения» своего бытия не выживет ни одно сообщество). «Назначение» на роль главного поэта-жреца-жертвы – выбор, как правило, политический, неизбежно «подгоняющий» творческую, да и личную биографию поэта для нужд той или иной политики (государство закрепляет его своей «системой образования» и контролируемыми средствами информации).

Осип Мандельштам с шестидесятых годов 20 века стал «главным» поэтом советских диссидентов, борцов со сталинизмом, и даже «поэтом советской интеллигенции», основным культурным посылом которой стала ориентация на западные культурно-политические ценности («тоска по мировой культуре»).

Поскольку борьба «западников» (или «демократов») с разного рода искателями «особого пути» не прекращалась в России никогда, то и сегодня именно политическое значение фигуры Мандельштама по-прежнему очень велико, он и сегодня для многих в России – духовное знамя борьбы не только против пережитков сталинизма, но и против возрождения российского авторитаризма.

Основная канва (и канон) героизации М-ма строится вокруг стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), которое трактуется как отчаянно-героический вызов Сталину и его системе. При этом обычно тиражируется свидетельство Анны Ахматовой, которой он, по ее словам, признался после чтения этого стихотворения: «Я к смерти готов», часто упоминается в этом контексте также стихотворение «Волк» («За гремучую доблесть грядущих веков...»). В статье Н. Хрущевой «Владимир Набоков и русские поэты» (в «Вопросах литературы», № 4 за 2005 год) рассыпано бесконечное количество славословий героическому поведению М-ма («героическая

судьба внешне невеликого Осипа Мандельштама»; «готового к смерти отважного поэта»; «отчаянная, героическая «Четвертая проза»; «Политическая судьба Осипа Мандельштама соответствовала его поэтической судьбе. Человек и поэт, слабый и страдающий, – он все-таки добр и благороден. Мандельштам сам был героем», и т.д.), включая соответствующие цитаты из Набокова, который считал «Волка» (он его перевел на английский) «одним из шедевров русской поэзии». Н. Хрущева считает, что «Осип Мандельштам, один из самых мужественных и трагических набоковских героев» и что с него «списан» Цинциннат Ц., герой романа Набокова «Приглашение на казнь». «И, как Цинциннат Ц., Мандельштам пошел «на казнь» – в воронежскую ссылку – хрупкий, слабый, тонкий, негероический, великий герой». Плотность «героических» эпитетов здесь такова, что не оставляет сомнений в желании «слепить образ». Героизация исторических персонажей (тем более поэтов) кажется мне «детской болезнью»...

У А. Кушнера другой взгляд на «поведенческую стратегию» Мандельштама. В статье «Это не литературный факт, а самоубийство» («Новый мир», №7, 2005) он цитирует Пастернака: «Я много бы дал за то, чтобы быть автором „Разгрома" или „Цемента", – говорил Пастернак А. К. Гладкову в Чистополе. – Поймите, что я хочу сказать. Большая литература существует только в сотрудничестве с большим читателем». Совершенно справедливо (хотя Пастернаку ли не знать, что кроме «большой литературы» есть и литература вечная), и это означает, что большая литература – это всегда большая политика. Это утверждение особенно справедливо для бывшей советской системы: крупные советские писатели были не только искусными политиканами (например, Эренбург), но и прямыми действующими лицами государственной политики. Это настолько вошло в плоть и кровь советских литераторов, что можно с уверенностью сказать: все их жизненные поступки были политически мотивированы. Нужно было не только тщательно отслеживать (и предугадывать!) малейшие изгибы «генеральной линии», но и ясно представлять себе характер тенденций и взаимоотношений разных литературных групп, вплоть до личных связей и отношений, политики отдельных печатных изданий и увязки всего этого с тенденциями большой политики. Характерным видом «политических жестов» были, например, личные письма в ЦК, вождям, товарищу Сталину... Не чуждо было политическое «маневрирование» и Мандельштаму.

А. Кушнер, осуждая стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны» в духе Пастернака (слова которого не случайно вынесены в заглавие статьи), видит «Решающую причину, заставившую Мандельштама пойти на самоубийственный акт», не в «ненависти к Сталину и советской действительности», не в «импульсивности», не в «гнетущем впечатлении» от коллективизации, не в отвращении к репрессиям, такой подход представляется Кушнеру «слишком общим», а «в литературных отношениях, в профессиональной уязвленности поэта». «Он потерял читателя». «Слава переехала в Москву, там теперь создавались и раздувались поэтические репутации». «Ко всему этому добавлялось неумение налаживать литературные отношения, заносчивость и неуступчивость изгоя». Кушнер подытоживает словами Лидии Гинзбург: «Мы видим человека, который хочет денег и известности и огорчен, если не печатают стихи». То есть главным побудительным мотивом «самоубийственного» стихотворения М-ма было желание любой ценой «вернуться на сцену». «Скажу еще раз: нужен был неслыханный поступок, способный вернуть ему самоуважение и привлечь всеобщее внимание, из "обоза", из "архива", из акмеистической лавки древностей вырваться "на передовую линию огня" – произнести самое актуальное слово, сказать в стихах то, о чем все думают, но не смеют заявить вслух, – и сгореть в этом огне».

В принципе можно согласиться с утверждением Кушнера, что М-ом двигало желание «любой ценой вернуться на сцену», но самоубийством такое желание не удовлетворишь. А вот ловкий, пусть и безумно рискованный ход, типа пан или пропал, может привести к успеху.

Рассмотрим политическую обстановку, в контексте которой возникло стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...».

Курс Сталина на коллективизацию создал обстановку новой гражданской войны: разорение крестьянства, массовый голод, крестьянские восстания, чистки партии, возрождение военных методов управления экономикой. Советская интеллигенция, и прежде всего «старая» интеллигенция, а также здравомыслящая часть администрации и партийных кадров, были в основном против этого курса и сочувствовали «правой оппозиции». Сам Сталин, не считавшийся интеллектуалом, особенно по сравнению с Троцким или Бухариным, и соответственно не пользовавшийся у старой гвардии ни симпатией, ни уважением, стал после ряда коварных и жестоких расправ с оппозицией вызывать опасения многих как претендент на роль диктатора, и диктатора беспощадного. Все это выдвинуло на повестку дня острейший политический вопрос о смещении Сталина. Сложился своеобразный политический союз «старой» интеллигенции со старыми партийными кадрами (которые во многом и сами были «из интеллигентов»), включая смычку бывшей левой и бывшей правой оппозиции на платформе борьбы со Сталиным. Отвергаемый интеллигенцией, старыми партийными кадрами, в обстановке гражданской войны с крестьянством, Сталин понял, что он неминуемо проиграет, причем не старым партийным кадрам, уже разгромленным в качестве оппозиционеров, а своим же «сталинцам»: Кирову, Куйбышеву, Орджоникидзе и другим, образовавшим некое «умеренное крыло», имевшее большинство в Политбюро. В «деле Рютина», открыто выступившего против него лично, Сталин наткнулся на сопротивление своей воле не только в Политбюро (вроде бы вычищенного от «оппозиционеров»), но и в «органах», которые отказались «втихую» расстрелять старого большевика, а передали дело в Политбюро. Политбюро выступило против казни. Это был 32 год. Старые партийцы вели против Сталина интенсивную пропагандистскую войну, «самиздатом» публикуя и распространяя разоблачающие Сталина документы, такие как «политическое завещание» Ленина, где Сталин характеризовался как грубиян, как интеллектуально уступающий Троцкому и Бухарину, и предлагалось **«товарищам обдумать способ перемещения Сталина»** с поста генсека. Кроме группы Рютина, известно также о группе Смирнова, почетного старого большевика, члена партии с 1896 года и бывшего члена Оргбюро, которого[1], вместе с двумя другими старыми большевиками, Эйсмонтом и Толмачевым (членами партии с 1907 и 1904 годов) разоблачили как антипартийную группу на Пленуме в январе 33 года. «И опять была сделана попытка расстрелять оппозиционеров – и опять эта попытка была блокирована»[2] группой Киров, Орджоникидзе, Куйбышев, которых поддержали Калинин и Косиор. Многие рассчитывали, что на предстоящем в 34 году 17-ом съезде партии Сталин будет заменен Кировым, и Киров действительно, получив на съезде серьезное повышение (кроме Политбюро он был избран в Секретариат), провозглашенный «прекрасным ленинцем» и «любимцем всей партии», стал в известной мере противовесом Сталину. В ходе подготовки к съезду шла серьезная закулисная борьба, и многие надеялись и рассчитывали, что на съезде победит более умеренный курс, курс на внутрипартийное примирение, на наведение мостов между партией и народом. **«Растущее влияние этого крыла проявилось в последовавших переменах. В середине 33 года прекратилась «вакханалия арестов» и высылок из деревень и начались уступки колхозному крестьянству, в том числе разрешили иметь небольшие приусадебные участки... Уменьшились преследования беспартийной интеллигенции и бывших оппозиционеров, многие из числа последних получили назначения на видные, хотя и второстепенные по-**

[1] Роберт Конквист. Большой террор. Аврора, 1974, с. 73.

[2] Там же, с. 73.

сты».[1] Покаявшийся Бухарин занял после 17-го съезда пост редактора «Известий» («покаяния» были далеко не всегда «страхом за свою шкуру», а играли политическую роль – Бухарин хотел поддержать «умеренных»), ряд бывших оппозиционеров были возвращены в ЦК.

Во всей этой обстановке борьбы за власть огромную роль играл контроль над средствами массовой информации, газетами и журналами, и важной его составляющей была поддержка интеллигенции. Не останавливаясь на действиях Сталина на других фронтах политической борьбы (так в 33 году было «вычищено» из партии восемьсот тысяч членов), коснусь только взятого им в это время курса на дружбу с интеллигенцией. По организационной линии началось формирование, через привлечение Горького, нового Союза писателей. С помощью того же Горького Сталин стал налаживать личные, почти интимные контакты с писателями, создавая у многих интеллигентов (и у самого Горького) иллюзию успешной «борьбы за душу Сталина».

В 32 году, с апрельского (23-го апреля) постановления ЦК «О перестройке литературно-художественных организаций», по сути о роспуске РАППа, господствовавшей прежде писательской организации, ненавидимой интеллигенцией «старого типа» (накануне РАПП повел наступление на писателей-«попутчиков»), началась первая советская «оттепель», воспринятая с энтузиазмом.

«Ходят такие выражения, как пасха, «Христос воскрес», «Манифест 1861 года», «конец рабства»... На многолюдном правлении Всероссийского Союза писателей Клычков заявил: "Наконец-то ласточка искусства может лететь куда хочет"»[2].

Решение было символически приурочено к возвращению в СССР Горького, на которого были возложены все организационные мероприятия, связанные с проведением этого постановления в жизнь, что не могло не вызвать соответствующего эффекта. А «7 мая был опубликован хозяйственный декрет, предполагавший возобновление рыночной продажи хлеба и расцененный как первый шаг по пути возвращения к НЭПу. (... перемены молва склонна была связывать с благотворным влиянием Горького на Сталина)»[3]. Перемены коснулись и многих видных «попутчиков» персонально, в частности, Пастернака. В майском номере «Нового мира» были опубликованы его стихи, 29 мая в «Литературной газете» была помещена большая статья «О Пастернаке», отмечавшая рост популярности творчества Пастернака и написанная в тоне подобревшего начальства. В ней в частности были такие строки (цитирую по книге Флейшмана): «Пастернаку надо понять прежде всего следующее: в светлые чертоги социализма не въезжают, как в наемную квартиру, в них входят лишь их созидатели. Но чтобы стать созидателем чертога социализма, поэту вовсе не нужно сломать свое перо и вооружиться инструментами и фартуком каменщика. Ему нужно лишь настолько включиться в жизнь, в общественность строителей социализма, чтобы суметь правдиво петь о сущности их работы, чтобы суметь правдиво отобразить в песнях их думы и их чувства. В советской стране для этого имеются все необходимые условия. Дело лишь за доброй волей, за действительным желанием самого Пастернака. Необходимую помощь и поддержку он всегда найдет. Рабочий класс, как и вся советская страна, великолепно учитывает, что «вакансия поэта» – важный и ответственный пост на стройке».

Статья появилась в те самые дни, когда поэту предоставлена была Союзом писателей двухкомнатная квартира в Доме Герцена на Тверском бульваре, – у большевиков слова с делом не расходились. Пастернак намек понял и стал «включаться» (летом 32 года он отправился в творческую командировку на Урал).

---

[1] Стивен Коэн. Бухарин. Москва, Прогресс, 1988, с. 412.

[2] Лазарь Флейшман. Борис Пастернак в тридцатые годы. Изд. Еврейского Университета, 1984, с. 69.

[3] Там же, с. 72.

Ю. Кротков сообщает в мемуарном очерке о том, что Пастернак был глубоко подавлен увиденным в ходе этой командировки. «С одной стороны, спецпитание, разносолы, избыток, дачи, машины для руководящих, с другой – простой народ, живущий в нищете, превращенный в рабочую силу, безголосую, безликую. Пастернак чувствовал, что заболевает, лишился аппетита, не спал по ночам». Это, правда, не помешало Пастернаку побеспокоить председателя хозяйственной комиссии Союза писателей И. В. Евдокимова насчет московской казенной квартиры: «Удалось ли уже закончить оборудование наших комнат: наружной двери, ванны, освещения и теплопроводки?»

Флейшман как «высшую точку либерализации» отмечает публикацию осенью 32 года письма невозвращенца Замятина в «Литературной газете». Материалы Октябрьского пленума Оргкомитета (Союза писателей) говорят, по его мнению, об «эйфории, охватившей писательские круги». С экзальтированной речью выступил на пленуме Андрей Белый («Что извлекает из меня энтузиазм? Факт, что обращение партии и ко мне обобществляет мой станок»). В конце 32 – начале 33 года прошла серия его публичных выступлений, сопровождавшихся оглушительным успехом.

«Пленуму предшествовала встреча 26 октября группы писателей со Сталиным у Горького дома, и взволновавший современников факт домашней, дружеской беседы руководителей государства с бывшими попутчиками»[1]. Подобные встречи Сталин и в дальнейшем практиковал, создавая «либеральную иллюзию» влияния на него Горького. В одном из случаев он даже сказал, что «партийные писатели должны учиться у беспартийных» (естественно, мастерству).

[Вот как обрисовывает эти встречи один из современников (Ив): «Личных друзей у Сталина нет. <...> Единственный человек, с кем Сталин теперь «дружит» и перед кем он почти заискивает, это – М. Горький. Уже давно повелось, что Сталин ни к кому не ходит в гости. Горький – единственный человек, для которого делается исключение. К нему Сталин ходит охотно, – и сравнительно часто. Бывает, что они вдвоем проводят вечера за беседою; бывает, что Горький созывает к себе на эти вечера небольшую компанию наиболее талантливых из современных писателей. Эти последние вечеринки – своеобразная форма «хождения Сталина в народ», как смеются здесь у нас. Во время них Сталин пытается быть общительным, охотно подсаживается к тем из писателей, произведениями которых он заинтересовался, – и начинает беседы. Но разговор редко хорошо клеется. Слишком много в словах Сталина вопросов, – и слишком часто эти вопросы напоминают допрос. <...> Естественно, что собеседник бывает явно сдержан, замкнут. Сталина это раздражает, – и он пытается оживить разговор, подливая вина в стакан своего собеседника. «Почему ты не пьешь? Боишься, что проговоришься?» Конечно, пить приходится, – но на откровенность подобные «шутки» вызывать не склонны. Зато, если кто-либо охотно пьет и много говорит, к тому Сталин по-своему даже привязывается. Именно так, за стаканом коньяку, началась «дружба» Сталина с Ал. Толстым...»

К. Федин в письме к Замятину описывает одну из таких встреч в сентябре 33-го: «Был у Горького, в Горках и на Никитской. Последний раз – на встрече с участием трех членов правительства, самых высоких. Братья-писатели вели себя унизительно. Алеша (Толстой) шутковал, скоморошничал всю ночь. Другие – петушками, или кто как мог. Обстановка предельно грустная, но, так сказать, показательная»[2].]

На осень 32-го приходится и взлет Павла Васильева, и это несмотря на прежние скандалы, антисемитские выходки и судимость. Вокруг Васильева явно шла подковерная борьба: с одной стороны, в ноябре 32 был запрещен его первый лирический сборник и изъяты стихи из «Нового мира», с другой стороны, тот же «Новый мир»

---

[1] Лазарь Флейшман. Борис Пастернак в тридцатые годы. Изд. Еврейского Университета, 1984, с. 85.

[2] Там же, с. 134.

устроил 3 апреля 33 года большой творческий вечер Васильева, на котором тот, снискавший ранее репутацию законченного антисоветчика, назвал Клюева «врагом революции» и призвал порвать с ним Клычкова, видимо, демонстрируя результаты «перековки».

Кожинов в статье «Драма самоуничтожения», оспаривая приоритет М-ма по части вызовов сталинизму («нередко можно встретить ложное утверждение, что-де Мандельштам явился единственным поэтом, осмелившимся написать антисталинские стихи. Верно другое: он был единственным выступившим против Сталина поэтом *еврейского* происхождения»), отмечает, что Васильев еще «за полтора-два года до Мандельштама (то есть в 1931 или в начале 1932 года) сочинил «эпиграмму в античном духе» на Сталина»: «О муза, сегодня воспой Джугашвили, сукина сына,/ Упорство осла и хитрость лисы совместил он умело./ Нарезавши тысячи тысяч петель, насилием к власти пробрался...» Кожинов считает, что даже «есть основания сделать вывод, что Мандельштам, тесно сблизившийся в 1931-1932 годах с Васильевым и его друзьями, знал эту эпиграмму, и она так или иначе «повлияла» на его собственное отношение к Сталину». Так или иначе, но Васильев тогда не пострадал из-за этого, он был расстрелян позже, в 37-ом, когда Сталин всем возвращал долги.

Милости «оттепели» коснулись и Мандельштама (перечисляю по биографии Мандельштама Лекманова): в январе 32-го он получил десятиметровою каморку в Доме Герцена, но затем переехал в более просторную комнату; весной Бухарин выхлопотал ему пожизненную персональную ежемесячную пенсию в размере 200 рублей за «заслуги перед русской литературой»; в четвертом номере «Нового мира» удалось напечатать два мандельштамовских стихотворения, а в шестом – еще четыре, 8 сентября поэт подписал договор с ГИХЛом на издание своей книги «Стихотворения» (издание в свет не вышло); в номере газеты «За коммунистическое просвещение» от 21 апреля появилась мандельштамовская популяризаторская заметка «К проблеме научного стиля Дарвина»; осень 32-го Мандельштамы провели в санатории ЦЕКУБУ «Узкое», в бывшем имении Трубецких, в ноябре в «Литературной газете» состоялась (последняя прижизненная) публикация стихов Мандельштама и 10 ноября в редакции «Литературной газеты» был устроен его закрытый творческий вечер. В 32 и 33 годах было организовано еще несколько публичных вечеров Мандельштама, появились отклики в печати и сочувственные выступления. Знаковым событием стал вечер поэзии Мандельштама в московском Политехническом музее 14 марта 33 года, который прошел почти триумфально. Л. Розенталь описывает встречу так: «Аплодировали истово, долго-долго, как будто не могли насытиться».

3 апреля 33 года состоялось последнее в жизни М-ма официальное поэтическое выступление – в Московском доме печати. На следующий день был арестован друг Мандельштама Кузин, но после интенсивных хлопот Мандельштама (через Шагинян) – Мандельштам при этом, в качестве «охранной грамоты», предъявил тот факт, что Кузин является его персонажем в «Путешествии в Армению», – Кузин был через несколько дней освобожден. Само «Путешествие в Армению» было опубликовано в мае 33-го в ленинградском журнале «Звезда». Летом 33-го Мандельштамы отдыхали в Коктебеле, в Доме творчества, вместе с Андреем Белым, а в октябре настал пик милостей: была получена кооперативная двухкомнатная квартира в Нащекинском переулке. Мандельштам мог считать, что он не только «возвращен в строй», но и стал в какой-то мере номенклатурным советским писателем, даже не без политического влияния (освобождение Кузина).

Милости надо было отрабатывать, «подключаться к работе» на социалистическую революцию, не забывая в частности конкретных благодетелей. Номенклатурные (как и неноменклатурные) писатели прекрасно знали кому, чем и за что они обязаны. Они прекрасно разбирались в хитросплетениях политической и внутрипартийной борьбы: многие были активными и высокопоставленными деятелями

партии, дружили лично и политически с государственными деятелями самого высокого ранга, тогдашние литературные салоны во многом напоминали политические, где высокие чины НКВД запросто общались со своими будущими жертвами. В те времена это был один слой советской элиты, связанный не только старыми знакомствами и родственными связями, но и общими интересами: писатели нуждались в государственных милостях, а государственные деятели нуждались в поддержке СМИ, которые в ту пору были еще относительно «открыты», то есть «принадлежали» разным политическим группировкам. [Не надо думать, что сегодня, как в России, так и на Западе, что-то принципиально изменилось в этом симбиозе Власти и Информации.] Мандельштам был прекрасно осведомлен об острейшей внутрипартийной борьбе вокруг вопросов коллективизации и вокруг личности Сталина, как и о том, что всем своим неожиданным благополучием он обязан Бухарину лично и той борьбе, которую тот вел внутри партии. В данном случае ему не приходилось кривить душой: он искренне сочувствовал линии Бухарина.

Известно его потрясение ужасами коллективизации. Весну 33-го Мандельштам провел в Старом Крыму, в гостях у вдовы А. Грина, и наблюдал все воочию. Кожинов пишет, что Мандельштам воспринял коллективизацию, как «космическую катастрофу», и не случайно он в это время сближается с «крестьянскими поэтами»: Клюевым, Клычковым, Павлом Васильевым, за что критиком С. Розенталем был зачислен в «шовинисты», разумеется, русские. Я уже приводил мемуарные высказывания о том впечатлении, которое произвела коллективизация на Пастернака. Но Пастернак никогда не высказался об этом публично и уж тем более не писал на эту тему стихов. Можно даже сказать, что в тогдашнем политическом раскладе он принял сторону Сталина. Летом 33-го организованная Горьким поездка писателей на ударную стройку Беломорканала открыла серию коллективных поездок писателей по областям и национальным республикам (тут надо отметить и моду на переводы), в этих поездках группировался коллектив писателей, державших сторону Сталина. Флейшман пишет о «внезапно обнаружившемся решительном изменении пастернаковского отношения к Союзу писателей и приводит письмо Павленко (того самого подонка, который во время допросов Мандельштама сидел в шкафу, «собирая впечатления») Тихонову: «Кстати, бешеной активностью проявил себя Пастернак. Он намечен в Уральскую бригаду, но рвется в Грузию и уже перевел три стихотворения из Тициана Табидзе...» Просьба Пастернака была удовлетворена. Флейшман пишет, что Пастернак «вынужден был перевести тексты, которые по собственной воле не стал бы переводить, но и отказаться от которых не мог», якобы «потому, что не считал себя вправе отказать друзьям». Вот одно из таких стихотворений Н. Мицишвили, которым открывалась подборка пастернаковских переводов в «Новом мире» весной 34 года:

СТАЛИН

Своей страной ты выкован, как меч,
Как мысль без сна, как вечное исканье,
Как скрытых мук прорвавшаяся речь
На потрясенье старым основаньям.

Твой край соединил в одну слезу
Все слезы толп, и ей, как горной соли,
Алмаза твердость дал в твоем глазу,
Чтоб растоплять, как солнце, лед неволи.

Он прометеевым огнем согрел
Тебя, и ты, по старой сказки слову,
Из зуб дракона нижешь тучи стрел,
Орфей, с рабов сдвигающий оковы.

Твой край тебя на подвиг снарядил
И щедро одарил тобой народы,
Чтоб всей игрой согретых кровью жил
Ты радугою лег на их невзгоды.

Ты та мечта, что он хранил промеж
Двух тысяч лет, в кромешной тьме лелея, –
Прошел моря борьбы, как Гильгамеш,
Герой седого эпоса Халдеи.

Живущий в камне гений россиян
Встал над тобою северным сияньем,
И вы, как с океаном океан,
Теперь одно безбрежное плесканье.

И ты недостижимого достиг:
Ты пересоздал ум людей и душу,
Рука с серпом покрыла материк,
И с молотом – ушла концом за сушу.

Как коммунизма имя, так и твой
Звук имени стал словом обихода,
Как слово: «хлеб», «река» и громовой
Клич «Лилео»: гимн солнцу над природой.

Хотя, принадлежащий всем краям,
Ты всюду станешь страждущих скрижалью,
Будь гордостью еще особой нам
И нашей славой, человек из стали.

Это было время борьбы, время выбора. Можно было, конечно, и спрятаться, промолчать, но Мандельштам решил выступить, и выступить на определенной стороне. Кроме внутренней солидарности с ней, он мог надеяться, что в случае победы, ему зачтется. Конечно, риск был велик, но был пример Васильева, были надежды на серьезное покровительство. И потом выпад был почти «личный». За это до сих пор не расстреливали. А в случае поражения так и так будет не сладко.

По крымским впечатлениям он пишет «Холодная весна. Голодный Старый Крым...» (стихотворение будет фигурировать в его «деле» как контрреволюционное), а в ноябре 33-го – «Мы живем, под собою не чуя страны...», эту прокламацию. Она должна была «сплотить» и «зажечь». Мандельштам рассчитывал на распространение, читая очень многим литераторам. Той самой «расе», «**ночующей на своей блевотине и везде и всюду близкой к власти**». Нет, эти не стали переписывать и перепечатывать под копирку, учить наизусть и читать другим. В лучшем случае, они закрыли рот на замок. Как сказал Пастернак: «...**вы мне ничего не читали, я ничего не слышал**». Мягкий же приговор Сталина логично объяснить не желанием «приручить» Мандельштама, а тем, что на том этапе, накануне открытия первого Съезда советских писателей, в разгар подготовки к 17-му, очень важному для Сталина и судеб страны, съезду партии, Сталин решил не дразнить гусей, он был терпелив в мести. 17 съезд в январе 34-го был съездом его поражения. Только убийство Кирова 1 декабря 34 года положило конец «мирной» политической борьбе в партии и развязало руки сталинскому террору (70% делегатов 17-го съезда были репрессированы), а эти жернова уже перемололи почти всех.

1.9.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Никто не будет спорить (тем более – после Фуко и иже с ним), что литература и политика переплетены. Но раз уж ты затрагиваешь тему того, что «*каждая субкультура...*

имеет своего "поэта-жреца-жертву"», то напрашивается вопрос о соотношении этих двух планов. Из твоего текста (как и из текстов Кожинова) создается впечатление, что текущее политиканство и архетипическое творчество – одно и то же (или, по крайней мере, явления одного порядка). Я так не думаю. Если даже все, что у тебя сказано о М-ме, – правда (в чем я глубоко сомневаюсь), это тема для «вспомогательной литературоведческой дисциплины», имеющая, в общем-то, весьма косвенное отношение к делу. Но и на уровне политиканства концы с концами не сходятся: получается, что М сделал ставку на «расу писателей» (переоценив ее «гражданское мужество») – и проиграл, довольно-таки глупо и позорно. Неубедителен тезис (важный в твоем контексте) о том, что это «личный выпад» против Сталина. Любая «концептуальная раскрутка» картины, нарисованной в стихотворении, приведет к вопросу о том, почему «революционная демократия» так легко и незаметно трансформировалась в авторитаризм (или даже «тоталитаризм»). А это уже – не вопрос о «личности» или «смене лидера».

Думаю, что за «политической» эскападой М-ма не стояло ничего, кроме его личного ощущения затравленности на фоне стабилизации режима после ряда исключительно жестоких мер («коллективизация» и проч.), к которым у М-ма не было (и не могло быть) действительно принципиального отношения. Как сказал Макс Волошин: «В этом отношении я могу вас успокоить вполне: Мандельштам ни к какой службе неспособен, а также и к политическим убеждениям: этим он никогда в жизни не страдал». Если посмотреть на ситуацию «с политической точки зрения» (что, вообще говоря, почти смешно применительно к нашему клиенту), то нельзя было вообразить более неподходящего момента для выступления против Сталина. В преддверии Съезда писателей режим взял курс на «консолидацию», и все бывшие и потенциальные «диссиденты» были в это время «преисполнены надежд» (как и положено полезным идиотам). Например, «Пастернак в тот момент (конец 1933 года), бесспорно, разделял убеждение, что Сталин является цементирующей силой в стране, что периоду «мятежей и казней» приходит конец, и дикий пример «фашизма» обусловит переход социалистического государства на путь гуманности и цивилизации» (Флейшман Л. Пастернак в 30-е годы. С. 194). Все бывшие лидеры оппозиции именно в этот момент взапуски клялись в верности Сталину. «Как и другие бывшие лидеры оппозиции, Н.И. Бухарин выступил на «съезде победителей» с безоговорочным признанием правоты «генеральной линии» партии». «Многие верили тогда, что самое страшное позади. Выстояв в пятилетнем противоборстве с обществом, закрепив бесповоротность коллективизации и индустриального скачка, разгромив все сколько-нибудь организованные оппозиционные группировки и партии, сталинская команда, казалось, и сама пойдет на некоторые уступки во имя умиротворения страны. Расчеты эти не были безосновательными. Ведь относительная стабилизация, достигнутая к концу 1933 г., покоилась не только на насилии. В определенной степени она была также результатом проведения сравнительно умеренной политики» (Хлевнюк. Политбюро. Механизмы политической власти в 1930-е годы. Цит. по Флейшману). «Арест Мандельштама произошел на фоне праздничного подъема в литературной среде. 13 мая начался прием в члены нового Союза советских писателей. На заседании комиссии 15 мая были, в частности, введены в Союз Воронский, Пильняк, Зарудин, Инбер, Катаев, Тихонов, Пастернак». (Флейшман Л. С. 214-215). Вывод, который делает Флейшман (на основе тщательнейшего многолетнего изучения «настроений момента»), представляется мне неоспоримым: «...в условиях нового общественно-политического климата, осознанного (и уже не казавшегося обязательно подневольным) отказа бывшей оппозиции от борьбы со Сталиным, консолидации различных политических флангов на основе программы либерализации режима – осмеивание «кремлевского горца» повисало в воздухе». (Флейшман Л. С. 186). Так что весь «политический расчет» М-ма (которого, впрочем, и не было) – «повисал в воздухе». В связи с чем считаю эту тему закрытой.

Другое дело – психологические мотивы (безусловно, связанные с «политическим фоном»). У того же Флейшмана приводятся агентурные (стукаческие) данные о «разговорах» М-ма, относящиеся как раз ко времени написания «Мы живем, под собою не чуя страны»; один стукач доносил: «На днях вернулся из Крыма О. Мандельштам. Настроение его резко окрасилось в антисоветские тона. Он взвинчен, резок в характеристиках и оценках, явно нетерпим к чужим взглядам (плюрализьма, вишь, не хватало!). Резко отгородился от соседей, даже окна держит закрытыми со спущенными занавесками. Его очень угнетают картины голода, виденные в Крыму, а также собственные литературные неудачи: из его книги ГИХЛ собирается изъять даже старые стихи, о последних работах молчат. Старые его огорчения (побои, травля в связи с «плагиатом») не нашли сочувствия ни в литературных кругах, ни в высоких сферах. Мандельштам собирается вновь писать тов. Сталину. Яснее всего его настроение видно из фразы: "Если бы я получил заграничную поездку, я пошел бы на все, на любой голод, но остался бы там"». (Флейшман Л. С. 185). Это портрет не «политического заговорщика», а абсолютно изолированного брюзги-отшельника, отщепенца в народной семье, который «отгородился от соседей» и «даже окна держит закрытыми со спущенными занавесками».

Ну а политическая роль Бухарина, как и Каменева (еще один «покровитель»), была к тому времени уже отыграна, и они это прекрасно понимали. Каменев даже пытался «заняться литературой». В «Дневнике» Корнея Чуковского есть очень характерная – и почти абсурдистская – запись по этому поводу. Узнав из газет, что Каменев «оказался шпионом», Чуковский размышляет (запись от 18 января 1935 года): «Очень волнует меня дело Зиновьева, Каменева и других. Вчера читал обвинительный акт. Оказывается, для этих людей литература была дымовая завеса, которой они прикрывали свои убогие политические цели. А я-то верил, что Каменев и вправду волнуется по поводу переводов Шекспира, озабочен юбилеем Пушкина... и что вся его жизнь у нас на ладони. Мне казалось, что он сам убедился, что в политике он ломаный грош, и вот искренне ушел в литературу – выполняя предначертания партии. Все знали, что в феврале он будет выбран в академики, что Горький наметил его директором Всесоюзного института литературы, и казалось, что его честолюбие вполне удовлетворено этими перспективами. По его словам, Зиновьев до такой степени вошел в литературу (на то и жид, чтобы «войти в русскую литературу»), что даже стал детские сказки писать, и он даже показывал мне детскую сказку Зиновьева с картинками... очень неумелую, но трогательную(!). Мы, литераторы, ценили Каменева: в последнее время как литератор он значительно вырос, его книжка о Чернышевском, редактура «Былого и дум» стоят на довольно высоком уровне. Приятная его манера обращения с каждым писателем (на равной ноге) сделала то, что он расположил к себе: 1) всех литературоведов, гнездящихся в Пушкинском доме; 2) всех переводчиков, гнездящихся в «Academia» и проч., и проч., и проч. Понемногу он стал пользоваться в литературной среде некоторым моральным авторитетом – и все это, оказывается, было ширмой для него как для политического авантюриста, который пытался захватить культурные высоты в стране, дабы вернуть себе утраченный политический лик». Бедняге Чуковскому, к 1935 году окончательно потерявшему ориентацию, простительно было поверить в то, что авторы «детских сказок с картинками» и «книжки о Чернышевском» были стррррашными политическими заговорщиками (имевшими, к тому же, в своих рядах такого могучего союзника, как старый заматерелый эсер Мандельштам), но рассуждать об этом сегодня, да еще на голубом глазу, пристало только авторам журнала «Наш современник» или газеты «День».

Проблема в том, что сам М оказался неспособным к выработке самостоятельной политической позиции (вообще – к политическому дискурсу), его носило, как былинку, и единственное, в чем можно было быть с ним уверенным, так это в том, что за каждым «сильным» политическим высказыванием последует еще более сильное –

противоположное по смыслу (он ведь и коллективизацию успел «поприветствовать»); так, стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны» предопределило последующий – по сути, длившийся до конца жизни – «сталинизм» М-ма. Я слышу в этом стихотворении не столько политиканство, сколько детскую жалобу: все, вроде бы, делали правильно, – и вдруг так случилось, что «нас» не слышно («наши речи за десять шагов не слышны»), мы не нужны как «артикулирующие субъекты». Центром всей «политики» М-ма являлся, по моему разумению, императив создания благоприятной «акустики» для слышимости его поэтического голоса (М говорит власти: «Сделайте мне слышно», как герой пьесы Маяковского говорит: «Сделайте мне красиво»). Вот Сталина слышно (он один лишь бабачит), а «нас» – нет. Значит – все неправильно. И жутко обидно. Если ребенка накормили и одели, а игрушку отняли, – долой родителей! Никакая это, по большому счету, не «политика», а инфантильная заклинательная магия человека, окончательно утратившего ориентиры (живущего, «под собою не чуя страны»).

Наум – Матвею

Я и не собирался связывать политиканство с «архетипическим творчеством», а написал именно о политиканстве, которое зачастую сопровождает творчество, и у Мандельштама этого политиканства – хоть отбавляй. И не на «расу писателей» он делал ставку, а на политический резонанс. И мало ли что говорил Волошин за десять лет до этих событий. А наряду с картиной «консолидации», нарисованной Флейшманом, существовали реальные заговоры внутри партии, и в разгар «национального примирения» на 17 съезде в 34 году была реальная попытка «потеснить» Сталина в Политбюро и даже заменить его Кировым. Но повторяться не буду, тем более, что спор о политических мотивировках стихотворения «Мы живем...» довольно бессмысленен – доказать что-либо невозможно. Если мотивировки и были, то они не были результатом конкретного «сговора» с кем бы то ни было, а результатом политических фантазий М-ма (думаю, что он мнил себя провидцем и в области политики). 32-34 годы были ключевыми в становлении будущего «сталинского режима», и М мог сознательно принять участие «в борьбе».

Кстати, твои «психологические» аргументы (был затравлен и отторжен) совпадают с аргументами А. Кушнера, а ты вроде не слишком с ним соглашался.

Стивен Коэн («Бухарин. Политическая биография», кстати, довольно толковая книжка) пишет о том, что Бухарин (и это совпадает с мыслями М-ма о гуманизме) в последние годы писал о «социалистическом гуманизме», об экономических реформах, в общем, о том, к чему пришли в СССР в шестидесятые... Но самое интересное, что он, оказывается, дружил с Надей Аллилуевой (а может, она была в него влюблена) и, видимо, внушал ей свои взгляды (не без умысла, конечно, знал с кем дело имеет, проварен был в чистках, как соль), и ее самоубийство тоже связано с противостоянием Сталину (Сталин назвал это «предательством» и, возможно, был недалек от истины, имел основание не только ревновать, но и подозревать в этой интриге особое политическое коварство Бухарина – во узелок для романа!).

Матвей – Науму

Ты пишешь о «довольно толковой» книге Коэна о Бухарине. В связи с этим – небольшая «реплика». Я все больше утверждаюсь в своей «главной интуиции»: оставшегося мне времени едва ли хватит на то, чтобы осознать всю глубину собственной глупости. В свое время выход книг «советологов» типа Коэна явился для «людей типа я» «почти откровением». И лишь сравнительно недавно я осознал, что это за публика. Коэн представляет в западной «советологии» наиболее оголтелое «либеральное» (а по сути – неокоммунистическое) направление. Основные свои силы он посвятил «ра-

зоблачению» таких действительно серьезных историков, как Мартин Малия, Конквист, Пайпс. Главная мысль Коэна: не так страшен коммунизм, как его малюют. Вот если бы чуть-чуть там подпустить либерализма, а тут – свободы, вышел бы строй всем на заглядение, на зависть западным демократиям. Коэн «глубоко уверен», что СССР подлежал не слому, а мягкому реформированию. Распад Союза? По мнению Коэна, это «чистая случайность»: «Договор (Новоогаревский) не состоялся не потому, что Союз был нереформируемым, а потому, что небольшая группа высокопоставленных чиновников в Москве организовала 19 августа вооруженный переворот с целью помешать его успешной реформе». (Есть все-таки люди и поглупее меня – это американские либеральные евреи-советологи.) Еще один перл Коэна: «Большинство западных специалистов долгое время было убеждено, что базовые институты советской системы были чересчур «тоталитарными» или иначе устроенными, чтобы быть способными к фундаментальному реформированию. На самом деле, в системе с самого начала была заложена двойственность, делавшая ее потенциально реформируемой и даже готовой к реформам. С формальной точки зрения, в ней присутствовали все или почти все институты представительной демократии: конституция, предусматривавшая гражданские свободы, законодательные органы, выборы, органы правосудия, федерация. Но внутри каждого из этих компонентов или наряду с ними присутствовали «противовесы», сводившие на нет их демократическое содержание. Наиболее важными из них были политическая монополия Коммунистической партии, безальтернативное голосование, цензура и полицейские репрессии. Все, что требовалось, чтобы начать процесс демократических реформ, это желание и умение устранить эти противовесы».

Но даже после полного развала СССР этот мудак (разумеется, ярый демократ и «враг Буша») не угомонился: он призвал «Запад и США изменить свою позицию по отношению к России по трем линиям: заморозить дальнейшее расширение НАТО на Восток, списать российские долги и договориться по проблемам противоракетной обороны и судьбы договора по ПРО». Особенно всполошился Коэн при угрозе прихода Ющенко к власти на Украине. Тут уж он начал давать интервью исключительно газете «Правда» (большая находка для коммуняк). Цитирую: «Сейчас стала реальной опасность не только «холодного мира», но и новой «холодной войны». Непосредственной причиной стали события на Украине. Я предупреждал об этой опасности. Она таилась в двух проявлениях политики США в отношении России: во-первых, окружение вашей страны американскими и натовскими военными базами; во-вторых, растущее американское политическое влияние в Восточной Европе и даже в ближнем зарубежье России. Пока это не «железный», а «мягкий занавес». Но в любом случае можно говорить, что вокруг России разворачивается заслон американской военной мощи и влияния. Это неизбежно спровоцирует Россию на ответную реакцию. И это столкновение происходит из-за проигрыша России (СССР) в «холодной войне», из-за «отступнической политики Ельцина» в 90-е годы. Поскольку «США постоянно требуют от РФ уступок и полного подчинения, мы получили от вас практически все, не отдав взамен ничего. И от вас будет обратная реакция обязательно – это исторический закон». Особенно если учесть, что «базы НАТО стягиваются кольцом вокруг России. Причина – нефть, но не только: эти действия США – логика Новой Римской империи, которую строит Буш-младший». Словом, тот еще фрукт.

Наум – Матвею

Ну, смотри, если бы можно было «привить» коммунизму немного либерализма, свобод и т.п., то многие попросились бы в него обратно. Да и американское «демократическое» мессианство меня раздражает не меньше коммунистического. И смысла строительства системы ПВО в Восточной Европе я тоже не вижу (разве что как средство давления на Россию). Но это спор долгий. Что касается Коэна, то

информации у него рассыпано много. Так, например, у меня сложилось впечатление (может, Коэн его «спровоцировал»), что Сталин не был глубоким политиком, а был человеком довольно мелочным и очень грубым (прав был Владимир Ильич), причем не только в личных отношениях, но в подходе к проблемам.

Впрочем, какое это все теперь имеет значение...

3.9.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Вот еще что подумалось: с чем пришел к нам Коэн и с чем пришли к нему «мы»? Коэн «разочаровался в капитализме», но и Сталин его «не совсем устроил»; поэтому он нашел свой идеал «на полдороге» – в лице «любимца партии» Бухарина. «Мы» же шли в противоположную сторону; встретившись с Коэном, мы, разумеется, приняли его за «осведомленного союзника» (кому же тогда могло прийти в голову, что он движется «по направлению к Сталину»?); впрочем, «мы» с Коэном очень быстро разминулись, потому что без заминки перескочили через этап «социализма с человеческим лицом» (правильно ли я понял, что ты и Мандельштама записал в адепты такого социализма? Если так, то я категорически с этим не согласен), но остались в странном заблуждении, что «мы с Коэном» (он, кстати, преподает в Нью-Йоркском университете) – единомышленники.

Что касается нашего клиента, то я только сейчас осознал, что особенно неприятно поразило меня в твоей статье – отсутствие самого стихотворения. Оно для твоих построений не понадобилось, оказалось лишним. Это заставило меня призадуматься – и перечитать стихотворение.

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются усища,
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет,
Как подкову, кует за указом указ –
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него – то малина
И широкая грудь осетина.

Ноябрь 1933

Как-то так сложилось, что «снобы» не анализируют его, потому что это якобы «за гранью литературы» (вариацию такого подхода смотри у Кушнера); «общественники» же считают эти стихи скорее «поступком», поэтому им тоже не интересно ими заниматься. А середины – как это свойственно «россиянам» – нет.

Хотя Ахматова мыслила в верном направлении, назвав стихотворение «лубком», это определение (жанровое) не только не исчерпывающее, но и не вполне точное. Я бы сказал, что это «лубочная мистерия».

Поясню свою мысль.

Первые четыре строки резко противостоят всем остальным. «Мы живем, под собою не чуя страны» – первая строчка – могла бы стать началом «нормального» (с авторским «психологическим самораскрытием») стихотворения типа «В Петербурге мы

сойдемся снова». Думаю, и «мы» в обоих случаях относится к одному и тому же «референту» – артистической (и отчасти научной, типа Кузина) богеме. Этими людьми, по сути, исчерпывался и круг тех, кому Мандельштам это стихотворение читал (см. им же составленные списки – Ахматова, Петровых, Л. Гумилев, Кузин; известно, что среди них был и Пастернак, которого М по какой-то причине не назвал).

Что значит «под собою не чуя страны»? Уверен, что, кроме поверхностного – «общественно-политического» – смысла, здесь присутствует смысл архетипический, а именно: мифолого-хтонический. Вспомним «Садко», песнь которого «подпитывает» творчество, разносясь *со дна озера*. «Помощник и моих трудов» может быть назван «грубым» (в «Сохрани...», поскольку всё хтоническое – относится к области «чудовищного» (и Конек-Горбунок по происхождению – хтоническое чудовище). Первое четверостишие начинается с подземного-хтонического «низа», «дольнего» – и кончается «горним» «верхом»: «Там припомнят кремлевского горца». Кремль – это и сказочный город, и гора (звуковая перекличка с родиной Сталина – Гори), и, на предельном уровне обобщения, – нечто симметрично противоположное хтоническому: горнее, небесное. Вся штука в том, что между «горним» и «дольним» произведена «метафизическая инверсия»: они поменялись местами в ценностном отношении. Можно сказать и так: горний замок захвачен злым драконом (хтоническим по происхождению), а помощи можно ждать только «снизу», из-под земли (каковой концепт облегчается тем, что хтоническое изначально амбивалентно – как, например, такая «помощница», как Баба-Яга).

А ‘мистерия’ как жанр характеризуется как раз тем, что действие в ней происходит «между небом и землей», в пространственном «натяжении» между «абсолютным верхом» и «абсолютным низом».

Весь оставшийся текст, следующий за первым «четверостишием» (хотя на самом деле стихотворение написано двустишиями), – радикальнейшим образом отличается от начала: он выполнен в духе «карнавального инобытия». Между первыми четырьмя – и последующими строками пролегает некая «малая Рампа»: это мир «карнавальной потусторонности», мир некоего морока, сна. «**Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет, / Он один лишь бабачит и тычет**». И сон этот – вполне литературный; естественно, пушкинский. Сброд, теснящийся вокруг вождя, да и сам вождь, приобретают животно-хтоническую чудовищность – как во сне Татьяны в «Евгении Онегине». Заметь, какое обилие «животных черт»: пальцы жирны «как черви», усища – «тараканьи»; звуки тоже «животные»: «свистит, мяучит». У Пушкина Онегин занимает в «шайке» такое же господствующее положение, как Сталин среди окружающего его сброда. И в Онегине тоже есть «животные» черты: «**Медведь промолвил**: ***здесь мой кум: / Погрейся у него немножко!***» (Онегин – кум медведя!). Ты не задавался вопросом, почему вожди у М-ма отличаются «тонкошеестью»? Если посмотреть на фотографии людей типа Молотова или Жданова, я бы сказал, скорее, что у них вообще нет шеи. Разгадка, как мне кажется, – в том же сне из Евгения Онегина:

Еще страшней, еще чуднее:
Вот рак верьхом на пауке,
Вот ***череп на гусиной шее***
Вертится в красном колпаке...

А «**Лай, хохот, пенье, свист и хлоп**» прообраз строки «**Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет**».

И вот какое место занимает Онегин среди «шайки» (как Сталин среди «сброда»):

Он знак подаст: и все хлопочут;
Он пьет: все пьют и все кричат;
Он засмеется: все хохочут;

Нахмурит брови: все молчат;
Он там хозяин, это ясно...

Важнее же всего то, что у Мандельштама отношение к Сталину отнюдь не однозначное (как это кажется на первый взгляд), а столь же амбивалентное, как у Татьяны – к Онегину:

Но что подумала Татьяна,
Когда узнала меж гостей
Того, кто мил и страшен ей,
Героя нашего романа!

Но, конечно, глубинный смысл Мандельштамовского «зазеркалья» иной, чем у Пушкина. Пушкинский фон удобен не столько для поисков «сходства несходного», сколько для выявления «несходства сходного».

Вернемся к началу рассуждения. Те «мы», чьи речи «за десять шагов не слышны» («лирический субъект» первых четырех строк) каким-то образом «равночестны» всему остальному: две части стихотворения балансируют функционально на равных. По сути, они (то бишь «мы») должны были бы находиться в «горнем раю», узурпированном злым волшебником Сталиным. Все карнавально-хтоническое кремлевское зазеркалье – есть не что иное, как проекция комплексов этих самых «мы» (как сон Татьяны – проекция ее комплексов). Это «мы» хотели бы (и «имеем право») обладать даром слова и «акустикой» такого рода, что слово без малейшего зазора становится делом (как у Бога: для него подумать – все равно что сделать); речь идет о радикальнейшей – поистине божественной – **власти слова** (далеко превышающей 'власть' в чисто политическом смысле). Сталин у М-ма: бабачит – кует за указом указ – кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз. (Это царство карнавального «телесного низа»; здесь вполне уместен и вариант «И широкая жопа грузина».) Бабаченье – чисто словесная деятельность – без малейшего зазора переходит в калеченье (членовредительство «кровавых костей в колесе»), которое находит свое логическое завершение в **казни**: («Что ни **казнь** у него – то малина»). Но ведь образ **казни** был логическим завершением и чисто поэтических (казалось бы) запросов Мандельштама (начиная еще с раннего: «Участвовать в твоей железной каре хоть тяжестью меня благослови»); мы столько об этом говорили, что не стоит, наверное, приводить здесь всем известные – и чрезвычайно многочисленные – примеры. Образ «кремлевского зазеркалья» (Сталина и сброда тонкошеих вождей), оккупированного (в нарушение «природно-мифологической субординации») хтоническими чудовищами (коим место «под нами») – это проекция инфантильного «принципа удовольствия» (Фрейд), где помысел обладает непререкаемой властью, где вещи не сопротивляются желаниям, где **власть слова** – беспредельна. Но разве это не «мечта поэта» (теургически настроенного, разумеется, каковым М здесь перед нами и предстает)?

Наум – Матвею

Мне кажется, что стихотворение «проще».

И никакого «теургического настроя» я в нем не чувствую. М вообще отвергал теургию, даром что ль в акмеисты пошел, мы уже обсуждали это в связи с Анненским.

«Мы живем, под собою не чуя страны» выдает фрустрацию М-ма по поводу неудавшегося «слияния со страной». В самом деле, столько сил и душевных мук потрачено, даже выражена «готовность на все», отброшены честь и чаша отцов, а «говорить» (петь) не дают, лишили акустики, слова не слышны, а тогда и все клятвы напрасны.

Это своего рода претензия Сталину, не выполняющему фаустовскую сделку. То

есть М чувствует себя обманутым, его надули, отсюда и безудержный гнев на нарушителя конвенции.

Матвей – Науму

Думаю, ты идешь в правильном направлении, когда усматриваешь в «Мы живем, под собою не чуя страны», «фрустрацию по поводу неудавшегося слияния со страной» – иными словами, памфлет Мандельштама можно рассматривать как своеобразную «поправку к “Сохрани...”», где «порыв к слиянию» выражен с наибольшей – предельной для Мандельштама – силой.

Я бы даже усилил это утверждение. По моему ощущению, «Сохрани...» было для Мандельштама не просто очередным стихотворением, а «перформативным актом»: чем-то вроде «расписки кровью». Думаю, Мандельштам сам был потрясен и по-настоящему напуган этим актом (испугался собственного стихотворения), поскольку «не ожидал от себя такого» (как сказал другой поэт: **«Куда же это я попал, /Такой начитанный и умный?»**)

О теургическом настрое М-ма еще поговорим. Здесь ключевая мифологема – смерть поэта «въяве» (она же – «казнь»), на которую идут, перешагивая через Рампу. Этот мотив есть в «Канцоне» и много где еще (мы отмечали подобные моменты). Но главный в этом отношении текст – «Скрябин и христианство». Трактовка смерти здесь чисто теургическая (да ты и сам об этом писал). Конечно, М «ушел» от Вяч. Иванова, но не так далеко, как кажется (и, тем более, «считается»). А что касается его «декадентства» и связи с Анненским, то я говорил об этих материях в связи с ранним Мандельштамом; и от этого он тоже «ушел», и тоже не так далеко, как кажется. А специфика его «метода» – как раз во встрече на полпути между декадансом и теургией. В связи с этим – пара цитат, которые я «откопал» совсем недавно. Если помнишь, у М-ма был учитель (в гимназии), решающим образом повлиявший на него на самом раннем этапе развития – Вл. Гиппиус. Так вот, среди «погорелых» книг Фаланстера я приобрел книжку, которую никогда не купил бы за полную цену: Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., Дмитрий Буланин, 2003. Там есть раздел, посвященный Вл. Гиппиусу (которого я знал очень плохо). Оказалось, что это чрезвычайно интересный – не столько поэт, сколько мыслитель, зацикленный как раз на проблеме декадентства. Он всю жизнь выяснял с ним отношения и в конечном итоге пришел к выводу, что символизм совершил грех, изменив декадентству. Вот пара очень «суггестивных» цитат на эту тему: «**Добролюбов был не декадент без упрека, а скорее символист, потому что символизм – это уже измена декадентству, это уже соприкосновение одним концом с религией, с верованиями; символизму есть выход и к жизни, и к природе, и к общественности. Декадентство – крайнее самоутверждение личности, угрюмо-эстетическое, совершенно замкнутое. Это предел всякого самообособления**».

Еще цитата из Вл. Гиппиуса (совершенно поразительная по близости к тому, до чего я «дошел своим умом»): «**Декадентство теперь уже забыто. Его отменил символизм. Преодолел? Все декадентские томления? <...> И ничего не преодолели! <...> То, чем отличается символизм от декадентства, в том слабость символизма, а не сила – именно потому, что преодоления не совершилось. <...> Это не два разные мировоззрения – но два разные жизненные требования. <...> Или забыли, с чем боролось декадентство, что мнило – или отчаивалось – преодолевать?.. Войти в мир – как в Бога, и – в Бога как в мир.**

<...> Чем же кончился декадентский вызов? Ничем. Почему же оно было событие настоящей жизни, а символизм подделка? Символизм ответил!.. Вечное дитя Андрей Белый позвал, – куда? Мудрый Сологуб – на Ойле, на Ойле! Перечислить ли других? Куда же? Куда позвали, куда двинули женственные вдохновения Блока? Да не были ли они все сами слишком женственны?» Эти мысли достаточно глубоки сами по себе

(«моя школа» почти в чистом виде), но они приобретают особый смысл в свете известного влияния (чуть ли не решающего) Вл. Гиппиуса на раннего М-ма.

Еще одна цитата – на тему «особых отношений» людей круга Мандельштама к власти (эта тема затрагивалась Жолковским). Знакомая Ахматовой Наталия Роскина (дочь известного репрессированного литературоведа и «последняя любовь» Заболоцкого) пишет в своих воспоминаниях: **«Неожиданные поклонники оказывались у нее и в Кремлевской среде.** (Далее рассказывается, как она помогла своей приемной внучке Ане перевести служившего в армии мужа-художника Лёню под Ленинград.) **Аня приехала в Москву из Ленинграда, чтобы увидеться с Анной Андреевной и сказать ей: «Акума! Ты все можешь! Верни мне Лёню!» Девочка хорошо знала Акуму и польстила ей.**

Идея всемогущества – при полной беспомощности – была весьма привлекательна для Ахматовой: она обратилась к маршалу Коневу, о котором слышала, что он любит стихи, знает ее поэзию, и молодого художника перевели под Ленинград, чтобы он мог приезжать к жене на воскресенье». (Наталия Роскина. Четыре главы. Из литературных воспоминаний. YMKA-PRESS, 1980. С. 29). Не кажется ли тебе, что формула «идея всемогущества – при полной беспомощности – была весьма привлекательна» не в меньшей степени применима и к Мандельштаму?

КУМИР

8.9.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Ты затронул интересную тему «язычества» М-ма (хтонические образы и мотивы), и я после твоего письма перечитал «Внутри горы бездействует кумир». Однако аллегории на Сталина, как дружно утверждают исследователи (типа «**кость усыпленная завязана узлом**» – намек на «сухую руку» Сталина), не обнаружил. Это Сталин-то «**бездействует**»? «**В покоях бережных, безбрежных и счастливых**»? Стихотворение скорее напомнило мне Гумилева: «павлины», «индийская радуга», описания каких-то африканских амулетов («**А с шеи каплет ожерелий жир...**»). В стихотворении что-то явно «языческое». Но язычество тут не эллинское, а какое-то «африканское»... Странная штука.

Матвей – Науму

Наум, привет!

Ходорковский дал сегодня интервью («репортаж из застенка») Проханову, которое будет напечатано в газете «Завтра». Предыдущий «репортаж с петлей на шее» имел вид газетной статьи (написанной, как считается, заложившим его Белковским; Ходор сам признается, что «лично не пишет») под названием «Левый поворот», в которой были высказаны «идеи», близкие к коммунистическим (сам Белковский – «лево-коммунистический радикал»). Но на коммунизме долго не задержался: ему хватило недели, чтобы «скатиться» к откровенному черносотенству (этот «еврей» не брезгует печататься в газете, где недавно было сказано (самим Прохановым), что уничтожение евреев ХАМАСом – в интересах русского этноса, где бы это ни происходило. [Да, было недавно еще одно выступление Ходора: он заявил о своем согласии баллотироваться в Московскую думу и обратился к избирателям со словами «Братья и сестры» (клянусь, вот те крест!!!)] Ходорковский в этом плане не одинок: вокруг Проханова больше евреев, нежели вокруг любого другого российского печатного органа, – назову навскидку Березовского, Белковского, Изю Шамира, и вот теперь еще, до кучи, Ходорковского. Среди моих друзей-«либералов» принято «сочувствовать Ходорковскому», и на мой зубовный скрежет в его адрес обычно говорили: «Признайся, Мотя, ты так не думаешь». То, что я думаю на самом

деле (о «евреях диаспоры»), трудно переварить даже моему собственному – довольно луженому – желудку.

Наум – Матвею

Мотя, да пошли они, эти газетные кумиры! Заведи лучше нашего, мандельштамовского! Кстати, что-то в нем от заводной куклы из фильма Ланга «Метрополис»... А еще я где-то читал, что «Кумир» – это про Ленина в Мавзолее...

11.9.
Матвей – Науму

Наум, привет!
Не могу сказать, что сильно продвинулся в понимании стихотворения:

Внутри горы бездействует кумир
В покоях бережных, безбрежных и счастливых,
А с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

Когда он мальчик был и с ним играл павлин,
Его индийской радугой кормили,
Давали молока из розоватых глин
И не жалели кошенили.

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

10-26 декабря 1936

Есть две трактовки. Первая, почти «классическая»: стихотворение – «антисталинское»; кажется, наиболее полно эта точка зрения раскрыта в статье: М.Б. Мейлах. «Внутри горы бездействует кумир...» К сталинской теме в поэзии Мандельштама. – В кн.: Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990, с. 416-426; насколько помню, у тебя есть эта книга.

Вторая, экстравагантная: кумир – это книга, гора – книжный шкаф. См. в книге: Амелин&Мордерер. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. Статья есть в электронном виде: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/filos/amelin/m14.htm

Может быть, будет легче, если начать с «истории вопроса» (если будет желание, конечно)?

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я, собственно, и начал с того, что «сталинская трактовка», в том числе и в статье Мейлаха, меня никак не устраивает. Если вернуться (по твоему методу) от многочисленных, и даже интересных самих по себе, контекстов к стихотворению, что все эти «связи» добавляют к его пониманию? В случае Мейлаха – ничего.

Ну, допустим, что гора – это Кремль, а кумир – это Сталин. И о чем же стихотворение? О том, что Сталин сидит внутри горы, бездействуя, в счастливых покоях, с его шеи каплет ожерелий жир, оберегая сна приливы и отливы? Что он был мальчиком, а потом окостенел и «вспомнить силится свой облик человечий»?

То есть что собственно о Сталине, если он здесь зашифрован, хочет сказать поэт? Повторяю, ничего «сталинского», кроме связи «горы» и «горца» (да еще с Гори), я тут не вижу.

Амелин энд Мордерер, эти гробокопатели, на этот раз и меня достали. Они напоминают хозяев, которые, желая принять гостей по первому разряду, высыпают на стол без разбора все имеющиеся в доме деликатесы: мол, люди взрослые, каждый сам разберется и возьмет то, что ему нравится. Не иначе как «образованность свою хотят показать». Некий особый жанр: литературоведческие фэнтези, и «каким-то постыдным образом здесь есть всё», как писал Томас Манн о Гитлере. Кант, Гуттенберг, зернистая икра и жемчужный жир чайки, цитаты – как из рога изобилия и по любому поводу. Их «интерпретация» (кумир – это книга, а гора – книжный шкаф) базируется на одной фразе (причем взятой из отброшенного варианта!): «...**и начинает жить, когда приходят гости**». «Камень», «глиняные таблички», «скрижали» ставятся на одну полку Дома Книги и зачем-то увязываются с надгробьями. «**На протяжении отпущенных ему тридцати лет стихотворства Мандельштам с невероятной последовательностью создает свой нерукотворный памятник – Книгу**». По ходу дела раскрывается и секрет «Грифельной оды» как «центрального образа мандельштамовской Библиотеки». «**"Ода" по-гейневски воспевает "записную книжку" человечества – Библию**». И тут же, на одном дыхании, «горизонтальный» Петербург, «Египетская марка», Диккенс, Хлебников, Бурлюк, Маяковский, Шилейко и Египет, и сицилийский танец, и «Роза ветров», и великие композиторы – просто каша мит бочвинес[1]. [Кстати, в комментариях к «черному двухтомнику» написано, что «кумир» это Шилейко, мол, по словам НЯ, сам Мандельштам сказал: «**Я догадался – это Шилейко. <...> Именно Шилейко "начинает жить, когда приходят гости"**». У людей ни капли юмора. Поэт «догадался», о ком он написал стихотворение...]

Ребята докопались то того, что об-***ложка*** книги якобы свидетельствует о том, что литература «всегда врет». Возможно, в каком-то смысле, но при чем здесь «обложка»?

А раз литература всегда врет, то и «вхождение в избу к Неправде» оказывается у них «посещением и чтением Книги». А **«Я и сам ведь такой же, кума»** означает, что «Поэт равен кривотолку книги». И опять бесконечные «увязки» с английскими словами, и привлечение Пастернака (чтобы «доказать», что книга для поэта – кумир). В результате получается, что это стихотворение и даже все творчество М-ма о том, что Книга – дело важное (**«Начиная с ранних стихов и через все творчество проходит загадка бытия Книги»**)? В общем – гимн Книге? По-моему, это чушь.

Мне еще понравилась фраза: **«...автор приравнял деяния Моисея к жертве Христа»**. Это круто. [В недавней передаче Н. Сванидзе о лимоновцах выступал Аксенов и, глубокомысленно жуя воздух ртом, сказал, что как гитлеровская свастика, так и коммунистический «серп и молот» это – поломанные кресты.]

Правда, Мейлах выдвигает «еще одну группу значений текста» – «буддизм» (гробокапатели его тоже упоминают, они упоминают всё). На мой взгляд, это куда ближе к делу: **«индийская радуга», «улыбка» «тишайшим ртом». «И странно скрещенный, завязанный узлом»** – напоминает позу лотоса... Почему Мандельштам обратился вдруг к этой теме, с чего вдруг вспомнил Будду, это другой вопрос. НЯ пишет о каком-то настойчивом подарке стукачей (дважды приносимая в подарок статуэтка Будды с базара), который навел его на мысль о боге-кумире. Конечно, здесь некая аллегория, «буддизм» берется как некая цивилизация, отношение к которой у него амбивалентное и, скорее, отрицательное, то есть, с одной стороны, счастливый покой (Нирвана), а с другой – покой оцепенения, застывания, почти смерти. В московских верлибрах 31-го года количество упоминаний «буддизма» просто зашкаливает: **«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето»; «Я возвратился, нет – читай: насильно/ Был возвращен в буддийскую Москву»; «буддийская синева»**. «Буддизму» посвящена статья «Девятнадцатый век» (это 1922 год), её основная мысль в том, что

[1] Каша из овощей *(идиш)*.

девятнадцатый век был «буддийским», то есть, по Мандельштаму, бессмысленным, бесплодным, замкнутым в себе и неподвижным. «Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история (в смысле европейская), – активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Нирваны, не пропускавшей ни одного луча активного познания, –

В пещере пустой
Зыбки качанье
Под чьей-то рукой, –
Молчанье, молчанье...

Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедовал буддизма, но носил в себе как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость».

«В пещере пустой» – это близко к «внутри горы».

М увязывает с «буддизмом» и искусство девятнадцатого века: «Вишневая веточка и снежный конус излюбленной горы, покровительницы японских граверов, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флоберовского романа. Здесь все покрыто лаком **чистого созерцания**... <...> (Выделено мною.)

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был прийти к форме танки, **к поэзии небытия и буддизму в искусстве**... <...>

Рассматривая аналитический французский роман как вершину западнического буддизма девятнадцатого столетия, убеждаемся в полном его **бесплодии** в литературном отношении...»

Дело не в том, что эти мысли М-ма спорны, а в том, как он понимал «буддизм» и девятнадцатый век, сыном которого считал и себя (по мне, так 19 век, едва ли не самый бурный и буйный в истории, полный энтузиазма деятельности и прогресса, был далек от чистого созерцания). Впрочем, «прогресс» М тоже не жалует, он для него «дурная бесконечность» («О природе слова»). Научную мысль, главное достижение 19 века, отличает «расплывчатость и безархитектурность». «Свободный ум человека отделился от науки. Он очутился всюду, только не в ней: в поэзии, в мистике, в политике, в богословии». Для него «изо всех дыр теории прогресса» (которую М считает «религией аптекаря») торчит все тот же «буддизм», «подготовляющий торжество новейшей теософии» («научный эволюционизм с его теорией прогресса, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного берега»). М-ма пугает в прогрессе и современной науке «безархитектурность», отсутствие «позвоночника». «Ничего, кроме зрения, пустого и хищного» («Девятнадцатый век»). Его пугает отсутствие «источника света». Восемнадцатый век «сокрушил ненавистных жрецов». «Архитектура, музыка, живопись – все излучалось из одного центра, а этот центр подлежал уничтожению. В живописной композиции существует один вопрос, обуславливающий движение и равновесие красок: где источник света? Так восемнадцатый век, отвергнув источник света, исторически им унаследованный <...> прорубил окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность <...> утилитарную, сочиненную для удовлетворения назревшей исторической потребности» (т. 2, стр. 197). Но вместе с Французской революцией «на подмостки инсценированной античной драмы <...> сошли настоящие фурии античного беснования». И девятнадцатый век родился как «ублюдок» «из союза ума и фурий, одинаково чуждый и высокому рационализму энциклопедий и античному воинству революционной бури – романтизму».

И в этой статье, как и во всей историософии М-ма (он в ней довольно последователен), все та же идея переемственности (изложенная и в «Чаадаеве»), идея «произрастания», в центре которого «источник света», «замысел», называй как хочешь,

и для М-ма этот источник – христианство. Отвергнув христианство, 19 век разрушил преемственность (архитектуру замысла) и в результате потерял ориентиры, одичал. Язычество для него, в данном контексте, одичание (**«фурии античного беснования»**). Понимание этой историософии дает ключи ко многим темам и образам поэзии М-ма, к пониманию того, как он осознавал и тот век, в котором пришлось жить, двадцатый. Этот новый век для него «иррационален» («зверь»), он не только вырван из преемственной последовательности, но и совершенно нов, разве что на память приходят какие-то древние, исчезнувшие эпохи.

«**В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь** (преемственность крови, «кровь-строительница», историософия М-ма физиологична), **и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови.**

После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал малейшим чутьем сравнительно-исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век всепонимания – век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению, – девятнадцатый. <...> наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непонимания других миров. В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской. <...> Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его теологическим теплом – вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк.

И в этой работе легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний исторический день. <...> «Энциклопедии скептический причет», правовой дух естественного договора, столь высокомерно осмеянный наивный материализм, схематический разум, друг целесообразности, – еще послужат человечеству. Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи <...> подобно храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум энциклопедистов – священный огонь Прометея».

Почувствовав, что запахло жареным, М просит помощи у рационалистов и разрушителей религии 18 века! Но не их ли «**наивный материализм**», который тот же М (в статье «О природе слова», написанной примерно в то же время) называет «**грубым**» и «**вульгарным**», привел к «**античному беснованию**» Французской революции? Не он ли привел ко всему этому «буддизму»? Неувязочка.

13. 9.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Да, самое удивительное в «литературоведении» (анализе стихов) – это то, что «специалисты» считают свою миссию завершенной в тот момент, когда от стихотворения ничего не осталось. Как «работает» стихотворный текст? В чем суть («механизм») его воздействия? «Литературоведам» такие вопросы, похоже, даже не приходят в голову (как мне – совершенно искренне – не приходит в голову ничего, кроме этих вопросов). Как Мейлах, так и А&М работают в жанре «вспомогательных филологических дисциплин», разница лишь в том, что первый гнет в сторону «либерализма», а сладкая парочка – в направлении «постмодерна»; и все преисполнены важности и ощущения собственной значимости; и некому объяснить этой публике, что они добровольно покинули избранную касту «служителей» и перешли в разряд обслуги (никому на самом деле не нужной, потому что они обслуживают только себя – свою дутую репутацию). При этом если Мейлах «хоть за что-то отвечает», то А&М – типичные «психи со справкой»: в интерпретации ценно лишь то, что никогда не придет нормальному человеку в голову. Разумеется, победит второй путь (путь сладкой парочки):

оно и моднее, и «престижнее», и «современнее». Как сказал наш клиент: чем была матушка филология и чем стала... Но не будем о грустном.

Скажу сразу, что трактовка стихотворения у меня не созрела, не отстоялась. Пока укажу лишь «направление». Считаю дальнейшее за некий «смысловой жест» (может быть, «безответственный»). Это только «начало размышлений».

Мне кажется, в «Кумире» разрабатывается очень важная (едва ли не центральная) для позднего Мандельштама тема – тема *пределов человеческого*. М работает здесь «на границах человечности»: он, как естествоиспытатель (как Ламарк в известном стихотворении; или в стихотворении «Не у меня, не у тебя, у них») «зондирует грани человечности». Но что там, на гранях? И что – за гранями? На гранях, по логике мифа (а поздний М мыслит в логике мифа), – химеры, то есть полулюди, полу-кто-то-еще (проще всего – животные, «звери», зачастую вымышленные или «демонизированные», как кошка в стихотворении «Оттого все неудачи»; кстати, кошка – служительница Кощея, получеловека-полу...). [Ср. также: **«Разве кошка, встрепенувшись, /Черным зайцем обернувшись...»**] Если присмотреться, таких «существ» в мире позднего М-ма – тьма, целый «хтонический зверинец» (особенно в стихах о «лесе прекрасном» и «шестипалой неправде»). Особенность «Кумира» в этом плане состоит, на мой взгляд, в том, что здесь тема «границы человечности» проводится особенно настойчиво. **«Очеловечены колени, руки, плечи»; «И вспомнить силится свой облик человечий»; «завязанный узлом /Очеловеченной и усыпленной кости»**. [Здесь приведены примеры из разных редакций, но М, по моему ощущению, чем дальше, тем настойчивее уходил от «окончательных редакций» (все «редакции», и явно недоработанные и даже отвергнутые – в каком-то смысле равноправны): его поздние стихи – скорее какие-то флюоресцирующие сгустки, «пучки значений», которые – где-то в хтонических глубинах – постоянно «рассыпаются на элементы» и затем вновь собираются, каждый раз чуточку по-другому, но подчиняясь одной логике – логике «мифотворчества». Нет окончательных редакций, как их нет в фольклоре. «Закончить», например, Стихи о неизвестном солдате – значило бы погубить их.]

«Химеры» появляются у М-ма довольно рано, может быть, с самого начала («Останься пеной, Афродита»), меняется – в сторону увеличения – лишь «удельный вес «химеричности». Возьмем, к примеру, «образ Века», 1922 (о котором, кажется, все всё знают); Мандельштам в первой же строке называет его «зверем» («Век мой, зверь мой»); далее он именуется ‘тварью’ (**«Тварь, покуда жизнь играет, /Донести хребет должна»**). **«И с бессмысленной улыбкой /Вспять глядишь, жесток и слаб, /Словно зверь, когда-то гибкий, /На следы своих же лап»**. Разве этот образ не напоминает «Будду»-Кумира? Кумир изображен «**с улыбкою дитяти в черных сливах**» (см. этот вариант на с. 412 первого тома «черного» М-ма), он тоже силится вспомнить, тоже «вспять глядит», что заставляет вспомнить «Рождение улыбки» («Когда заулыбается дитя»): ведь это тоже – стихотворение-химера о рождении человеческого из недо-человеческого; ср. также в «Веке»: «**Словно нежный хрящ ребенка...**». Не меньше черт сходства – в стихотворении «1 января 1924». У него «**глиняный прекрасный рот**», он поет «**простую песенку о глиняных обидах**» (Кумиру же «**давали молока из розоватых глин**»); кто же он, герой стихотворения «Кто время целовал в измученное темя», если не Кумир, не «глиняный божок»? И «характер» у него точно такой же, соответствующий, «амбивалентный»: век «жесток и слаб» точно так же, как и Кумир; ему все равно, что исцелить, что убить, хотя, пожалуй, убить все же легче (**«И исцеляет он, но убивает легче»; ср. «Кого еще убьешь? кого еще прославишь?»**). И еще сходство – в динамике. Динамика вочеловечения/расчеловечения – это динамика окостенения/раскостенения. «**Век. Известковый слой в крови больного сына /Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь**». Но ведь это та самая Москва, которую М назвал «буддийской», значит, ее «ангел-хранитель» (или «духовный символ») – как раз Кумир-Будда. Над ней «**небо козье /Рассыпалось и молоком горит**». С Кумиром-Буддой делают все, чтобы он не «закостенел», но он то спит,

то застывает в «связанной» позе. Полная же «вочеловеченность» («человеческий идеал») рисуется так: «**И известковый слой в крови больного сына растает, и блаженный брызнет смех...**» Это будет уже некий «вполне человеческий» – и тем самым чуть ли не божественный – смех; Кумир же всего лишь «**улыбается своим тишайшим ртом**». Это «**лишь тень сонат могучих тех**». Таким образом в «пограничной» антропологии Мандельштама на одном полюсе – рождение улыбки («**Концы его** (дитяти) **улыбки, не шутя, /Уходят в океанское безвластье**» /кстати, это та же «родина Афродиты»/), а на другом – «блаженный смех» («смех богов»); застылая же улыбка Кумира-химеры – это промежуточное состояние «века», в который М чувствовал себя «загнанным»; Кумир-Будда – дух этого века.

Наум – Матвею

Я еще подумал, что «химеричность», как и сказочные мотивы в «Мы живем, под собою не чуя страны» (по делу отмечено), сближает М-ма с «еврейским авангардом» (Эл Лисицкий, Иссахар Бер Рибак...) и вообще с еврейским искусством, которому запрещены были изображения людей, и еврейские художники изощрялись в изображении странных, мистических животных. У Гробмана это тоже целая тема.

Ты говоришь: Кумир-Будда – дух века... Но «буддизм» вроде связан с девятнадцатым веком. А век двадцатый это, скорее, химера. О каком же веке стихотворения «Век» и «1 января 1924», о прошлом, о нынешнем? Или М не говорит о каком-то календарном веке, а о «времени», «эпохе», уже постреволюционной. В обоих этих стихотворениях «век» характеризуется «буддийскими» эпитетами: «**бессмысленная улыбка**» (похоже на «**тишайшую улыбку**»), «**безразличье» («Льется, льется безразличье»), «болезненные веки – два сонных яблока больших**». А «китайские», припухлые и безресничные веки Будды вполне можно назвать «болезненными», тем более что на многих статуях глаза у Будды закрыты или, во всяком случае, прикрыты.

Кто веку поднимал болезненные веки –
Два сонных яблока больших, –
Он слышит вечно шум – когда взревели реки
Времен обманных и глухих.

(Это напоминает образ гоголевского Вия, тоже хтонического, или сказочного чудища...)

Да, «глиняный» отсылает к глиняным скульптуркам (идолам) Будды, а «прекрасный», возможно, связан с «улыбчивым». «**Но к млеющей руке стареющего сына/Он, умирая, припадет**». Умирающий век застывает, превращается в скульптуру, в «глиняную фигурку», и его можно поместить в ларь, и этот «деревянный ларь» – «буддийская Москва», не случайно она становится героем стихотворения «1 января 1924»: «**Москва, опять Москва. Я говорю ей: здравствуй!**» (ср.: «**Я возвратился... в буддийскую Москву**»), и, возможно, ты прав, что «это та самая Москва, которую М назвал «буддийской», значит, ее «ангел-хранитель» (или «духовный символ») – как раз Кумир-Будда». В стихотворении «Полночь в Москве» есть и другие указания как на связь героя с веком-властелином («**Попробуйте меня от века оторвать, – / Ручаюсь вам – себе свернете шею!**»), так и на связь века (эпохи) с буддийским идолом:

Я говорю с эпохою, но разве
.....
Она у нас постыдно прижилась,
Как сморщенный зверек в тибетском храме...

В стихотворении «1 января 1924» происходит как бы отражение отца в сыне, сын тоже становится похожим на Будду («беспомощная улыбка»), и он тоже «болен» и тоже «застывает» («**Известковый слой в крови больного сына твердеет**»), превращаясь в некое подобие отвердевшего глиняного божка. В «двойчатке» «1 января 1924» и «Со-

временник» («Нет, никогда, ничей я не был современник») – своего рода отождествление героя и века, их совместное умирание: **«Я с веком поднимал болезненные веки...»**.

О, глиняная жизнь! О, умиранье века!
Боюсь, лишь тот поймет тебя,
В ком беспомощная улыбка человека,
Который потерял себя.

Прямо говорится о глиняном теле застывающего века:

Сто лет тому назад подушками белела
Складная легкая постель,
И странно вытянулось глиняное тело, –
Кончался века первый хмель.

Здесь и мандельштамовское посмертное «выпрямление» («странно вытянулось»).

Умирание века заканчивается его превращением в домашнего глиняного божка (лары – римские домашние боги-кумиры – часто возникают у М-ма):

Ну что же, если нам не ***выковать*** другого,
Давайте с веком вековать.

И в жаркой комнате, в кибитке и в палатке
Век умирает, – а потом
Два сонных яблока на роговой облатке
Сияют перистым огнем.

Но, с другой стороны, «нынешний» век – век-химера, век-зверь (**«по-звериному воет людье», «по-людски куролесит зверье»**), и возникает тема схватки (**«Мне на плечи кидается век-волкодав»**), единоборства с хтоническими силами.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Надо флейтою связать.

«**Узловатых дней колена**» перекликаются с «**Кость усыпленная завязана узлом**», что лишний раз связывает «Кумира» со стихами о веке.

Так что, век-Кумир-Будда – он же и «зверь»? Оптимистический запев (**«И еще набухнут почки,/ Брызнет зелени побег»**) неожиданно прерывается неумолимым утверждением: «**Но разбит твой позвоночник,/Мой прекрасный, жалкий век!**». И появляется намек на превращение «зверя» в окаменевшую, или воплощенную в глине, химеру-божка с буддийской «бессмысленной улыбкой» (**«И с бессмысленной улыбкой/ Вспять глядишь, жесток и слаб,/ Словно зверь когда-то гибкий,/ На следы своих же лап»**) и буддийским безразличьем («**Льется, льется безразличье/ На смертельный твой ушиб**»). То есть бурная революционная эпоха превращается в «будду»?

А возможно, М в «Кумире» размышляет и о собственной судьбе – как и «век», он «бездействует и спит», замурованный в воронежские просторы. Он сам завязан узлом.

P.S. Кстати, в «1 января 1924» звучит мотив «Сохрани...»: **«Я принимаю братство мороза крепкого и щучьего суда»**: то самое братство, которое он вымаливал в «Сохрани...», **«лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи»**. То есть, за что боролись, на то и напоролись.

16.9.
Матвей – Науму

Наум, привет!

К сожалению, нет времени, запарился. А сейчас бы как раз подумать. Так что будет опять «сумбур вместо музыки».

Конечно, это и размышления «о собственной судьбе». Кстати, у тебя в письме куча очень тонких – и, кажется, верных – наблюдений: деревянный ларь/лары (вероятно, ларь действительно «возник» из лар)/ларцы; узловатые дни/кость усыпленная завязана узлом.

Уже в «Веке» подразумевается (кажется, совершенно однозначно), что если кому и суждено заглянуть в твои (Века) зрачки и своею кровью склеить двух столетий позвонки (а также – **«вырвать век из плена», «новый мир начать»**), то – только поэту, то бишь «лирическому Я» (**«Узловатых дней колена нужно флейтою связать»**). Иными словами, взаимоотношения между Веком и Поэтом – «эксклюзивные». Это еще более очевидно в стихотворении «1 января»: **«Боюсь, лишь тот поймет тебя, в ком беспомощная улыбка человека, который потерял себя»** (это, конечно, тоже «лирическое Я», то бишь Поэт). Сходство еще и в том, что поэт тоже – как и Век – словно бы «не вполне человек».

[Ты напрасно игнорируешь тему «во-рас-человечения»; она здесь в каком-то смысле главная, хотя ее не так-то просто «растолковать».]

Век/человек – не просто «напрашивающаяся рифма»; это – заданный – как бы самим языком – образ-эталон. (Так же закономерна и связь между Временем и Словом: **«Время – царственный подпасок – /Ловит слово-колобок»**.) Что-то вроде «антропного принципа»: Мандельштам подразумевает, что «человечность» – единственная эталонная величина, позволяющая отличить «идеально-заданное» мета-историческое состояние от «искаженного» (как правило, это результат окостенения, избытка «извести в крови», хотя Кумир-Будда не столько «окостеневший», сколько «тепличный», «зажиревший»). Так вот, вдохновение, «впадение в дионисийский экстаз» – это в каком-то смысле и «выпадение из человечности», «химеризация» и «хтонизация». У Мандельштама очень сложное отношение к «дионисийству» (здесь ключ к его «кривой» катартике, эх, добраться бы до этого – самого интересного для меня – сюжета!). Одно из наиболее интригующих поэтических высказываний на эту тему – в стихотворении «Я по лесенке приставной».

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира поем.
Лиру строим, словно спешим
Обрасти косматым руном.

Поэт здесь гипер-химеричен: он и рыба, и овен (жертвенный, конечно), а в конце, может быть, трава («сухорукая»; странно, что еще не додумались, что это – тоже про Сталина; шутка); «обрастание руном» – это еще и «путешествие (провал) во времени» задом наперед. Парадокс (а может быть, и ужас) в том, что для достижения «предельной человечности» (к чему стремится М как на историософском, так и на антропологическом уровне) необходимо выйти за ее пределы (впадение в «дионисийский экстаз», обрастание руном, впадение в «заумный сон»). Человечность – вся на гранях, пределах, к ней приходят уходя, перешагивая через. В конечном итоге – через Рампу (в случае поэтического творчества).

Вернемся к «Кумиру». Здесь ведь тоже Рампа – внутри поэтического пространства (как и в «Мы живем, под собою не чуя страны»). Уже начальные слова «внутри горы» сразу очерчивают «сакральный хронотоп»: **«В покоях бережных, безбрежных и счастливых»**. И сразу парадокс: «безбрежные» покои заключены «внутри» горы. Но это мнимое противоречие: Кумир существует в сакральном пространстве («безбрежность внутри горы»), радикально отличном от окружающего его профанного пространства. Только осознав это, можно понять, в чем смысл варианта концовки: **«И начинает жить, когда приходят гости»**.

Вот еще свидетельство о том, как заботился М об отграничении сакрального пространства от профанного. Н.Я.: «**Далее, когда я записывала стихи в какой-то очередной**

'альбом', О.М. потребовал, чтобы я поставила в первой строфе вместо 'счастливых покоях' 'хранимых' – покои кумира не могут быть счастливыми, их просто берегут и охраняют... (между сакральным и профанным – «граница на замке»). Я спросила, как же рифма, О. М. ответил – ничего, пусть так...» Короче говоря, «в покоях бережных, безбрежных и счастливых» – значит: в сакральном пространстве. А «начинает жить, когда приходят гости» – значит: сакральное «живет» лишь в условиях «пересечения» с профанным («в процессе отправления культа»). И наоборот: профанное обретает смысл лишь в «точке пересечения» с сакральным. [Книжный шкаф, да и только. Большой привет A&M. С таким же успехом можно «доказать», что Кумир – это, например, зубной врач: стоматолог начинает жить, когда приходит пациент с кариесом.]

Словом, «господа ученые» читают правильно, но задом наперед и вверх ногами. Конечно, «Кумир» – и «о Сталине» тоже. Но не потому, что Сухорукий «сидит в Кремле», а потому, что Кремль становится той же горой и хронотопом «сна Татьяны», а Сталин в этом сне – главное действующее лицо. Суть дела – во сне, точнее, в логике мифотворчества, в грани, отделяющей сон от яви, сакральное пространство от профанного.

«Человечность» же – **мера**, эталон. Тема «человечности» сопровождает многие химерические мотивы у М-ма. Например:

Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

Золотая мера века – антропная, это «мера человечности» (она же – «мера Рая»).

А мера человечности, в свою очередь, – «мера улыбки» (мифа об Улыбке). Улыбка рождается, как Афродита, из морской пучины (чисто мифотворческое развитие); затем пребывает в «промежуточном состоянии», в котором находится Кумир-Будда (мера «современности»); «и с бессмысленной улыбкой...»; «Он улыбается своим широким ртом». Но есть еще и мера-идеал, эталон: «И известковый слой в крови больного сына /Растает и блаженный брызнет смех... Но пишущих машин простая сонатина – / Лишь тень сонат могучих тех».

Наум – Матвею

Мне кажется, что революция в образной системе М-ма (в стихах 1921–1925 годов) – это выход хтонических сил, дионисийский экстаз, эпоха «озверения», но в «хорошем» смысле этого слова, это такое «прекрасное озверение» («век мой, зверь мой» – сказано почти любовно, принимающе), вроде «жизненного порыва». Но стихотворения «Век», «1 января 1924» и «Современник» («Нет, никогда ничей я не был современник...») – стихотворения о постреволюционной эпохе, о застывании, окостенении жизненного порыва, о наступлении эпохи «буддизма». Причем «Век» – стихотворение, фиксирующее этот переход. Более того, фиксирующее неизбежность этого перехода, поэт в нем глубоко пессимистичен: век – прекрасный зверь, и кровь-строительница хлещет, и брызнет зелени побег, но эти потуги жалки («жалкий век»), позвоночник разбит и ушиб смертелен... Интересно, что М, с одной стороны, как бы увлекался социальными революциями (особенно в юности), а с другой стороны, считал их тщетными («Но жертвы не хотят слепые небеса: вернее труд и постоянство»), и считал поэтическое слово более действенным революционным инструментом: «Чтобы новый мир начать,/ Узловатых дней колена/ Надо флейтою связать».

Ты как-то назвал «век» у Мандельштама «глиняным «Франкенштейном». Революция действительно оказалась Франкенштейном. Кстати, в 1931 году вышел фильм «Франкенштейн» Джеймса Уэйла, «фильм ужасов», ставший классикой жанра. Не знаю, шел ли он в те годы в СССР, но М и без него наверняка был знаком с

сюжетом романа Мэри Шелли, когда из неживых останков человека «сваривают» (то ли химией, то ли автогеном) живое чудовище.

Я уже тогда подумал, что сюжет этой метаморфозы должен был привлечь внимание М-ма, а твои слова о «глиняном божке» натолкнули меня на мысль о Големе, это так сказать еврейский вариант такого сюжета...

Матвей – Науму

Subject: Русский Голем

По-моему, ты попал с Големом в яблочко. У меня давно было ощущение, что «образ глиняного человека» возник у Мандельштама неспроста. Не знаю как насчет фильма «Франкенштейн», но в 1922 году в Петербурге вышел роман Майринка «Голем», и Мандельштам должен был его прочитать, потому что роман вышел в переводе его хорошего знакомого Давида Выгодского (думаю, Выгодский мог подарить ему книжку, тем более что Мандельштам строчил в это время одну рецензию за другой): Голем: [Роман] / Пер. Д. И. Выгодского. Петроград, Государственное издательство, 1922. (Интересно, что «Голем» до сих пор активно переиздается в переводе Выгодского, хотя существуют и другие, более современные переводы.)

В стихотворении «1 января 1924» «глиняный идол» – это одновременно и Век, и сам автор (Мандельштам). В стихотворении «Век» (1922) Век – не глиняный истукан, а – зверь («Век мой, зверь мой»), и у него проблема не с «отложениями извести в крови», а с позвоночником. Выскажу предположение, что ко времени написания «Века» (в 1922 году) Мандельштам еще не читал «Голема», и мотива «глиняности» здесь еще нет, хотя «характер» Века («Мой прекрасный жалкий век!») в чем-то похож на характер «глиняного истукана» из «1 января 1924» (разница в том, что Век более противоречив: он «жесток и слаб», как зверь). В «1 января 1924» Век утрачивает черты зверя (ты прав) и приобретает вид оживленного глиняного истукана. А глиняный истукан – это Голем. (Есть другие варианты ответа?) Мандельштам-Поэт – сын Века (в духе «Исповеди сына века»), и ты прав в том, что здесь происходит своего рода отождествление героя и века, их совместное умирание. Поэт – Голем Века, но и Век – Голем (чего? Кого?) Создателя.

Век дан в «1 января» как истукан, в который вдохнули жизнь, но ненадолго; его нужно время от времени «подпитывать энергией». В изначальной легенде о Големе истукан оживлялся при помощи священного имени («шем»), которое вкладывалось ему в глиняный рот (**«Семь раз обошел вокруг Голема сам раввин Лёв. После седьмого круга он раскрыл ему рот и положил ему под язык шем, пергаментный листок с тайной колдовской запиской»**). На ночь свиток с именем вынимался у него изо рта, и Голем «отключался». Век у Мандельштама живет в режиме включений и отключек, и главную роль играет здесь его «глиняный прекрасный рот». **«Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют»**. Вытащить изо рта Голема свиток – все равно что залить ему губы оловом: ему в любой момент могут оборвать «простую песенку о глиняных обидах».

«Глиняные обиды» – это обиды слуги (поэт – «слуга Народа»). **«Какая боль – искать потерянное слово»**. Здесь стержневая для Мандельштама эпохи Летейских стихов метафора поиска забытого слова (**«Я слово позабыл...»**) легко ложится на мифологему «слова-шем», «вложенного в рот», так сказать свыше, Создателем (и Века, и Поэта). **«И с известью в крови, для племени чужого / Ночные травы собирать»** – это работа слуги (слуги-Голема?). Как Век, так и Поэт испытывают у Мандельштама некую «жизненную недостаточность» (дистрофию): они норовят то завалиться спать в сугроб, то закрыть глаза. Они «болезненны», у них в крови неумолимо накапливается «известковый слой».

Век. Известковый слой в крови больного сына
Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь,
И некуда бежать от века-властелина...

В свете «големской гипотезы» Поэту некуда бежать от века, как Голему – от своего создателя: ведь он, как слуга, выполняет его повеления и полностью от него зависит, хотя иногда может и выйти из повиновения.

Если принять эту гипотезу, наше «исходное» стихотворение – «Сохрани...» – также приобретет дополнительный смысл (новые смысловые нюансы). Поэт-Голем, ощущая собственную «жизненную недостаточность», обращается к своему Создателю с просьбой «сохранить его речь навсегда» (то есть, исходно, не вынимать шем изо рта). За это он готов служить своему создателю – сделать все, что тот ни прикажет. В пражской легенде рав Лёв говорит Голему: **«Будешь жить в моем доме и выполнять мои приказания. Сделаешь все, что я велю, даже если я пошлю тебя в огонь или прикажу броситься с башни, или отправлю в морские глубины»**. «Русский Лёв» нуждается в другой службе: **«И казнями там имениты дни»**. Отсюда: **«И для казни петровской в лесу топорище найду»**. Ты очень удачно сопоставил готовность Поэта уважать **«братство /Мороза крепкого и щучьего суда»** с его желанием снискать любовь у «мерзлых плах» в «Сохрани...». Хотя в «1 января 1924» еще сохраняется надежда на то, что фольклорный Век-Голем может быть «обезврежен» путем «русской магии». Вообще вся легенда о Големе густо замешана на магии с каббалистическим оттенком; Мандельштам заменяет «каббалистику» русским фольклором («щучья косточка» и т.п.).

«И известковый слой в крови больного сына /Растает, и блаженный брызнет смех...» – тоже магическое заклинание (как и «Сохрани...»). Мандельштам пытается «одомашнить» свой ужас, «заговорить» его в духе подобающего Москве (в чем-то сугубо архаичного) русского фольклора. В каком-то смысле он перелагает средневековую пражскую каббалистику, позаимствованную из полубульварного источника, «на язык родных осин». В этом нет ничего необычного для того времени. В утонченном цикле Кузмина «Форель разбивает лед» густо использованы мотивы полубульварных романов Захер-Мазоха (писателя того же типа и уровня, что и Майринк).

И, конечно, отсвет «легенды о Големе» лежит и на «Кумире».

Наум – Матвею
Subject: Русский Голем

Да, если гипотеза верна, а похоже, что так, эта образность бросает «метафорическую тень» и на «Сохрани...», и на «Кумира...» Даже странно, что это не пришло в голову раньше, и трудно поверить, что разные любители покопаться в «талмудических следах» М-ма, вроде Кациса, прошли мимо Голема. Голем – очень популярная фигура в еврейском фольклоре, даже помимо Майринка.

Надо перечитать «Голема», возможно, там есть и «интимные» взаимоотношения между создателем и созданием, типа поцелуев в измученное темя. Мы уже отметили странное слияние поэта и времени-века, но в свете взаимоотношений создателя-создания это слияние приобретает смысл, возникает чаемое «понимание»... Поэт – создатель века, потому что он дарит ему «слова», он пишет нарратив века, он его оживляет, дает ему жизнь, век – Голем. Но и поэт – Голем, пока не найдет «потерянное слово», и он «слуга» (народа, века), между веком и поэтом, конечно же, отношения симбиоза.

Страшный русский век на дворе, и этот век в забытьи, он потерял слова, он заговорил фольклором. Вспомним «Двенадцать» Блока, как заговорил у него век, как Голем: **«Запирайте етажи, нынче будут грабежи!»** В статье «Слово и культура» речь идет о кормлении и века (времени), и государства «хлебом слова»: **«В жизни слова наступила героическая эра. Слово – плоть и хлеб. <...> Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть и нечто более голодное: время. <...> Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию, – будет вторым Иисусом Навином»**.

Здесь та же метафорическая «идеология», что и в Големе и в «1 января», пусть и

задолго до того, как он читал «Голема», но повторяю, это известный образ в еврейском фольклоре, и потом – идеи могут «блуждать» и наконец встретить воплощение, найти милое тело...

17.9.
Матвей – Науму

Вот что еще пришло мне в голову: есть связь между «улыбкой», «ребенком-ягненком» («Улыбнись ягненок гневный») и «кумиром» – все это о рождении «нового века», «нового эона». «Ключ» нашелся в черновом варианте «Кумира»:

Внутри горы бездействует кумир
С улыбкою дитяти в черных сливах,
И с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

«Когда заулыбается дитя» («Рождение улыбки») писалось с 8 декабря 1936 по 17 января 1937; «Внутри горы...» – с 10 по 26 декабря 1936, «Улыбнись ягненок» – 9 января 1937. Сроки идут вперехлест, стихи писались практически одновременно – и в обоих присутствует «улыбка дитяти» (в РУ – это «заглавный» мотив, в «Кумире» – полускрытый: «Он улыбается своим тишайшим ртом»). В этом свете, если присмотреться, открывается множество схождений. «Ему непобедимо **хорошо**» – «В покоях бережных, безбрежных и **счастливых**». «*Безбрежных*» перекликается с «Уходит в океанское *безвластье*», т.е. в безбрежность океана. «Его индийской ***радугой*** кормили», а в 3-ем варианте РУ «Как два конца их ***радуга*** связала». «С развилинкой и горечи, и сласти» – «Улыбнись, ягненок гневный» (в первом случае «развилинка» горечи/сласти, во втором – улыбки/гнева); сюда же: «В синий, синий цвет синели /Океана въелась соль» (синева/соль – ср. горечи/сласти). Это «характеристики амбивалентности». «Он улыбается своим тишайшим ртом» – «Углами губ оно играет в славе».

Это не просто «переклички», которые можно «зафиксировать» в духе «интертекстуализма». Это сигналы того, что мы имеем дело с единым «поэтико-тематическим» полем. Его можно – в самом грубом приближении – определить примерно так. Начался новый эон истории. О нем возвещает Рождение Улыбающегося Младенца, в каком-то смысле воспроизводящее Рождество Христово («на холсте уста Вселенной, но она уже не та»). Роль поэта состоит в том, чтобы «сопровождать восторг вселенский» Рождения (из хаоса) Нового Мира. «И бьет в глаза один атлантов миг /Под легкий наигрыш хвалы и удивленья». Этот Век-Улыбающийся-Младенец обладает амбивалентными чертами («Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты»): «И исцеляет он, но убивает легче» – «Карающего пенья материк» (это сказано о том самом пении, которое характеризуется чуть ранее как выражающее «восторг вселенский»). Дитя в онтогенезе – то же самое, что историософия в филогенезе. Век-Дитя, выбирающийся из океана, встает на лапы («На лапы из воды поднялся материк») и улыбка у него «гневная». В «Кумире» он уже повзрослел и заплыл жиром и только «вспомнить силится свой облик человечий»...

Наум – Матвею

Интересно, что и портретная «двойняшка» о щегле (тоже 9-13 декабря 1936) начинается с улыбки и с дитяти: «Детский рот жует свою мякину,/Улыбается, жуя...» И окончание: «Подивлюсь на свет еще немного,/на детей и на снега, –/Но улыбка неподдельна, как дорога,/Непослушна, не слуга». Тут как бы речь об улыбке «лирического героя», то есть поэт – как младенец и говорит «за народ», «для их сердец живых».

Мне кажется, что к этому же «поэтико-тематическому полю» примыкает и стихотворение «не у меня, не у тебя – у них». Здесь те же «улитки губ людских» (в РУ – «улитки рта») и «приливы и отливы», как в «Кумире»...

Матвей – Науму

С удивлением обнаружил, что «тема века» для Мандельштама – чуть ли не центральная (ее история – длинней, чем мне казалось). И именно по метаморфозам этой темы (и, может быть, только этой: она в этом плане уникальна) можно проследить «горизонталь» его эволюции. В этой эволюции много «фаз», или этапов (аватар).

Вот что получается при первом приближении (это обзор, сделанный наспех и наверняка нуждающийся в корректировке).

Первая фаза. 1921. «Концерт на вокзале». «Железный мир так нищенски дрожит». (Кажется, это первый подступ к теме – первый «портрет века», с полемикой-оглядкой на «Век шествует путем своим железным».)

Вторая фаза. 1922–1924. «Холодок щекочет темя» («И меня срезает время»); «Как растет хлебов опара» («Время – царственный подпасок»); Век («Век мой, зверь мой...»; «Словно нежный хрящ ребенка /Век младенческой земли, /Снова в жертву, как ягненка, /Темя жизни принесли» – здесь уже складывается весь тот «образный строй», который характерен для Кумира: ребенок, младенческий, хрящ, ягненок, темя; всему этому легко найти параллели в Кумире и «вокруг него»); «Нашедший подкову» («Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу...»; «И лицо его (ребенка-эры) точный слепок с голоса...» – отсюда тянутся нити к «слепку формы» и «чертам лица»; «Человеческие губы, которым больше нечего сказать, /Сохраняют форму последнего сказанного слова»; «То, что я сейчас говорю, говорю не я»; «Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы. /Время срезает меня, как монету»; «1 января 1924» («Кто время целовал в измученное темя» – ‘темя’ напоминает будущий ‘шов’; «О глиняная жизнь! О умиранье века!»; «Век. Известковый слой в крови больного сына...»; «И глиняный прекрасный рот»; «И губы оловом зальют»; «И некуда бежать от века-властелина...»; «Спит Москва, как деревянный ларь»; «Нет, никогда ничей я не был современник»; «Давайте с веком вековать» – намечаются «буддийские» ноты.

Третья фаза. 1931. «За гремучую доблесть...» («Мне на плечи кидается век-волкодав»); «Сохрани мою речь...»; «Полночь в Москве...» («Роскошно буддийское лето...»; «Я говорю с эпохою, но разве /Душа у ней пеньковая...»; «В год тридцать первый от рожденья века <...> Был возвращен в буддийскую Москву»; «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой /На молоко с буддийской синевой»; «Чтоб нёбо стало небом, чтобы губы /Потрескались, как розовая глина» – ср. с Кумиром: «Давали молока из розоватых глин». – Здесь буддийские мотивы уже звучат (применительно к веку) с полной силой.

Четвертая (и последняя) фаза. 1936–1937. «Рождение улыбки». «Не у меня, не у тебя – у них». «Внутри горы бездействует кумир». «Улыбнись, ягненок гневный...». «Где связанный и пригвожденный стон?» («Воздушно-каменный театр времен растущих /Встал на ноги...»).

Как известно, Мандельштам ответил на вопрос: «Кто это ‘они’ – народ? – Нет... Это было бы слишком просто». Что он имел в виду?

Он «знал про себя», что Кумир – это, скорее, «олицетворение Века».

Думаю, сходство «Века во Второй фазе» с Кумиром настолько очевидно и даже разительно (мотивы «буддизма», детскости, «глиняности», «молока» и проч.), что можно считать «кровное родство» между Веком и Кумиром доказанным (точнее, это две метаморфоры одной «глубинной сущности»).

Итак, перед нами длинный ряд метаморфоз одного (по глубинной сути) образа. В чем специфика «последнего этапа»? Для начала – то, что бросается в глаза: раньше (особенно в Фазе 2) проблема была в «известковании» Века – в нарастании парализующего «известкового слоя» в крови как века, так и его «больного сына». Теперь (Фаза 4) проблема в другом: в ожирении и расчеловечении. Второе бросающееся в глаза отличие: раньше век уподоблялся зверю (коню-паровозу в «Концерте», зверю в «Век

мой, зверь мой», коню в «Нашедшем подкову», волкодаву в «За гремучую доблесть...» и т.п.), теперь он уподобляется Улыбающемуся ребенку, Кумиру. Но есть еще одно (не одно, конечно), более глубокое отличие: если раньше речь шла все-таки «просто о веке» (эпохе в ряду других эпох), то теперь речь идет о «новом эоне» (хотя это слово не употребляется), тут чувствуется какая-то «антропософия», какой-то «буддизм». Вот что крайне важно: раньше (до поры до времени) Мандельштам открыто и настойчиво (даже яростно) отвергал антропософию/буддизм, причем скопом, через запятую (видимо, для него это были «одного поля ягоды»). Теперь «они возвращаются» (происходит «возвращение вытесненного»), отношение к ним меняется, становится по меньшей мере амбивалентным. Мандельштам «помягчел» к буддизму/антропософии, а это значит, что произошли глубинные изменения в его историософии.

Словом, Кумир – Эон (его олицетворение), причем трактуемый «с примесью буддизма»: с ним связано, например, «ожирение», в то время как с «обычным веком» (веком-как-эпохой) связано «известкование». Разница между «Не у меня, не у тебя – у них» и «Внутри горы бездействует кумир» не такая уж и большая, хотя в первом стихотворении речь о «них» (во множественном числе), а во втором – о «нем» (Кумире) в единственном. «Он» – олицетворение «их». Но «они» поняты как-то по-новому, совсем не так, как понимали народ «разночинцы». Про «них» сказано: «Нет имени у них». Поэт здесь – аккомпаниатор или медиум, устами которого они силятся заговорить. Видимо, только он может «дать им имя» и стать «наследником их княжеств».

Наум – Матвею

Последним фарсом в трагикомедии «эвакуация Газы» был вопрос о разрушении синагог. Палестинская сторона ясно заявила, что она ответственности за сохранение синагог на себя не берет, более того, синагоги – «знак оккупации», а значит, должны быть разрушены. Правительство приняло решение разрушить синагоги. Основной аргумент, как и в случае разрушения домов: не дать врагу порадоваться разрушением. Но тут вдруг всполошились раввины в Галуте (особенно часто упоминалась просьба украинских раввинов): евреи не имеют права разрушать собственные храмы, если это можно евреям, то это можно и гоям, тогда по всему миру по тем или иным причинам станут разрушать синагоги. И вообще, с точки зрения раввинов, пусть лучше враг разрушит твой храм, чем ты сам это сделаешь. Израильские министры (и прежде всего министр обороны) неожиданно сделались «хорошими евреями» и стали говорить о том, что надо проявить «регеш егуди», что означает буквально «еврейскую чувствительность», по смыслу: чувствительность к еврейским ценностям. Министр обороны вспомнил, что он из религиозной семьи, ну и так далее. Правительство приняло решение не разрушать синагоги, фактически на следующий день после того как Высший Суд Справедливости вынес решение в пользу правительства, то есть, что можно разрушить синагоги.

Вот, сегодня армия вышла из Газы и синагоги, конечно, тут же были сожжены воодушевленными варварами.

Конечно, снявши голову, по волосам не плачут, но все же тут возник интересный и принципиальный момент: самим разрушить свой храм или дать врагу разрушить? Интересно, что победила точка зрения не государства, а Галута! Ясно, что с точки зрения государства, по-прежнему утверждающего, что оно все это делает с позиции силы, то оно не должно позволять врагу разрушать свои национальные храмы: всегда и везде в истории это означает не только национальное поражение, но и национальный позор. Но с точки зрения Галута, то есть евреев в ситуации бессилия, конечно лучше, чтобы враг разрушил национальные храмы: во-первых, мы все равно их защитить не можем, а в такой ситуации разрушение своими руками только до-

бавляет к бессилию еще и рабское унижение, а, во-вторых, врага хоть можно будет обвинить в злобной жестокости, а себя обвинять не в чем, ведь мы бессильны.

Вот и получается, что тут уже смотрят не что лучше для государства, а что лучше «для евреев», для Галута, тут смотрят «дальше», что будет «после государства».

Вот и делай выводы.

18.9.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

У нас как раз была в гостях Л. Она так подавлена «размежеванием», что несколько раз буквально принималась плакать. Тем не менее, таких «правых», как «мы с тобой», союзниками не считает: мы для нее – что-то вроде «потерянного поколения», вся надежда у нее – на «нашу молодежь» (естественно, религиозную). Может, она и права. А еще она прочла твои «Хроники» и глубоко ими возмутилась – настолько, что ее чуть ли не трясло. Высказывала сомнения в том, что такого рода тексты вообще нужны «на русском рынке» (и тут я с ней согласен).

Наум – Матвею

Матвей, привет!

А что так возмутило Л.? По части «морали»?

Я, кстати, не очень понимаю твои «сомнения в том, что такого рода тексты вообще нужны “на русском рынке”». В общем-то, я пишу не для «рынка», русского, американского или израильского, я пишу для читателя, которому такой текст может быть интересен (в любой точке земного шара). Мне кажется, что опасения насчет «рынка» «втягивают» текст в какой-то социально-политический контекст, и хотя понятно, что каждый текст в таком контексте в известной мере оказывается, все-таки он им не исчерпывается, и в любом случае, я убежден, что автор не должен на него ориентироваться, иначе придется либо писать агитки, либо заткнуться.

А как же катарсис, или на русском рынке он не работает? Кстати, а нужен ли Мандельштам «на русском рынке»?

Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты напрасно пошел по легкому пути и привязался к словам «на рынке» (меня этот аспект вообще не волнует); вопрос стоит «более глобально»: я сомневаюсь, что вообще нужна «еврейская литература на русском языке» (тем более – ориентированная на российского читателя). У меня ощущение, что это дело изначально ущербное, никому не нужное и, по сути, вредное (может быть, даже «очень вредное»). «Кстати, а нужен ли Мандельштам «на русском рынке»?» Отвечаю: не нужен. Неужели ты до сих пор не уловил этого «подтекста» в моих репликах – да и в самом замысле – «разговора о М-ме»? Конечно, там есть катартика, но – кривая, а другой и быть не могло. [Добавлю: если о чем и стоит «нам с тобой» писать, то только о том, что писать не стоит (в этом – для меня – смысл того, что я пытался сказать о М-ме). Но и этого не стоит печатать, по крайней мере – для российского читателя, потому что нет ни одного русского (включая самых близких мне, и действительно прекрасных, людей), который мог бы адекватно это воспринять. Поэтому им проще сказать, что «Мотя неадекватный». Меня в этой ситуации беспокоит не то, что «скажут о Моте» (я ведь ничего не печатаю и не собираюсь, ни с кем не тусуюсь, никуда не хожу, так каким образом меня может заботить, «что скажет Марья Алексевна»? Если она даже что и скажет, я никогда об этом не узнаю; и не интересуюсь), а то, что это для них (т.е. для «нормальных русских») совершенно ненужная травма, которая

вдобавок ни к какой «катартике» не ведет (а только вводит в ступор). Не могут же они сказать от своего имени, «вслед за Мотей»: «Мандельштам русской литературе (а не только ‘рынку’) не нужен, потому что он еврей». Чем же тогда будут отличаться эти «последние могикане неантисемитизма» от заурядных антисемитов? И почему именно я должен выбивать у них из-под ног последний устой прекраснодушного «либерализма»?] Меня особенно умиляет логика твоих «самоуговариваний». За точку отсчета тут взята такая максима («категорический императив»): «Послушайте, ведь если Вайман пишет, значит, это кому-нибудь нужно?» Перефразируя известного антисемита Д-го: «Если я штабс-капитан, то Бог есть». Всевышний тебе что-нибудь пообещал в этом плане? Мне – нет.

Наум – Матвею
Subject: Мотя, ты не прав

Скажи мне, а украинская или грузинская литература на русском нужна? А если русский по национальности живет в Германии и пишет (о чем угодно, о России, о Германии, о русско-германских отношения, о евреях), то это тоже «дело ущербное»? Ущербен ли Набоков? Да и что дурного в ущербности: вся литература – песня ущербных об их ущербности.

Хорошо, ты скажешь: нет, я только против еврейской литературы на русском.

В чем же и для кого ее особая «вредность»? Для русских, для русских евреев, для израильтян, для мирового сообщества? А как, кстати, насчет израильской литературы на русском? И как ты вообще определишь «еврейскость»? Ты говоришь: М не нужен. Но сколько русских (не будем считать количество, оно не важно), сколько российских граждан всех национальностей с тобой не согласятся! Что значит, не нужен: М уже принадлежит не только России, и не только еврейству, он принадлежит мировой культуре, ей он тоже не нужен? А Кафка нужен?

Даже если искусство национально по своему корню (что тоже вопрос), оно универсально по своему результату, оно несет спасение всем, катарсис от произведений древнегреческой, английской или русской классики могут испытывать в Японии и Китае, так что, им тоже не нужно ничего иностранного?

«Меня в этой ситуации беспокоит <...> то, что это для них (т.е. для «нормальных русских») совершенно ненужная травма, которая вдобавок ни к какой «катартике» не ведет (а только вводит в ступор)»...

Ведет или не ведет к катартике – вопрос качества произведения. «Не могут же они сказать от своего имени, «вслед за Мотей»: Мандельштам русской литературе не нужен, потому что он еврей». Правильно, не могут, но не потому, что Мотя прав, а потому, что Мотя неправ. «И почему именно я должен выбивать у них из-под ног последний устой прекраснодушного “либерализма”?”» Много на себя берешь. Обвинил меня в том, что беру «за точку отсчета “категорический императив”»: «Послушайте, ведь если Вайман пишет, значит, это кому-нибудь нужно», а сам абсолютно уверен, что если уж «Мотя сказал», то уж точно выбил из-под ног неустойчивой русской интеллигенции «последний устой прекраснодушного “либерализма”», нанес ей «ненужную травму» и «ввел в ступор».

И, если хочешь, именно твоя глубокая неправота в этом вопросе делает тебя «неадекватным». Ты на кого вообще обиделся, на партию обиделся? На жизнь? На тех «самых близких тебе и действительно прекрасных людей», которые не могут, потвоему, «адекватно воспринять» этот твой пафос неучастия? Думаешь, что если не будешь участвовать в жизни, она остановиться, пойдет другим путем, более «правильным»? Что ты вообще хочешь? Расплеваться с жизнью? С Россией? Наказать кого-то своим молчанием? То, что ты боишься своей позицией спровоцировать близких на антисемитизм и означает, что сама позиция неправильная. Или как? А может, ты на себя за что-то обиделся, и тебе приятно играть в бедного, проклятого еврея, которого никто не понимает?

А что на самом деле хотел сохранить М, что значит «сохрани мою речь»? Что именно так важно в этой «речи»? Не русская же ее фонетика – язык лишь средство.

Ты писал, что в «фаустовской сделке» М «покупал» «творческое бессмертие». О каком таком «творческом бессмертии» (на мой взгляд, довольно туманная формулировка) речь? В чем главный смысл «сохранения речи» вообще, и для М-ма? Разве не идет у него речь попросту о личном бессмертии, то есть о требовании совершенно магическом, и не случайно оно обращено к Царю Магов «Молоху – русскому языку». И это, так сказать, по минимуму. А по максимуму – претензия на обретение особой, духовной, по сути высшей власти над людьми и над миром («две пирамиды власти»). **«Последняя цель искусства – пересоздание жизни»**, **«художник – законодатель жизни»**, **«в искусстве скрыта непроизвольно религиозная сущность»**, **«творчество ведет нас к богоявлению»**, – я уже тебе цитировал Белого. **«Всякий творческий художественный акт есть частичное преображение жизни»** (это Бердяев). Ну и т.д.

Разве сохранение речи это не попытка «художественного», через искусство, сохранения себя? Перед нами проблема личности, она связана и с «национальной проблемой», но она больше ее, и она интересует каждого. Так почему же столь «вредно» это дело: «еврейская литература на русском языке»? Может, ты имеешь в виду литературу конкретных писателей, которая тебе чужда или противна? Но этот «общий» поток ты не заткнешь своим молчанием, и вообще, литература бывает всякая, и даже всякая нужна и важна, потому что в конце концов великая или даже просто важная вещь не «падает с неба», а взращивается на той литературной почве, которая имеется, и каждый имеет право или даже должен пытаться вырастить в себе и затем выпустить в свет такую вещь. Ну, а от ошибок и провалов никто не гарантирован.

21.9.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Насчет твоих «возражений» скажу лишь следующее. Как ты, может быть, заметил, я всячески, сколько мог, уклонялся от «объяснений» по этому вопросу – просто потому, что не первый год живу на свете и мог предположить, что за этим последует. То, что ты написал, – это, извини, чистая демагогия, где все смешано в кучу; самое неприятное, что вся эта вселенская смазь устроена специально (хотя, может быть, и бессознательно); как сказал Ильич, если затронуты интересы, то и дважды два четыре – не догма. При чем тут Набоков? При чем переводы с других языков (в том числе и с еврейских, идиша и иврита; считаю, например, издание Шабтая очень полезным). При чем русский язык как таковой? (Если ты до сих пор не уловил, что речь идет о «нациеобразующих» культурных архетипах, то о чем мы вообще разговаривали на протяжении десятилетий?) «М уже принадлежит не только России, и не только еврейству, он принадлежит мировой культуре...» Что за гремучая трескотня! «Мировой культуре», так же как и русской, на 99% (кроме немногих знатоков; к еврейской же культуре М-м не относится никаким боком) принадлежит не Мандельштам (абсолютно непереводимый, как мы с тобой убедились, даже на русский язык; общепризнанно, что переводы Целана, например, считающиеся лучшими, просто не имеют ничего общего с оригиналом по смыслу – сам сверял с помощью знающих людей), а сварганенный на скорую руку политиканами от литературы (так же, как были сварганены «Евтушенко», «Бродский» и «Солженицын») пиаровский бренд, имеющий свое специфическое назначение и срок годности (очень короткий). [Кстати, Ронен пишет, что в американских университетах больше не преподают Мандельштама, он полностью исчез из программ; зато там фигурирует Надежда Яковлевна Мандельштам – по линии феминизма. Вот цена «мирового признания», на которое ты ссылаешься с такой комической серьезностью. Sic transit gloria mundi...]

К стыду и позору «русской интеллигенции», она, по причине своей «лени и нелюбопытства», так и живет с брендом, а не с поэтом. Этот бренд, в принципе, подлежит тотальной деконструкции (как всякая, а тем более большая и бесстыдная, ложь), но делать это (так же, как и «бороться с антисемитизмом», если это для чего-нибудь нужно, или, наоборот, с евреями, что более логично) должны сами русские (если захотят). Я же занимаюсь своими изысканиями на правах частного лица – может и «неадекватного», не мне судить (возможно, мне и впрямь приятно «играть в бедного, проклятого еврея»; а что? имею право; кому от этого вред? и кто имеет право лишать меня этого удовольствия?). Но скамеечка висельника будет выбита из-под ног «прекраснодушных мечтателей» в любом случае – не потому, что «Мотя прав» (или неправ; я насчет своей роли как раз не обольщаюсь), а потому, что за все нужно платить (за лень и нелюбопытство – по двойному тарифу), а еще потому, что не может устоять дом, построенный на песке самообольщения. Но в подобных ситуациях (связанных с «самоидентификацией») важнее, где человек стоит, чем то, что он говорит (будь он тысячу раз прав или неправ); есть вещи, которые полностью меняют смысл в зависимости от того, кем и кому они сказаны; это вопрос ответственности, вкуса и такта.

Если совсем коротко: я, видишь ли, частный человек; и, как таковой, никаких обещаний не давал и никому ничего не должен. Вся эта лажа насчет «каждый имеет право или даже должен пытаться вырастить в себе и затем выпустить в свет такую вещь...» для моего «архетипического» (и сугубо антисубъективистского) мироощущения – гедонистическое безумие (точнее, по слову апостола, для христиан соблазн, а для евреев безумие), которым заражена самая вредоносная левацкая среда, с которой ты якобы «борешься» («ударим по распаду еще большим распадом»). Разница между нами в том, что я всего лишь пытаюсь быть последовательным (потому что для человека, привыкшего *думать*, поступать иначе – это потеря профессии); а охотников подгонять окружающий мир под желание своей левой ноги («каждый имеет право») и без нас хватает. Кстати, кто лишает тебя этого – или какого-нибудь другого – «права»? Я, хотя ценю его очень недорого, рубль пучок в базарный день (**«Не дорого ценю я громкие права, /От коих не одна кружится голова»**), ни для кого, слава богу, не начальник и не указ.

ГУМАНИЗМ

22.9.05.
Наум – Матвею

Ладно, вернемся к «пределам человечности». Связано ли это как-то с гуманизмом М-ма? Был ли он вообще гуманистом? По-моему, он-то как раз и сознавал, что быть поэтом вовсе не означает – быть гуманистом, хотя и гуманизма не исключает.

Матвей – Науму

Был ли Мандельштам ‘гуманистом’? Вопрос, конечно, интересный...

[Кстати, сам Мандельштам, кажется, избегал пользоваться этим словом (в то время как «очеловечение» встречается у него довольно часто); единственный случай, попавший мне на глаза, – в заказной статье «Государство и ритм» (1918). Там сказано: **«История знает два возрождения: первый ренессанс во имя личности, второй – во имя коллектива. Тяготение нашей эпохи к гуманизму сказалось в этом ренессансном его характере, но гуманистические интересы пришли в нашу эпоху как бы освещенные морской пеной»** (1, 209). Мандельштам пишет, что в отличие от «первого гуманистического ренессанса» «наш, революционный», является не филологическим, а, скорее, антифилологическим. Вынужденный по долгу службы этим сквозь зубы восхищаться (М ра-

ботал в это время в Наркомпросе, заведуя подотделом эстетического воспитания, где предметом его деятельности было ритмическое воспитание), Мандельштам очень скоро от души расплевался с собственным «ритмическим бессловесным гуманизмом». Уже в следующей его статье, «Слово и культура», сказано, что все люди делятся **«на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физически нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова»**. Похоже, сам себя (вчерашнего) назвал человек козлом. Бывает (с Мандельштамом – довольно часто).]

В самом деле, что понимать под ‘гуманизмом’? Во главе угла, я думаю, должен стоять «антропоцентризм»: гуманизм – это мировоззрение, замешанное на антропоцентризме. Если судить по этому критерию, М попадает под сильное подозрение в гуманизме: он пропел такие оды ‘человеку’ и нагрузил его такой значимостью, что впору назвать нашего клиента «новым Пико делла Мирандолой» (тоже ‘гуманист’, но в каком смысле?) Приведу наиболее характерные цитаты.

«Чрезвычайно быстрое очеловечивание науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на другой путь («старый» путь – объективация представлений). **Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце. В применении к слову такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего сближения** (думаю, тут должно быть какое-то другое слово, но «литературоведам» не до этого...) **организма, обладающей всеми чертами биологической науки». «Подъемная сила акмеизма <...> необычайно велика, и рычагом этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплющенный в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм** (важнейший момент: М, по сути, объявляет о прекращении войны с символизмом, отказываясь давать специфическое определение акмеизма, из чего следует, что «акмеизм вечен» – в качестве «вечного символизма»), **окруженный символами, то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами»**. Естественным завершением этой новой оды «новому Адаму» служат цитируемые всеми, кому не лень, слова о том, что **«человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней так, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире»** (2, 185-186).

Согласись, это круто. Даже горьковский карточный шулер с его слоганом «Человек – это звучит гордо» отдыхает.

Что стоит за этим «новым гуманизмом» (если это вообще ‘гуманизм’)?

Образ человека-алмаза появился впервые в статье о Чаадаеве: **«След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, – такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу?»** Осмысление личности Чаадаева сыграло решающую роль в становлении «мировоззрения» М-ма. Легко понять, почему. Чаадаев, в трактовке М-ма, – это человек (совершенно уникальный, единственный в своем роде), который решился мыслить «перпендикулярно» своему социуму. **«Мысль Чаадаева – строгий отвес к традиционному русскому мышлению»**. Ни больше, ни меньше. По этой причине (по причине «свободы небывалой») личность Чаадаева вырастает до поистине вселенских размеров. **«Чаадаев привнес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею взращенный. Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, «этот старец, несомый в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне», приподнялся, чтобы приветствовать ее»**.

Личность, наделенная нравственной свободой, «уравновешивает собой» (если «положить ее на весы») все на свете: не только Запад с его материальной культурой,

но даже и Папу Римского, о котором сказано (в письме у Чаадаева, цитируемом М-мом), что он – всемогущий **«символ времени, – не того, которое идет, а того, которое неподвижно, через которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого все свершается»**. Кажется, отдыхает не только Сатин, но и Пико делла Мирандола.

Дело за малым: понять, на что опирается столь небывалая в своей нравственной свободе личность («О свободе небывалой...»). Это и есть вторая необходимая (и, возможно, достаточная) характеристика 'гуманизма': мало поставить «человека» в центр вселенной, нужно еще на что-то его «опереть», в чем-то укоренить (может быть, даже и в самом себе...). Мандельштам говорит, что Чаадаев родился в России с **«глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза»**. Из контекста ясно, что под «единством» М понимает здесь в том числе и **универсализм** (с такими характеристиками, как тяга к организации, строгой архитектонике, в том числе и нравственной, и т.п. – словом, ко всему тому, что противостоит хаосу, олицетворяемому Россией). Универсализм же, в свою очередь, обеспечен божественным вмешательством. **«Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого вступления на исторический путь. В духе этого понимания на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История – это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет»**.

'Гуманизм' ли это? Строго говоря, нет. Чтобы эта категория имела хоть какую-то определенность, логично было бы договориться называть антропоцентризм 'гуманизмом' лишь в тех случаях, когда личность не опирается ни на какую трансцендентность. Например, христианство, безусловно, антропоцентрично («трансцендентный эгоизм», по определению К. Леонтьева), однако оно, скорее, антипод гуманизма – именно потому, что опирается на трансцендентность.

Но важнее не формальные дефиниции, а то, что за ними стоит. Если судить по стихам (преимущественно по «Камню»), «Чаадаевский антропоцентризм» (он же «римский», нашедший продолжение в «готической физиологичности») коренится в отчужденности М-ма от «собственного», «домашнего» (**«И печаль моих домашних / Мне по-прежнему чужда»**) социума, помноженной на «метафизическую отчужденность» от всякой трансцендентности (по-видимому, это взаимосвязанные феномены). Таким образом, «узкое место» его мировоззрения – в трансцендентном обеспечении, каковое признается теоретически (со ссылками на Чаадаева), но не находит подтверждения в непосредственном, поэтическом выражении (в стихах наличествуют скорее игры с трансцендентностью как конструктом, нежели ее глубокое переживание). **«Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни – злая, потому что весь ее смысл – уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто». «Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия»**. В этих и подобных им высказываниях на месте трансцендентности – пустота.

Поэтому М естественным образом «сползает» к следующему этапу антропоцентризма – «эллинистическому».

«Эллинистический» период, в свою очередь, подразделяется на два этапа: христианский и «органический».

«Христианский эллинизм» нашел выражение прежде всего в статье «Скрябин и христианство» (1917); стало быть, перелом от Рима к эллинизму произошел между 1914 и 1917 годами (Рим почил довольно-таки скоропостижно...) Это чуть ли не единственный текст, написанный с христианских позиций, выраженных – с непривычки? – «с большим нажимом»: «**С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна**». В основе христианства – личность, в основе личности – благодать: христианская культура «**неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над**

временем, снова и снова сгущает благодать в великолепные тучи и проливает ее живительным дождем» (образность здесь, может быть, важнее концептов: благодать сравнивается с грозой, а гроза выступает в качестве антипода механическому «прогрессу», олицетворяемому равномерным движением стрелки по циферблату). «Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: "Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь цельность, весь – личность, весь – спаянное единство!"» (разумеется, здесь ключ к «кривизне» катартики М-ма; вообще этот текст, по моему ощущению, остается неразгаданным; в нем слышится испуг перед дионисийским растворением в стихиях без подстраховки (в данном случае христианской): «Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма знаменует утрату христианского ощущения личности...»).

Далее, в «органическом эллинизме» (в «эллинизме утвари», где христианские мотивы если и сохраняются, то уходят далеко на задний план) усиливается – точнее, «выпирает наружу», больше не скрывается – момент отчужденности и, в конечном итоге, абсолютной «безосновности» мандельштамовского антропоцентризма. «Эллинизм – это **сознательное** окружение человека утварью вместо **безразличных** предметов, **превращение** этих предметов в утварь, **очеловечивание** окружающего мира, **согревание** его тончайшим телеологическим теплом». Вообще говоря, это чуть ли не солипсизм. «Телеологическое тепло» не «даровано свыше»; никакие ангелы не сходят более с небес по лестнице Иакова и, стало быть, не обеспечивают «преемственность благодати»; окружение человека – все целиком, включая «пустые небеса», – холодно, безразлично и бесчеловечно. Таким образом «очеловечение» происходит как бы «из себя», «на пустом месте», на свой страх и риск. Источником «телеологического тепла» (еще вопрос: правомерно ли называть такое тепло 'телеологическим') служит сам человек. Это уже гуманизм, без кавычек. Причем гуманизм «экзистенциалистского» склада, похожий на мировоззрение экзистенциалистов атеистического лагеря, таких как Сартр, Камю, Мальро и т.п. Сартр по праву говорил: «Экзистенциализм – это гуманизм» (хотя не всякий, а определенного типа).

По большому счету предпринятый экскурс мало что дает, потому что Мандельштам – не мыслитель в точном смысле слова. Для него важны не идеи и даже не «мировоззрение», а – «констелляция идей-образов» (в статье «О природе слова» сказано, черным по белому: «Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение <...> Попытка не удалась, акмеизм ***мировоззрением не занимался***: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идея...»). В этой констелляции непременно участвует как «человек» (антропологический аспект), так и время/вечность (исторический аспект) – и все это на фоне того или иного «обоснования человека». Так вот, независимо от «трансцендентного» или «солипсистского» решения, человек у М-ма всегда «опирается» (в метафизическом смысле) на некую «полноту времен» («плерому»?). Сама эта полнота может обосновываться по-разному: дарованной непосредственно Папе благодатью (см. выше цитату о Папе из письма Чаадаева), христинской свободой (искусство-вольноотпущенница), отделением церкви и, соответственно, культуры от государства (статья «Слово и культура») – и даже – грозой! В недатированном «фрагменте о грозе» сказано: «Прообразом исторического события в природе служит гроза. Прообразом же отсутствия события можно считать движение часовой стрелки по циферблату. <...> Как история родилась, так может она и умереть, и действительно: что такое, как не умирание истории, при котором улетучивается дух события, – прогресс, детище девятнадцатого века? Прогресс – это движение часовой стрелки, и при всей своей бессодержательности это общее место представляет огромную опасность для самого существования истории. Всмотримся пристально вслед за Тютчевым, знатоком грозовой жизни, в рождение грозы...»

Два полюса: прогресс и полнота времени. Полнота времени достигается путем

«вычитания» времени. Так трактуется М-мом Бергсон: «Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию». То, что здесь описано, можно назвать «сотериологической машиной» (по аналогии с «литературной машиной» им. Мандельштама, 1, 219), а раз мы добрались до сотериологии, тут надо держать ухо востро: тот, кто «держит в руках» вневременный веер, владеет вечностью, для него «времени больше не будет» (если он сам не захочет поиграть в бирюльки свертывания/развертывания веера; ср. с «очеловечением/расчеловечением»). Для обоснования же этого «владения веером» все идет в ход, без разбора (что есть в печи, все на стол мечи): и «глубоко иудаистический ум», и благодать, снизошедшая на Папу, и советская власть, якобы «отпустившая искусство на свободу» и тем поспособствовавшая рождению нового, вневременного «классицизма» (см. «Слово и культура»), и биологическая наука в лице Ламарка и Кузина, и даже такое природное явление, как гроза.

Если взглянуть в этом свете на нашего Кумира, то в нем запечатлен момент «выпадения из истории». История «обратила вспять течение свое». Вот что сказано о буддизме в «Скрябине и христианстве»: «Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой **повернула от христианства к буддизму** и теософии, свидетельствует об этом». Вот еще цитата о попятном движении времени: «Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – **время мчится обратно** с шумом и свистом, как прегражденный поток...» [Кстати, в Кумире есть черты не только буддистские, но и теософские (в понимании М-ма, который, похоже, «валил эти мировосприятия в одну кучу» – как наследников ненавистного ‘прогресса’). «Теософия – прямая наследница старой европейской науки. <...> Та же дурная бесконечность, то же ***отсутствие позвоночника*** (ср.: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!», а также «беспозвоночную гибкость Кумира») в учении о перевоплощении <...> то же отсутствие воли и вкуса к познанию ***деятельности*** (ср.: «Внутри горы ***бездействует*** кумир») и какая-то ленивая всеядность, огромная тяжелая жвачка, рассчитанная на тысячи желудков (ср. с описанием «кормления» Кумира), интерес ко всему, граничащий с равнодушием, – всепонимание, граничащее с ничегонепониманием». Не кажется ли тебе, что тут дан довольно точный «портрет Кумира»?]

24.9.
Наум – Матвею

Вообще-то М далек от представлений о «величии человека»: в «Камне» человек – «тростинка» между двумя безднами, в воронежских стихах – сливается с буграми голов. М вспоминает о гуманизме в плане «гуманности» только в связи с социальными структурами (опасаясь, что раздавят). В статье «Гуманизм и современность» (23-го года) он предлагает такую «социальную архитектуру», которая «строит не из человека (как кирпичика), а для человека, не на ничтожестве личности строит она свое величие...». [Чует какие времена наступают: «Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень (не та ли это «гора», в которой скоро появится Кумир?), и ... мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это – крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить».]

Возникает и проект социальной утопии: «Простая механическая громадность и голое количество враждебны человеку, и не новая социальная пирамида соблазняет нас, а социальная готика: свободная игра тяжестей и сил, человеческое общество, задуманное как сложный и дремучий архитектурный лес, где все целесообразно, индивидуально и каждая частность аукается с громадой». «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон».

«Социальная готика» – это «очеловечивание» («гуманистическое оправдание») социального организма. Не так он пишет о готике в статье «Франсуа Виллон» (написанной еще в 1910 году). М не питает иллюзий по поводу нравственности и гуманности Виллона: «безнравственный», «аморальный» человек», «любитель праздности», «симпатия к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному», «сутенер», ведший «беспутную жизнь» уличного хулигана, члена преступной банды, участвующего в кражах, грабежах и потасовках, осужденный на смерть за убийство священника... И все же в тональности рассказа М-ма о Виллоне сквозит неприкрытое восхищение. М-ма привлекает «отнюдь не демонизм» и даже не поэтический талант, хотя он отмечает «пленительную» «точность и меткость» его стихов. Его восхищает «динамизм» (это слово, как отпущение грехов, повторяется после каждого описания «подвигов» Виллона). «Если б Виллон в состоянии был бы дать свое поэтическое кредо, он несомненно воскликнул бы, подобно Верлэну: "Движение – прежде всего"». «Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления».

«Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души?» – вопрошает М, но между этими путями явно отдает предпочтение «динамизму»: «Во всяком случае, оба завещания Виллона, и большое и малое[1] – этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия, – неизлечимо аморальны».

Что это за «динамизм» такой, который все спишет? Мне кажется, что М под «динамизмом», «движением», «ритмами» подразумевает нечто физиологическое, жизнетворческое, то самое «произрастание», о котором я говорил. И ты не зря вспомнил Бергсона. Ирина Блауберг, биограф Бергсона[2], пишет: «Видение мира с точки зрения темпоральности (историчности), целостности и **динамизма** остается основной внутренней установкой Бергсона» (с. 303); «...время, длительность вводится в самую основу мира, и он становится **динамичным**, творческим, непрестанно развивающимся – и живым» (с. 304).

То есть для М-ма прежде всего важна «эволюция» как «беспрерывно возобновляющееся творчество» (ТЭ, с. 124[3]), когда «наша личность поднимается, растет, зреет постоянно» (ТЭ, с. 43). М был скорее эволюционистом в духе Бергсона, чем гуманистом. [Кстати, слово гуманизм не имеет никакого отношения к «человеческому», к homo, как я полагал по невежеству, оно происходит от латинского humus – почва, земля. (Великий Лосев надоумил, заглянул в его «Эстетику Возрождения».)] Ему важна «бытийственность», которая «цельна» и «динамична». Ему важно в средневековой культуре то, что «абстрактное бытие, ничем не прикрытое личное существование ценилось как подвиг» («Утро акмеизма»). Та же мысль и в «Виллоне», она же и «оправдание» Франсуа Виллона/Вийона: «...средневековый человек считал <...> своего рода подвигом неприкрашенный факт своего существования».

М восхищается умением Вийона «остановить мгновенье»: «Настоящее мгновенье может выдержать напор столетий и сохранить свою целость, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней – иначе оно

---

[1] Поэмы «Большое завещание» и «Малое завещание».

[2] И.И.Блауберг. «Анри Бергсон». М., 2003.

[3] Главный труд Бергсона «Творческая эволюция». М., 1998.

завянет. Виллон умел это делать». Корни и почва времени – тоже метафоры в духе Бергсона. Бергсон отвергает «математическое» время, раздробленное на моменты (как раздробленный позвоночник), он его «очеловечивает», а точнее «физиологозирует», время у него – категория жизни, оно неразрывно, как жизнь (как хребет), и его можно только почувствовать, то есть войти в него и почувствовать «всё» время-жизнь, от самого истока. Это и есть «веер» Бергсона. Это и есть чаемое М-мом «единство». Бергсон считал, что создал концепцию, которая представляет «организованный мир как гармоническое целое» (ТЭ, с. 81).

При этом «дух строительства», в том числе и строительства личности, есть человеческий «инструмент эволюции», почти «физиологический», когда мысли и слова – это щупальца эволюции («сознание предстает движущим началом эволюции» /ТЭ, с. 191/), и «словесные представления» можно рассматривать, как «органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце» (я бы уточнил: как продолжение органов человека). «Существовать <...> для сознательного существа это значит изменяться; изменяться – значит созревать, созревать же – бесконечно созидать самого себя» (ТЭ с. 44). «Это самосозидание является тем более полным, чем лучше мы умеем размышлять о том, что делаем».

Это и есть «гуманизм Мандельштама», то, на что он «опирается». И, похоже, что «гуманизм» и гуманность в его глазах – это разные вещи.

А «архитектура» для М-ма – это продолжение эволюции («динамики»), и дух строительства связан у него в основном с образом готики, выражен готикой, которая воплощается в Виллоне как «готической личности»:

«Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своей цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики – а такая была, и средние века именно физиологически-гениальная эпоха – заменила Виллону мировоззрение и с избытком наградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. <...> Скажут: что имеет общего великолепная ритмика «Testaments» («Завещаний») <...> с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче – готический собор или океанская зыбь? <...> Средневековый человек считал себя в мировом здании столь необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке...»

Продолжением (и разъяснением) «Виллона» служит статья «Утро акмеизма».

«Акмеизм – для тех, кто обуян духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести (все та же «тяжесть»), а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы».

«Своеобразие человека <...> входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем (повторение мысли «Франсуа Виллона»). <...> Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. <...> Средневековье дорого нам <...> ощущеним мира, как живого равновесия. <...> Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия».

Дух строительства, готика – это Ренессанс, но это не ренессансный гуманизм.

Лосев в своей «Эстетике Возрождения» пишет, что «Ренессанс в готике отрицает сам себя», в том смысле, что «Ренессанс вырастал на почве цельного персонализма» (это путь к гуманизму), а готика – «на аффективном стремлении личности ввысь».

«Ренессанс подчеркивает в личности ее телесно-гармоническую устойчивость и горизонтальную планировку. Готика же старается избавиться от этой материальности, и от этой уравновешенности, и от этой ясной и спокойной гармоничности. Готика – иррациональность духовного порыва <...> аффективный вызов и взлет с целью вообще превратить все материальное в духовную невесомость» (стр. 513). Он цитирует немецкого эстетика Воррингера, назвавшего готику «возвышенной истерией»: «Готическая душа <...> ли-

шенная всякого ясного природного удовлетворения, может изживать себя лишь в удовлетворении судорожном, неестественном. Лишь это могучее восхождение позволяет ей вырваться в те сферы ощущения, где она, наконец, теряет чувство внутренней дисгармонии, где она находит избавление от своего беспокойного, неясного отношения к образу мира. Лишь в опьянении восторга она находит созерцание вечности» (стр. 506).

Но готика была и царством расчета, «каменной схоластикой» по выражению того же Воррингера. Лосев пишет: «...деятели периода расцвета готики удивительным образом совмещали мистический опыт христианского откровения с небывалой по своей силе и по своему напору логической страстью все расчленять, всему давать точное определение, все классифицировать и все систематизировать». И Данте, например, «в одинаковой мере является представителем готического искусства и представителем возрожденческого искусства. У него мистическая настроенность тоже выражается при помощи <...> образов, доходящих иной раз до математически исчислимых структур».

«Notre Dame» и у М-ма – «праздник физиологии»: «Стоит базилика, и – радостный и первый –/ Как некогда Адам, распластывая нервы,/ Играет мышцами крестовый легкий свод»; «Но выдает себя снаружи тайный план»; «Здесь пазаботилась подпружных арок сила»; «Души готической рассудочная пропасть»; «чудовищные ребра».

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра, –
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Строить текст для Ма-ма – то же, что и строить собор...

У Бергсона есть идея о параллельно идущих процессах изменения мира: восхождения-эволюции под действием «жизненного порыва» и нисхождения-окаменения под действием энтропии. У М-ма это застывание мира (присущее и человеку – Бергсон называл привычку окаменением) является «тяжестью недоброй», в его «картине мира» застывшая архитектура как бы зеркально отражает «жизненный порыв». «Немое красноречие гранитной глыбы волновало <...>, как злое колдовство», – пишет он. «Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство».

Мне кажется, что «тяжесть» М-ма – это образ бергсонианский, в смысле инертности материи, это образ «тела», которое таит в себе спящие «архитектурные силы», и «творчество» (словесное, архитектурное) – это по сути форма остывания жизни, фиксации ее моментов, архитектура – застывшая жизнь (поэтому «из тяжести недоброй и я когда-нибудь...»). Готику он сравнивает с океанской зыбью (ср: «останься пеной Афродита»)...

Но здесь возникает противоречие между творчеством жизни, эволюцией, и творчеством человека (архитектурой), пролучается, что творчество человека – это творчество «к смерти», это в лучшем случае фиксация мгновения, его запись, остановка. По Бергсону наука, познание – носит характер «геометрический», чтобы понять «механизм жизни», наука эту жизнь останавливает, разбивает на части и тем самым убивает, то есть познает все что угодно, но не саму жизнь. Чтобы познать жизнь, как утверждает Бергсон, необходимо погрузиться в поток времени, это возможно только с помощью интуиции, а «в делах человеческих» к этому ближе всего художник (искусство). Я думаю, что М воспринял идею Бергсона о том, что творчество человека – это продолжение творчества жизни, подобно тому, как «Словесные представления можно рассматривать <...> как **органы человека**». «Жизнь есть продолжение <...> эволюции, начавшейся до рождения... (ТЭ, стр. 54)». Ср.: «Быть может прежде губ уже родился шопот».

То есть «мера человечности» у М-ма (в сущности, мера жизни) – это мера изменчивости, динамизма. В этом смысле Кумир – это прекращение движения («бездействует Кумир»), окостенение.

А о какой «мере человечности» идет речь в «Ламарке»?

[У Бергсона есть неожиданная аллюзия в сторону мандельштамовского Ламарка: **«Если я спущусь по лестнице живых существ, если перейду от одного из наиболее дифференцированных, к одному из наименее дифференцированных, от многоклеточного организма человека к одноклеточной инфузории, я в этой простой клетке обнаружу тот же процесс старения»** (ТЭ, стр. 51).]

ЛАМАРК

Был старик, застенчивый, как мальчик,
Неуклюжий, робкий патриарх...
Кто за честь природы фехтовальщик?
Ну, конечно, пламенный Ламарк.

Если все живое лишь помарка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

К кольчецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет – ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья, –
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

И от нас природа отступила –
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в темные ножны.

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех...

Человек здесь исчезает. Это Апокалипсис Мандельштама: **«наступает глухота паучья», «зренья нет – ты зришь в последний раз», «и от нас природа отступила»** (твое: человек – выкидыш творения), и для тех, кто **«напрасно Моцарта любил»** надежды нет никакой: **«и подъемный мост она забыла...»**. Это май 32 года, через год после «Сохрани мою речь...» и за год до «Мы живем, под собою не чуя страны...». Так что вольно или невольно здесь присутствует аллегория «текущего исторического момента»...

25.9.
Матвей – Науму

Наум, привет!

В основе Апокалипсиса обязательно лежит Замысел (Божественный или, в крайнем случае, «природный»). А в основе «Ламарка» лежит «гипотеза о помарке».

Мысль примерно такая: представим себе, что все живое – лишь помарка «за короткий выморочный день» («выморочный» – значит ублюдочный, лишний, незаконный, незапланированный). Тогда для того, чтобы вернуть природе ее «честь» – вернуть ее в то состояние, когда она еще не родила выблядка-жизнь, – нужно спуститься вниз по «лестнице Ламарка». («Кто за честь природы фехтовальщик? /Ну конечно, пламенный Ламарк».)

Еще одно соображение: почему это не Апокалипсис. Апокалипсис возможен только в антропоцентричном мире (исходя из предположения, что для Бога человек так же важен, как для человека – Бог). Но для «ламарковской природы» человека вообще нет (ты прав): она ведет себя «так, как будто мы ей не нужны». Она просто «забыла» опустить подъемный мост, который ведет в ее цитадель-крепость, и оставила человека, а заодно и всю «жизнь», которая к нему привела, за бортом. Это сюжет не об Апокалипсисе, а о жертве аборта.

И я не согласен с трактовкой «Ламарка» («истина дороже») как характеристики «текущего исторического момента». По моему разумению, это стихотворение (совершенно великолепное и до сих пор абсолютно непонятое) стоит в ряду не «историософских», а «натурфилософских» произведений М-ма, как ни условно это разделение. Спуск вниз по «лестнице Ламарка» – это не функция от «хода истории», а реализация некоего «умственного эксперимента». Ключевая строка стихотворения: «Если все живое лишь помарка / За короткий выморочный день». Самый интересный разбор «Ламарка» см. в имеющейся у тебя книжке Сарнова. Трактовка Сарнова, на мой взгляд, ложная (ни на что неложное этот человек органически не способен), однако в ней есть один плюс, дающий ей фору перед другими интерпретациями: Сарнов, по крайней мере, понимает, что вышеприведенные строки – «Если все живое лишь помарка...» – ключевые. Надеюсь, ты поделишься соображениями о трактовке Сарнова и предложишь свою. У меня что-то «брезжит на горизонте», но сформулировать свое видение в нынешнем раздерганном состоянии мне трудно. Во всяком случае, тут надо бы потоптаться: очень важная тема...

Разговор о товарище Бергсоне тоже пока откладываю.

29.9.05.
Наум – Матвею

Ты пишешь: «чтобы вернуть природе ее «честь» – вернуть ее в то состояние, когда она еще не родила выблядка-жизнь – нужно спуститься вниз по «лестнице Ламарка». Но где же здесь спасение чести, если «внизу» он попадает в «потенциальную яму», из которой нет выхода: подъемный мост поднят?

Разве это не Апокалипсис (в смысле Конец Света)? Пусть не христианский, но зато окончательный и обжалованию не подлежащий...

Кстати, не напоминает ли тебе «Ламарк» «Последний катаклизм» Тютчева?

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них.

Да и «Сумерки» его «навевают»:

Тени сизые смесились,
Цвет поблекнул, звук уснул;
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...

Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...

Час тоски невыразимой!
Все во мне, – и я во всем...

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.

Чувства – мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить **уничтоженья**,
С миром дремлющим смешай.

Только у М-ма нет этого разрешающего и утишающего/утешающего **«Все во мне, – и я во всем»**. У Тютчева слияние с природой (по всем канонам катартической сотериологии), а у М-ма – разрыв, битва за человека как честь природы прекращается (**«и продольный мозг она вложила, словно шпагу в темные ножны»**). Поэтому я и говорю о Конце Света.

Согласно твоим цитатам из «Скрябина», М уже в 15-ом ощущал, что **«время мчится обратно»**, уже ощущал апокалипсические «толчки». Да и Кумир какой-то ороговевший (**«кость усыпленная»**), и вся эта тема «рождения младенца» – тоже своего рода Конец Света: младенец-то страшненький, младенец-Зверь!

Хотя в общем плане М не изменяет концепции вечного возвращения, и речь у него, ты прав, о смене «эонов».

И еще мне кажется, что в «Ламарке» есть некий возврат к «Раковине» (1911): **«Быть может я тебе *не нужен*, ночь»** (в Ламарке: **«от нас природа отступила, как будто мы ей *не нужны***»). Лирический герой ощущает себя ороговевшим (**«роговую мантию надену»**), то есть раковиной. Он вновь погружается в Мировой океан («**Обрасту присосками и в пену/ Океана завитком вопьюсь**»), то есть в Хаос, Мировую Ночь, «первооснову жизни», и это возвращение таит в себе возможность сюжета «Раковины» и SILENTIUM, сюжета «начала мира», рождения Афродиты, что, в свою очередь, связано с «улыбкой». То есть конец мира возвращает к началу, завершение ведет к возрождению. Все возвращается в Хаос и рождается из него.

О, время, завистью не мучай
Того, кто вовремя застыл.
Нас пеною воздвигнул случай
И кружевом соединил.

1910

Кстати, ты был прав, что «Ламарк» перекликается с «Восьмистишьями» (а «Восьмистишья» – почти иллюстрация к Бергсону):

Преодолев затверженность природы,
Голуботвердый глаз проник в ее закон.
В земной коре юродствуют породы,
И как руда из груди рвется стон.

И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог *(спираль эволюции!),*
Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.

Насчет версии Сарнова, то я, несколько раз перечитав отрывок о «Ламарке» в «Случае Мандельштама», так и не понял, в чем фишка. Да, он фиксирует очевидное противопоставление ламаркизма с его «телеологическим теплом» дарвинизму с его холодом, хаосом и марксизмом (**«человек замерзнет в этом новом, не приспособлен-**

ном для него мире» (стр. 336) – как будто мир должен быть приспособлен для человека, а не наоборот). Но «вывод» более чем странный: «Финальные строчки стихотворения не оставляют сомнений, что спуститься в ад человеку не дано. Тот, кто любил Моцарта, уже не в силах перестать его любить. Даже если бы мы и хотели вернуться вспять, этот путь закрыт для нас» (там же, стр. 335).

Оптимист, однако. А что, Гитлер не любил Моцарта, или там вообще «музыку», Вагнера, Бетховена и т.д.? Да и Владимир Ильич Бетховена любил, и ему тоже хотелось «гладить по головкам», а такой ад устроил, что и чертям завидно. Мне еще понравилась его фраза, что «Ламарк» – стихотворение «ясное до прозрачности». И, может быть, ламаркизм и противоречил марксизму, но большевикам, делавшим ставку на антропологическую перековку, на наследственное закрепление приобретенных (воспитанных) признаков, он пришелся вполне ко двору.

2.10.
Матвей – Науму

Мандельштам, безусловно, помнил стихотворение «Тени сизые смесились». В «РоД» читаем: «...вместо того чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго, Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрятывает на самое дно туманного звукового мешка. Она дана на ниспадающем регистре, она падает, уходит вниз, в слуховое окно. Другими словами, фонетический свет выключен. Тени сизые смесились».

Поскольку слова «фонетический свет выключен» напоминают «Зренья нет – ты зришь в последний раз», – напрашивается предположение о том, что стихотворение «Тени сизые смесились» послужило одним из источников «Ламарка».

Насчет сравнения «Ламарка», «Раковины» и «Улыбки», то, конечно, их можно и нужно сравнивать – мало того, они напрашиваются на сравнение, но чтобы сравнение получилось продуктивным, оно должно быть расчлененным, артикулированным. Если у тебя есть МОДЕЛЬ поэтики, условно говоря, «раннего» («Раковина»), «среднего» («Ламарк») и «позднего» («Рождение улыбки») М-ма, то сквозь призму сопоставления моделей – сквозь эти «увеличительные стекла» – можно увидеть (по идее) то, чего не видно «простым глазом».

Ты правильно отметил сходство: «Быть может я тебе не нужен, /Ночь» «И от нас природа отступила, /Так, как будто мы ей не нужны». Но, повторюсь, такие сближения требуют спецификации, поскольку стихотворения имеют разную «мифологическую основу». «Ламарк» отмечен радикальным «эволюционным пессимизмом». Все живое – лишь помарка (исходное допущение). Возвращение к первостихии способно дать «забвение» (отчасти катартическое), но не может предоставить никаких «гарантий» (нет залогов от небес). Здесь нет идеи «вечного возвращения»; если наличное живое – лишь помарка, то нельзя быть уверенным, что «другое живое» не станет «другой помаркой». Можно понять и так: живое (как таковое) – ВООБЩЕ помарка. Здесь есть элементы «убийственного восторга», перемежающегося с жалобами («так, как будто мы ей не нужны»).

«Улыбка» имеет очень необычное (трудно формулируемое) мифологическое основание: нечто вроде «эсхатологического вечного возвращения» (оксюморон). Стихотворение нужно увидеть в контексте (начало 37 года, почти одновременно со «Стихами о неизвестном солдате» и «Одой» Сталину). «Под легкий наигрыш хвалы и удивленья» явно перекликается с «И я сопровождал восторг вселенский». В обоих стихотворениях – «Улыбке» и «Львином рве» – «частный случай» (рождение ребенка и явление уникальной певицы) поддается такому «развертыванию», что оно способно охватить словно бы «весь эволюционный ряд».

«Львиный ров» тоже перекликается с «Ламарком», но – довольно сложным образом (это требует специального анализа), более сложным, чем с «Улыбкой» и

«Улыбнись, ягненок гневный...» (тут я вижу единое мифологическое основание). Взять, например, «образ рва». В «Я в львиный ров...» погруженность в ров и крепость воспринимается как должное, как «необходимый этап»: в этом нет ничего трагического, тем более – непоправимого. В «Ламарке» тоже присутствуют ‘ров’ и ‘крепость’, хотя и в неявной форме. «И от нас природа отступила... И подъемный мост она забыла, /Опоздала опустить для тех...». Ясно, что подъемный мост отделяет от нас некую КРЕПОСТЬ, и эта крепость отделена от нас РВОМ (ни ‘ров’, ни ‘крепость’ не «названы по именам», но они присутствуют). Ясно и то, что эти образы несут совершенно разный смысл: в «Ламарке» перед нами катастрофический разрыв, а в «Львином рве» – «закономерный этап».

12.10.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Во-первых, сегодня Йом Кипур, так что желаю тебе и всем твоим близким «гмар хатим*а* тов*а*», хорошей, правильной «подписи» в Книге Жизни.

Поскольку ты не возражал против публикации в «нашей» печати (это не является участием в русской литературе), то я запустил некоторые фрагменты в «Окна», и во вчерашнем номере уже появился обширный отклик читателя, некоего Александра Баршая из поселения Элазар, где кроме общеприятных фраз о том, что он «внимательно и с большим интересом следит», есть и несколько «выпадов» в духе «диссидентской трактовки», один из которых показался мне заслуживающим внимания. Он относится к стихотворению «Где ночь бросает якоря...» Цитирую: «...приведя двенадцать последних строк стихотворения, М. Рувин «поскупился» воспроизвести четыре первых, в которых, собственно, и содержится ответ на вопрос, кому адресованы эти якобы «гнусно физиологические», «самоненавистнические» стихи поэта-еврея, «опустившегося» до страшного поклепа на своих братьев-евреев.

Вот эти начальные строки:

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака,
Сухие листья октября,
Глухие вскормленники мрака,
Куда летите вы? Зачем?
От древа жизни вы отпали?...
.....

Адрес указан ясно: «сухие листья октября, глухие вскормленники мрака». Мне представляется, что в стихотворении, написанном после октября 17 года, то есть после того как Мандельштам совершенно определенно высказал свое отношение к свершившимся в этом месяце событиям – «Когда октябрьский нам готовил временщик// Ярмо насилия и злобы...» или «На голову мою надену митру мрака» – поэтические формулы «сухие листья октября» и «глухие вскормленники мрака» могут относиться только к творцам октябрьского переворота в России.

А поскольку в стихотворении речь идет все-таки о евреях – «Вам чужд и странен Вифлеем, // И яслей вы не увидали», – можно предположить, что обращено оно к еврейским вожакам октябрьского переворота... Таким образом, стихотворение Мандельштама – это, быть может, первое в российской истории публичное проклятие и осуждение евреев (а не еврейского народа вообще), принявших активное участие в большевистском восстании...»

[Надо сказать, что Григорий Фрейдин, филологическое светило из Стенфорда, написавший о М-ме большую книгу «История и миф (1930-1938)» (до меня дошел, наконец, сборник «Русская литература 20 века. Исследования американских ученых», где есть обширные фрагменты из этой книги, написанной по-английски) вы-

двигает еще более оригинальную версию: оказывается, «сухие листья октября» – это беляки, те, **«кто последовал за армией Врангеля за границу»** (стр. 309). Правда, в комментарии Фрейдин приписывает эту идею все тому же Ронену (**«О. Ронен в работе «Osip Mandel'shtam: An Ode and an Elegy» убедительно показывает, что субъект стихотворения – «сухие листья октября, глухие вскормленники мрака», отпавшие от древа жизни, – символизирует бегство не большевиков, а белых из Крыма осенью 1820 г.»**)

Этот Фрейдин (есть еще Юрий Фрейдин, душеприказчик НЯМ) вообще – большой оригинал по части интерпретаций. Например, стихотворение «Ламарк» – о чем бы ты думал? Хорошо сидишь? – о метро. А «подвижная лестница Ламарка» это, соответственно, **«намек на эскалатор в метро»** (стр. 305). **«Я предлагаю рассмотреть «Ламарка» как своего рода размышление о месте поэта в трудовых подвигах первой пятилетки»**. А спуск к кольчецам и усоногим **«связан с движением вниз по социальной лестнице и как бы напоминает интеллигенции о ее давнем долге – освободить наиболее угнетенные слои, которые, подобно низшим формам природы, были лишены подлинных радостей музыки, изобразительного искусства и мышления»** (стр. 307). Прелесть что такое. Похоже, что человек из Совка так и не выехал. Или просто вешает американосам лапшу на уши?]

Я перечитал весь революционный цикл и убедился, что Мандельштам большевистский переворот встретил, мягко выражаясь, недоброжелательно (мистер Г. Фрейдин утверждает, что «**в гражданской войне Мандельштам принял сторону красных**» и «**прославлял Ленина как «народного вождя в слезах несущего роковое бремя»**», стр. 309). Все эти хрестоматийные «**в декабре семнадцатого года// все потеряли мы, любя;//Один ограблен волею народа,// Другой ограбил сам себя...**», и «**скифский праздник**», и «**омерзительный бал**», повторяющиеся метафоры «затмения солнца», «похорон солнца» и «сумерек свободы», ну и т.д. Самое оптимистическое высказывание о Революции: «Мужайтесь, мужи».

То есть «ярмо насилия и злобы» было ощутимо сразу (не зря говорят: первое впечатление всегда самое верное), и сразу стало ясно, что сотрудничать с новой властью будет не просто, хотя попытки «вписаться в ситуацию» начались сразу же и не прекращались никогда.

Вообще-то, когда мир сходит с ума («**Когда на площадях и в тишине келейной// Мы сходим медленно с ума**»), то «**среди гражданских бурь и яростных личин**» человек невольно ищет «своих», то есть обостряется проблема самоидентификации. Когда ветер гнет стволы, цепляешься за корни. Во всех «революционных» стихах у М-ма возникает фактически только одна версия «корней» – православная («**как поздний патриарх в разрушенной Москве**», «**её** (Москвы) **церквей благоуханны соты**»)! Довольно неожиданно для бывшего «эсера», «разночинца» и «эллина» (про «еврея» уж молчу).

О, этот воздух, смутой пьяный,
На черной площади Кремля
Качают шаткий «мир» смутьяны,
Тревожно пахнут тополя.
.....
А в запечатанных соборах,
Где и прохладно и темно,
Как в нежных глиняных амфорах
Играет русское вино.
.....
Архангельский и Воскресенья
Просвечивают, как ладонь, –
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь...

1916

Естественные ассоциации революционной смуты с декабристами приводят поэта к принципиальному неприятию революции, схожему с пушкинским неприятием декабризма:

– Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!
Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

Где-то «на дне» здесь и еврейский страх «смуты», всплывший было в «Декабристе», но затем вычеркнутый:

С глубокомысленной и нежною страной
Нас обручило постоянство.
Мерцает, как кольцо на дне реки чужой,
Обетованное гражданство.

Страна здесь заискивающе названа «глубокомысленной», «обетованное гражданство» (интересное сочетание!) явно проговаривает мечту стать «своим», мечту недоступную, на что указывает слово «чужой» («**мерцает, как кольцо на дне реки чужой**»). Но «своим» М хочет стать именно для «святой Руси», фактически поверженной победившей революцией! То есть окончательный переход в «русские» происходит уже здесь (а в «Сохрани...» он только подтверждается, и звучит клятва на верность, несмотря ни на что)!

И естественно, что для этого нужно было еще разок расплеваться с еврейством. Кстати, стихотворение «Среди священников левитом молодым» первоначально называлось «Иудеям». Но ни в этом контексте, ни вообще оно для меня понятней не стало. Оно было неясно и Бродскому, которому НЯМ писала: «**Речь идет о пророчествах типа «сему месту быть пусту»... Иначе говоря, сие место рухнет, как рухнул Иерусалим. Обратите внимание на строку «и храм разрушенный угрюмо созидался». Храм уже был разрушен, и будет разрушен тот, который созидается... Если хотите, это символ культуры вообще. <...> Старцы – наделенные властью – не видят приближение конца; видит лицо неофициальное – молодой левит (Карташев, О.М. – сам). Концом Иерусалима была тьма, ночь, наступившая, когда Он был на кресте и разодралась завеса. В лен пеленали тело, снятое с креста. «Суббота» с большой буквы. Это не иудейская, а христианско-иудейская символика. Он, которого пеленали в лен (Иоанн, Лука), назван «Субботой», как бы высшим цветением той павшей культуры**».

В этом комментарии слишком много противоречий. Пророчество о будущем разрушении («**сие место рухнет**»)? Но ведь сказано, что храм уже разрушен? И если он уже разрушен, то о чем же поэт предупреждает («**Уж над Евфратом ночь**»)?

НЯМ пишет: «**Храм уже был разрушен, и будет разрушен тот, который созидается...**»: что, таки один за другим? Известно, что после разрушения Второго Храма нового храма не начинали (в Израиле некоторые собираются строить Третий Храм, но гос-во боится дразнить мусульман). Или речь о разных храмах? После разрушения материального храма созидатся может только храм духа, в еврейской истории так и произошло, такой «храм духа» действительно был построен: это Талмуд, и еврейская религиозная жизнь ушла в комментарии и регламентацию быта. И храм этот, поскольку нерукотворный, он и нерушимый, так почему же (и как) он будет разрушен?

Если, как я предположил, речь идет о «разводе» с еврейством, то к чему такая густая иудейская метафорика (и вовсе не отрицательная: «**Мы в драгоценный лен Субботу пеленали**»)? Если разрушение Храма – метафора гибели Российской империи, то кто такие еврейские священники и чему они рады («се радость Иудеи»)? И кто тогда «молодой левит», сей пророк, предупреждающий об опасности, и что означают еврейские обряды, «Суббота» и «семисвещник»? И при чем здесь, черт подери, прокурор Синода Карташев, которому посвящено стихотворение? Не переборщил ли М с метафорикой? У Розанова, тоже оценившего революцию как Апокалипсис,

метафора попроще, без ложного пафоса, а главное наглядна: «...**шла пьяная баба, спотыкнулась и растянулась**». Хотя и он считал, что «**все сводится к Израилю и его тайнам**» и его «Апокалипсис» полон рассуждений о еврейской истории...

Но, так или иначе, отношение к революции у М-ма не слишком доброжелательное, а значит «сухие листья октября» может относиться к большевикам. Хотя, вопреки предположению нашего внимательного читателя, вряд ли тут речь об осуждении именно евреев-участников большевистского переворота. Это уже покаянный ход мысли в стиле Солженицына. А слова «**Вам чужд и странен Вифлеем и яслей вы не увидали**» могут указывать не на евреев, а просто на безбожников. Да и «повапленные гробы» к евреям никак относиться не могут, уж это М-му было известно, что евреев хоронят не в гробах, а в простынях, а повапленные, то есть раскрашенные гробы (завернутые в красные полотнища) характерны именно для большевиков (один такой все еще стоит в Мавзолее). То есть по логике, если речь идет о большевиках, то не о евреях, а если о евреях, то не о большевиках. Или-или. А если это так, то придется кое-что пересмотреть и в общей «концепции». Или как?

15.10.05
Матвей – Науму

Наум, привет!

У меня двойственное чувство: с одной стороны, мне так не нравится (по «воспоминаниям», я не перечитывал) то, что я написал – не столько по смыслу, сколько по тону, плоскому, площадному и «разоблачительному», что «защищать свою версию» не хочется; с другой стороны, возражения меня тоже не убедили – ни твое, ни Александра из поселения (дай бог ему здоровья).

Александр, по крайней мере, не спорит, что это о евреях: «**А поскольку в стихотворении речь идет все-таки о евреях – «Вам чужд и странен Вифлеем, // И яслей вы не увидали» – можно предположить...**» и т.д. [Вайман – еще круче завернул: это даже «вовсе не о евреях», евреи «используются как метафора».] Его предположение, что это о «евреях-вожаках Октября», представляется мне совершенно надуманным. Аргументы типа: «Адрес указан ясно: «“сухие листья октября, глухие вскормленники мрака”» – не только не убеждают, но кажутся просто смешными и нелепыми. На что тут «ясно указано»? На то, что листья октября «сухие» и еще на то, что они – «глухие вскормленники мрака». И что из этого? Неужели слово ‘октябрь’ монополизировано большевиками и под ним уже нельзя понимать просто осенний месяц, когда падают листья? «**Октябрь уж наступил – уж роща отряхает /Последние листы с нагих своих ветвей. Дохнул осенний мрак...**» – может, это о грядущем закате николаевской России?

[В связи с этим мне вспомнился эпизод с замечательным романом американского писателя Джона Гарднера «October Light» – буквально «Октябрьский свет», но надо было перевести «Свет в октябре», поскольку здесь есть аллюзия на название романа Фолкнера «Августовский свет» (August Light), который у нас известен как «Свет в августе». Так вот, разжиревшие «большевики» брежневской эпохи не смогли переварить название «Свет в октябре», и бедному переводчику пришлось обозвать книгу: «Осенний свет»].

Полагаю, что Мандельштам так же мало думал об ‘октябре’ в революционном смысле, когда писал стихотворение «Где ночь бросает якоря», как и американский писатель Гарднер. Кто вообще сказал, что это стихотворение написано после «Великого Октября»? В комментарии Нерлера говорится: «По мнению А.А. Морозова (устное сообщение), стихотворение датируется 1917г.». Вот и все: хотите верьте, хотите нет – ведь Нерлер не делится секретной информацией о том, на чем основано предположение Морозова. Может, стихи написаны в январе 1917 года, а может, в августе? А может, в 20-х годах в Коктебеле, как «припоминает» (правда, неуверенно) Н.Я.?

Короче говоря, вся «революционная тема» произвольно «вчитывается» (тобой и Александром) в стихотворение, в котором ничего этого – то есть этой проблематики – вообще нет. Единственное «доказательство» (на котором держится все ваше «прочтение») – упоминание месяца ‘октября’ (курам на смех). Ни Александр, ни Вайман не делают ни малейшей попытки проанализировать «образный строй» стихотворения. Интересно, как вы это понимаете: большевики – это сухие листья, падающие с древа жизни (?); ими владеет «бесполая злоба» (?); они сойдут бездетными «в свои повапленные гробы» (?). Неужели ты видишь в этом бессвязном наборе предикативов какой-нибудь смысл? Ты узнаешь в этом «портрет Троцкого»? (От какого «древа жизни» он отпал, от еврейского? И Мандельштам осуждает его с националистических позиций?) Или какого-нибудь Антонова-Овсеенко (если это «не про евреев»)? Зачем нам уподобляться A&M и произвольно развинчивать стихотворение так, что его уже нельзя будет свинтить (ведь мы, слава богу, не интертекстуалисты)? Итак, смысла (связного) нет и не будет, если думать, что это – «о революционерах». Но если вникнуть в образный строй стихотворения, все станет на свои места.

Итак, нет худа без добра. Раз уж «вынуждают» анализировать стихи, от которых все комментаторы шарахаются, как от прокаженного, то давайте анализировать. Авось до чего-нибудь и доанализируемся.

По моему разумению, стихотворение построено на смысловой инверсии («выверте», «перевертыше»): берется традиционный навет на евреев – они «не приняли Христа» («И яслей вы не увидали») и тем самым «отпали от древа жизни», как сухие, бесплодные листья. Отсюда – бесплодие, невозможность продолжения рода (они бездетными сойдут в могилу) и, в конечном итоге, «вычеркивание из звездной книги жизни». В концовке стихотворения выворачивается наизнанку библейская мифологема об избранности евреев. Они думают, что другие народы «им обречены» (то есть евреям как единственному избранному, и тем самым единственному вечному, народу), а «на самом деле» (считает М) все обстоит ровно наоборот: все народы вечные (они «обречены звездам»), кроме евреев, обреченных тотальному исчезновению – полный перевертыш! Если бы Мандельштам сам не был евреем, он просто изложил бы поклеп напрямую, но ввиду указанного обстоятельства его задача сильно усложняется. По большому счету стихотворение посвящено «выяснению отношений» с Отцами (тем самым – с Родом). Это – попытка **расплеваться** со своим еврейством, совершенно аналогичная той, которую предпринимает Багрицкий в «Происхождении»: «Я покидаю старую кровать. Уйти? Уйду. Тем лучше. Наплевать» (здесь «расплевывание» – в буквальном смысле слова). Парадокс, обусловленный изначальным (и уже непоправимым, в том числе и в его собственных глазах) еврейством М-ма, состоит в том, что на самом деле это он – сухой лист, отпавший от родового еврейского древа (оно же – древо жизни, дающее семена, которые, в свою очередь, дают всходы). Это он бесплоден (сойдет бездетным в гроб), это для него нет потомства, это им владеет (в связи с этим) «бесполая злоба». В этой связи полезно припомнить довольно загадочное – и очень мощное – пушкинское стихотворение, «оглядку» на которое я отчетливо ощущаю у М-ма. [Точнее сказать, я вижу здесь у М-ма «двойную оглядку» на Пушкина: с одной стороны, он оглядывается «на пейзаж» («Октябрь уж наступил – уж роща отряхает / Последние листы с нагих своих ветвей»), с другой – «на метафизику»: см. ниже «Подражание итальянскому».]

(ПОДРАЖАНИЕ ИТАЛЬЯНСКОМУ)

Как с древа сорвался предатель ученик,
Диявол прилетел, к лицу его приник,
Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной
И бросил труп живой в гортань геенны гладной...

Там бесы, радуясь и плеща, на рога
Прияли с хохотом всемирного врага
И шумно понесли к проклятому владыке,
И сатана, привстав, с веселием на лике
Лобзанием своим насквозь прожег уста,
В предательскую ночь лобзавшие Христа.

1836

Лобзал Христа «в предательскую ночь» (т.е. в ночь в Гефсиманском саду) не кто иной, как Иуда. Следовательно, предатель-ученик – это Иуда, предавший Христа (он же – «всемирный враг»: именно в этом качестве мыслится антисемитами еврейство). Но Пушкин не ограничивается «пересказом»: он «перелагает» тему на другой образный строй – «древа жизни» и «срывающегося» с него «листа» (слово 'лист' у Пушкина не употребляется, но оно «задано» в глаголе «сорвался»: что еще может «сорваться с древа», если не лист?) Получается синтетический образ Иуды как «листа-предателя, сорвавшегося с древа жизни». Мандельштам не мог не проецировать этот образ на себя, как «листа-предателя, сорвавшегося с древа еврейской жизни» (отказ продолжать еврейский род с болезненной силой выражен в близком тематически и концептуально стихотворении «Вернись в смесительное лоно», в котором Н.Я. недаром почувствовала нечто непотребное: «невестам так не пишут»). Для того чтобы «снять» с себя бремя вины (вина перед Отцом, тем более отвергнутым – инвариант, т.е. константный элемент психической жизни, независимо от того, «верим мы во Фрейда» или нет; и независимо от того, признает М эту вину на рациональном уровне или нет), М и производит «психологическую инверсию», или «замещение по Фрейду». Грубо говоря, он **огрызается** по модели «сам дурак»: это не я отпал от древа жизни, а вы; это не я умру (сойду в гроб) бесплодным, а вы; и вот вам за это (за «родовую правоту»), получайте по полной программе весь набор антисемитских поклепов: вы – единственный народ, недостойный звания «вечного» (об этом «перевертыше избранничества» я писал чуть выше). На тему «вечного осуждения» как «избраннического клейма» Израиля играет и такой образ первой строфы, как «Глухие вскормленники мрака», усиленный «перекличкой» с «*глухими* созвездьями». Вина евреев изначальна, они, по слову Пушкина, «всемирный враг» человечества, их вскормил глухой мрак, и завелась эта нечисть «на обочине Вселенной» – «В глухих созвездьях Зодиака». Если хочешь, это мандельштамовский (и тем самым «специфически еврейский», точнее «еврейско-отщепенский») вариант «теологии замещения»: это «поэтическая теология еврейско-отщепенского замещения».

Что касается твоих конкретных аргументов, то они, на мой взгляд, тоже не выдерживают критики. Например, ты пишешь: «**Да и «повапленные гробы» к евреям никак относиться не могут, уж это М-му было известно, что евреев хоронят не в гробах, а в простынях, а повапленные, раскрашенные гробы характерны именно для большевиков (один такой все еще стоит в Мавзолее)**». Здесь у тебя – смещение планов и жанров. Мандельштам не пишет «очерки из быта еврейского народа», а цитирует Евангелие, именно – слова Христа (цитирую в упрощенном старославянском переводе): «**Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, яко подобитеся гробам повапленым, иже внешне убо являются красны, внутри же полны суть костей мертвых и всякия нечистоты**» (Мф 23. 27–28). Уж Иисус-то точно знал (по меньшей мере не хуже, чем Мандельштам), как хоронят евреев. Это не помешало ему **уподобить** евреев (кем же еще могли быть книжники и фарисеи?) повапленным гробам; а М всего лишь варьирует эту евангельскую метафору. И Ленинский Мавзолей тут, батенька, ни при чем.

[Кстати, очень вероятно, что здесь «отозвались» строки из стихотворения (во времена М-ма абсолютно хрестоматийного) А. М. Жемчужникова, направленные против «лжепатриотов»:

И отвращения, и злобы
Исполнен к ним я с давних лет;
Они – «повапленные» гробы...
Лишь настоящее прошло бы,
А там – им будущего нет.

Как видишь, соответствующая поэтическая традиция была уже наработана.]

Что касается твоих изысканий по части «революционных стихов» М-ма (есть у него, безусловно, и такие), то эти наблюдения (во многом интересные; конечно, надо, например, держать в уме отброшенную строфу «Декабриста», которую я, признаться, запамятовал) по большому счету пропали всуе, потому что угодили «не в тот контекст».

И вот еще что. Поскольку в мире «все связано со всем», я не могу «утверждать» (это было бы просто глупо), что в стихотворении «Где ночь бросает якоря» нет «общественно-политических аллюзий». Но если уж проецировать «евреев как метафору» на социально-политическую сферу, то она ложится скорее уж на «силы темного традиционного прошлого», чуть ли не на «белое движение» (отношение к которому М-ма взбесило Цветаеву настолько, что она просто «вычеркнула его из своей жизни»). Я сам эту версию вычитал в одной (необычайно глупой, зато безупречной по части «православия») статье Т. Жирмунской, где сказано: «**Тремя годами позже** (т.е. в 1921 г.) **у него рождается откровенно библейское, а значит, противное новому режиму стихотворение, которое, однако, некоторые исследователи** (может, она имеет в виду Г. Фрейдина, или Ронена?) **считают нацеленным на... Белое движение. В прижизненные сборники не входило: "Где ночь бросает якоря / В глухих созвездьях Зодиака..."**»

Хорошо тому живется, кто душою чист и тих... [Вариант: «Хорошо тому живется, У кого одна нога: И залупа меньше трётся, И не надо сапога».] Хорошо живется Тамаре Жирмунской: «**откровенно библейское, а значит, противное новому режиму**». (К сожалению, на таком же уровне «трактует» эти стихи и НЯ.)

Добавлю, что специфическое «христианство имени М-ма» и «большевизм» (тоже очень своеобразно трактуемый) вовсе не являются антиподами, а, наоборот, годятся в союзники – в духе статьи «Слово и культура» (1921; думаю, примерно тогда же было написано и стихотворение «Где ночь бросает якоря»): при большевиках якобы произошел «синтез»: «**Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства.** (Как в христианстве, трактуемом в духе статьи «Скрябин и христианство»). **Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза... <...> Христианин, а теперь всякий культурный человек – христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи...**» Это своеобразная «большевистско-культурно-христианско-модернизаторская утопия», которой, естественно, суждена была короткая жизнь.

16.10.05
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Твоя цитата из Евагелия от Матфея – по делу, как и указание на возможную перекличку с Пушкиным. Кстати, в моем трехтомнике я не нашел «Подражания итальянскому», а ведь примечательное стихотворение! Интересно, что сорвавшийся с древа жизни лист-Иуда должен был бы умереть естественной смертью, евреи должны были исчезнуть (как писал Тойнби, «выполнив свою историческую миссию»), но «диавол» не дал сему случиться, он «прилетел» и «дохнул жизнь в него», с этого момента евреи стали «исчадиями ада», «всемирным врагом», такова отныне их «историческая миссия», и на этот дьявольский мандат сатана поставил свою окончательную печать («лобзанием своим насквозь прожег уста»). Поразительное стихо-

творение, достойное отдельного разговора: это весь отрывок или часть чего-то? Каков контекст? Ей-богу любопытно...

В стихотворение «Где ночь бросает якоря...» возникает еще проблема датировки. По тем скудным комментариям, которые приводятся в «черном» двухтомнике, датирование 17 годом никак нельзя считать доказанным, более того, в сохранившейся рукописи осталась пометка (рукой НЯ?) «1920. Коктебель», и в «синем» четырехтомнике, составленном Нерлером, где стихотворения расположены по годам, этот стих находится рядом с «Вернись в смесительное лоно...», а это уже «совсем другая опера», это уже «еврейский» контекст. Две датировки – два контекста – две трактовки, два мира – два Шапира.

Рассмотрим еще раз ранюю датировку (17 год).

У Лекманова (в биографии М-ма) написано, что «**первоначально Мандельштам встретил Февраль 1917 года с воодушевлением**», но «**в конце мая 1917 он, не отступая от уже сложившейся традиции, покинул столицу и уехал в Крым**». Осень 17-го он встретил в Алуште в кругу «красавиц тогдашних» и «тех европеянок нежных» и этот период заполнен стихами «с греческим уклоном»: про «Тавриду», «Одиссея» и т.п. О революции – ни гу-гу. Но уже 11 октября (как сообщает Лекманов) Мандельштам вернулся в Петроград, буквально с корабля на бал, к «самой кульминации» «событий мятежных». Из протокола допроса Мандельштама от 25 мая 34 года: «**Октябрьский переворот воспринимаю резко отрицательно. На советское правительство смотрю как на правительство захватчиков, и это находит свое выражение в моем <...> стихотворении «Керенский»...**»

Я лично доверяю такого рода протоколам, но и вне вопросов доверия все стихи этого времени, не только «Керенский», подтверждают протокольную искренность Мандельштама. Ахматова по этому поводу замечает, что «Мандельштам одним из первых стал писать стихи на гражданские темы».

Учитывая антибольшевизм Мандельштама в 17 году, нет ничего «невообразимого» в сравнении большевиков с сухими листьями октября, падающими с древа жизни (называет же он Ленина «октябрьский временщик»), а «бесполость» их злобы можно отнести (не без некоторой натяжки) к бесполому (социальному) методу «построения нового человека», а то, что сойдут бездетными в гробы, – значит не оставят идейных наследников.

К тому же, в явно антибольшевистском стихотворении «Керенский», где присутствуют и «октябрьский временщик» и «октябрьский тусклый день», появляются и евангелические реминисценции: « **– Керенского распять! – потребовал солдат, // И злая чернь рукоплескала:// Нам сердце на штыки позволил взять Пилат, // И сердце биться перестало!**». «Иудеи» в этой метафоре распятия это явно «злая чернь», революционный народ. К этой же черни может относиться и обращение «**Вам чужд и странен Вифлеем**». В результате его, Христа-Керенского, «**благословить в далекий ад** (чем не «мрак»: «**на голову мою надену митру мрака**») **сойдет стопами легкими Россия**». (Этот образ прячущейся, уходящей в тень православной, подлинной Руси появляется уже в «О, этот воздух, смутой пьяный...»: «**Повсюду скрытое горенье, в кувшинах спрятанный огонь**»...)

Но если взять вторую датировку, 20-м годом, то к этому времени от антибольшевизма М-ма мало что остается. Согласно биографии Лекманова, в апреле 18-го Мандельштам становится советским чиновником, «делопроизводителем и заведующим Бюро печати в Центральной комиссии по разгрузке и эвакуации Петрограда», а 1.6.1918 «заведующим подотделом художественного развития учащихся в отделе реформы высшей школы с окладом в 600 рублей», причем по рекомендации Луначарского. Вместе с Наркомпросом он переезжает в Москву и живет аж в «Метрополе», о чем позднее вспоминал ностальгически. Где-то в июле 18-го, якобы спасаясь от Блюмкина, он «спешно покидает Москву» и свой пост с замечательным объяснением: «В начале июля я захворал истерией», а в середине февраля 19-го он уезжает

на юг, в Харьков, где получил другую советскую должность: «заведующий поэтической секцией Всеукраинского литературного комитета при Совете искусств Временного рабоче-крестьянского правительства Украины». На тех же допросах в 34-ом он признается, что «с конца 18-ого наступает политическая депрессия, вызванная крутыми методами осуществления диктатуры пролетариата». (Надо полагать, что чистосердечность признаний М-ма в нелюбви к большевикам до определенного периода должна была подчеркнуть чистосердечность его дальнейшего раскаяния: «примерно через месяц я делаю резкий поворот к советским делам и людям».) С этим поворотом связано единственное относительно оптимистическое стихотворение о революции в тот период «Прославим, братья, сумерки свободы...».

Помирившись с революцией, М вспомнил и о своих эсеровских «увлечениях юности». Лекманов пишет, что «в Москве Осип Эмильевич завел если не дружбу, то близкое товарищество с левыми эсерами», печатался в их изданиях, «уцелевшие сотрудники которых позднее вспоминали, что между собой называли автора «Сумерек свободы» «нашим поэтом»». В июле 18-го этой идиллии пришел конец вместе с так называемым «эсеровским мятежом» (убийством Мирбаха тем же Блюмкиным), с этого момента участие эсеров в Советском правительстве закончилось.

«В середине февраля 1919 года, накануне репрессий против левых эсеров, Мандельштам вместе с братом Александром уехал в Харьков» (Лекманов, стр. 77), затем, опять же с братом, в Киев (в Киеве начался его роман с НЯ), а затем, в конце 19-го в Крым. Что понесло Мандельштамов маршрутами белого офицерства, текущего на юг, в белогвардейский Крым? Как еврей, к тому же служивший в советских организациях, М явно подвергал себя опасности (двоекратный арест это подтверждает). Голод? Но по свидетельствам очевидцев, он голодал и в Феодосии... Волошин, убеждая начальника политического сыска при Врангеле освободить М-ма, писал: «Мне говорили, что М-м обвиняется в службе у большевиков. В этом отношении я могу Вас успокоить вполне: Мандельштам ни к какой службе не способен, а также и к политическим убеждениям: этим он никогда в жизни не страдал» (некоторое преувеличение, конечно).

С марта по июль М жил у Волошина в Коктебеле, потом с ним поссорился и отправился дальше на юг, в Грузию, и только в начале октября 20-го «братья Мандельштамы вместе с четой Эренбургов в качестве дипкурьеров возвратились из Тифлиса в Москву ***на бронепоезде***» (Лекманов, стр. 83).

М мотался по югу в самый разгар российского Апокалипсиса, который был и еврейским Апокалипсисом (период жесточайших еврейских погромов по всему югу России, творимых белыми, зелеными и всеми, кому не лень), и если эти скитания не сделали его большевиком, то и симпатии к Белому Движению у него вряд ли остались (если были), а стало быть и его антибольшевистский пафос 17 года уже не мог держаться на таком историософском накале, как в стихотворении «Где ночь бросает якоря» (если считать его антибольшевистским). В таком «контексте» логически возможен даже и «белый» адресат (именно их дело безнадежно). Но слова «не вам, не вам обречены, а звездам вечные народы» никак не могли относиться к Белому движению...

К тому же, если стихотворение написано в Коктебеле в 20-ом, то уж никак не в октябре (если в начале октября, и после Грузии, он уехал в Москву), и непосредственное наблюдение опавшей листвы толчком к стихотворению не является. А вот зачин стихотворения явно южный, «крымский», «таврический»:

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака...

И весь строй стихотворения, скорее историософский, несколько элегический, чем гражданский, склоняет к тому, что на этот раз поэта озаботила какая-то глубокая, не чета политическим беспокойствам, дума. Надо полагать, что М чувствовал себя в Крыму довольно заброшенным (отсюда отчаянно-любовные письма «Наденьке» – якорь, и опять же иудейский...), воистину сухим листком, оторвавшимся

от «древа жизни». И если уж ты упомянул Пушкина, то М в таком состоянии вполне мог вспомнить и Лермонтова с его «дубовым листком», который

...оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;
Засох и увял он от холода, зноя и горя
И вот, наконец, докатился до Черного моря.

Листок-странник, «прижавшись у ***корня*** чинары высокой», молит ее «с тоскою глубокой»:

...«Я бедный листочек дубовый,
До срока созрел я и вырос в отчизне суровой.

...Прими же пришельца меж листьев своих изумрудных,
Немало я знаю рассказов мудреных и чудных».

Но чинара свое дело туго знает:

«На что мне тебя? – отвечает младая чинара, –
Ты пылен и желт, – и сынам моим свежим не пара.
Ты много видал – да к чему мне твои небылицы?
Мой слух утомили давно уж и райские птицы.

Иди себе дальше; о странник! Тебя я не знаю!
Я солнцем любима, цвету для него и блистаю;
По небу я ветви раскинула здесь на просторе,
И корни мои умывает холодное море».

В такой ситуации и судьба народа-странника не могла не показаться ему судьбой обреченного листка. И тут твои соображения о «смысловой инверсии» вполне допустимы: для христианствующего Мандельштама эта судьба была связана с изначальной «общенародной ошибкой», роковым неприятием евреями Христа. Как говорил Фуше: это больше чем преступление, это ошибка... И за эту ошибку-преступление приходится расплачиваться отверженностью. В таком контексте твоя трактовка неоспорима. Вот только странно, что бедствия его народа, которых он наверняка насмотрелся, не погасили, а скорее возбудили в нем этот злобный пафос: **«бесполая владеет вами злоба»**...

Кстати, интересно, что в стихотворении «Вернись в смесительное лоно», написанном для «Наденьки», и в стихотворении «Где ночь бросает якоря...» вместе с «гнусно-физиологическим» неприятием еврейства (если примем твою трактовку) присутствует и некое чувство, я бы сказал, «обреченности еврейству», здесь какое-то странное, болезненно-амбивалентное отношение к любимой как к «дочери-кровосмесительнице», как к чему-то отторгнутому, запретному, но в то же время он принимает ее такую, потому что на такую – обречен:

Что царской крови тяжелее
Струиться в жилах, чем другой, –
Нет, ты полюбишь иудея *(а ты – иудейку)*,
Исчезнешь в нем – и Бог с тобой.

Так что же получается: две взаимоисключающие трактовки в зависимости от разной датировки?

17.10.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Я убежден («в отличье от хлыща /то бишь постмодерниста/ в его существованьи кратком»), что в самом стихотворении каким-то образом *содержится* правильная трактовка, по большому счету не зависящая не только от датировки, но и вообще ни

от каких привходящих обстоятельств: надо только дать возможность тексту *самому себя трактовать*. Ведущая к этому процедура сродни «феноменологической редукции» Гуссерля и методике Хайдеггера в интерпретациях, скажем, Гельдерлина (где стихам «дается возможность говорить за себя», или «являть свою несокрытость»). Чтобы не углубляться в методологические дебри, в которых нетрудно заблудиться (я ведь сам не гуссерлианец), я пользуюсь «для домашнего употребления» таким упрощенным литературоведческим аналогом феноменологической редукции, как «выявление образного строя» стихотворения (при всей условности термина). К сказанному в предыдущем письме (где я по мере сил пытался применять эту методику) добавлю следующее.

Стихотворение «Где ночь бросает якоря» построено – если судить в категориях «речевых жанров» – как *обращение*. Автор обращается к неким «вы» (что исключительно важно – *вы*, а не *мы*!) В этом плане первая строфа стихотворения представляет собой экспозицию «субъекта, к которому обращаются»; здесь и только здесь он дан описательно, «в третьем лице». Что о нем (об этом *субъекте*) сказано? Это – листья; их предикаты: они ***сухие***; они ***глухие вскормленники мрака***. Уже в предикате ***вскормленники*** задана *пассивность*: вскармливают беспомощное существо, за себя не отвечающее, в каком-то смысле невменяемое. Далее это предикативное качество выдерживается по всему тексту. «**От древа жизни вы *отпали***» (это, в общем-то, «вменяемое» действие смикшировано тем, что листья, как мы знаем, падают не по своей воле; далее они ***летят*** по воле ветра и земного притяжения. «**Вам чужд и странен Вифлеем, /И яслей вы не увидали**». Вифлеем им не столько «враждебен», сколько «чужд и странен» (что поделаешь, такие уж они – вскормленники мрака). «**Для вас потомства нет – увы**». Здесь подпускается даже некая доля сочувствия (***увы***, видите ли), в котором, на мой вкус, больше мерзости, чем во всем остальном, но мы сейчас не об этом... Самое сильное, что о *них* сказано: «**Бесполая владеет вами злоба**» – также микшируется в двух смыслах. С одной стороны, «бесполая» звучит почти как «бессильная» (здесь это «функциональные синонимы»); с другой стороны, если эта «бесполая злоба» и была против кого-то изначально направлена, то – против самих себя же (это типа «аутозлоба», интравертная злоба). Недаром сразу после этой строки – без какого-либо промежуточного действия, направленного «на других», – сказано: **«Бездетными сойдете вы /В свои повапленные гробы»**. И это единственный, по сути, результат «злобы». Кончается дело отторжением от «звезд», вечности, избранничества и т.п. Модус пассивности выдержан от начала и до конца. В моих глазах это – необходимое и достаточное доказательство того, что это «о евреях»; и что это – не о большевиках (в том числе и не о большевиках-евреях).

Если затем попытаться «спроецировать» результат «имманентного анализа» на «реалии», увидим, что «все сходится» (если это «про евреев»; и ничего не сходится, если это «про большевиков»). Ты правильно вспоминаешь, «что это был период жесточайших еврейских погромов по всему югу России, творимых белыми, зелеными и всеми, кому не лень». Но «метафизический масштаб» стихотворения позволяет взглянуть на дело шире. Слезкин (в «Эре Меркурия») пишет именно об этом времени как об эпохе «рокового выбора»: все евреи оказались эмигрантами, и им осталось только выбрать страну иммиграции – Америку, Россию (Слезкин считает, что даже для «русских евреев» решение остаться в России было решением об иммиграции) или Землю Обетованную. Одно слово – осенние листья, разбросанные по всему свету. Позиция Мандельштама в этом плане такова: он отвергает *все три* варианта иммиграции как слишком активные, энергичные, амбициозные для такого «истощившегося племени», как евреи. Единственный выход для них – «асимметричное решение» о «метафизической иммиграции» – в Христианство. (Призыв к добровольному национальному самоубийству, ни больше ни меньше.)

Еще один возможный («почти феноменологический») подход к смыслу – через

категорию *события* (очень по-гуссерлиански). Происходит ли что-либо в стихотворении? Если да, то каков здесь характер событийности? Можно со всей определенностью сказать, что событийность мыслится здесь в строго христианском модусе. Для христианина события делятся на эмпирические и онтологические. Строго говоря, было лишь одно онтологическое событие (т.е. такое, после которого онтологическая структура мира изменилась), это – пришествие Христа (ну, и грядущее второе пришествие). Так, А.Ф. Лосев пишет: «**Только христианский космос имеет неповторимую и специально определенную Богом историю. Мистически чувствует христианин каждую эпоху, и каждая эпоха чем дальше, тем ближе подходит к осуществлению мировой цели. До Христа – падение, грехопадение, забвение истинного Бога; Христос спасает людей, мир онтологически становится иным; второе пришествие Христа – новое онтологическое изменение мира**» («Мировоззрение Скрябина»). Так и у М-ма: присутствие в стихотворении «онтологического события» – Рождества Христова – делает невозможным присутствие «здесь же», «на этом же онтологическом уровне» какого бы то ни было другого события (скажем, Революции). Единственный шанс Революции «пристроиться» – это стать «эмпирической реализацией» такого «надэмпирического» *прообразующего* События (События-прообраза), как Рождество. (В этом смысле Революция вполне может быть «условно приравнена» к Рождеству – как эмпирическая реализация надэмпирического события. См., например, статью Мандельштама «Слово и культура».) И этот *событийно-онтологический* подход приводит к тому же выводу: это «о евреях»; и это – не «о евреях-революционерах» (и вообще не о революционерах). Единственное в мире онтологическое Событие, которое они *упустили*, хотя им *и только им* выпал шанс его *принять*, оставило евреев в прошлом *навсегда*, будущего у них нет и быть не может: они бесплодны еще и *событийно*.

Еще один момент. В воспоминаниях Н.Я. есть эпизод, свидетельствующий о том, что М-му было не чуждо «чувство вины перед родом» (в виде «родового древа»). Эпизод, относящийся к 1928 году. «**Оказалось, что она** (встреченная в Ялте старуха) **тоже Мандельштам и семья эта считается «ихесом», то есть благородным раввинским родом. Старуха никак не могла добиться от Мандельштама сведений о той ветке, из которой он вышел. Мандельштам даже не знал отчества своего деда. Старики пригласили нас в комнату за лавкой и вытащили из сундука большой лист с тщательно нарисованным генеалогическим деревом. <...> Я не запомнила фамилию, потому что никак не понимала, с чего это вдруг Мандельштам с таким любопытством рассматривает дерево и расспрашивает стариков обо всех ветках и отростках**».

Теперь отвечаю на вопрос относительно пушкинского «поразительного стихотворения, достойного отдельного разговора»: «это весь отрывок, или часть чего-то? Каков контекст? Ей-богу любопытно...» Еще бы не любопытно!

Сначала мораль: пора бы уже, батенька, понять, что читать стихи можно только в академических (или приближенных к ним) изданиях: иначе кто-то выберет за тебя и «правильные» стихи, и «нужные» контексты, и «должные» толкования.

История со стихотворением «Подражание итальянскому» такова. Оно входило в число последних стихотворений, подготовленных Пушкиным для печати, но при жизни опубликовано не было. [Царь велел Жуковскому просмотреть архив убитого Пушкина, отобрать подходящие стихи, а остальные уничтожить. Царь нашел подходящим лишь стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны» (оно было опубликовано факсимильно, чтобы никто не сомневался, что «христианнейшие» строки написаны рукой Пушкина), а остальные забраковал, и они были опубликованы лет этак через 20 после смерти Пушкина, спасенные вопреки воле царя.] Пушкинист Н.В.Измайлов первым обратил внимание на то, что перед некоторыми из названий этих стихотворений стоят римские цифры. Он высказал предположение (в 1954 году), что мы имеем дело с циклом, а поскольку все нумерованные стихи были написаны в период пребывания Пушкина на даче Каменного Острова, этот цикл

был назван Каменноостровским. Это что-то вроде «поэтического завещания» Пушкина. Итак, формальным основанием для объединения стихов в цикл служит определенная Пушкиным цифровая последовательность стихотворений, из которых в настоящее время известно четыре под римскими цифрами II, III, IV, VI; недостающие I и V, а может быть и последующие, остаются неизвестными. Состав и порядок стихотворений цикла впервые приводит Н.В.Измайлов. Он таков:

I — неизвестно.
II — «Отцы пустынники и жены непорочны...» («Молитва»); дата – 22 июля 1836 г. (ПД, № 951). Под заглавием «Молитва» включено Пушкиным в список стихотворений, составленный в конце 1836 г. (ПД, № 984).
III — «(Подражание итальянскому)» («Как с древа сорвался предатель ученик...»); дата – 22 июня 1836 г. (ПД, № 235).
IV — «Мирская власть» («Когда великое свершалось торжество...»); дата – 5 июля 1836 г. (автограф был в Париже; снимок в ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1747).
V — неизвестно.
VI — «Из Пиндемонти» («Недорого ценю я громкие права»); дата – 5 июля <1836 г.> (ПД, № 236).

[Надо добавить, что Измайлов «для полноты картины» предложил считать, что «I» – это «Памятник», а «V» – «Когда за городом, задумчив, я брожу...», благо оба стихотворения также относятся у 1836 году. Однако поскольку в автографах этих стихов римских цифр нет, эта версия ничем не подтверждается (хотя «Памятник» – тоже о «небесной» и «мирской» власти: «две пирамиды власти»). Есть версия, что к этому же циклу относится и найденное в черновиках к «Из Пиндемонти» стихотворение «Напрасно я бегу к Сионским высотам» (как видишь, все ближе и ближе подбираемся к «сионизьму»); Петрунина поставила вопрос: «...не стояла ли на нем римская цифра пять?» Ответ Старка: **«Мы согласны, что это четверостишие является разрешением проблем, поставленных в стихотворении «Из Пиндемонти», но в таком случае оно может занимать место лишь следом за ним, т. е. под номером семь, завершая цепочку раздумий Пушкина, отразившихся в цикле. Но поскольку беловой автограф четверостишия все же неизвестен, окончательное решение о его месте невозможно и всякое предположение является гипотетическим».**]

Прежде всего надо сказать, что это действительно *подражание итальянскому*: Б.Томашевский установил (еще до разысканий Измайлова), что это «вольное подражание» сонету об Иуде итальянского поэта Франческо Джанни, известное Пушкину по французскому переводу Антони Дешана.

Феликс Раскольников подчеркивает загадочность стихотворения: **«У Пушкина есть еще одно стихотворение, похожее по своей структуре и по стилю на «Пророка», но противостоящее ему по идее, так что его можно назвать своеобразным анти-«Пророком». Это «Подражание итальянскому»** («Как с древа сорвался предатель ученик»), **написанное в 1836 году. В отличие от «Пророка», героем этого стихотворения является «предатель ученик», к которому прилетает не «шестикрылый серафим», а Дьявол. Он тоже «приникает к лицу» Иуды и «вдыхает жизнь» в его «живой труп». Но если в «Пророке» аналогичная «операция» заканчивается превращением лирического героя стихотворения в Пророка, то в «Подражании итальянскому» Иуду бросают в «гортань геенны гладной», где Сатана (не Бог, как в «Пророке») «прожигает уста» предателя. Почему Пушкин написал это стихотворение, зеркально противоположное «Пророку», и что он имел в виду, включая его в «Каменноостровский цикл», остается загадкой».**

Существует множество «контекстных разгадок». Например, у Эйдельмана: «**Итальянская легенда** (в советской печати библейские мифы приходилось называть ‘итальянскими легендами’)— «**Как с древа сорвался предатель ученик» (III) должна была поразить воображение читателя картиной совершенно противоположной, нежели в**

«Отцах пустынниках...»: в стихотворении «II» – сердце возлетает «во области заочны», а тут – повесть о том, как дьявол оживил сорвавшегося с дерева Иуду и «бросил труп живой в гортань геенны жадной», где бесы встречают его с радостью, а сатана

Лобзанием своим насквозь прожег уста,
В предательскую ночь лобзавшие Христа.

Но вслед за тем – в IV стихотворении – резкое, неожиданное, злое возвращение на землю – и снова возникают евангельские образы: по сторонам креста, где был распят Христос, стояли

...бледные, две слабые жены,
в неизмеримую печаль погружены.

Теперь же у подножия креста можно видеть

В ружье и кивере двух грозных часовых».

От себя добавлю: не отсюда ли эти ‘часовые’ (переименованные в ‘сторожей’) перекочевали в стихотворение Мандельштама «Как светотени мученик Рембрандт» («Не охраняется ни сторожами теми...»)?

В статье «Иуда» из электронного «Русского гуманитарного словаря» Г.Левинтона я нашел интересные сведения, возможно, проливающие свет на то, откуда взялся образ «листа-Иуды» (сначала у европейских поэтов, затем у Пушкина, а потом, добавлю от себя, у Мандельштама). В Новом Завете представлены две разные версии гибели Иуды. В Евангелии сказано, что он покончил с собой («удавился»); ни о повешении, ни о дереве ничего не говорится (т.е. это позднейшие домыслы). А в Деяниях апостолов говорится «об Иуде, бывшем вожде тех, которые взяли Иисуса. Он был сопричислен к нам (т.е. к апостолам) и получил жребий служения сего, но приобрел землю неправедной мздою (т.е. за тридцать сребреников; в Евангелии иначе: Синедрион купил землю на деньги, оставшиеся от удавившегося Иуды) и, когда низринулся, расселось чрево его и выпали все внутренности». Левинтон пишет (не знаю, сам он до этого додумался или – скорее всего – у кого-то позаимствовал): «Именно в попытке примирения этих версий возникло представление о том, что Иуда повесился на древе и сорвался с него – представление, отраженное в стихотворении Пушкина «Как с древа сорвался предатель ученик». [У Левинтона есть еще одно интересное наблюдение: «В указанном стихотворении Пушкина показательно подчеркивание темы диавола, бесов, сатаны, – три названия на 10 строк».]

Но еще более интересной (и прямо перекликающейся с моей трактовкой стихотворения М-ма «Где ночь бросает якоря»; кажется, я в очередной раз изобрел велосипед) является трактовка стихотворения «Подражание итальянскому» как «перверсивного» (или «субверсивного»). Эту интерпретацию я нашел в Ученых записках Вятского гос. Пед. Института за 2000 год, в статье Л.И.Лузяниной «Мотив ‘предатель-ученик’ в художественном сознании Пушкина 1830-х годов. («Подражание итальянскому» и «Моцарт и Сальери»)». Эта дама накопала кучу интерпретаций, подтверждающих ее «перверсивное» видение. Например, она цитирует американского литературоведа, который пишет: «Стихотворение Пушкина («Подражание итальянскому) – это философские размышления о природе зла и соотношении власти, Сатаны и Бога. Сатана предал Бога и толкнул человека повторить этот грех. Лобзание, которым Сатана награждает своего ученика, превращается в кару. Раскрыв ***внутренний механизм сатанинской субверсии***, стихотворение Пушкина утверждает первичность высшей власти. Заключительное слово стихотворения о Иуде – Христос». Он говорит также, что «семантические измены проникли в малейшие детали текста».

Сама Лузянина пишет: «В “Подражании итальянскому” Пушкин, следуя учению православия об Антихристе как Лже-Христе, показывает, как в сатанинском творении

все вырождается в свою противоположность: поцелуй становится средством предательства, вознесение оборачивается низвержением, жизнь – смертью, награда – наказанием, любовь – ненавистью, а ученик – предателем. Смещены все ценности, а понятия включают в себя внутреннее отрицание». [В связи с этим у Лузяниной представлена интересная интерпретация «Моцарта и Сальери», где Сальери – «сын дьявола», также выворачивающий все наизнанку: «заветный дар любви» – яд, «друг-Моцарт» – на самом деле враг и т.п. Словом, Сальери – Предатель-ученик.]

В этом свете можно сказать так: если у Пушкина наличествует инверсия/субверсия, то у Мандельштама – инверсия в квадрате, если не в кубе (см. мои «почти психоаналитические» рассуждения в предыдущем письме). Это еще одно («лишнее») проявление «кривизны» его катартики.

Наум – Матвею

Да, убедил. О большевиках М не стал бы писать столь «физиологично», с таким, почти интимным, пафосом отторжения (невозможного, до конца неосуществимого! – об этом и «Вернись в смесительное лоно»). Я думаю, что увязка с «Подражанием итальянскому» Пушкина (спасибо за развернутую справку, она в какой-то степени возвращает к И. Сурат и её разговору о христианстве Пушкина) очень верна и это настоящая и важная находка (и насчет сторожей – похоже на правду), так как безошибочно освещает весь узел раздумий М-ма на эту тему. Да, он (как и Пастернак, переболев революцией) видел в христианстве ту «родину мировой культуры», тот рай, где несть эллина и иудея, который евреям-большевикам, как и другим нацменам Империи, мерещился в «интернационализме» и замене национальных проблем классовыми. И такой строй стихотворения совпадает со строем «еврейской темы» во всем творчестве М-ма.

Поклонник «большевистской» версии опирается на «Керенского», но я уже писал в прошлом письме, что плакатный на первый взгляд «Керенский» на самом деле несет в себе отпечаток темы «всемирного врага» (родовое древо – как всемирный враг!). Согласен ли ты, что большевистский переворот в «Керенском» это метафора Распятия, онтологического события, и действительно получается, что если «злая чернь» это иудеи, то где же матушка-Русь? А матушка святая Русь становится уходящим под сень соборов настоящим христианством (с которым М солидаризуется), прячущимся до времени от разгула сатанинства. Сюда же относится и стихотворение «Среди священников левитом молодым...», и вообще среди стихотворений 17 года гораздо больше стихов о христианстве, соборах, Руси, чем сугубо «гражданских», о революции. М явно рассматривал революционные события апокалипсически, и ты, наверное, прав в том, что он придавал им значение глубочайшего исторического поворота, сравнимого по важности с возникновением христианства.

18.10.05
Наум – Матвею

Накануне революции (кажется, с «Федры», 1915–16) у М-ма появляется образ черного солнца. В главе «Молодой левит» во «Второй книге» НЯ указывает на некую центральную с ее точки зрения тему периода «становления “Тристий”» и «первого приступа эсхатологических предчувствий» – апокалипсическую тему расплаты за отпадение от христианства. О вине-грехе России-Федры М говорит в «Скрябине и христианстве». Тема эта связывает цепочкой образ «черного солнца» (Никтелиос), статью о Скрябине (**«это основная моя статья»**, – цитирует она М-ма), стихотворения о «Федре» («Как этих покрывал и этого убора...»), о «молодом левите» («Среди священников левитом молодым...») и далее везде. «**В стихотворении о Федре впервые говорится о черном солнце, то есть о солнце вины и гибели**» (стр. 127 по изданию ИМКА-пресс 78 года).

НЯ трактует образ Федры как образ мачехи-родины, полюбившей пасынка-поэта грешной любовью, «**художник всегда пасынок**», – пишет она. В этом «построении» есть только одна неувязка: мачеха-родина никогда пасынка-Мандельштама не любила. Но здесь подходит обратный миф, «перевертыш»: мачеха невинна, а грешна любовь пасынка к ней... В любом случае здесь какой-то греховный узел: то ли у мачехи башня съехала, то ли пасынок обезумел, но ясно, что их отношения (200 лет вместе), отношения поэта-чужака и родины, далеко зашли, в доме запахло смертью, «восходит черное солнце», «погребальный факел чадит», ночь сторожит... (НЯ еще пишет, что о черном солнце «говорится в одной из статей Анненского», и о нем «говорил <...> и Розанов», ты что-то знаешь об этом?)

В стихотворении «Среди священников левитом молодым...» «Погибающий Петербург <...> вызывает в памяти гибель Иерусалима. Гибель обоих городов тождественна: современный город погибает за тот же грех, что и древний». И грех этот, «грех эпохи, за который все мы несем расплату» – отпадение от христианства. Для погибающих, сходящих в Ночь, восходит черное солнце. Отсюда и «я проснулся в колыбели черным солнцем осиян», то есть с родовым, гибельным грехом иудейства – грехом отпадения от животворного древа христианства. «Судьба еврейства, – пишет НЯ, – после начала новой эры была для М-ма жизнью под тем черным солнцем».

Вообще-то, образ черного солнца – это картина солнечного затмения, символ конца света.

22.10.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Сначала справки – это проще остального. Во первых строках снова «ставлю тебе на вид»: пользоваться лучше комментированными изданиями, а не абы какими – кроме всего прочего, это облегчает жизнь. Последнее издание Второй книги Н.Я. (Согласие, 1999. Предисловие и примечания А. Морозова) очень неплохо откомментировано, и если пользоваться им, то вопросы типа: «В какой статье Анненского...? и т.п.» – отпадают сами собой. Поэтому выписываю соответствующие комментарии Морозова. «*...ночное или черное солнце, существующее в греческой мифологии (Никтелиос орфиков)...*» – В слове «nyctelios» этимологической связи с солнцем (helios) нет. «Ночь» (nycta), по учению орфиков, состояние, откуда все происходит; эпитет nyctelios прилагается к богу Дионису, прославляемому в ночных праздничных мистериях. [Как видишь, полагаться на Н.Я. опасно: она «слышала звон...» (хотя и была кандидатом филологических наук; впрочем, в ее позиции есть своеобразное величие: «и не собираюсь ходить в библиотеку за справками – это сделают без меня»). Если уж применять термин nyctelios к творчеству М-ма, то не к «ночному солнцу» (результат ошибочной этимологии), а к таким концептам, как «первооснова жизни» («Останься пеной, Афродита... С первоосновой жизни слито!» Само собой понятно, что nyctelios имеет прямое отношение к катартике. Конечно, интересно было бы узнать, где Н.Я. «подцепила» это слово. Судя по контексту, не от самого М-ма, что резко снижает значимость ее размышлизмов по этому поводу.]

«*...о черном солнце как о видении Федры говорится в одной из статей Анненского...*» – В статье Анненского «Трагедия Ипполита и Федры» слов о «черном солнце» нет. Близкую перекличку с мандельштамовским образом обнаруживают строки из стихотворения Анненского «Который?»:

Там в дымных топазах запястий
Так тихо мне ночь говорит;
Нездешней мучительной страсти
Огнем она черным горит.

[От себя добавлю: еще более очевидная перекличка – со строками Брюсова:

И снова ты, и снова ты,
И власти нет проклясть!
Как Сириус палит цветы
Холодным взором с высоты,
Так надо мной восходишь ты,
Ночное солнце – страсть!

Пренебрежение Брюсовым (несмотря на прямое признание М-ма, что тот оказал на него на определенном этапе более сильное влияние, чем кто бы то ни было) диктуется в современном литературоведении (и особенно – в «мандельштамоведении») «правилами хорошего тона». Интересно, что в данном стихотворении Брюсова (кстати, по-своему замечательном) «ночное солнце» навеяно не греческой мифологией, а библейской: ночная схватка Иакова (Израиля) с Богом уподобляется «постельной битве» – смело, не правда ли? Привожу стихотворение полностью.

Мне кто-то предлагает бой
В ночном безлюдьи, под шатром,
И я, лицом к лицу с судьбой,
И я, вдвоем с тобой, с собой,
До утра упоен борьбой,
И – как Израиль – хром!

Дневные ринутся лучи, –
Не мне пред ними пасть!
Они – как туча саранчи.
Я с богом воевал в ночи,
На мне горят его лучи.
Я твой, я твой, о страсть!]

«*О черном солнце говорил... и Розанов*». – В книге «Темный лик. Метафизика христианства» (1910), говоря об исторических случаях самоистребления в среде русских сектантов, Розанов замечает, что это **«постоянное течение в Церкви, как бы тень около предмета, хвост около кометы, тяготение около земли, свет около солнца. Только это черный цвет и около черного солнца»**. [Розанова НЯ вспомнила по делу, но невпопад, он ей не союзник: для Розанова «черное солнце» знаменует не отпадение от христианства, а само христианство, что в корне противоречит общей концепции НЯ.]

Теперь вопрос: что делать? У меня заказы на переводы пока не переводятся (сегодня получил очередной срочный, deadline – понедельник). Ничего не успеваю. В каком порядке действовать? 1. Читать твою нетленку (я прочел пока только первую часть; сказать нечего – надо прочесть больше, чтобы «составилось мнение»). 2. Мы еще «не договорились» о «Ламарке». Тема важнейшая, и «мы не имеем права» ее смазать (кое-какие идеи у меня есть). 3. Вдобавок мы вдруг углубились в предреволюционный и революционный период. Тема тоже «архиважная» (как сказал бы Ильич), стихи сложные, убедительных толкований нет; естественно, есть идеи. В общем, я готов начать с любого пункта, хотя и не быстро, поскольку переводы съедают много времени – так что командуй.

Прилагаю рецензию Данилкина на книгу Быкова о Пастернаке – в качестве «информации к размышлению» (на предмет: нужна тебе эта книга или нет).

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я считаю Мандельштама первоочередным. Раз уж начали и столько времени и усилий потратили... Быть может, сделаем из этого книгу (надеюсь, это тебя не пугает)? Так что готов пожертвовать своим текстом, тем более, что ты только начал, в

сущности, почти и не начал, и мнение можно в этом случае составить, только прочитав до конца, а до него далеко. И чтобы продолжить нужно время и спокойное состояние души...

Я сейчас читаю «Эру Меркурия» Слёзкина, и хоть книга меня раздражает (пока еще не понял чем), но возникают всякие соображения, которыми хочется поделиться. Мне кажется, что несмотря на почти попсовую «лихость», он затрагивает довольно существенные моменты... Впрочем, надо дочитать.

А что, Быков вообразил себя «двойником Пастернака»? «Он разглядывает Пастернака как свое предыдущее воплощение...» «Замечательно распотрошен и "Живаго"» – не сомневаюсь.

Нет, читать книгу Быкова я не буду. Да и зачем, когда есть Флейшман.

23.10.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Начну со стихотворения «Когда октябрьский нам готовил временщик» (буду дальше для краткости называть его «Керенский»).

Когда октябрьский нам готовил временщик
Ярмо насилия и злобы,
И ощетинился убийца-броневик,
И пулеметчик низколобый

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

И укоризненно мелькает эта тень,
Где зданий красная подкова;
Как будто слышу я в октябрьский тусклый день:
– Вязать его, щенка Петрова!

Среди гражданских бурь и яростных личин,
Тончайшим гневом пламенея,
Ты шел бестрепетно, свободный гражданин,
Куда вела тебя Психея.

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

Ноябрь 1917

В нем есть некоторые «странности»; они же – чисто мандельштамовские «примочки», т.е. это «недостатки», плавно переходящие в достоинства.

Главную странность я вижу в том, что конкретные, и вполне узнаваемые, события (октябрьский переворот, организованный «временщиком» – по-видимому, Лениным) трактуются сразу в нескольких планах (разыгрываются на разных «упоминательно-ассоциативных клавиатурах»), проецируются на разные стилистические парадигмы.

Во-первых, они «транспонируются» на евангельскую историю (особенно строфа 2, но отчасти и 1), в которой педалируется момент «выдачи» Христа и, соответственно, «предательства»: «Нам сердце на штыки позволил взять Пилат».

Во-вторых, эти же события проецируются на, условно говоря, стилистику «Бориса Годунова» («Вязать Борисова щенка!..») – или, можно сказать, на парадигму

пушкинского историзма. Здесь свои странности: «Борисов щенок» превратился почему-то в «щенка Петрова». Кто сей? Не дает ответа... [Вряд ли это царевич Алексей, «повязанный» по требованию самого отца, а никак не «народа».] Складывается впечатление, что Мандельштаму по большому счету «все равно»: сбой смысла дает перспективу (на мой вкус, слишком размашистую, чтобы быть эвристичной) как бы «всего горизонта русской истории». Так было всегда, Борисов ли щенок, Петров ли, пулеметчик низколобый или «мужики на амвоне» (у Пушкина) – одна хрень: «злая чернь», вот тебе и весь сказ. Эту «невнимательность» можно, конечно, оценивать по-разному, но, по моему разумению, она свидетельствует о, мягко говоря, ограниченности исторического мышления М-ма: даже когда он тужится говорить «русским голосом», тут же выдает свою глубинную незаинтересованность; это для него *чужая* история, как бы он ни старался (да он и не особенно старается) в нее «вписаться». [Скажу больше: мандельштамовский историзм – это в определенном смысле шаг назад по сравнению с пушкинским; в связи с этим я никогда не понимал Л.Я. Гинзбург, которая хвалит «Камень» за якобы какой-то небывылый историзм; это какое-то недоразумение.] Естественно, в связи с этим приходит на память стихотворение «На розвальнях...» (кажется, здесь исток «поэтики транспонирования»): там те же смысловые смещения, то же транспонирование (проецирование) одной и той же ситуации на разные «исторические пласты» и даже на разных «исторических персонажей». Можно сказать и так: во второй и третьей строфах рассказывается *об одном и том же событии* (то есть в каком-то смысле «говорится то же самое»), но во второй строфе оно явлено «в свете евангельской истории», а в третьей – в свете «российской истории» (в духе «пушкинского историзма»). «**И укоризненно мелькает эта тень, /Где зданий красная подкова...**» – это явное указание на какую-то «историческую сцену», явно петербургскую (хотя в известных мне примечаниях топография почему-то не комментируется); это «выстраивание декорации» для экспозиции «магистрального события» с целью «переключить» его в регистр «пушкинского историзма».

В-третьих, это же «магистральное событие» транспонируются (в двух завершающих строфах) на «летейский» («эллинистический») дискурс. Не успели мы привыкнуть к тому, что Керенский – это Иисус (данные во 2-й строфе «новодки»: «распять», «Пилат», «злая чернь» – прочитываются совершенно однозначно), как он оказывается перемещенным (перемещенное лицо?) в «эллинистическую» стилистику. В четвертой и пятой строфах происходит резкая смена образной системы: здесь стиль снова «пушкинский», но не зрелого Пушкина (периода «Бориса Годунова»), а чуть ли не Пушкина – выпускника лицея (периода оды «Вольность»), естественно, «подправленного» (хотя «среди гражданских бурь» – это полуцитата из Тютчева (**«Средь бурь гражданских и тревоги»**), но Тютчев был для своего времени малость архаичен и тем самым «синхронизировался» с ранним Пушкиным и чуть ли не с «декабризмом» (гражданские доблести в тогах республиканцев из Тацита).

Про Керенского (если это про него) сказано: «**Ты шел бестрепетно, свободный гражданин, /Куда вела тебя Психея**». Повторяю: только мы успели привыкнуть, что Керенский – это Иисус, как он представлен в виде античного героя: не может же Иисуса вести Психея! Да и «свободный гражданин» – из лексикона «лицейской гражданственности», настоянной на античном, а никак не христианском, понимании героизма. То, что в последней строфе сама Россия, как Орфей за Эвридикой, сойдет в ад за Керенским, слышится мне какая-то какофоническая «трансвестиция» христианского мотива «сошествия во ад» (а эта мифологема не может не вспомниться в связи с содержащимися во 2-й строфе евангельскими аллюзиями). При этом Россия «сойдет» в ад не для того, чтобы «воскресить» Керенского (это было бы «по-христиански»: хотя мифологема «сошествия Христа во ад» апокрифична, это не помешало ей войти в ограниченный набор излюбленных иконописных сюжетов). Так вот, не кажется ли тебе, что мы имеем дело с совершенно неслыханной

какофонией? И если да, то как ее объяснить? Данная особенность поэтики Мандельштама не случайна, а чуть ли не «инвариантна» (я уже указывал на стихотворение «На розвальнях...» как на исток; как на устье можно указать на «Канцону»: мы уже отмечали какофоническое звучание жанра 'канцоны' применительно к такому, например, персонажу, как царь Давид).

Итак, мы произвели «расчлененку» – разъяли стихотворение («как труп») на три стилистически разнородных фрагмента: «евангельский», «исторический» (в духе «Бориса Годунова») и «летейский» (эллинистический). Что теперь делать? Согласно учебникам, за анализом должен следовать синтез, но синтезируются ли означенные фрагменты в единое целое? Иными словами, как выстраиваются взаимоотношения между фрагментами? Звучат ли они в унисон, вступают во взаимоотношения по принципу контрапункта или «сожительствуют» на каких-то иных основаниях?

Прежде чем попытаться ответить на эти вопросы, хочу отметить одно важное обстоятельство. Вообще говоря, трапспонирование какой-то темы на известную «предзаданную» стилистику – в литературе не новость и отнюдь не редкость. Разве в идее «протеизма» не заложена мысль о стилистической игре как едва ли не главной особенности пушкинской поэтики (см. особенно «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца)? На фоне Пушкина, как всегда, особенно резко проступают черты мандельштамовского несходства. Пушкин, действительно, часто стилизует, и даже кажется иногда, что он видит в этом некое самодовлеющее по значимости «задание», которому охотно подчиняется. Но ты никогда не найдешь у Пушкина стилистической какофонии: если уж он стилизует, то – на пространстве всего произведения! То есть можно быть уверенным, что в «Подражаниях Корану» не будет ни подражания Ветхому Завету, ни, тем более, подражания Тациту. Иными словами, Пушкин стилизует в рамках отдельного стихотворения или цикла (см., например, «Каменноостровский цикл», сплошь библейский; может быть, поэтому в него и не вошел «горацианский», т.е. отчасти античный «Памятник», хотя он очень близок по проблематике: власть мирская и небесная; поэтому Измайлов был неправ, выдвинув кандидатуру «Памятника» на № 1 в «Каменноостровском цикле»), и если уж стилизует, то с большой осмотрительностью, не позволяя себе ни малейших стилистических диссонансов (не говоря уже о какофонии). Мандельштам же стилизует «на разные голоса» в рамках одного стихотворения (метод, абсолютно немыслимый для Пушкина). Пушкин – моностилист в границах отдельного произведения (или цикла), хотя и Протей в масштабе всего творчества; Мандельштам – полистилист-Протей в границах одного стихотворения; в одном стихотворении Мандельштама, таким образом, может быть (потенциально, теоретически) «спрессована» едва ли не вся его стилистика, если не все творчество.

Вернемся к «вопросу о сожительстве»: как взаимодействуют стилистически разнородные фрагменты в рамках одного произведения?

В принципе возможен вариант, когда «евангельский дискурс» (начинаю с него хотя бы потому, что он первый) проецировался бы на другие, звуча с ними в унисон. Перед нами явно не тот случай. Мало того, на евангельский сюжет очень плохо, с большими натяжками проецируется даже тот фрагмент, который «решен в евангельской (якобы) стилистике». Кем мог бы быть в этом плане «октябрьский временщик»? Кажется, по функции он ближе всего к «Синедриону»; ясно, что и «убийца-броневик», и «пулеметчик низколобый» (он же, вроде бы, и «солдат»; а может, и нет) – суть орудия Временщика; ничего аналогичного в Евангелии не просматривается. **«И злая чернь рукоплескала»** – здесь «чернь» ведет себя, вроде бы, аналогично «евреям», которых подначивают «агенты Синедриона»; некоторое сходство есть, но самое общее, без выбора между Иисусом и разбойниками и т.д. Строка: «**Нам сердце на штыки позволил взять Пилат**» – только запутывает картину. Ума не приложу, кто мог бы послужить прототипом для Пилата, если исходить из

«прототипической» реальной исторической ситуации. Пилат обладал законной, признанной также и евреями (хотя многими и поневоле), властью, в том числе и над войсками. Мне не приходит на память фигура, которая, обладая властью масштаба Пилатовой, позволила «взять на штыки» сердце Керенского, то бишь выдать его на растерзание толпе (я уж не говорю о том, что Керенский был к тому времени жив-здоров, что, по-видимому, нимало не смущало Мандельштама ни тогда, ни потом, когда можно было «исправить ошибку»).

В следующей строфе живой (вообще-то) Керенский фигурирует уже в виде укоризненно мелькающей «тени». Если попытаться спроецировать «евангельский» сюжет на «пушкински-исторический», недоумений только прибавится (иными словами, никакого синтеза не происходит – по крайней мере, смыслового). Я уже говорил, что непонятно, откуда взялся «щенок Петров»: кто он и с чем его едят? Ясно лишь, в самом общем смысле, что чернь готова потребовать выдачи любого, в том числе и супердуховного лидера, вплоть до Христа. Но поскольку «щенок Петров» подразумевает, что Петр владеет высшей властью, единственная «евангельская» интерпретация привела бы нас к абсурдной мысли, что Петр – это замещение Бога-Отца. Хотел Мандельштам пробудить в нас подобные аллюзии? «Заложил» ли он их в стихотворение сознательно? Мне верится в это с трудом. Скорее, он проявил хлестаковское легкомыслие: лишь бы звучало величественно («молодой Державин») и «давало себя читать» с изысканным распевом, а смысл как-нибудь наложится/приложится (я утрирую, но в этой шутке мне видится большая доля правды).

Что касается «летейской» концовки (две последние строфы), то они не только не развивают образ Керенского-Христа, но создают, по сути, совершенно другой, несовместимый с первым, образ. Главные «характерологические» строки – **«Ты шел бестрепетно, свободный гражданин, /Куда вела тебя Психея»**. Я уже отмечал, к какому абсурду привело бы нас «наложение» образа Христа на *этого* Керенского. Можно ли, находясь в здравом рассудке и твердой памяти, назвать Иисуса «свободным гражданином», который идет туда, куда его ведет Психея? Между тем, совершенно ясно, что именно здесь, в этих строках, предельно близко соприкасаются три «пласта»: «современность», Керенский как он сам себя понимает (в понимании М-ма) и «голос» самого Мандельштама. Который явно разделяет ценности, приписываемые Керенскому. И это не что иное, как «ценности либерализма». «Свободный гражданин», для которого высшая инстанция – это голос его души-Психеи, может идентифицироваться только как субъект сугубо либерального сознания (того самого, которое «приветствовало Февраль»); потому и Иисус «не накладывается»: он кто угодно, но только не «либерал».

И последующее «сошествие России во ад» – это сугубо светское мероприятие: воздание должного за заслуги от лица и от имени...

[Интересно было бы (хотя, может быть, и преждевременно) сопоставить выразившийся в этом стихотворении какофонический «евангельско-исторически-летейский» либерализм Мандельштама с явным антилиберализмом его следующего знаменитого «гражданского» стихотворения – «Сумерки свободы» (напечатано 24 мая 1918 под загл. «Гимн» в левоэсеровской – они блокировались тогда с большевиками – газете «Знамя труда»). Прошло не так много времени, не больше полугода, а Мандельштам уже не только не либерал, но антилиберал, почти большевик. Эти два стихотворения составляют нечто вроде «контрастной двойчатки»: в обоих идет речь, по сути, об одном и том же событии, оцениваемом предельно контрастно – в первом стихотворении резко отрицательно, во втором – в целом положительно. В «Керенском» октябрьский переворот показан как результат инициативной злокозненной деятельности Временщика; в «Сумерках свободы» ситуация подается иначе: «кипящие ночные воды» возникли сами собой – это «игра стихий», а не результат целенаправленного «вредительства». Если Керенский первого стихотворе-

ния – это «герой свободы» (**«Ты шел бестрепетно, свободный гражданин...»**], то Ленин второго (так же прославляемый – «Гимн» же! – как Керенский в первом) – это «герой несвободы» (или, если хочешь, герой свободы в диалектическом понимании, или, еще точнее, «герой свободы как осознанной необходимости»). Думаю, М.Л. Гаспаров совершенно правильно трактует «Сумерки свободы», когда пишет о «диалектике»: **«...помрачение солнца оправдывается борьбой за солнце» и «чтобы отстоять свободу, нужно подчинить ее дисциплине»** (Цит. по: Ронен, с. 132). Иными словами, свобода Керенского (в «Керенском») – это свобода в идеалистическом, абсолютистском, «либералистском» (отнюдь не в «диалектико-материалистическом») понимании: «**Керенский идет, куда его ведет Психея, невзирая ни на что, как Иисус шел на Голгофу**». Во втором же стихотворении *прославляются* «сумерки свободы»: это возможно потому, что свобода трактуется совершенно иначе, «диалектически». Тот же Гаспаров пишет: «**Примечательны двусмысленности ключевых словосочетаний: *сумерки свободы* может значить не только «закат» или «рассвет», но и «сама свобода есть сумерки»**» (там же, с. 133). Если бы Керенский «объявился» в «Сумерках свободы» на правах персонажа, он мог быть оценен в контексте этого стихотворения лишь сугубо отрицательно (предстал бы «переодетым в женское платье»); поэтому у меня вызывает искреннее изумление тот факт, что многие вполне солидные люди (в том числе Ронен, Сегал, Парнис) считают, что «народный вождь» второго стихотворения – это Керенский (а не Ленин). Если это даже и «синтетический образ» всякого, кто в смутное время принимает ответственность за власть (Nilsson, Гаспаров), то из представленных кандидатур (Николай II, Керенский, патриарх Тихон, Ленин) он может – именно по признаку «диалектического» понимания свободы – ассоциироваться только с Лениным. Еще один важный момент: если в стихотворении «Керенский» самое «почетное место» занимает «евангелическая», идеалистически-абсолютистская интерпретация событий, то в «Сумерках свободы» идеализму и «поповщине» противопоставлен в качестве положительного примера «земной материализм»: «**Мы будем помнить и в летейской стуже, /Что десяти небес нам стоила земля**». Любопытно, что если в первом стихотворении («Керенский») «летейские» мотивы были (хотя и неудачно, художественно неубедительно) согласованы с евангельскими, то здесь, в «Сумерках свободы», те же «летейские» мотивы претендуют на согласуемость уже с «материализмом» (чуть ли не «диалектическим»).]

Что же получается? Радикальный слом мировоззрения по всем ключевым вопросам – на протяжении от силы полугода?

Я бы ответил иначе – и проще: не было никакого слома, потому что не было – никогда: ни до «Керенского», ни после – «мировоззрения» (в точном смысле слова).

Если вернуться к стихотворению «Керенский», можно сказать, что «поэтика транспонирования» потому отвечала умонастроениям Мандельштама, что и не требовала никакого «мировоззрения». [Еще одним проявлением «мировоззренческой зыбкости» М-ма мог бы послужить анализ «субъектной структуры» стихотворения «Керенский». Автор сначала (в 1-й строфе) отождествляет себя с «нами» – теми, для кого готовилось ярмо; но уже в следующей сказано: **«Нам сердце на штыки позволил взять Пилат»** – то есть «лирический субъект» самоотождествляется уже с «чернью». Далее лирический субъект обращается к Керенскому на «ты» от лица чуть ли не «виртуальной России», которая, в отличие от эмпирической, «распинающей Христа», остается Святой Русью, что бы ни творила. Такое зыбкое, скользящее самоотождествление очень характерно для М-ма.] Она создавала условия для другого – того, к чему М действительно стремился – со всей, отчасти истерической, истовостью, на какую был способен: к чеканке строк столь высокой пробы («мастерство», интересовавшее Иосифа Виссарионовича), что они благодаря своему безусловному «благородно-металлическому» (разменяйте мне мой золотой) весу впишут неблагозвучное имя (что за фамилия чертова) в «звездную книгу» русской поэзии. Мандельштам очень рано ощутил (в этом проявилась его невероятная поэтическая одаренность), что «чеканка»

«золотых строк» невозможна в модусе «творения из ничего» (поэт – не библейский Бог), как невозможна она и «из личного опыта» (опыт, как теперь уже известно – от того же Мандельштама, – лепится из лепета), тем более – посредством «самовыражения». Поэтому Мандельштам задействует все доступные ему ресурсы: евангелические, исторические, культурологические – чтобы получить чеканку высочайшей пробы; при этом работа идет «пофрагментно», внимание сосредоточено всегда на «ближайшем контексте», а не на «произведении в целом». В плане целого М полагается на авось: если задействовать несколько каким-то образом пересекающихся стилистических пластов и произвести качественную чеканку на уровне каждой строки и, если повезет, строфы, целое сложится само собой, а если и не сложится, найдутся люди, которые посвятят себя «интерпретации целого», исходя из презумпции, что оно имеется (как же может быть иначе?) Это не значит, что для Мандельштама «идеи неважны», в том числе и мировоззренческие. Очень даже важны, но не сами по себе, а как материал – наряду с другими материалами, как то: звуковыми, предметно-тематическими и прочими, и прочими – в конечном итоге стилистическими – средствами.

[Приведу пассаж из статьи Эренбурга (газета «Возрождение» от 5 июня 1918 года) «Стилистическая ошибка» (тем более, что книжка, в которую она вошла, малодоступна):

«Недавно в одном литературном салоне некий небезызвестный поэт, безукоризненный эстет из «Аполлона», с жаром излагал свои большевистские идеи. Обращение довольно курьезное, но в наше время трудно чем-либо удивить людей, а тем паче посещающих литературные гостиные и следящих за поэтическими метаморфозами. <...>

Окончив большевистскую прозу, поэт перешел к стихам; здесь-то и произошло некоторое замешательство. Среди прочих стихотворений оказалась хвалебная ода Керенскому. Герои поэта – большевики – в оном произведении презрительно именовались «октябрьскими жалкими временщиками». Здесь, каюсь, и я удивился и даже полюбопытствовал:

– Когда вы написали это стихотворение?

– Зимой, в ноябре.

– Значит, вы с тех пор изволили переменить ваши убеждения?

– Нет! (Сие с достоинством.)

– А «временщик»?

– Это... Но это – стилистическая ошибка...»

(Илья Эренбург. На тонущем корабле. Статьи и фельетоны 1917-1919 гг. СПб., Петербургский писатель, 2000. С. 83).

Не учитывая этой особенности поэтики М-ма, Эренбург «не понял юмора» в его ответе: «Это... Но это – стилистическая ошибка». Фишка здесь в том, что для М-ма ошибка могла быть только стилистической – и больше никакой. Отличие от Синявского («У меня с Советской властью стилистические расхождения») в том, что у М-ма не могло быть с властью принципиальных «стилистических расхождений», а могли быть лишь «обидные случайные стилистические несовпадения», которые рассматривались им до поры до времени как «стилистические ошибки», которые можно было при желании исправить (а можно и не исправлять, потому что власти меняются, а строки отчеканиваются для вечности).]

Брюсовский девиз: «Быть может, все в жизни лишь средство /Для ярко-певучих стихов» – лучше применим к Мандельштаму, чем к самому Брюсову. Конечно, я немного утрирую, но лучше уж утрировать реально существующее – и очень важное – свойство поэтики М-ма, чем в очередной раз муссировать ее несуществующие качества.

Наум – Матвею

Насчет того, что у М-ма никакого мировоззрения не было, и он был всегда готов пожертвовать мировоззрением «ради красного словца» – это спорно: на «чеканке

строк» далеко и не уедешь, поверь мне, как поэту-растриге. И на какофонии поэтический авторитет не построишь.

Хотя вот Слёзкин сходным образом описывает «мировоззрение» еврея-меркурианца, ставшее, по его мнению, мировоззрением «современного человечества»: «**...человек ненасытного красноречия и любопытства, странствующий в поисках просроченного времени, научного знания, личного обогащения и повсеместного внедрения "большей сердечности между людьми"**» (стр. 107). Чем не апофеоз постмодернизма (ты же говорил, что М – первый русский постмодернист)? А постмодернизм все-таки – мировоззрение. Даже религия. И тоже, вполне возможно, очередная еврейская «библия абсолютной бесприютности». И какофония «Керенского» в этом случае оборачивается полифонией: Керенский рисуется как бы в трех ипостасях (в трех планах), как Христос, как римский герой-гражданин и как наследник «западных» тенденций русской истории, привнесенных Петром Великим, и такой тройной образ «отражает», извиняюсь за выражение, разброд и «идейные шатания» русской публики, «русского общественного мнения», той самой «черни», которой позволяют взять на штыки сердце и на которую при этом надевают ярмо насилия и злобы (не вижу тут противоречия). И М, да, отождествляет себя с этой «чернью», с народом, со всеми его ходячими образами, со всей Россией, можно сказать. И так же как Пилат, распиная Христа, выполнял по сути волю черни иудейской (если смотреть глазами христианина), так сказать «сдал» его иудеям, так и современный Пилат, тот же Ленин (оба «временщики»), выдал Керенского черни. И не исключено, что укоризненно мелькающая тень – тень не Керенского, а Пилата-Ленина, и это его окрик слышится: **«Вязать его, щенка Петрова!»** Здесь М ведет речь от имени анонима в толпе черни, который не в силах противостоять происходящему и за это укоряет себя, причисляя к черни: **«*Нам* сердце на штыки позволил взять Пилат»**. По христианской традиции Пилат раскаялся в содеянном и даже потом сильно страдал на этой почве, укоряя себя, так что фраза **«И укоризненно мелькает эта тень»** вполне может относится к «новому Пилату».

В таком виде стихотворение, вернее его интенции, кажутся мне немного более понятными, но, готов согласиться, до стройности мысли ему далеко.

25.10.05
Матвей – Науму

Наум, привет!

Не дают разгуляться – получил сегодня еще один текст для перевода; вообще-то для меня это манна небесная, но от клиента отвлекает.

Поэтому пока могу «выдать» лишь набор бессвязных реплик.

Начну с того, что ты, похоже, согласился, что «Керенский», это «вообще не про евреев»? То есть, как ты писал раньше, евреи использованы «в качестве метафоры», причем замыленной (типа «иудин грех» = предательство). Если это так, то в «Керенском» (а также, возможно, и во всех *«революционных»* стихотворениях) не делается различия между «просто революционерами» и «евреями-революционерами». (Что не оставляет от трактовки А.Баршая камня на камне. Или как?) Другое дело – стихи, где еврейская тема стоит в центре внимания: «Где ночь бросает якоря» и, особенно, «Среди священников левитом молодым», о котором надеюсь поговорить особо...

Еще вопрос: если Керенский уподобляется Христу (а он уподобляется), то с какого перепуга он попал в ад (да еще живой)? Шел себе свободный гражданин, куда вела Психея, – и угодил в ад. У меня мелькнула даже в связи с этим «странная» мысль: может быть, М хотел сказать не ад, а Аид (что лучше сочеталось бы и с Психеей, и с Эвридикой-Россией)? Может быть, поэтому сказано «в далекий ад» (почему далекий?). Или вся Россия (феноменальная) погрузилась в ад (вместе с Керенским), а со Святой

Руси (России ноуменальной) все как с гуся вода (в духе твоей, «катакомбной» трактовки: истинная Россия «залегает на дно»). Если же это действительно ад, то, возможно, Россию надо ассоциировать не с Эвридикой, а с Богородицей. [В одной статье (Романа Войтеховича об «образе Психеи» в творчестве Цветаевой) я прочел следующее: «Это напоминает «веерные» интерпретации сюжетов, например, у Вяч. Иванова в «Ты еси», где пары Христос и блудница, Амур и Психея, Дионис и Менада оказываются вариантами одной пары. Возможно, именно Иванов — общий источник стихотворений Цветаевой этого времени и стихотворения Мандельштама «Когда октябрьский нам готовил временщик...» (1917), в котором Психея соотносится с Россией и с Богородицей, готовой сойти «стопою легкою» в ад, чтобы осушить слезы (вообще-то сказано: «благословить») своего сына — А. Ф. Керенского».]

Любопытно, что сам М употребляет слово ‘какофония’ (со снобистской усмешкой); в ШВ сказано: «Патриотическая какофония увертюры 12 года». (Эта фраза была выписана Цветаевой в записную книжку.)

Раз уж речь зашла о Цветаевой, то не могу не повторить (ты уже цитировал) ее высказывания о М-ме, в том числе и с намеком (как мне кажется) на стихи «Керенский» и «Сумерки свободы»: «Шум времени Мандельштама – оглядка, ослышка труса. Правильность фактов и подтасовка чувств. С таким попутчиком Советскую власть не поздравляю. Он так же предаст ее, как Керенского ради Ленина, в свой срок, в свой час, а именно: в секунду ее падения». Еще одно сверхъязвительное высказывание Цветаевой по поводу «мировоззрения» М-ма (в связи с тем же ШВ, где в главе о Синани выведена «некая Наташа»): «Некая Наташа, нелепое и милое создание. Борис Наумович терпел ее как домашнюю дуру. Наташа была по очереди эсдечкой, эсеркой, православной, католичкой, эллинисткой, теософкой с разными перебоями. От частой перемены убеждений она преждевременно поседела. (История – только в обратном порядке – самого Мандельштама. Империалист, эллинист, православный, эсер, коммунист. Но Наташа – женщина и дура – седеет. Мандельштам – не седеет!)» Что называется, не в бровь, а в глаз.

В связи со стихотворением «Где ночь бросает якоря». Наткнулся недавно (в статье Вайскопфа) на такой пассаж: «Так, например, героиня поэмы Е. Бернета (это русский поэт пушкинской поры) «Перля, дочь банкира Мосшиеха» (1837) сравнивает свой народ с прахом, который никогда не воспрянет к жизни:

Не встанет он! Упавший с древа плод,
На дерево родное не взойдет!
Сгниет в траве бессилья и забвенья!
На плод, когда-то небу дорогой,
Прохожий кинет гордый взгляд презренья, —
Его затопчет пыльною ногой!»

Я, конечно, не утверждаю, что М «знал» эти стихи, но специфическая традиция «дискурса о евреях» была в русской поэзии уже наработана. Что, на мой взгляд, закрывает вопрос о теме стихотворения «Где ночь бросает якоря».

Конечно, «на какофонии нельзя строить поэтический авторитет». Кто будет с этим спорить? Я, видимо, невнятно выразился. Я веду речь о выучке: Мандельштам рано почувствовал, что стиль (особенно «высокий»: ведь он – «молодой Державин») немыслим вне традиции, но вырабатывал его «клочкообразно», во фрагментах, целое давалось ему с трудом, но когда давалось (как в «Музыке на вокзале», например, где «летейство» выдерживается в чистоте), получались шедевры высшей пробы. Однако особенность М-ма в том, что «отголоски какофонии» слышатся у него и в зрелом творчестве (в той же «Канцоне», например), что нехарактерно для «обычных» больших поэтов.

Еще, до кучи, «цитата о евреях» – на этот раз из Жуковского (из его последней поэмы «Агасфер. Странствующий жид»). Цитирую по вышеупомянутой статье: «Ее

герой – кающийся грешник, постигший – увы, с трагическим запозданием – истину христианства и отрекшийся от своего народа, так говорит о нем:

Но мне он был уже чужой; он чужд
И всей земле был; не могло
Его ничто земное ни унизить,
Ни возвеличить: он, народ избранный –
Народ отверженный от Бога был;
На нем лежит печать благословенья – он
Запечатлен проклятия печатью;
В упорной слепоте еще он ждет
Того, что уж свершилося и вновь
Не совершится; он в своем безумстве
Не верует тому, что существует
Им столь желанное и им самим
Отвергнутое благо; и его
Надежда ложь, его без смысла вера.
От плачущих я тихо удалился
И, с трепетом меж камней пробираясь,
Не узнавал следов Ерусалима».

P.S. Кстати, ты «чуть не ввел меня в заблуждение». Меня так заинтересовала процитированная тобой ранее опущенная строфа из «Декабриста», что я нашел ее – и убедился, что, судя по контексту, здесь («**С глубокомысленной и нежною страной /Нас обручило постоянство**») имеется в виду не Россия, а Германия. Это вообще «германофильское» стихотворение, отсюда – Лорелея (наряду с Россией и Летой: три «стилистические проекции» – российская, немецкая и «летейская»; если хочешь, формулой «Россия, Лета, Лорелея» выражена «стилистическая триипостасность»; а я-то, дурак, всегда считал, что это проходит по разряду «блаженного бессмысленного слова»).

Наум – Матвею

По-моему, в этом стихотворении Россия не «сойдет» в далекий ад, а сходит в него на глазах, погружается во тьму, а уж там она, как говорится, вспомнит отверженного благодетеля, которого она предала, как евреи Христа (отсюда и евангелические образы: Пилат и распятие). М, «рисуя» (такой дружеский шарж) Керенского как Спасителя (ты шел бестрепетно, свободный гражданин в белом венчике из роз), однозначно выступает за февральскую революцию, за гражданскую свободу (она же и «эллинская», разве не Эллада – родина гражданственности, отсюда и «Психея»), революцию «прозападную», и в этом смысле своего рода продолжение революции Петра Великого, потому и «щенок», тебя смутивший («вязать его щенка Петрова!») – из «птенцов гнезда Петрова», из тех, кто рубил на Запад окна из медвежьих углов, и здесь М-м солидаризуется (это очень важно для него как еврея) с «западным путем» развития России, путем не национальным (националистическим), а гражданственным. «О сладкой вольности гражданства» и «Декабрист». Но почему возник вдруг германский «уклон» («подруга рейнская... вольнолюбивая гитара») да еще в разгар войны с Германией, мне не ясно. Конечно, были какие-то идейные связи между движением декабристов и брожением молодежи в Германии в начале 19 века («Шумели в первый раз германские дубы»), но Германия никогда не была образцом «свободы». Или М говорит о немецком «труде и постоянстве» как образце, противопоставляя их революции? И в чем суть этой триипостасности для М-ма: «Россия, Лета, Лорелея»? То есть: родина, бессмертие, «труд и постоянство»? В этом смысл «немецкой проекции»? И тогда опущенная строфа подчеркивает призрачность революционных стремлений: «обетованное гражданство» лишь «мерцает, как кольцо на дне реки чужой», оно призрачно...

К «германской линии» примыкает и «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа» (комментарий: «написано после посещения вечера певицы О.Н. Бутомо-Названовой, состоявшегося 30 декабря 1917 года) с эпиграфом из Гейне «О, мой двойник, о, мой бедный собрат!». На дворе революция, а в «песнях урагана» (Шуберта) «безумная ярость» германского «лесного царя»:

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

Двойник русской революции (или наоборот, она сама) как пустое привидение бессмысленно глядит в холодное окно. В «Декабристе» – «постепенно холодея»...

Так или иначе, «западный» путь, или «демвыбор», терпит крах в октябре, и М переживает этот крах очень остро, как крах собственных надежд. «**И в декабре семнадцатого года все потеряли мы, любя**», Россия возвращается в царство «низколобых», в царство «злой черни», погружается в свой «далекий ад», в Ночь, nyctelios, в свою звериную, хтоническую суть, с которой М не чает обрести солидарность (хотя потом он попытается это сделать, заключив «фаустовскую сделку» и развернувшись к «почвенникам»: Клюеву, Клычкову, Васильеву).

Если говорить о «еврейском» аспекте, то, как пишет Слезкин (ты упорно не реагируешь на мои «провокации» в отношении Слёзкина), евреи, принимая Россию, шли в основном по «Пушкинской улице» (**«Сияло солнце Александра ... сияло всем»**). А тут – такой конфуз, вместо европейского денди – расхристанный Некрасов, и это в лучшем случае. А то и просто – вот тебе мерзлая плаха и не выпендривайся.

М был далеко не единственным интеллигентом, кто предал Февраль или, в лучшем случае, «умыл руки». И в словах **«*Нам* сердце на штыки позволил взять Пилат»** (сердце России) есть своего рода «биение в грудь» и признание своей вины («кровь его на нас и на детях наших»).

И вновь процитирую «Слёзкина»: «**Интеллигенты – подобно евреям – видели в «народе» свое зеркальное отражение: сердце в противоположность их голове, тело (и душу) – их разуму... Эти отношения, часто выражавшиеся эротически... Народничество для русских и еврейских интеллигентов было временем томления по восторженному и искупительному соединению с "народом"**» (стр. 188). Слезкин пишет о русской интеллигенции, как о «**сообществе «лишних» интеллектуалов» <...> наученных быть "иностранцами дома"**», как об интернациональном братстве «**беглецов: и те и другие воевали со своими родителями**». Он пишет об общей «молодежной» и революционной культуре (как об общей родине): «...**они создали устойчивую молодежную культуру, пропитанную лихорадочным ожиданием тысячелетнего царства, мощной внутренней сплоченностью». «Таковы были <...> «островки свободы» <...> в которые переселялись большинство евреев, шедших по Пушкинской улице**». В октябре 17 года это братство свободы распалось. Народ освободили (сняли намордник), и он показал свой звериный лик.

Поэтому «Керенский» это реквием и по гражданской свободе (в западном смысле), и по собственным надеждам слиться с новым народным телом, которое вдруг превратилось в тело апокалипсического «Страшного Зверя». Осталась только одна возможность с ним слиться: в качестве пищи, как жертва, и М идет до конца...

Но и выбрав самозаклание, М «инстинктивно» продолжает «еврейскую» жизненную стратегию: на каждое «да» у него вырывается «нет», и он вечно убегает «от рева событий мятежных»...

Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты пишешь: «Осталась только одна возможность с ним («народным телом») слиться: в качестве пищи, как жертва, и М идет до конца...»

Так-то оно так (если судить ретроспективно, зная, «чем дело кончилось»), но между «Керенским» и «Сохрани...» – большой промежуток времени. «Страшный зверь» присутствует в «Кассандре» («На скифском празднике, на берегу Невы, /При звуках омерзительного бала /Сорвут платок с прекрасной головы»): скифы ворвались в «эллинистичный» Петрополь; присутствует он и в стихотворении «Когда в теплой ночи замирает» («Это солнце ночное хоронит /Возбужденная играми чернь»), – но его нет в «Сумерках свободы». Более того, в «Сумерках свободы» нет ни малейшего намека на противопоставление «Я» и «Зверя». Наоборот, здесь все братья («Прославим, братья...), здесь господствует «Мы» (вообще никакого «Я»): «***Прославим*** роковое бремя»; «***Прославим*** власти сумрачное бремя»; «Ну что ж, ***попробуем***...»; «***Мы*** будем помнить...»

На мой взгляд, «Сумерки свободы» – гораздо более сильное стихотворение, чем «Керенский»: стилистической какофонии здесь нет; «летейская» стилистика достаточно органично синтезируется с «современно-исторической» и даже «диалектико-материалистической». Поясню, что имею в виду под «диалектикой» (прежде всего поэтической). В стихотворении много «смысловых оксюморонов», которые можно читать и «поступательно», и «задом наперед». Как уже отметил Гаспаров, «сумерки свободы» – это сумерки *без* свободы (*до* свободы, если это утренние сумерки, и *после* свободы, если это сумерки вечерние), но одновременно – и сумерки *самой* свободы. Все три прочтения явно «заложены специально», и «истинным» прочтением является лишь синтетическое, «полифоническое» («триипостасное»), вбирающее в себя все три возможности/необходимости. «Прославим власти сумрачное бремя, /Ее невыносимый гнет». Здесь опять же заложены две возможности – и даже необходимости – прочтения: власть – бремя и гнет *для нас* (для *мы*); но власть в то же время – бремя и гнет для того, кто возложил ее на себя (и он достоин прославления наипаче). «Оксюмороны» можно ловить и дальше, но принцип, кажется, ясен.

Итак, если стихотворение о Керенском это реквием, и по свободе (в западном смысле, по гражданской свободе), и по собственным надеждам слиться с новым народным телом, которое вдруг превратилось в тело апокалипсического «Страшного Зверя», то в «Сумерках свободы» – то есть уже «после реквиема» – поэт не только не расстается «с собственными надеждами слиться», а чрезвычайно успешно (в поэтическом плане, конечно, но он – главный и, собственно, единственный для поэта), едва ли не впервые, *воплощает* эту надежду. После реквиема покойник только поздоровел и окреп. И, конечно, в «Сумерках свободы» «авторское Я» выступает не «в качестве пищи, как жертва», а как полноправное «Мы», то есть и Жрец, и Жертва в одном лице: недаром здесь о власти говорится даже несколько «свысока» – она достойна жалости, *сострадания* и *помощи*. «Князья держали монастыри для совета. Этим все сказано. Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. <...> Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время. Время хочет пожрать государство. <...> **Сострадание** к государству, отрицающему слово, – общественный путь и подвиг современного поэта». И далее М цитирует самого себя: «Прославим роковое бремя, /Которое в слезах народный вождь берет... В ком сердце есть, тот должен слышать, время, /Как твой корабль ко дну идет» («Слово и культура», 1921). Как видишь, и в 1921 году М еще не мыслит себя «в качестве пищи». Ленин неузнаваем в лике «народного вождя», но это «в том числе и Ленин». Он не только не похож на Временщика из «Керенского», но являет противоположный тип: это некий подвижник, который берет бремя власти «*в слезах*». Здесь осуществляется вариант «заговора сущих против небытия»: заговорщики-союзники – Поэт и Государство, представитель небытия – голодное Время, чей корабль может пойти ко дну. В «Керенском» был одинокий (не ассоциировавшийся с Государством) вождь («свободный гражданин») и была «злая чернь». «Сливаться в экстазе» авторскому Я не с кем. Условий для полноценной катартики нет. В «Сумерках свободы» уже возможно не то чтобы «слияние», но взаимодополняющее

приобщение/причащение (в форме «воспевания», «прославления», «совета») к Государству, чуть ли не равноправному Поэту. Условия для снятия индивидуации – хотя и «кривого», потому что «злая» или «возбужденная играми» «чернь», «скифы» и т.п. чудесным образом испарились, «оставив вместо себя» Государство (чернь как бы «умерла в государстве») – имеются; поэтому и стихотворение «получилось»: ведь катартика дура – она не разбирает, за большевиков ты аль за коммунистов... [Здесь исток той кривой «государственнической катартики», которой поздний М – уже после «Кремлевского горца» – мучил себя и продолжает мучить нас.]

Теперь самое главное. Когда я «ругал» М-ма за «отсутствие мировоззрения» (чуть ли не в унисон со смертельно оскорбившейся Цаетаевой), я не имел в виду, что говорю о нем «последнее слово». Нет, это было слово предпоследнее. А последнее заключается в том, что за переменчивостью мерцает-таки некий «инвариант», за пеной «мировоззрений» – постоянные координаты «мирочувствования». Я бы определил эти координаты как «нормальные» (как ни странно), «естественные», в отличие от декадентских: М «тянется к свету» и боится мрака, тянется к теплу и боится холода, голода и т.д. и т.п. Но больше всего он тянется к Истории (которая и есть – свет, порядок, тепло и т.д.) и больше всего боится «выпасть из времени», которое может то ли «пойти ко дну», то ли «обратить вспять течение свое». Вот в какой перспективе следует решать вопрос об «историзме Мандельштама». Главные – и самые пронзительные – строки «Сумерек свободы»: «**В ком сердце есть, тот должен слышать, время, /Как твой корабль ко дну идет**». Тем и ужасно «иудейство» (метафора, за которую отвечает клиент), что «если оно победит» – «**восторжествует страшный противоестественный ход: история обратит течение времени**» («Скрябин и христианство»). [Кстати, и Кумир-Будда воплощает собой «противоестественный ход времени»; то же – и в «Веке», и, на другом уровне, в «Ламарке».]

Раз уж речь зашла об «историзме» М-ма, хочу сформулировать главный парадокс его «мирочувствования», который не знаю, как разрешить. Мандельштам, с одной стороны, категорически против «прогресса» – как в «естественной истории» (Ламарк и проч.), так и в «просто истории», т.е. истории человеческой. С другой стороны, он столь же категорически против «противоестественного хода истории». Тут есть над чем подумать. Во-первых, почему бы не посчитать именно прогресс естественным ходом, ведущим к свету, порядку, теплу и т.п.? (Почему Ламарк, а не, условно, Дарвин? Откуда вообще столь яростное отталкивание от «прогресса»?) Во-вторых, разве Ламарк не страшен, если для него «природа вся в разломах»: где же тут «естественный ход» (и что такое «естественный ход» без «прогресса»)? Не заблудился ли М в своем «глубинном историзме» между Сциллой «прогресса» и Харибдой «разломов»?

Наум – Матвею

В «Кассандре» есть некое преуготовление к «Сохрани...», некое предчувствие, что со «Страшным зверем» не договоришься, придется идти к нему в пасть:

Но если эта жизнь – необходимость бреда
И корабельный лес – высокие дома, –
Я полюбил тебя, безрукая победа
И зачумленная зима.

Я помню, что где-то читал вариант: «гиперборейская чума», но это сути не меняет, только подчеркивает, о чем идет речь: о победе чумы, и он эту безрукую победу принимает («я полюбил тебя») – явная прелюдия к «мерзлым плахам». Эта его любовь – почти осознанная необходимость: **«Но если эта жизнь – необходимость бреда»**. Не понятен мне только «корабельный лес» «высоких домов»...

И очень характерная 5-ая строфа, где «злая чернь» прямо названа «волками» (с «волком», как Страшным зверем, у Мандельштама связано многое, еще с детст-

ва), которых «человек», как горящими головнями, пугает словами «свобода, равенство, закон». Образ совершенно однозначный. Так он видел «реальный» русский народ, сказочным волком (**«Мы смерти ждем, как сказочного волка»**), для которого все эти «свободы» лишь горящие головни...

[В «Божественной комедии», перед тем как спуститься в чертвертый круг Ада, Данте и Верлигий встречают свирепого стража этого круга, Плутоса, и Вергилий призывает не бояться его: «**И этой роже, вздувшейся от злобы,/Он молвил так: «Молчи проклятый волк!/Сгинь в клокотанье собственной утробы!**»]

В конце стихотворения – тяжкий вздох: «...**я больше не могу – зачем сияло солнце Александра, сто лет тому назад, сияло всем?**» Это прямо по Слёзкину: солнце Пушкина, этого бога русско-еврейской интеллигенции, сияло всем, в том числе и евреям. И это счастье кончилось. Еврейский энтузиазм слияния с высокой культурой обернулся визитом в клетку со Страшным зверем. Таким вот любовным свиданьицем...

А «Сумерки свободы», можно сказать, первое «приспособленческое» стихотворение М-ма (сказалась работа в Наркомпросе?), увертюра к Стансам и прочим верноподданническим подношениям Сталину: от ощущения катастрофы, от реквиема, он круто – круче не бывает – переходит к гимну, к прославлению «скрипучего поворота», и Ленин-временщик превращается в подвижника, «в слезах» берущего на себя бремя власти...

В «Сумерках свободы» (как и в «Кассандре») уже появляются «ноты» будущего крещендо «Сохрани...»: осознание грядущего мрака остается – тут и «сумерки свободы» (не важно, утренние или вечерние, спор крючкотворский, речь о помрачении), и «глухие годы», и «невыносимый гнет» (не важно чего, гнет остается и ощущается, как невыносимый), недаром же сказано: «...**в ком сердце есть – тот должен слышать, время, как твой корабль ко дну идет**» – идет рука об руку с его, мрака этого, прославлением. Погружение в небытие рисуется как мужеский подвиг: «**Ну что ж, попробуем... Мужайтесь мужи...**» И наконец, очень интересное замечание о том, что «десяти небес нам стоила земля». Слово «земля» (уж извини, опять по Слёзкину, неплохо, значит «сформулировал») указывает на коренную и глубочайшую тягу евреев как бездомных меркурианцев к «аполлонийской гармоничности», столпом которой является земля. «**Большинство еврейских юношей и девушек, вступавших в студенческие кружки, русские школы, тайные общества и дружеские компании, представлялись – и приглашались – не как евреи, а как собратья по вере в Пушкина и революцию, меркурианцы, жаждавшие аполлонийской гармоничности, бунтари, восставшие против патриархальности, страдальцы за униженное человечество**» («Эра меркурия», стр. 192). Не забудем, что М с ранней юности сохранил довольно стойкую политическую привязанность к эсерам, гораздо большим «народникам» и обожателям русского крестьянства, чем большевики.

Уже в «Сумерках свободы» М выбирает землю и готов платить за нее даже десятью (меркурианскими) небесами. И другой земли, кроме русской, он для себя «не видал». **«Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи»**...

Что касается «парадокса» М-ма (почему он так не любил «прогресс»), то М был против механического «движения вперед», в стиле «дальше-выше-быстрее», против «дурной бесконечности» роста, против времени, отмеряемого метками на циферблате. Но он, конечно же, был за «живой», «органический» рост, сохраняющий внутреннее единство, за время как длительность. Возьми его проповедь против «буддизма» как застоя, «**с которым боролась вся наша история, – активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга**» («Девятнадцатый век»).

Особенно «теория прогресса» раздражала М-ма в литературе (**«самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества»**): **«Даже к манере и форме отдельных писателей неприменима бессмысленная теория улучшения, – здесь каждое приобретение сопровождается утратой и потерей»** (это как раз Ламарк с его «разломами»). Это

согласуется и с твоей теорией: если искусство – дитя ритуала снятия индивидуации и в его «сердце» всегда сидит «архетип» жертвоприношения, то «архетипически» в искусстве и не может быть никакого «прогресса». М называет это постоянство «классикой»: «...**революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму**» («Слово и культура»). А вот «возвратное» движение, как в «Ламарке», в искусстве необходимо, возвращаются, чтобы припасть к истокам (**«обратно в крепь родник журчит»**). Уже с «Камня» у М-ма появляются «образы возврата», вплоть до возвращения цивилизации в растительность, но в растительность «одухотворенную». В этом смысле характерно начало статьи «Слово и культура»: «**Трава на петербургских улицах – первые побеги девственного леса, который покроет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень <...> принадлежит новой одухотворенной природе**».

Но если литература (искусство) не терпит прогресса, то средства искусства, для литературы – язык, как раз историчны и подвержены изменению: **«...русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующее море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти»; «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».**

Это и есть «историзм» М-ма. То есть М «исторического» прогресса вообще, и России в частности, не отрицает и от него не открещивается.

P.S. Слезкин, кстати, пишет, что прогресс – меркурианское, еврейское изобретение, рай аполлонийцев – незыблемость и гармония. Еврейская молодежь (ее революционно настроенное большинство) стремилась освободиться от еврейства, даже ненавидело его (эта ненависть и была у многих основным стимулом «революционности»), еврейство, по Марксу, связывалось с капитализмом. «**Большинство мемуаристов из числа еврейских радикалов вспоминают о борьбе с двойным злом традиции и «стяжательства»: еврейская традиция сводилась к стяжательству... Евреи были единственными истинными марксистами, потому что воистину верили, что их национальность «химерична»** (словечко Маркса)...» (стр. 203). Евреи были «впереди», евреи были «позади», рай был в блаженной неподвижности русской земли. Ведь революция, совершенная меркурианцами, обернулась антимеркурианской, антииндивидуалистической, это был испепеляющий порыв ненависти к самим себе. Тоже парадокс...

27. 10.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Не «велся» на твои «слёзкинские провокации», «потому что еще не пора»: размашистые обобщения на социально-политическом уровне, хотя и «имеют право на существование» (безусловно!), но имеют и свои ограничения. До «всеобъясняющих схем» надо еще дожить, а пока они, мягко говоря, не содействуют пристальной герменевтике. Иначе говоря, отвлекают от анализа конкретных стихотворений. Ведь это, батенька, явные натяжки – объявить, что прогресс – еврейское изобретение, а революция – стремление к раю неподвижности. Здесь ты «перепарадоксачил» самого Слёзкина; и никак не доказал, что это имеет какое-либо (кроме как «в самом общем виде») отношение к Мандельштаму.

Пункт 1. Если анализировать Маркса без дураков, «на полном серьезе», то выяснится, что в его конструкциях есть некая «червоточина»: в конечном итоге дело идет к неотчужденной неподвижности (если хочешь, к «раю блаженной неподвижности»), поскольку Маркс не освободился от гегельянской «триадичности» («отрицания отрицания»): коммунистический рай – это первобытная неотчужденность на

новом (и почему-то мыслящемся как окончательный), посткапиталистическом витке формационной спирали. Современные либералы, «прогрессисты до победного конца», критикуют Маркса как «скрытого антипрогрессиста» по причине того, что он боролся с отчуждением. А ведь именно отчуждение (а вовсе не прогресс) – коронное еврейское изобретение, и тот, кто противится отчуждению (пускай хотя бы «в отдаленной перспективе»), – «враг глобализации и прогресса». См. об этом в нашумевшей, получившей Премию Солженицына книге Панарина «Соблазн глобализации», где Маркс привлекается в союзники в борьбе с «современным транснациональным всеотчуждающим жидовством». Иными словами, для либералов-юдофилов типа нашего философа Л.Ионина Маркс оказался евреем, к несчастью, недостаточно последовательным в своем еврействе (оно же – антиеврейство, потому что 'меркурианство' – это еврейство/антиеврейство в одном флаконе), а для патриотов-антисемитов типа Панарина он, к счастью, недостаточно последователен в своем еврействе. Вот такие тут заверчены парадоксы, почище Ваймановских. Так вот, означенная червоточина в построениях Маркса имелась, но она не ощущалась тогдашними теоретиками, а тем более «акторами» (не говоря уже о «художниках») и стала заметной лишь задним числом. Кроме того, непонятно, почему «прогресс» должен остановиться на капитализме: что мешает считать прогрессом «дальнейшее продвижение» и, соответственно, свержение капитализма (а с ним и еврейства)?

Пункт 2. То же самое можно сказать и об утверждении, что «революция, совершенная меркурианцами, была антимеркурианской» и имела своим идеалом аполлинийский «рай блаженной неподвижности». Сами по себе эти идеи совершенно верны; здесь мы поменялись ролями: если помнишь, я давным-давно пытался тебе доказать «антимеркурианский» характер октябрьской революции (хотя еще не знал такой терминологии), однако все это стало предметом обсуждения – и, тем более, понимания – преимущественно задним числом. Если бы ты сказал в 1917 году «рядовому революционеру» или «интеллигенту-комиссару» (равно как и «сочувствующему интеллигенту»), что они осуществляют антипрогрессистский антимеркурианский проект, имеющий целью рай блаженной неподвижности («буддизм» по Мандельштаму), они бы тебя просто не поняли (ну и, соответственно, пустили бы в расход). В «Сумерках свободы» центральный образ – «снявшаяся с якоря» земля (какая уж тут неподвижность!): слова «земля плывет» повторены, можно сказать, два раза подряд: «**Не видно солнца и *земля плывет*** <...> ***Земля плывет*. Мужайтесь, мужи**». И если Мандельштам говорит, **«Что десяти небес нам стоила земля»**, то в данном контексте под «землей» надо понимать меркурианский «плывущий материк», а никак не патриархальную, стоящую на трех китах землю «крови и почвы»; здесь земля противостоит 'небу' (в духе подновленного «летейского акмеизма»), а не 'меркурианству'. [Кстати, примерно в это же время Есенин писал: «**Земля – корабль. Но кто-то** {ясное дело – Ленин} **вдруг / За новой жизнью, новой славой / В прямую гущу бурь и вьюг / Ее направил величаво**». Так что это была в какой-то мере «общая топика» эпохи.]

Далее. Я согласен, что «уже в «Сумерках свободы» (как и в «Кассандре») появляются «ноты» будущего крещендо «Сохрани»». Но не забудь, что я оспаривал твое утверждение, что в «Керенском» пропет реквием и как бы подведена черта под возможностью гармонично «слиться в экстазе». Я же с самого начала говорил, что у Мандельштама «все было всегда»: две линии – активного отщепенства и пассивного приспособленства – намечены еще в период «Камня» (сравни хотя бы стихотворения «Посох» и «Как кони медленно ступают»), «окончательных рубежей» в поэзии М-ма нет и не может быть, а есть переплетение двух (как минимум) «партий», то отдаляющихся друг от друга, то приближающихся и вступающих в сложное взаимодействие (ты сам написал: «на каждое “да”, у него вырывается “нет”»). Словом, Мандельштам – слишком своенравная и скользкая рыба (криво плывет, а не

прямо), чтобы изловить ее такой крупноячеистой сетью, какую забрасывает «в кипящие ночные воды» Ю.Слёзкин.

К сожалению, пишу на бегу. Не потоптаться ли нам вокруг стихов «революционного периода», «раз уж мы здесь»? Имею в виду прежде всего стихотворение «Среди священников левитом молодым»: не приоткроется ли смысл, в том числе и «еврейский», «в свете вышесказанного»? Не перекликается ли оно с «Кассандрой» (если рассмотреть его «в революционном контексте»)? Как оно соотносится с «собственно еврейскими» стихами типа «Где ночь бросает якоря», «Вернись в смесительное лоно», «Иудеи хоронили мать мою»? Не кажется ли тебе, что стихотворение «Левит» (для краткости) находится «ровно посередине», «на точке пересечения» между «революционными» (в том числе и «антиреволюционными») стихами (где «еврейство» если и присутствует, то в форме замыленной метафоры) и стихами «еврейскими», где «еврейство» – нечто большее, чем метафора?

28.10.05.
Наум – Матвею

Да, надо полагать, что главная «болезнь века» (называй ее хоть меркурианской) это все-таки отчуждение, или – другими словами – драматический рост индивидуации. Фактически, 19 и 20 века – это индивидуалистическая революция, в ходе которой оказались поруганы все «родовые» ценности. Так что тоскуют меркурианцы, наверное, по утерянному братству (как взрослый человек по своей юности). Слёзкин и это отмечает (хотя мысль не его, Геллнера?), что «национализм», государство «братьев» вместо государства «отцов и детей», призван освятить современный капитализм, снять (в идеологическом плане) проблему социального отчуждения. У «отцов и детей» это получается хуже, и в этом смысле, может, действительно «Империя» – не работающий в «меркурианских» условиях политический и идеологический механизм, который требует внутренней унификации, этнической и, прежде всего, культурной. В этом смысле судьба России как империи не вина ее, а беда, и роспуск Империи в 1991-ом – самый решительный шаг к модернизации, шаг, который не удалось сделать в 17-ом – Россия осталась единственной империей после Первой мировой войны (мне понравилась его мысль о том, что немецкое происхождение царствующего дома явилось одной из причин его падения на фоне «националистической» войны с Германией). Беда в том, что она и сейчас все еще «империя», только поменьше, и братства с нацменами быть не может (опять говорят о «старшем брате», «титульной нации» и т.д.).

Кстати, если февральская революция была индивидуалистической («буржуазной», меркурианской), то октябрьская напирала на братство, только не национальное, и даже не классовое, а братство как принцип, нечто совершенно христианское (конечно, я помню, как ты писал мне о том, что русская революция была «фундаменталистской» и, фактически, была «контрреволюцией»). Как типичный в натуре меркурианец М естественно жаждал прежде всего «индивидуальной свободы» и в этом смысле был бы вполне удовлетворен «февралем». Только одна его сторона жаждала «братства»: еврейская. И эта жажда вела его (как и многих евреев-революционеров) в объятия «октября». Весь пафос стихотворения (ты правильно подметил это «мы») «братский»: **«прославим, братья», «мы будем помнить», «мы в легионы боевые...»**.

29.10.
Наум – Матвею

Как писал мой приятель Тарасов, «большие мысли посещают после бани». Или с утра. Вот проснешься, и сразу «Кассандра» в голову лезет... Мне, кажется, удалось ответить на свой же вопрос: при чем здесь **«И корабельный лес – высокие дома»** в четвертой строфе, о чем это?

А это мачты-дома той земли-корабля, который тронулся в путь. Помнишь **«Чудовищна, как броненосец в доке, Россия отдыхает тяжело»**? Это в 13 году, до войны и катастрофы. Теперь она «тронулась», поплыла, а с ней каждая судьба, каждый «дом». И поэтому высокие петербургские дома – корабельный лес.

Матвей – Науму

Наум, привет!

Меня очень порадовало твое согласие с тем, что еврейский коронный номер – это отчуждение. В связи с этим (а также в связи с тем, что я сейчас погряз в переводах, и мне очень трудно выкраивать время на Клиента) предлагаю «маленькую интермедию» об отчуждении. В течение долгого времени трактовка Марксом отчуждения была тем пунктом в марксизме, который примирял с ним «гуманистически» настроенных леваков – от Сартра до Альтюссера. Теперь ситуация в корне изменилась: борьба Маркса с отчуждением привлекает к нему теперь «государственников-патриотов» и «антиглобалистов» (которые почти сплошь антисемиты – по крайней мере «на русской почве»). В этом плане чрезвычайно интересна фигура Панарина – мыслителя весьма скромных возможностей, сумевшего, однако, «задеть самый болевой нерв» – и по праву оказавшегося некоторое время назад, когда Солженицын присудил ему премию своего имени (Панарин вскоре после этого, в 2003 году, умер), в центре внимания. Мне подумалось еще, что Панарин – очень ценное дополнение к Слёзкину; их «контрапунктное соположение» позволило бы, мне кажется, более осознанно и критически отнестись к каждому из них и к обоим вместе.

Прилагаю электронные адреса двух самых забойных глав «Искушения глобализмом». Рекомендую обратить особое внимание на 4-ю главу «Новые буржуа в глобальном мире», а в ней – на подраздел «Георг Зиммель против Макса Вебера», где изложены теоретические основы панаринской (естественно, антисемитской) трактовки категории ‘отчуждение’. Было бы интересно (если окажется интересно тебе) узнать твое просвещенное (Слёзкиным) мнение на сей счет. Авось это пригодится и для «работы с Клиентом».

http://www.archipelag.ru/geoeconomics/global/temptation/fifth-point/

http://www.archipelag.ru/geoeconomics/global/temptation/bourgeois/

Что касается «корабельных домов» (для меня это тоже было темное место), то твоя трактовка очень похожа на правду. Если это так, то естественно возникает предположение, что строки из «Сумерек свободы»: **«В кипящие ночные воды /Опущен грузный лес тенёт»** – являются *развитием* этого образа; возможно, он зародился при виде ***отражения*** «корабельного леса высоких домов», допустим, в Неве (тем более, что метафора «дома = корабельный лес» была к этому времени «уже готова»). А эта метафора, в свою очередь, породила следующую, «парно-контрапунктную»: если в первой строфе опускают сети *вниз* («в хтоническую область»), то в третьей их забрасывают *вверх* (в виде «легиона связанных ласточек») – «в небо» (**«Сквозь сети – сумерки густые – / Не видно солнца, и земля плывет»**). Так что, вроде бы, все сходится. Или как?

Наум – Матвею

Да, пожалуй, мы эту иероглифику “леса”, “тенёт” и “ласточек” разобрали, и даже красиво получилось.

Панарина почитаю.

1.11.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я прочитал «Пятый пункт глобализма: евреи в однополярном мире» Панарина.

Вот уж для кого «еврей» – метафора врага: «ростовщик», «глобалист», ни в чем

не укорененный грабитель туземцев. Ни исторических изменений, ни различий внутри еврейства он не рассматривает (не отвлекается от главного – речь о враге), хотя ему, вроде бы приверженцу «национальной самостоятельности», должен быть по сердцу сионизм (помнишь, я предлагал в свое время организовать интернационал националистов). Но какой уж тут «интернационал», когда вражеская суть еврея в его родовом менталитете (**«архаические уклоны в избранничество, заставляющие вспомнить о ветхозаветном, дохристианском архетипе»**), от которого, как известно, может избавить, как и от перхоти, только гильотина. Все дело в этом подлом этносе, который «**проявляет психологию вырождающейся племенной касты, оторванной от норм и морали большого общества, полной подленького заговорщицкого подмигивания, подчиняющей все свои «глобальные инициативы» сугубо клановым интересам**», в этносе, ставшем идеологией.

При этом он обвиняет евреев именно в этнической вражде к русским (в **«расистской антропологии, назначение которой – изобличить неисправимую туземную наследственность, якобы ставящую русский народ в непримиримо конфликтное отношение к демократической современности»**), от которой один шаг до этнических чисток (русских). Евреи у него неизменно виноваты в заговоре против русской государственности, как в 17 году, так и в 91-ом: «...**большевистская модернизация, и нынешняя либерализация основаны на русофобии**» (за неимением Троцких и Свердловых приходится цепляться за сомнительное еврейство Чубайса и всяких «олигархов»).

К сожалению, попахивает «зоологическим», параноидальным антисемитизмом. А «к сожалению», потому что это в конце концов скучно. (Что интересного ты здесь нашел?) Хороша «философия»: во всех бедах обвинять глобальную «закулису»: **«Складывается нешуточное впечатление, что где-то там, на глобальном уровне принято решение, что "эта страна"** (Россия) **недостойна высших достижений просвещения, ее удел поставлять дешевых рабов для господ из числа «золотого миллиарда»**. Заговорщики известны: **«...обиженные инородцы, мстительные местечковые честолюбцы и люмпен-интеллигенты, которым обычное течение дел не давало никакой надежды»**.

Панарин был коммунистом, но теперь он антикоммунист и соответственно видит в коммунизме «ветхозаветный архетип»: **«...сверхмодернистский идеал коммунистического безгосударственного общества напоминает ветхозаветный идеал Израиля времен эпохи Судей»**.

И даже капитализм у него делится на хороший, «продуктивный», по Веберу, и на плохой, «ростовщический», по Зиммелю, для которого **«не существует никакой разницы между древним ростовщическим ремеслом и современным буржуазным классом»**.

«В этом контексте представляется наиболее важным перерыв стяжательской традиции: переход от спекулятивно-ростовщического, асоциального капитала диаспоры к продуктивному капитализму современного типа, не расхищающему, а умножающему национальное богатство». Зиммель при этом получает от Панарина кличку «**еврейского мыслителя, изначально представленного в позиции последовательного глобалиста**».

При этом Панарин признает, что современный мир идет, прямо по Зиммелю, в сторону монетаризации, глобализации, нигилизма, постмодернизма, всеобщей безнравственности и безответственности, против чего он бьёт в набат и даже пытается перетянуть евреев на свою сторону, с одной стороны увещевая их, а с другой – угрожая. Дело в том, что в этом новом мире нарисовался враг еще более страшный – Америка. По сравнению с ним даже еврей-большевик уже не так отвратителен, поскольку «**восставал на сильных, защищая слабых, и в этом оказался верен установкам иудео-христианского духовного наследия**», опять же еврей-большевик слепо верил в Россию, а современный еврей-глобалист слепо верит в Америку: «**Сегодня евреи фанатично возлюбили Америку. Разговор с современным еврейским интеллектуалом почти всегда кончается восхвалением американской миссии в мире и презрительными эпи-**

тетами в адрес архаических патриотов, сопротивляющихся глобальному велению нашего времени, которое и олицетворяется этой миссией».

Кивнув на благородную вековую традицию защиты слабых, Панарин серьезно предупреждает евреев не класть все яйца в корзину глобализма и американского империализма, мол, придет час расплаты: во-первых, сама Америка может повернуться к недавним обожателям задом (не исключено, кстати), а, во-вторых, «**евреи в большинстве стран обретают в глазах местного населения стойкую репутацию американской "пятой колонны"**» (раньше они везде были коммунистической «пятой колонной»), и если «**американская затея все же лопнет, не пахнет ли это очень большим риском?**»

Ну и так далее. Вся эта «социология», конечно, напоминает схему Слёзкина об меркурианцах и апполонийцах, но даже Слёзкин, считая евреев типичными меркурианцами, не сводит меркурианство к еврейству. Для Панарина же это синонимы, и он пишет о меркурианцах как о евреях прежде всего (даже «новые русские» у него, как в том анекдоте, – старые евреи), и он пишет о них в терминах тайного заговора с целью захвата власти и разрушения «традиционных ценностей» и России как их последнего оплота: «**Монетаристы осуществляют тихий геноцид оказавшихся незащищенными народов, подрывая условия их демографического воспроизводства и всякой нормальной жизни вообще**». Даже сегодняшний криминальный разгул в России коренится в заговоре этих самых «глобалистов», который «**неминуемо влечет за собой целый шлейф криминальных монетаристских практик, включая такие сверхрентабельные, как торговля наркотиками, торговля живым товаром, торговля человеческими органами**».

Я бы назвал такую клиническую «философию» параноидальным магизмом. И пока «русские умы» от нее не излечатся, они будут все время наступать на те же грабли. Увы, русский национализм, который я хорошо понимаю и даже готов оправдывать, страдает какой-то ущербностью, какой-то, совершенно непростительной в моих глазах, жалкостью... В этих параноидальных обвинениях евреев есть упорный отказ от национальной рефлексии. У евреев, кстати, наоборот: наши беды – за грехи наши.

3. 11.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Панарин легализует антисемитский дискурс. Солженицын ставит на него печать: «Одобрено» Совестью Русской Нации. Границы между приличным и неприличным больше нет. Стоит ли обсуждать Панарина всерьез? Он опирается на Зомбарта и доводит его построения до логического конца – при помощи всей доступной ему современной антисемитской литературы. Мне кажутся интересными два момента. 1. Я вспомнил Панарина в связи со Слезкиным. Это сравнение, если провести его последовательно, совершенно убийственно – для Слезкина. Слезкин определяет «меркурианцев» так же широко и невнятно, как Панарин – евреев. Меркурианцы ли хасиды? Митнагдим? Или только ассимилянты? Является ли «меркурианским» Ветхий Завет? Остается тот же – «эксклюзивный» – подход: евреи – другие. Разница только в модальности: у Слезкина она нейтрально-одобрительная, у Панарина – злобно-истерическая. Итог тоже один: у Слезкина евреи должны затеряться среди вдохновленных ими «других меркурианцев» (самые неинтересные для Слезкина евреи – это израильтяне: они предали меркурианский выбор, оставшись евреями; конечный пункт Слезкина такой: настоящий еврей – это нееврей); у Панарина евреи должны так или иначе «поплатиться». Что в лоб, что по лбу. 2. Нащупано «отчуждение» как центральный пункт «меркурианства». Промежуточность Маркса (по сравнению с Зиммелем). В самом деле: имеется ли предел отчуждению? Необходим ли он? И т.д. Мне кажется, Мандельштам играет с отчуждением, когда, например, называет орлов «банкирами» и «держателями акций». В какую именно

игру он играет? Да еще в контексте царя Давида, Зевеса и двух красок – желтой и красной! При этом «отчуждающая» («жидовская»?) метафорика появляется у М-ма очень рано – например, в «Золотом» (1912). «Мелкие чиновники, японцы, /Теоретики чужой казны». Не кажется ли тебе, что метафора «Теоретики чужой казны» очень близка по структуре к «Держателям акций гнейса» и «Банкирам горного ландшафта»? Создается впечатление, что Мандельштам нарочно играет с огнем отчуждения (потенциально антисемитским).

Кстати о легализации антисемитизма. Сейчас по Первому каналу (по сути государственному, во главе с «эстетом» Константином Эрнстом, который выступает и как продюсер) идет сериал о том, как жиды убили русского поэта Есенина только за то, что он русский. Когда смотришь на этот лубок, просто не веришь глазам: даже фашисты ничего подобного не снимали. В комнату врываются жиды во главе с Блюмкиным. Есенин тут же все понимает и тянется под подушку за пистолетом. Но его нет: украл другой жид, Эрлих. Эх, даже застрелиться по-человечески русскому человеку не дали. Есенина играет Безруков (звезда сериала «Бригада»), любимый ученик Олега Табакова. Отец Безрукова (совершенно параноидальный антисемит) написал роман, сын играет главного героя. [Эта сладкая парочка изготовила еще один продукт (отец написал, сын играет): пьесу «Пушкин» – Пушкина убили на этот раз не жиды, а жидомасоны (почувствуйте разницу!) Пьеса идет в Москве в Театре Станиславского (постановка еще одного зоологического антисемита Андреева).] Так вот, это бы еще ничего, но в сериале о Сережке Есенине преспокойненько играет сам Олег Табаков. Что называется, приехали.

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Дочитываю Слезкина, причем последнюю главу уже домучиваю. Фактически книга оказалась социально-исторической компиляцией общеизвестных идей и исторических сведений, такая «краткая история евреев в 20 веке» для всякого рода образованщины, написанная, впрочем, легко, ёмко (как Портос говорил: «ёбко»), местами даже остроумно. И интересна она, так же как и «200 лет вместе» Солженицына, прежде всего информацией (для тех, кто ею не располагал). Концептуально она базируется, кроме Зомбарта, на нескольких удачных концептах сомнительной оригинальности, типа «меркурианства» и «аполлонийства». (У Шубарта есть похожие «концепты»: «прометеевский» и «иоанновский» типы. «Прометеевский» – героический, западный, германский, а «иоанновский» – мессианский, восточный, славянский.)

Будучи сам типичным «меркурианцем» и полукровкой (мать еврейка, отец – русский, в чем он честно и откровенно сознается), он пишет своего рода апологию меркурианству (и еврейству как воплощению меркурианства) как магистральному пути человечества. Фактически это апология того самого «вторичного смесительного упрощения», которого боялся Леонтьев, считавший такого рода «прогресс» «неизлечимой, предсмертной болезнью» («Средний европеец как орудие всемирного разрушения»).

Слезкин считает, что «из трех дорог, открытых перед дочерьми Тевье на заре Еврейского века» (Америка, Революция и Палестина), выбор Америки был «самым разумным» и «оказался самым успешным». «Успешным» в социологическом плане («самые богатые», «самые образованные» – следует соответствующий подбор цифр). Допустим. Но в каком смысле «разумным», в плане личного преуспеяния? Допустим. Однако, «хорошо это или плохо», как вопрошает сам автор, который заканчивает книгу «по-еврейски», риторическим вопросом: «Тевье не знал зачем растить еврейских дочерей, чтобы они потом вдруг отрывались и опадали, словно шишки с дерева, и чтобы заносило их ветром невесть куда?» («Сухие листья октября, от древа

жизни вы отпали».) А с другой стороны, «что такое еврей и не еврей? И зачем бог создал евреев и неевреев?»

А ведь сам же пишет, что «все культуры организованы вокруг регуляции воспроизводства, а всякое воспроизводство – на предпочтении одних половых партнеров другим», что «люди живут племенами», что «истеблишменты и сверхдержавы приходят и уходят» и что марксизм и фрейдизм «проиграли национализму, так и не поняв, что с ними происходит». Странно, что ему не приходит в голову, что таким же макаром и американское меркурианство, этот новый «еврейский рай», может в один прекрасный момент развалиться как карточный домик. Панарин на этот счет более дальновиден.

Ну, а от проевреенного меркурианства всего один шаг (ты прав) до антиизраилизма. Его презрительную иронию по отношению к израильтянам нетрудно заметить: «Ничто не выражает дух победившего сионизма лучше, чем сталинская речь 1931 года: «Мы не хотим оказаться битыми...» и т.д.»; он вообще считает Израиль анохронизмом: «...он был аполлонийским и антимеркурианским в то время, когда западный мир, частью которого он являлся, двигался в противоположном направлении». В то время как мир повзрослел, «Израиль по-прежнему принадлежал к вечно молодым, культивировал атлетизм и немногословие, преклонялся перед огнем сражений и тайной полицией, воспевал дальние походы и юных пионеров, презирал сомнения и самокопания...» (если бы!), ну и так далее, в общем, задрав штаны, все еще бежал за комсомолом. А антиизраилизм (антисионизм) – это современная и излюбленная левыми западными интеллектуалами, в том числе и проевреенными, форма антисемитизма.

Сравнивая униженное (не плохое, а униженное) положение евреев «на закате царской России» и «на закате Советской империи», он повторяет концепцию Сергея Кара-Мурзы (намеченную и у Солженицына, и Панарин с ними) о том, что евреи не только разрушили Российскую империю в 17-ом, но и Советскую в 91-ом, рассорившись с ней, то есть ставит евреев в центр как антицарской, так и антисоветской деятельности (мол, советскую власть свергла интеллигенция, а евреи были «ядром оппозиционной интеллигенции»). Все то же историческое и социологическое мифотворчество. Не случайно он, на манер Солженицына, старательно и обильно приводит цифирь «еврейских процентов» для наукообразности своих «доказательств». Но что интересно: на Солженицына за все эти «аргументы» дико обиделись, а от Слёзкина пришли в восторг. Конечно, он куда остроумнее. Меня, например, порадовало его опровержение незадачливого утверждения Солженицына об отсутствии у евреев причин для возмущения, мол, в царской России, как и в советской, они жили лучше коренного населения, на это Слезкин возражает: «Александр Герцен восстал против царя не потому, что он был «задавлен» так же, как его крепостные, а потому, что он считал себя равным царю, а с ним обращались, как с крепостным».

Кстати, я не уверен, что «русская фаза еврейского века завершена», как и «еврейская фаза русской истории». И дело не в цифири (сколько осталось в России евреев), а в том, что 200 лет вместе травмировали и тех и других.

Ты очень здорово подметил совершенно неожиданно «меркурианскую» метафорику Мандельштама (будто он Слёзкина читал). Да, в орлах-банкирах и особенно в «теоретиках чужой казны» есть какие-то игры с отчуждением (как с одним из инвариантов проекта). Но Поэт – чисто аполлонийское существо, он, через язык, хранитель священного племенного огня, его Великий Шаман. Он – стержень нации. Меркурианцы могут только обслуживать коренную нацию, но не могут ей служить «верой и правдой». На этом и ломается судьба поэта – еврея и вынужденного меркурианца. Чтобы «укорениться», чтобы служить языку, он должен давать клятвы «выше сил». Самоубийственные заклинания. Но и они бессильны.

Возможен ли жрец языка, «ушедший из речи», ушедший в другую речь?

Целан вынужден был писать по-немецки после Катастрофы. И в конце концов покончил с собой...

4.11.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Накупив новых книжек, я начал со статьи Меца «Народный вождь» в «Гимне»: исторический прототип» («раз уж мы здесь»). Мец – исследователь сверхосторожный; вот как он хвалит Семенко (ее анализ «Грифельной оды»): она «не ставила перед собой задачу определить текст редакции А, а также и установить последовательность, в какой поэт вел работу, в чем сказалась ее **профессиональная корректность**...» Профкорректный Мец, по сути, вообще ничего не интерпретирует, зато если уж что-то сопоставляет, это звучит, как правило, убедительно. Так и тут: по Мецу, «народный вождь» – это патриарх Тихон. Меня поначалу это предположение покоробило, как это было и раньше, когда я читал у Ронена, что в этом образе «сливаются» патриарх Тихон и Керенский. Однако соображения и особенно цитаты, которые приводит Мец, звучат более чем убедительно (по крайней мере для меня). Имеется в виду прежде всего речь патриарха Тихона, произнесенная им сразу после избрания в патриархи на Всероссийском поместном соборе духовенства и мирян 5 (18) ноября 1917 года. В исторический момент восстановления патриаршества в России вновь избранный патриарх произнес краткую речь: «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 еврейского народа пророку Моисею, и мне придется говорить ко господу: "Зачем мучаешь раба Твоего и почему Ты возложил на меня бремя всего народа..."» Мец приводит еще цитату из Чисел (в синодальном переводе): «Я один не могу нести всего народа сего; потому что он тяжел для меня» (11:14). Признаюсь, это меня убедило. Никакая другая традиция, кроме чисто церковной, не может ассоциировать взятие на себя политической ответственности («бремени власти») со «слезами». Ни «октябрьский временщик» (революционный дискурс), ни «свободный гражданин» (либеральный дискурс) здесь не подходят, а патриарх «ложится» без натяжек.

Конечно, остаются вопросы. Главный из них такой: мог ли патриарх ассоциироваться с политической властью (а не только с церковной): ведь из контекста стихотворения ясно, что «народный вождь» берет на себя управление «кораблем государства» целиком, на правах «главнокомандующего», а не какого-нибудь «армейского капеллана». Оказывается, в то время патриарха в некоторых кругах рассматривали именно как общенационального политического вождя, представителя, так сказать, «третьей силы» как раз накануне гражданской войны (в модусе «предчувствия гражданской войны»). Мец приводит цитаты из статьи М.Волошина, который в «белом» Крыму выступил (декабрь 1918) со статьей «Вся власть патриарху»: «Какова должна быть конструкция временной власти, общей для всей России? Вот вопрос, который стоит сейчас перед нами и перед союзниками... Не случайно русская Церковь в тот самый момент, когда довершался разгром Русского государства, была возглавлена Патриархом. <...> При развале Русского государства Патриарх, естественно, становится духовным главой России. <...> Как в то время, когда <...> лозунг момента был прекрасно сформулирован Лениным в его книге «Вся власть Советам!», так теперь, когда дело идет о воссоздании единой России, лозунгом должна стать формула: «Вся власть Патриарху». <...> Это все вполне согласуется с исторической ролью Патриарха, который всегда принимает на себя временный распорядок светскими делами в эпохи смут и междуцарствий».

Тогда возникает следующий вопрос: насколько близок был Мандельштам к тем кругам, которые «делали ставку» на Патриарха? Оказывается, очень близок. Центральной фигурой в этом плане был Карташев, убежденный поборник восстановления патриаршества, который сыграл в этом деле едва ли не главную роль. После Фе-

враля Карташев становится товарищем (заместителем) обер-прокурора Синода, а затем министром исповеданий Временного правительства. Главным делом Карташева в 1917 году была подготовка Всероссийского поместного собора духовенства и мирян («главная» цитата о слезах – из выступления Патриарха как раз на этом Соборе) с целью восстановления патриаршества. Мало того, что Мандельштам был знаком с Карташевым лично, поскольку они участвовали в одних и тех же заседаниях Религиозно-философского общества; главное то, что в этих делах играл важную роль Каблуков, с которым у Мандельштама были по-настоящему близкие отношения. В мае 1917 года Карташев привлек Каблукова к работе по подготовке Собора. Каблуков стал тогда членом комиссии по делам монашества и комиссии по реформе духовно-учебных заведений, получил направление от этих комиссий на Всероссийский съезд духовенства и мирян (предсоборное совещание). 8 ноября 1917 года он, узнав об избрании патриарха, записал в дневнике: «**Со всеми подлинно православными я безмерно радуюсь восстановлению патриаршества в России как исполнению моей заветной и давней мечты**». Когда в ноябре 1917 года Мандельштам общался с Каблуковым (это засвидетельствовано), это событие не могло не стать предметом обсуждения «между двумя христианами», так же как и судьба Карташева, который в это время сидел в Петропавловской крепости, посаженный туда большевиками как член Временного правительства. В январе 1918 года Мандельштам принял участие в благотворительном «утреннике» Красного Креста, сбор от которого предназначался узникам Петропавловской крепости. Потом, когда Карташева освободили, он напечатал (21 апреля 1918) статью «Церковь», в которой сказано: «...**вожди** (судя по контексту, это либеральные лидеры Февраля) **не понимая ее** (власти) **созидающей и целительной силы, замалчивали государственную национальность и чурались национальной государственности, не понимая ее ничем другим не заменимых цементирующих и культурных сил для великого державного тела государства... Слава Богу, прозревающие начинают видель камни, которыми пренебрегли зиждущие... Новыми, добрыми глазами смотрят на нашу церковь. Перемена психологии полная и почти неожиданная**». 3 мая тот же Карташев опубликовал статью «Итоги первого собора»: «**В годину невиданного крушения великого государства и предательства всех национальных ценностей собор сберег в целости среди развалин одну из твердынь русского национального духа, его культуры и самой русской государственности – нашу отечественную церковь... Это теперь реальная точка опоры, единственный пока маяк нашего национального воскресения**». Если сопоставить эти данные с показаниями Мандельштама на следствии (ты их недавно цитировал): «**На Советское правительство смотрю как на правительство захватчиков**», – картина более или менее проясняется.

Что из всего этого следует? Во-первых, то, что Мец нам дальше не помощник. Последняя фраза его статьи звучит так: «**Если так** (т. е. если настроения в пользу патриарха зародились в мае 1918 года, и именно они отозвались в «Гимне»), **то в этой связи открывается возможность нового прочтения «Гимна»...**» Торжество «профессиональной корректности»: я вам выложил достоверный материал, а дальше разбирайтесь как хотите.

Если помнишь, я отмечал, что определение «в слезах» Ленину никак не подходит, но купился на «примирительную» трактовку Гаспарова, что это, мол, «обобщенный образ», а значит, «в том числе и Ленин». Теперь я думаю, что это было неправильно.

Но в таком случае неправильным (хотя бы отчасти) было и мое (наше?) прочтение «Гимна». Прежде всего получается, что между «Керенским» и «Гимном» нет не только «резкого перелома», то есть М не «переметнулся» от Керенского к Ленину, как мне казалось (Мец пишет: «**Стихотворение «Гимн» устойчиво воспринималось как переломное в отношении поэта к Октябрьской революции**»), но между этими двумя стихотворениями вообще нет существенного мировоззренческого различия.

[Интересно, что когда Цветаева обвиняет Мандельштама именно в этом – что он переметнулся от Керенского к Ленину, – она не только не ссылается на «Гимн», а даже пишет, что в стихах Мандельштама это, к счастью, не отразилось; а я-то по невнимательности воспринял эти слова Цветаевой (что М «переметнулся») как «комментарий современника» к различию между «Керенским» и «Гимном».] Из этого, конечно, не следует, что М был стойким политическим бойцом, но его переменчивость тоже не стоит утрировать (в чем, каюсь, грешен).

Еще один важный момент. Если все это так, то между «Гимном» и «Среди священников левитом молодым» обнаруживается теснейшая связь: как минимум, они связаны фигурой Карташева, не говоря уже обо всем остальном. Это (то есть патриаршеско-церковный подтекст «Гимна») нужно принять во внимание, анализируя «Среди священников...»

Далее. Если это так, «церковно-советские» мотивы у Мандельштама начала 20-х годов, отразившиеся прежде всего в статье «Слово и культура» (1921), тоже воспринимаются несколько в ином свете («нуждаются в реинтерпретации»).

Особый интерес представляют ветхозаветные реминисценции в «ключевой» (для нашей темы) речи патриарха Тихона: на коротком пространстве он успел сослаться и на Иезекииля (**«Плач и стон и горе»**), и на Моисея (**«Зачем мучаешь раба Твоего и почему Ты возложил на меня бремя всего народа...»**). Мец уверенно пишет: **«Не вызывает сомнения, что эта речь была известна Мандельштаму** (ссылаясь на «митру мрака» в стихотворении «Кто знает, может быть, не хватит мне свечи», тоже, кстати, связанном с Тихоном)». Тут есть над чем поразмыслить в смысле «что про евреев, а что нет». Человек, который написал **«Скоро ль истиной народа /Станет истина моя»** и **«Прав народ, вручивший посох /Мне...»** – не мог «пропустить мимо ушей» ветхозаветные реминисценции в речи главы Православной церкви.

По-новому должна быть осмыслена и тема катартики в «Гимне». Смута промежутка «между Керенским и укрепившимся Лениным» превратила Россию в расплав, в котором катализировалось дионисийское брожение. Люди из «окружения Мандельштама» (Каблуков, Карташев) бредят «родовым телом» (которое в спокойные промежутки времени пребывает в забвении). Не зря Карташев напирает на то, что даже вчерашние либералы осознали (в условиях смуты) ценности «государственной национальности» и «национальной государственности», и поет гимн **«великому державному телу государства»**. Если помнишь, я отметил «государственнический» характер катартики гимна, но воспринимал соответствующее «родовое тело» как «советское». Тут, похоже, тоже нужно внести коррективы.

И последнее. Last but not least. У меня создалось ощущение, что ложная (или, по крайней мере, «неточная») интерпретация «Гимна» началась чуть ли не с момента напечатания «Гимна» и – что для меня самое главное – едва ли не с подачи самого автора! Когда Мандельштам принял решение напечатать стихотворение в левоэсеровской газете (24 мая 1918), он, мне кажется, сознательно пошел на «маленькую хитрость»: контекст газеты давал возможность интерпретировать стихотворение, которое, по цитируемым Мецом словам Перцова, «прошло через всю литературную Россию», «в большевицком духе» (такой «мелкой детали», как «слезы», могли и «не заметить», как «не заметили» ее и мы). В то же время «для посвященных» (в число которых входила, возможно, и Цветаева) эти стихи звучали совершенно иначе. Эренбург пишет о вечерах вполне пробольшевистских, на которых Мандельштам неизменно читал «Гимн» («Керенского», конечно, не читал, но если принять интерпретацию Меца, можно сказать, что Мандельштам читал «Гимн» «вместо» «Керенского»!). Не показывал ли он тем самым уже тогда большевикам фигу в кармане, а простодушному Эренбургу, как человеку, не входившему в состав «избранных», Мандельштам просто не мог этого объяснить и вынужден был отшучиваться: произошла, мол, «стилистическая ошибка».

5.11.
Наум – Матвею

Так я же говорил тебе, что М в революцию уцепился за православие! А ты проигнорировал! Но это здорово, что ты откопал про Тихона, конечно, «Гимн» – это о Тихоне, а не о Ленине. И «братья» («прославим, братья») – это именно церковное обращение, естественное для «братьев во Христе» (вот где М нашел братство!).

И это не случайный поворот, это многолетняя тенденция (ведь «Скрябин и христианство» он собирался читать как доклад на этом самом «Религиозно-философском обществе» еще в 15-ом), которая сблизила М-ма с кругами крутого православия, причем накануне и во время революции. В дневнике Каблукова есть запись о новогодней ночи 17 года, когда Мандельштам говорит ему о православии как о его личном, Мандельштама, спасении, правда, в каком-то странном «эротическом контексте», как освобождении от мучавшего М-ма демона эротизма... «Версия Тихона» переворачивает все представления о «гражданской» позиции Мандельштама в ключевую для России эпоху. Получается, что Мандельштам глядит на Россию «глазами Тихона» («Как Тихон – ставленник последнего собора»), то есть видит в революции не только крах российской государственности, но и крах русской национальности.

Слова Карташева о том, что «вожди» (Февраля?) «замалчивали государственную национальность и чурались национальной государственности, не понимая ее ничем другим не заменимых цементирующих и культурных сил для великого державного тела государства», удивительно точно ложатся на современное прочтение истории, тем же Слёзкиным. Фактически Россия миновала «национальную» стадию и из наднациональной империи перескочила в интернациональную империю. Не исключено, что «национальная государственность» с ее цементирующей культурной силой смогла бы предотвратить большевистскую власть. В этом смысле можно понять русских националистов, которые считают, что именно этого, «здорового национализма», Россия всегда была лишена. Только проблема опять в запаздывании: Россия начинает строить национальное государство лет на 150 позже Западной Европы и в такой исторический момент, когда национальная государственность (на Западе) уже выходит из моды. Возможно, что именно поэтому она принимает на Руси такие «нездоровые» формы («день изгнания поляков», или сосредоточенность на «еврейском вопросе») – реакция на упущенные возможности? Фактически в иудео-христианском ареале только две государственные нации еще борятся за свое существование: русские и израильтяне. И обе рассматриваются «прогрессивными», утопающими во «вторичном смешении» нациями как анахронизм...

Если считать, что М был вовсе не декоративным христианином (как «всякий культурный человек»), вступившим в маргинальную методистскую конфессию для поступления в Университет, а склонялся к православию с его неизбежной русской националистической сутью, то это был важнейший политический, мировоззренческий и личный выбор (фактически упреждающий «Сохрани мою речь...»). Слёзкин (вот прицепился!), начертав три магистрали для российского еврея (актуальных как для начала 20 века, так и для его конца): сионизм, коммунизм и меркурианская Америка, позабыл одну существенную «народную тропу»: не интернационалистско-коммунистическую ассимиляцию, а «национальную», в данном случае русскую, обязательно связанную с православием. Условно: путь Александра Меня. (Америка для М-ма отпадала, достаточно вспомнить его крайне неприязненные стихи к Англии «Собирались эллины войною...», удивившие даже Каблукова: «На священной памяти народа/Англичанин другом не слывет,/Развалит Европу их свобода, Альбиона каменный приход» – стишки сгодились бы и для Жириновского.)

На сионизм и все еврейское он смотрел в тот момент крайне враждебно: «Нужно спасать Элладу (наследником которой он считал православную Россию) от Рима (как

символа Запада). **Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство – иудейство всегда стоит за его спиной и только ждет своего часа – и восторжествует страшный противуестественный ход истории – обратное течение времени – черное солнце Федры**».

Под этими словами Панарин подписался бы обеими руками. И получается, что Кожинов был не так уж неправ, когда записывал М-ма в русские и даже немножко, как и положено настоящему православному, в антисемиты.

Итак, у Мандельштама для «слияния с народом» есть два пути: коммунизм и православие. Дальнейшая история показывает его отчаянное лавирование между этими Сциллой и Харибдой.

Ты пишешь о смущающем противоречии между духовной властью патриарха и политической властью, о которой вроде бы идет речь в «Сумерках свободы». Но дело не в том, что кто-то рассматривал патриарха и как политического вождя (как Волошин), а в том, что стихотворение вовсе не «революционное», и речь в нем вовсе не идет о «смелом» историческом повороте корабля Российского государства, а скорее, о его затоплении, сказано ведь: «**В ком сердце есть – тот должен слышать, время, /Как твой корабль ко дну идёт**». «Идет ко дну» – значит заканчивается. Очевидно, что «время» в данном случае означает «эпоху», эпоха идет ко дну. А «эпоха», в сущности, привязана к «России», ведь имеется в виду совершенно конкретная эпоха российской истории и государственности, так что это время России идет ко дну, всё вышло.

Первые две строфы «голосуют» именно за такую оценку наступающих перемен. **«Солнце, судия, народ»** (тут опять триипостасный образ России, что близко и к будущему адресату «Сохрани») **«восходит в глухие годы» («наступает глухота паучья»)**. Наступает эпоха не только глухая, но и сумеречная: «сумеречный год», «сумерки свободы». Сколько ни гадай о каких «сумерках» идет речь, «до» или «после», эпитет «сумеречный» однозначно пессимистический – грядут смутные времена. «**В кипящие ночные воды/Опущен грузный лес тенет**» – это корабельный лес петербургских домов, Петербург, как сеть, опущен в кипящие ночные воды.

Ну и «роковое», «сумрачное» «бремя власти», «ее невыносимый гнет» оформляет картину в том же духе.

Образ Петербурга с его корабельным лесом высоких домов, густым, как тенета, погружающийся «в кипящие ночные воды», окликает похожий образ Петербурга как корабля в стихотворении (тоже 18 года) «На страшной высоте блуждающий огонь» об умирающем Петрополе, и он буквально всплывает, как прелюдия к «Гимну»:

Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет...
Зеленая звезда, – в прекрасной нищете
Твой брат, Петрополь, умирает.

Здесь как бы две «братские» звезды, одна из которых – Петрополь – внизу, а другая (или та же) – «чудовищный корабль на страшной высоте» (**«Чудовищна, как броненосец в доке»** – Россия!) – наверху:

На страшной высоте блуждающий огонь!
Но разве так звезда мерцает?

Всё стихотворение – какой-то двоящийся образ звезды, которая и корабль, и Петрополь-Россия, и здесь тоже неясно (или сознательно переворачивается) «направление движения»: звезда – значит вверх, «на высоте», но с другой стороны, речь о смерти (а значит – вниз), и дважды повторяется «на страшной высоте»:

На страшной высоте земные сны горят,
Зеленая звезда летает.
О, если ты звезда, – воды и неба брат, –
Твой брат, Петрополь, умирает!

Верх и низ тут сознательно перепутываются (и М это делает неоднократно), накладываются друг на друга, Ад становится Небом, а Небо – Адом.

Возможно, нечто в этом роде происходит и в «Гимне». И тогда корабль «Россия» (Петрополь) гибнет, поднимаясь/ погружаясь в какое-то адское небо, отправляясь в какое-то страшное плавание...

Такие же «качели» и в «Гимне», если в первых двух строфах корабль-Россия погружается в кипящие воды, то в двух последних строфах (корабль-земля, это «русская» земля) он почти взмывает вверх (запряженный в легионы ласточек). Но эти «качели» не между гибелью и спасением, гибель везде...

Если мы приняли «версию Тихона» (как народного вождя), то корабль-Россия поворачивает в сторону новой (православной!) государственности, и смелость этого поворота к неведомому стоит «прославить». И ради надежды стоит рискнуть: «Ну что ж, попробуем...»

Последние строки полны воодушевления и мужества («Гимн» все-таки):

Земля плывет. Мужайтесь, мужи.
Как плугом океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

Тон почти стоический.

Похожий образ начинающегося движения появляется в стихотворении «Все чуждо нам в столице непотребной», тоже 18 года (май-июнь), на этот раз Россия – это Москва:

Она, дремучая, всем миром правит.
Мильонами скрипучих арб она
Качнулась в путь – и полвселенной давит...

Правда, здесь картинка не особо воодушевляющая, «**страшный вид разбойного Кремля**»...

И вообще, если взять стихотворения, написанные в 17-18 годах, то нельзя не отметить общий «похоронный» тон (не похоже, что у М-ма были надежды на «победу православия»). 16 августа 17-го он пишет в Крыму странное и явно траурное стихотворение «Меганом», «Еще далеко асфоделей прозрачно-серая весна». Тут речь о том самом «погружении», схождении в царство мертвых.

Но здесь душа моя вступает,
Как Персефона, в легкий круг,
И в царстве мертвых не бывает
Прелестных загорелых рук.

Зачем же лодке доверяем
Мы тяжесть урны гробовой
И праздник черных роз свершаем
Над аметистовой водой?
Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом,
И черный парус возвратиться
Оттуда после похорон...

Тесей возвращается с Крита (как М из Крыма) и узнает, что его отец Эгей, в горе из-за смерти сына (ошибочная весть), бросается со скалы и разбивается, как русская государственность...

И в «Керенском» Россия сходит в «далекий ад», пусть, как Христос, благословляющий праведников (кстати, а что делают праведники в аду?), пусть ненадолго, пусть ей суждено взойти и воспрянуть, но пока она «сходит в ад».

В этой же «куче» и «Кассандра» с ее апокалипсическими видениями гиперборейской чумы и скифского «омерзительного бала» («все потеряли мы, любя»), и умирающий Петрополь.

А вот еще стихотворение, характерное и по стилю и по тону для той эпохи:

Протекает по улицам пышным
Оживленье ночных похорон;
Льются мрачно-веселые толпы
Из каких-то божественных недр.

Это солнце ночное хоронит
Возбужденная играми чернь,
Возвращаясь с полночного пира
Под глухие удары копыт.

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

Можно подытожить таким образом: революция рассматривается М-мом, как нечто гибельное, и надежды возлагаются только на религиозное, православное возрождение, и если говорить о его тяге к братству, к стремлению приложиться к народному телу, то речь явно идет о народном теле Святой Руси.

Но чтобы выжить «духовно», надо спрятаться, спрятать душу и переждать «**в запечатанных соборах**», которые «**просвечивают, как ладонь, – повсюду скрытое горенье, в кувшинах спрятанный огонь**», то есть выживание в таких условиях – катакомбное.

Если учесть этот «гибельный» контекст, то и «сумрачное бремя» и «невыносимый гнет» это не той власти, которую берет в руки «народный вождь» – Тихон, это бремя и гнет враждебной власти, которая гнетом своим помогает спастись (диалектика!). «**Я благодарен ей** (Октябрьской революции) **за то, что она раз и навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту**». Это слова «для протокола», как на духу, перед лицом следователя...

Итак, солнце гаснет (дважды в этом стихотворении «**не видно солнца**») и восходит черное солнце Федры, мы погружаемся в летейскую стужу, мужайтесь мужи. Взамен десяти небес – плывущая земля.

В этом контексте понятнее и «Среди священников левитом молодым...». Это аналогия с ранним, гонимым христианством. Здесь «ночь иудейская» – метафора исторического мрака, в который ввергнуто отвергнувшее Христа иудейство. Вместо разрушеного храма Государства созидается храм духа.

Кстати, в комментариях к «черному» двухтомнику сказано: «...**по свидетельству И. С. Поступальского, Мандельштам говорил ему в конце 20-х годов, что при написании этого стихотворения у него были «...какие-то ассоциации с «Варягом». Вот и решайте, чего в стихах больше – надежды или безнадежности. Но главное – это пафос воли**». (Я же говорю, что стихотворение стоическое. И здесь какие-то отголоски «затопления»...)

7.11.
Матвей – Науму

Наум, привет!

По моему ощущению, текст не подтверждает идею о «катакомбном» смысле стихотворения: Россия идет ко дну, а мы, православные, сохраним там, в подводном царстве, свой невидимый православный град Китеж. Почти как у Брюсова: «**А мы, мудрецы и поэты, /Хранители тайны и веры, /Унесем зажженные светы /В катакомбы, в пустыни, в пещеры**». [Правда, когда «грядущие гунны» материализовались, Валерий Яковлевич предпочел катакомбам место у них в президиуме.] И потом, если

православие (Тихон) берет власть, то почему оно уходит в катакомбы? «Двухтактность» тут не спасает.

«Затопление» (врагу не сдается наш гордый ‘Варяг’) – тоже не канает. В «Керенском» нет ничего похожего на «погружение России в подводное царство» (ты ведь высказал эту мысль впервые не в связи с «Гимном», а в связи с «Керенским») и уж тем более – в ад. Там «ясно сказано»: «***Благословить тебя*** в далекий ад сойдет /Стопою легкою Россия». Ты выбрасываешь первые два слова, и у тебя получается, что Россия «погружается в ад». Это грубая натяжка. Россия всего лишь «навещает» Керенского в аду (как Христос Адама и Еву), а не «спускается» в него «сама по себе», поэтому сказано: «стопами **легкими**». Мотив же погружения, который отчасти присутствует в начале «Гимна» («тенета» и «идущий ко дну корабль времени»), сопровождается атрибутом ‘тяжести’: «Чудовищна, как броненосец в доке, Россия отдыхает ***тяжело***»; «Опущен ***грузный лес*** тенет». А здесь не *погружение*, а *нисхождение*, не «под собственной тяжестью, а «стопами легкими».

Другое дело, что в стихах М-ма чуть раньше, и параллельно написанных – Россия действительно «погружается» (в общем смысле). Но не здесь. Кстати, у Ронена приведена цитата из Блока, показывающая, насколько метафора «погружения» была тогда «разлита в воздухе»: «...такова судьба, таков путь. Россия умирает – как же смеем мы не гибнуть, не корчиться в судорогах вместе с ней? Скоро, скоро пробьет вещий час, и Россия, как огромный, оснащенный корабль, отчалит от земли в ледовитую мертвую вечность». Прямо по Вайману дует Александр Александрович.

Еще ты пишешь: «солнце гаснет (дважды в этом стихотворении «не видно солнца») и восходит черное солнце Федры». «Не видно солнца» – это не означает, что (над Россией) взошло черное солнце. Единственное солнце, которое восходит в стихотворении – это «солнце, судия, народ». Если считать, что народ и есть «черное солнце», то Мандельштам просто измывается над народом, называет его «черным солнцем» и мнимым «судией». По-моему, такая трактовка просто немыслима: она противоречит всему остальному, что есть в стихотворении (да и в творчестве М-ма в целом). Решающим же (для меня) аргументом против того, что описано «погружение в ад» (или «на дно») служит заключительное двустишие: «Мы будем помнить и в летейской стуже, /Что десяти небес нам стоила земля». Поскольку «летейская стужа» – это тот же ад (или «дно»), значит, то, что происходит сейчас, не есть «погружение»; «Мы будем помнить и в летейской стуже» – это о дальнем будущем: это такой ужас и такое испытание, что мы не забудем его и в аду (что немыслимо, если мы *сейчас* спускаемся в ад). Да и вся структура стихотворения противоречит идее «погружения».

Теперь разберем образ «В кипящие ночные воды/Опущен грузный лес тенет» (главный аргумент «погружения»). Допустим, что «грузный лес» – это петербургские дома (Россия). Но эта «толпа домов» связана метафорой «тенета». Не сказано «сеть» или «невод» (Гаспаров трактует этот образ так: «Невод, <уловляющий человеков>, опущен в темную бурю, и <из нее> восходит, как солнце, народ, который будет судить глухие годы <прошлого и настоящего>»), сказано – ‘тенета’: то же, да не совсем; точнее, совсем не то. Тенета – это, конечно, «в том числе и сеть», но коннотации у этого слова другие: у ‘сети’ (или у ‘невода’) они положительные или нейтральные, а у ‘тенет’ отрицательные («запутался в тенетах», «вырваться из тенет»; но нельзя сказать: «поймаю рыбку тенетами»). К тому же эпитет ‘грузный’ (грузный лес тенет) усиливает отрицательные коннотации. Тенета – это, по моему разумению, то, что опутало Корабль-Россию и не дает ей «плыть». Россия запуталась в тенетах – это как бы повторение-усиление образа «опущенности в ночные воды». Корабль «поплыл» лишь после того, как «ласточки помогли» (они помогли «другой сетью», сетью своего легиона, заслонившего солнце, по принципу «клин клином вышибают»; это зеркальный образ) – в том числе и «вырваться из тенет» («сняться с якоря»,

«сдвинуться с места»). [В связи с этим замечу, что «невод, <уловляющий человеков>» – это «филологическая фантазия» Гаспарова, не имеющая ни малейшего отношения к тексту, в котором нет ни ‘невода’, ни ‘человеков’, ни мотива ‘уловления’; а еще «академический комментарий»!]

Далее: образ «**Восходишь ты в глухие годы – о солнце, судия, народ!**» – я вижу не как «описание конкретного, происходящего у нас на глазах события»: вон, дескать, гляди, восходит солнце-народ! Нет, здесь констатация некой историософской закономерности: солнце, судия, народ **имеет обыкновение** «восходить» в глухие годы. (Как у Гегеля: «Сова Минервы вылетает в сумерки» – не значит: вон, глядите, Сова Минервы пролетела – и ага!) Да и как можно повлиять на Солнце: оно «восходит в глухие годы» – и все тут. Другое дело – видно его **нам** или нет (не видно – по грехам нашим). А у Гаспарова получилось что-то вроде «Краденого солнца» из сказки Чуковского. Словом, мысль Гаспарова о том, что его (народ) «поймали в сети – и вот он взошел», представляется мне совершенно абсурдной.

Но я согласен с тем, что стихотворение «двухтактное»: в первых двух строфах Россия – в тенетах, а затем она из них вырывается, «снимается с якоря».

Образ «земля плывет» я понимаю так, что если смотреть с корабля, кажется, что это причал отплывает; «земля плывет» – значит, корабль поплыл от земли (потому что Россия здесь – Корабль, а не Земля). [У Гаспарова это место истолковано правильно: **«корабль плывет, земля остается позади»** – с. 130.] Другое дело, что между Кораблем и Землей есть связь – примерно такая же, как между Временем и Кораблем: если будет спасен Корабль, появятся шансы и у Времени, и у Земли (**«Что десяти небес нам стоила земля»** – об этом, о спасении земли). В последней строфе доминирует «знаковый жест»: «**Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, /Скрипучий поворот руля**». В этом вся и «мораль»: «попробуем».

Что касается «потустороннего» тона «окружающих», «летейских» стихов («похоронный фон»), то с этим не поспоришь. Верно и то, что «летейское воображение» каким-то образом присутствует и в «Гимне» – хотя бы в строке «**Мы будем помнить и в летейской стуже**», но не только. (Вообще о «летейских стихах» надо бы как-нибудь поговорить отдельно – их непроясненность дает о себе знать.)

И ты, пожалуй, прав в общем выводе: стереотипная версия (о принятии Октября) должна быть отвергнута.

Теперь следующий вопрос: как это дело выглядит «в политическом измерении»? Думаю, в начале 1918 года Мандельштам искренне верил (или «увлекся», или «позволил себе поверить»), что «новое державное тело» – Россия **после большевиков** – вполне может стать в переходный период чем-то вроде православной теократии под руководством Патриарха, представляющего «третью силу», примиряющую страну, уже втягивавшуюся в гражданскую войну. Почему бы и нет? Во-первых, Мандельштам (чего он и не скрывал: см. протоколы допросов) относительно долго считал большевиков «захватчиками», век которых не может быть долог. «Октябрьский временщик» – этим все сказано (до поры до времени; ‘временщик’ категория того же рода, что и ‘захватчик’). Мец пишет в той же статье (заключительный абзац): «**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”**». Выходит, даже накануне расстрела Гумилев считал большевиков «октябрьскими временщиками» и не отказался от мысли «временной теократии переходного периода» во главе с Патриархом (хотя Тихона уже «пустили в расход»). Кстати, Бахтин сохранял уверенность во «временщичестве» большевиков чуть ли не до конца 20-х годов, а человек был не склонный к иллюзиям. Так что речь в стихотворении Мандельштама вполне могла идти о «вполне земном» – реальном периоде «переходной теократии».

Но при этом совсем не обязательно «впадать в другую крайность» и ставить во-

прос о «близости Ма-ма к кругам крутого православия». Во-первых, при чем тут «крутое православие»? К «кругам “крутого православия”» принадлежали (если брать людей, близких к литературе) Флоренский, члены кружка Новоселова (Свенцицкий и Ко) и мыслители, близкие к черносотенству (Солоневич и Ко). Что касается Карташева и Каблукова, то это были представители наилиберальнейшей из всех возможных версий православия. Во-первых, они были деятельными членами (Каблуков даже заведовал секцией) Религиозно-философского общества, что «упертые» христиане осуждали; во-вторых, они были либералами по политическим взглядам – голосовали за кадетов. Уже тот факт, что Карташев стал министром (вероисповеданий) в либеральном Временном правительстве Керенского, говорит сам за себя. Кроме того, Карташев был человеком очень толерантным, даже слишком, в том числе и к тому, что «крутые православные» посчитали бы чистой воды ересью. Почитай дневник Зинаиды Гиппиус периода правления Временного правительства. Карташев, будучи членом Правительства, бывал у Мережковских чуть ли не каждый день и прислушивался к их советам; а между тем Мережковский и Гиппиус «основали свою церковь» (то есть были более чем еретиками в глазах «крутых христиан»), и из некоторых мест дневника Гиппиус явствует, что Карташев чуть ли не принимал участие в их самодельных «службах втроем». Во всяком случае, Гиппиус Карташева очень любила и ценила, и он платил ей взаимностью. Не были, разумеется, «крутыми христианами» ни Волошин, ни Гумилев (сторонники лозунга «Вся власть Патриарху!»); напротив, весь смысл идеи «временной теократии» (раз уж погорело Временное правительство) состоял в ее «общепримиряющем» характере – как «третьей силы», устраивавшей «всех, кому дорога Россия» (на фоне либо Гражданской войны, либо ее «предчувствия»).

Я бы сказал так: переход Мандельштама к «принятию» происходящего (пусть в гипотетическом модусе «временной теократии») связан прежде всего с эстетическим (а не религиозным) модусом бытия, который всегда оставался для него главным, если не единственным стоящим внимания. Утопическая «временная теократия» была «чаемым топосом», где была возможна прямая катартика причащения к державному родовому телу. Такие «топосы» и искал Мандельштам (может быть, и сам того не сознавая); этого «требовал его гений». Другое дело, что эта утопия довольно быстро рассыпалась в прах; но она дала о себе знать на следующем этапе его духовного развития, характернейшим выражением которого служит статья 1921 года «Слово и культура» (идея «советской теократии», где искусство «отпущено на свободу», и ему дан такой же статус – советчика, – как монастырям при «настоящей христианской теократии»; это была еще одна – и, как обычно, неудачная – попытка обретения почвы для «прямой катартики»: эстетический дух ищет для себя подходящее родовое тело – и при этом «веет где может»).

Еще один момент: в идентификации Тихона как прототипа «народного вождя» нет (как я теперь понял) ничего нового и, тем более, сенсационного. Весь этот материал был уже известен Гаспарову, когда он писал свой «академический комментарий», приведенный в книге Ронена. Цитирую: «Кто такой «народный вождь»? Выдвигались предположения: а) Николай II <...> б) Керенский <...> в) новоизбранный в ноябре 1917 г. патриарх Тихон – слова о «бремени власти» близко повторяют его речь при избрании (Ронен, Сегал, Мец; о передаче власти патриарху в 1918 г. писал Волошин и потом говорил Гумилев); г) Ленин...»

Как видишь, Гаспарову был известен ***весь*** материал, приводимый Мецом, что не помешало ему остановиться на трактовке «народного вождя» как «обобщенного образа»: «Но по контексту стихотворения видно, что прославления достоин ***всякий***, кто в смутное время принимает ответственность за власть революционного народа, т.е. это образ синтетический (Nilsson), в целом он уподоблен Моисею и Христу, и соответственно для характеристики его взяты слова патриарха» (Ронен, с. 131). Я с этой трактовкой

не согласен: хоть образ и «синтетический», а все-таки это – патриарх Тихон. Не может быть синтеза между Лениным и патриархом. Это, во-первых. Во-вторых, Гаспаров, как я заметил, всегда плавает, когда речь заходит о религиозных вопросах (что возьмешь с убежденного позитивиста!): Христос тут приплетен ни к селу ни к городу: патриарх говорил о Моисее и пророке Иезекииле.

И последнее. Доказательством того, что в основе «приятия» Мандельштама (выразившегося в «Гимне) лежали преимущественно эстетические (а не религиозные и даже не политические) мотивы, служит очень ловкое «приспособление» стихотворения: опубликованное в органе левых эсеров, которые тогда делили власть с большевиками, оно – с ведома автора, с его «хитрой подачи» – ложилось в контекст «приятия советской власти». И Мандельштам не только не возражал, а этому подыгрывал. Потому что понимал (не обязательно на сознательном уровне): катартика – дура, она не разбирает... И был в каком-то смысле прав – «перед своим гением».

Тем не менее, «Гимн» – стихотворение поворотное. Хотя бы потому, что в нем – и, кажется, только в нем (до поры) – предпринята попытка «причаститься к родовому телу» (именно поэтому в нем, именно в нем, а не «вообще», немыслим Неправедный Судия Народ). Если мы серьезно относимся к катартике, то это действительно важный, по-настоящему поворотный момент. Тот факт, что такое «причащение» имеет место, весит на весах Эстетики гораздо больше, чем «принятие/непринятие Октября». Тем не менее, характер «родового тела», к которому здесь причащается Мандельштам, имеет большое значение. И здесь я расставил бы акценты (выражаюсь намеренно осторожно) не совсем так, как ты. Процитирую твое «резюме»: «...революция рассматривается как нечто гибельное, и надежды возлагаются только на религиозное, православное, возрождение, и если говорить о его тяге к братству, к стремлению приложиться к народному телу, то речь явно идет о народном теле Святой Руси». Вроде бы все правильно. Тем не менее, Мандельштама («своего») я здесь не узнаю. Во-первых, я не верю в «православную религиозность» Мандельштама (то есть верю, что он в определенный период времени так себя «накручивал», и, согласен с тобой в том, что очень важен тот факт, что этот период пришелся как раз на время революции – вплоть до укрепления большевиков, т.е. года до 1921-го; но не более того).

Сначала «постороннее» свидетельство. В совершенно потрясающем письме Бромберга Арону Штейнбергу сказано (безо всякой мысли о М-ме, которого Бромберг, кажется, не знал, но «в этом вся и прелесть») (для понимания письма нужно знать, что словцо «*перифериец*», подхваченное Бромбергом, придумал философ Карсавин (балансировавший на грани антисемитизма), обозначив им нерелигиозных евреев, нацеленных на ассимиляцию): «У нас переход еврея в христианство еще как-то представим, поскольку дело идет только об освобождении от бремени неудобоносимого: нелегко быть евреем в этом мире (и слава Богу!). Но то, что лежит по ту сторону простой перемены паспорта для нашей периферии, по понятным основаниям, непостижимо. Простая отметка в документах еще не совсем вырывает из среды периферии, даже ставит на почетный пост в смысле ожижения и охлаждения иной верующей среды. **Но благочестие и активная церковность со стороны предавшего периферию есть не только предательство, но и нечто совершенно непонятное и смешное (периферием не верит прежде всего в своего Бога, а потом в чужую веру, в чужого Бога**). Не потому ли же почтенные молодые люди, которые изменяли своему паспорту в 1900–1910 годах (Мандельштам крещен в 1911 г.) ради дантистского диплома, принимали обыкновенно лютеранство финно-латинского толка (!!!), чтобы все же остаться в оппозиции, в меньшинстве, в лагере беспристрастных критиков». (Архив еврейской истории. Ред. О. Будницкий. Т.1. С. 356-357). Ввиду этого свидетельства мне представляются просто смешными и нелепыми умствования Аверинцева о сознательном выборе М-ма ради восстановления какого-то там «перпендикуляра».

Вот еще одно свидетельство, на этот раз – очевидца, хорошо знакомого с Ман-

дельштамом, Семена Липкина. Это свидетельство тем более ценно, что Липкин был (в чем никто не сомневается) с детства и до самой смерти искренне верующим человеком. Недавно было опубликовано записанное уже давно интервью с ним Шенкмана.

«Шенкман – Ваше ощущение общности религий, связано оно с тем, что Мандельштам называл "тоской по мировой культуре"?

Липкин – Думаю, да. Сам Мандельштам считал себя человеком христианской цивилизации. Но не был христианином, хотя и принял лютеранство. Надежда Яковлевна всё время подчёркивала, что он перешёл в христианство идейно, но в действительности этого не было. Он принял христианство, чтобы поступить в университет, но в отличие от Пастернака ощущал себя евреем. Мандельштаму просто не нравилось, что его семья была отгорожена от русской культуры, которую он ценил. Но он имел полное право написать про себя: «Среди священников левитом молодым». Отчуждения от еврейства у него не было. Если, конечно, не понимать еврейство только как быт.

– У вас с ним были беседы на эти темы?

– Да».

В этом вопросе я верю Липкину и не верю Н.Я. Мандельштам (тем более – Аверинцеву, не говоря уже о таких «чудаках», чтобы не сказать фальсификаторах, как Никита Струве).

«Православие» Мандельштама носило «литературно-эстетический» характер. Оно основывалось на том, что «русский поэт должен быть православным» (в это даже сегодня верит даже такой человек, как Наум Коржавин). Это – «плата за вход в русскую литературу».

Вот, на эту тему, жанровая сценка из мемуаров того же Липкина:

«Прочел я стихотворений десять – двенадцать. Похвалил их и Клычков. Но неожиданно сказал:

— Еврей не может быть русским поэтом. Немецким может, французским может, итальянским или там американским может, а русским – нет, не может.

Пусть читатель, привыкший к нынешним грязным высказываниям озлобленных ничтожеств, не подумает, что Клычков был антисемитом. Он никогда не страдал национальной нетерпимостью. **Думаю, что если выразить его мысль наипростейшим образом, то это надо сделать так: русский писатель не может быть неправославным**. И тут пошел разговор, который навсегда врезался в мою память.

Клюев:

— Окстись, Сергунька, рядом с тобой – Мондельштам. (Именно так, через "о".)

Клычков:

— Мандельштам – исключение, люблю Осипа крепко, ценю его, не то что Пастернака, тот — спичечный коробок без спичек».

В чем смысл «православного выбора» Мандельштама периода революции? Мой ответ такой: времена наступили апокалиптические – и невозможное стало возможным. То есть стало возможным чудо: причащение еврея к русскому родовому телу (именно этот – в основе своей эстетический – аспект занимал Мандельштама, и никакой другой). Статья «Слово и культура» (1921; я считаю ее главной для понимания обсуждаемого феномена) начинается такими словами: «Трава на петербургских улицах – первые побеги девственного леса, который покроет место современных городов. <...> Наша кровь, наша музыка, наша государственность – все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы, природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе». Статья «Слово и культура» – это уж точно о «принятии большевизма». Но весь фокус в том, что принятие «большевистской теократии» мало чем отличается (для М-ма) от принятия «патриаршей теократии». Структура та же: «Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства» и т.д.

Но ведь это то же самое, что и в докладе «Скрябин и христианство»: искусство = Психея-вольноотпущенница. Мандельштама по-настоящему волновали (и правильно – ввиду обязательств перед собственным талантом) не большевики/патриархи, а создание такой «смысловой структуры», когда достигается диалектика причастности/отделенности – ситуации, в которой (по интуиции М-ма) только и возможно плодотворное творчество («созданы условия для катартики»).

Вот еще что любопытно. Бромберг, которого я только что цитировал, отнюдь не поэт (и ярый антисоциалист в зрелые годы), пишет о том же самом, даже – о траве, прорастающей сквозь тротуары Петрограда! Цитирую (из того же письма): «Для меня она (революция) была, конечно, непосредственным прорывом потустороннего на нашу грешную землю, зримым исполнением самых неправдоподобных мессианских чаяний. Апокалиптический прорыв и «свертывание небес» простиралось не только на будущее, но и на прошедшее: раз проклятые ограничения пали со сверхъестественной легкостью, то значит, я из «пасынка» превращался в «сына», что бы ни случилось в будущем. <...> социализм в то время выдержал испытание на «чудо» и письмена социалистических евангелий и апокрифов горели в моей душе ярко: «не узнал» я также большевизма – мне претили в нем только его хулиганские формы, а этого далеко недостаточно для настоящей ненависти, и недаром к большевикам, немного поартачившись для виду, перебежали все «культурные» иудейские меньшевики. <...> Пока, в течение лета 1917 года, метался и агонизировал огромный корабль России, еще можно было тревожиться, суетиться и беспокоиться о разных предметах низменной действительности вроде благополучия и чести государства... Но вот свершилось неизбежное – и вдруг настала какая-то высокая тишина, все как-то ушли внутрь себя и стали прислушиваться к звукам какой-то небывалой музыки внутри себя... Настал какой-то новый метафизический век, с вещей и отношений сползла пыльная паутина неизбежных культурных условностей и лжей, и человек вышел на неведомый берег «нагим и легким» (Гершензон). Среди оголтелого хозяйничанья одичалой матросни так высоко стали цениться редкие мгновения духовного одиночества или общения, чернила из замерзших чернильниц изливались чем-то очень тонким и одухотворенным, всякое полено дров, притащенное с раскраденного забора, так досконально расценивалось в своей теплотворной и даже онтологической сущности, взвешивалось, как драгоценность, каждая капля молока для погибающих детей. Мать-природа финских блат брала верх над мостовой призрачного Города, и проклятые пророками улицы его прорастали травой, прояснялся воздух от дымов ненужной, призрачной промышленности и обновлялись иконы и купола... Было в этом во всем нечто более чем планетарное: русская земля сдвинулась с положенных ей координат во времени и пространстве и тихо сдвинулась в планетарную, межпланетную даль».

P.S. Предлагаю книгу «по теме»:

Олег Будницкий. Российские евреи между красными и белыми (1917-1920). М., РОССПЭН, 2005. [Это во многих смыслах «долгожданная» книга, результат многолетней работы очень серьезного историка, крупнейшего знатока «еврейского аспекта» русской истории XX века, а также истории «русского терроризма» (Азеф и проч.) и русской эмиграции. Будницкий – главный редактор авторитетного ежегодника «Архив еврейской истории» и сборника «Евреи и русская революция». Книга перенасыщена интереснейшими материалами, большинство из которых «вводится в научный оборот» впервые. Особенно интересна (даже сенсационна; вообще книга носит «демифологизирующий» характер) девятая глава, в которой прослежены попытки Русской православной церкви и «белой» дипломатии не допустить создания еврейского государства в Палестине в 1919-1920 гг. Разделы: Евреи в Российской империи (1772-1917); Евреи и русская революция; Большевики и евреи; «Никаких Шнеерзонов»! Евреи и Белое движение; Козырная карта: антисемитизм в идеологии и пропаганде белых; В тени Холокоста: погромы 1918-1920 годов; Русский либерализм и «еврейский вопрос»; «Еврейский вопрос», «белая» дипломатия и западные демократии;

Проблема воссоздания еврейского государства в Палестине. Русская православная церковь и «белая» дипломатия; Евреи и Красная армия.]

8.11.
Матвей – Науму
Vdogonku

Еще о «летейских мотивах» как фона к Гимну. Мне только сейчас пришло в голову, как можно было бы развернуть эту тему; и я понял в связи с этим, что мы упустили при разборе «Гимна» очень важные, если не главные мотивы.

Есть связь между ласточками в «Гимне» и ласточкой «летейского цикла» («Я слово позабыл...»). В этом «заглавном» стихотворении цикла ласточка – это *слово*. «Я ***слово*** **позабыл, что я хотел сказать. /Слепая ласточка в чертог теней вернется...»** «**Среди кузнечиков беспамятствует *слово***» – и именно оно, слово – «**мертвой ласточкой бросается к ногам**». Потом про ласточку сказано: «**Все не о том прозрачная твердит**», т.е. снова в связи со *словом*.

Так вот, мое «маленькое открытие» (если ты сочтешь его таковым) состоит в том, что и в «Гимне» ласточки – если и не «представители *слова*» в точном смысле слова, то можно сказать так: образ связанных и щебечущих ласточек несет на себе целый веер коннотаций и ассоциаций со *словом*. И, конечно, с творчеством. Если нужно было бы дать самую краткую формулу того, «о чем Мандельштам», я бы сказал: о творчестве.

Что стихотворение «Ласточка» о творчестве – это совершенно очевидно. Конечно, и о смерти, но здесь смерть – часть творчества (причем отчасти «игрушечная»: это не «полная гибель всерьез»), а не наоборот; творческий план относится к области «первичных смыслов», а «чисто сотериологический» – к области смыслов вторичных, даже в каком-то смысле «вспомогательных». [Кстати, именно поэтому у Мандельштама не было никаких шансов стать «религиозным поэтом»; как это ни странно, его очень мало волнует проблема смерти/бессмертия «для себя лично»; и эта же тема в модусе «эстетической сотериологии» («поэтического бессмертия») – по сути единственная, которая его по-настоящему волнует (вспомним то же «Сохрани...»).] Ласточка слепая, потому что слово «подпитывается» от бессознательных («позабытых») подземных («расположенных в аиде») ключей. Я не знаю, откуда Гаспаров взял, что «вестницей аида бывает у Мандельштама лишь ‘слепая’ ласточка»; что у него много в стихах ‘слепых’ ласточек? По-моему, она встречается только в одном стихотворении, да и в том она не столько «вестница аида» (что за зверь?), сколько *слово*. Аид в данном контексте – то место, куда должно вернуться слово, чтобы – путем «прохождение через смерть» – обрести новую жизнь. И другого способа «оживить слово», «регенерировать» его (кроме «прохождения через аид») нет. Здесь «та же схема», что и в стихотворении Silentium (одном из самых ранних») об Афродите (а на самом деле, как всегда, – о творчестве): «**Останься пеной, Афродита / И, слово, в музыку вернись**». Конечно, «Ласточка» знаменует собой более зрелый и более трагический этап развития темы, но принципиальной разницы нет: в «Афродите» «все уже было заложено», только там вместо смерти было молчание (точнее: музыка – молчание). Да и «Ламарк», еще более трагический, в самом последнем смысле – о том же.

И «Гимн», как ни странно, тоже.

Почему из всех способов спасения корабля избран – и оказался действенным («единственно действенным») – такой замысловатый: связать ласточек в легионы боевые? Разве так пишут политические – или, тем более, религиозные – стихи? Что это за образность? В «Слове и культуре» сказано [опять эта статья! Советую тебе

перечитать ее целиком, представив себе, что это – комментарий к «Гимну». «Все сойдется». Да там и цитируется целая строфа из «Гимна» («Прославим роковое бремя») с автокомментарием. Да, «Слово и культура» – это развернутый комментарий к «Гимну», несмотря на «разницу лет»]: «Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное жаждой возвращения?» Здесь ведь тот же цикл: погружение в смерть (периодическое «возвращение в аид») ради возрождения. Таков закон жизни солнца, и таков же закон жизни слова.

У Гаспарова есть намек (ведь помнил же я, но забыл «в нужную минуту»), «жест-указание в верном направлении»: «(«мы» связали ласточек, оживили стихию, пробуем повернуть корабль). Напрашивается понимание: народ с его вождем – это «государство, отрицающее слово», а «мы» – хранители слова, служители культуры, животворящие государство даже на гибель себе («Слово и культура», там же – «Поэзия – плуг, взрывающий время...») В «попробуем...» носители власти и носители слова сливаются в общем деле поворота, затем опять раздваиваются: «мужайтесь, мужи»... – это народ, но уже не судия, а труженик с плугом, а «мы будем помнить» – хранители слова, отрекающиеся от наслаждением культурой во имя животворения культурой» (Ронен, с. 132-133). Здесь много верного, но не все. То есть: не все верно и не все сказано. В «Разговоре о Данте» упоминаются «классические военные фаланги ласточек» – «эта группа развернутых сравнений всегда соответствует инстинкту паломничества» (приведено у Ронена). Здесь что важно. Эта «военная акция» («мы в легионы боевые связали ласточек») практически решила «судьбу сражения» (если не битвы): благодаря этому корабль-таки выпутался из «леса тенет» и тронулся с места. Данное – удачное – действие (которое совершили «мы») является зеркальным отражением неправильного – неудачного – действия, которое «кем-то совершено» ранее. Там (в первой строфе) – «В кипящие ночные воды /Опущен грузный лес тенет». Здесь (в третьей) – «вся стихия /Щебечет, движется, живет; /Сквозь сети – сумерки густые – /Не видно солнца и земля плывет». Там – опускание вниз, тяжесть, запутанность, неподвижность, молчание на фоне мрачной стихии; здесь – подъем, легкость, стихийная живость, звучание и движение. Щебет ласточек – это глоссолалия из той же статьи «Слово и культура»: «Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков. В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит... Классическая поэзия – поэзия революции». Это ведь чисто мандельштамовская тема: «Быть может, прежде губ уже родился шопот». Мандельштам не хочет раздражать «безбожные власти» (которые не понимают, что на самом деле строят теократию на манер «временной теократии Патриарха») и не договаривает: ведь он явно имеет в виду Пятидесятницу, когда апостолы заговорили сразу на всех языках (которых не знали). У Мандельштама странным образом сходится церковная и революционная образность. Главное в Ласточке – то, что она воплощает Слово, «родившееся прежде губ» (еще невоплощенное). Поэтому она допускает переосмысление: если в стихотворении «Ласточка» единственной «процедурой подпитки» было «прохождение через аид», то здесь – через глоссолалию, революционную Пятидесятницу. «Нет ничего невозможного», – сказано в «Слове и культуре» (в смысле: после революции, уже Февральской). – Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало общим». Раньше Ласточка могла подпитаться только в аиде, теперь – в дословесном революционном хаосе, во «всемирной» революционной глоссолалии. Это «второе издание» Большого постмодернистского проекта. Первое (с которого, собственно, и начинался Мандельштам) было связано с отказом от «хаоса иудейского» и с присвоением «на голом месте» всех культур. Но если в первом случае это было индивидуальное деяние на свой страх и риск («Скоро ли истиной народа /Станет истина моя»?), то во втором – это коллективное действо, творимое в реальности. Вот какие эшелонированные подтексты стоят за «принятием револю-

ции» Мандельштамом. Он «принимает революцию» (как раньше «принимал временную теократию Патриарха») как Глоссолалию, как Пятидесятницу поэтического языка, как возможность поэтического возрождения. Между «нами» («мы» – «словесники», очеловечивающие бессловесное Государство) и Властью – отношения «автономной причастности» (термин Бахтина). Власть заинтересована в «нашей» независимости (вот бы ей это втолковать). «**Произошло отделение культуры-церкви от государства. <...> Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры**» («Слово и культура»). Такая, панимашь, идиллия-утопия, для которой не так уж важно, кто у власти (какой «народный вождь») – Патриарх или Ленин [вот в чем главная ошибка Гаспарова: он хоть и за «обобщенный образ народного вождя», но на самом деле всегда подставляет в формулу Ленина и Октябрь, а надо выработать такую оптику, чтобы подставлялась «теократическая Власть как таковая»; только так можно объяснить, что стихотворение, изначально посвященное «контрреволюционеру» Тихону, прекрасненько подошло к прославлению революционера Ленина – никто и не заметил, и Мандельштам сам дал «обобщенный комментарий-подмену» в «Слове и культуре», и не погрешив – сильно – против совести, и так, что комар носу не подточит]: важно, что как христианство (якобы) «отпустило культуру на свободу» (в докладе «Скрябин и христианство»), так и большевики (якобы) «отделили от государства церковь-культуру». Таким образом, в третьей строфе «Гимна» показан, кроме всего прочего, идеальный образец взаимодействия Власти и Культуры. Так они, кстати, и взаимодействовали (Ласточки «щебетали, двигались, жили»), пока было «не видно солнца» и «земля плыла»; но вскоре «взошло Солнце Владимира» (не Александра, которое «светило всем» – тоже, кстати, утопия, но ретроспективная: на самом деле жидам не светило...), а там уж – и Солнце Иосифа, и мало никому не показалось... Особенно Ласточкам...

Еще штрих: **«Как плугом океан деля»** также прокомментировано в «Слове и культуре» (это отмечено вскользь у Гаспарова) – и это тоже о культуре. «**Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху**». По большому счету здесь наблюдается та же, знакомая нам, структура «воскресения через смерть» (Афродита – пена/ Ласточка – аид/ побег (словесный) – чернозем). Во всех случаях «слово уходит в несознанку» (слепая ласточка в чертог теней вернется) и возвращается обновленным, «воскресенным к новой жизни». «И это все о ней» – о культуре и, главное, на последней глубине – о «поэтической сотериологии», о бессмертии «моего», мандельштамовского, слова. Сохрани мою речь...

Идея смерти/воскресения – стержневая мифологема всякого ритуала. Другое дело, насколько то или иное литературное направление склонно ее «эксплицировать», «тематизировать», над ней рефлексировать. Мандельштам в высшей степени склонен. Так же, как был склонен Вяч. Иванов. Здесь и завязан главный узел «культурно-эволюционной схемы» и места в ней М-ма: какой же Мандельштам «акмеист», если он «продолжает стержневую традицию символизма»? Да и его «обращение со словом» (слово-Психея, само выбирающее для себя предмет) – это апофеоз «антивещности», а значит, и антиакмеизма. Большая проблема, слабо осмысленная, которую сейчас могу только «обозначить».

P.S. Мне теперь кажется, что никакого Корабля-России в стихотворении нет, а есть Корабль-Земля (ну, и еще Корабль-Время). «Земля плывет» – это «земля плывет» (тем более что этот образ повторен дважды – для особо одаренных), а не то, что думал Гаспаров (и я вслед за ним), что якобы корабль поплыл, и показалось (стоящему на корабле), что «поплыла земля» (как кажется отбывающему на электричке, что поплыл перрон). Что это меняет – поплыла земля или поплыл корабль? Отвечаю: это меняет все (или почти все). Если нет Корабля-России, обнажается противостояние Земля/Небо – и только при таком прочтении «заиграет» заключительная

строка: **«Что десяти небес нам стоила земля»**. Такое прочтение косвенным образом подтверждает и «кандидатуру» Тихона: именно протагонист-Патриарх наилучшим образом коррелирует с оппозицией земля/небо. Такое прочтение «сиять заставит заново» метафору «ласточка – слово»: слово здесь нагружается «небесным» смыслом – это «душа», противостоящая «телу» (Мандельштам неоднократно писал о слове как «воплощении», т.е. «облачении души плотью»). При таком раскладе «связанные» и одновременно «вольные» («небесные») ласточки коррелируют с «отпущением на свободу» (сперва эстетики – христианством, а затем, в более поздней автотрактовке, художника – советской властью), при котором «остаешься на привязи» – к искупительному подвигу Христа (чем более свободен художник, тем с большим упорством он воспроизводит – «в игровой форме» – подвиг искупления).

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Рассуждения о прохождении слова через смерть (тут и революция как смерть и метаморфоза) напомнили мне пассажи Бланшо на похожую, как мне кажется, тему в его «Литература и право на смерть»: **«Литература видит в революции себя и оправдывает себя через нее; мы называли ее Террором, потому что ее идеал – это как раз тот исторический момент, когда «жизнь несет в себе смерть и существует за счет смерти», добиваясь от нее истинности слова».** («От Кафки к Кафке», М., 1998, стр. 35-38).

Я тут взялся, с твоей подачи, читать дневники Зинаиды Гиппиус (17 года). Она оказалась умнейшим человеком, дававшим на текущие события очень проницательный политический комментарий, параллельно с убийственно точными характеристиками деятелей культуры и политики. Например, о Горьком: **«Горький слаб и малосознателен»**, о Блоке (22 марта 1917): **«Абсолютно ни в чем он никогда не отдает себе отчета, не может. Хочет ли?»**. Много о Керенском: **«Мы любили Керенского. В нем было что-то живое, порывистое и – детское»**.

Ее пророчества, в основном пессимистические, оправдались одно за другим. И я подумал, может быть «Кассандра» – это не Ахматова (как во всех комментариях), а Гиппиус? Тут же наткнулся на запись от 2 февраля 1917: **«Было бы бесполезно выписывать здесь упущенную хронику. В общем – «все на своих местах». Ничего неожиданного для такой Кассандры, как я»**. Это уже зацепка! А вот еще отрывок от 9 марта 1917: «**Но ведь я все вижу**. (Мол, я же Кассандра, мне положено.) **Время старое – я не забываю. Время страшное, я не забываю. И все-таки надо же хоть немного верить в Россию. Неужели она никогда не нащупает меры, не узнает своих времен?**» Тон оракула.

Вот о Петербурге: «**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...**» Согласись, что это похоже на «**Твой брат, Петрополь, умирает**» и другие стихи «на смерть Петербурга» Мандельштама.

И «солнце Александра», конечно же, о Пушкине.

Интересно еще и то, что Мережковский с датировкой «1914–1917» написал статью о Чаадаеве, которая во многом перекликается с мандельштамовской. Он и Гиппиус постоянно напирают на идею «вселенскости» как высшей точки зрения. Под нее подверстывают и Чаадаева (М шел по тем же следам).

И, наконец, стихи Гиппиус.

Как скользки улицы отвратные,
Какая стыдь!
Как в эти дни невероятные
Позорно жить!

Лежим, заплеваны и связаны,
По всем углам.
Плевки матросские размазаны
У нас по лбам.

Столпы, радетели, воители
Давно в бегах.
И только вьются согласители
В своих Це-ках.

Мы стали псами подзаборными,
Не уползти!
Уж разобрал руками черными
Викжель[1] – пути...

9 ноября 1917

Это тон пророчицы, плакальщицы.
Или стихотворение «14 декабря 17 года»:

Д. Мережковскому

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

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

Мы утопили, с визгом споря,
Ее в чану дворца, на дне,
В незабываемом позоре
И в наворованном вине.

Насколько я знаю, Ахматова «гражданских стихов» не писала, так что «звание» Кассандры революции больше подходит Гиппиус. Как тебе такая версия?

9.11.
Матвей – Науму

Проблема в том, что Мандельштам к «ближнему кругу» Мережковских не принадлежал, а стихи о Кассандре интимны по интонации (обращение на «ты»): **«Я не искал в цветущие мгновенья / Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз»**. Говорить так о малознакомой светской женщине – надменной, своевольной и жестко держащей по отношению к нему дистанцию – Мандельштам не мог. Это просто исключено. Кроме всего прочего, «Кассандра-Ахматова» документирована вполне убедительно.

[Стихотворение Ахматовой, которое могло натолкнуть Мандельштама на сравнение ее с Кассандрой (указано Мецом в комментарии к БП)

Теперь никто не станет слушать песен.
Предсказанные наступили дни.

[1] Всероссийский исполнительный комитет железнодорожников, был создан на 1-м Всероссийском учредительном съезде железнодорожников, состоявшемся в Москве с 15 июля по 25 августа (по новому стилю с 28 июля по 7 сентября) 1917 года. В дни Октябрьской революции – один из центров противостояния новой власти.

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.

1917]

Впрочем, все сложнее.

У Мандельштама есть набросок, помеченный 1915 годом:

Какая вещая Кассандра
Тебе пророчила беду?
О, будь, Россия Александра,
Благословенна и в аду!

Рукопожатье роковое
На шатком неманском плоту...

Поскольку под «роковым рукопожатьем» подразумевается встреча Александра I с Наполеоном (Тильзитский мир 1807), можно быть уверенным, что первое значение «Александра», в том числе и в строках **«Сияло солнце Александра, /Сто лет назад сияло всем»** («Кассандре») – это император, а не Пушкин (в чем уверены, кажется, все комментаторы). В стихотворении основной смысл – историософский, а не «культурологический». «Сияло всем» означает: сияло всем народам Европы: ведь в Тильзите речь шла о «всеевропейском мире». (Пушкин тут ни при чем: в Европе он не был известен, «всем» сиять не мог.) Таким образом, слова: **«Зачем /Сияло солнце Александра»** – имеют вполне определенный смысл: зачем надо было предпринимать усилия по созданию объединенной Европы (первый шаг «на шатком неманском плоту» – заключение Тильзитского мира, затем – Священный союз, все это – деяния Александра I).

Так вот, в наброске «Какая вещая Кассандра» (1915) Кассандра скорее всего никак не связывалась с Ахматовой. Это был просто «мифологический образ» прорицательницы бедствий для своей страны и Европы в целом.

А в декабре 1917 года произошло «наложение» – возможно, под влиянием стихотворения Ахматовой 1917 года («Предсказанные наступили дни»).

Ахматова тогда болела, что сказалось в стихотворении, точно посвященном ей: **«Что поют часы-кузнечик,/Лихорадка шелестит...»**. Ср.: **«Больная, тихая Кассандра»**.

Кстати, в черновой редакции стихотворения «Собирались эллины войною» есть такая строфа:

На священной памяти народа
Англичанин другом не слывет,
Развалит Европу их свобода,
Альбиона каменный приход.

1916; БП, 375

Здесь слово ‘свобода’ несет отрицательные коннотации. Из чего можно заключить, что либеральное преклонение перед свободой не было свойственно Мандельштаму: он здесь позиционирует себя ближе к «священной памяти народа» – похоже, в духе православия/самодержавия/народности; может быть, под влиянием К. Леонтьева: лучше подморозить, чем развалить – «Развалит Европу их свобода».

Ясно, что здесь для Мандельштама «целостность Европы» – безусловно высшая ценность, отстаивавшаяся в свое время Александром I. «Свобода», посягающая на эту ценность (как это делают мандельштамовские «англичане»), оценивается отрицательно. Похоже, он мечтал о новом Священном союзе, может быть, под эгидой

Вождя типа Керенского. В таком случае изоляционизм большевиков (Брестский мир) должен был послужить холодным душем.

Ну, а об «умирающем Петербурге» писали тогда все, кому не лень.

И то, что Мережковский писал о Чаадаеве в 1914–1916 годах (опубликовано в 1917) легко объяснимо. **«Событием в истории русской культуры стало издание Гершензоном (написавшим предисловие и комментарии) в 1913–14 годах в Москве двухтомника сочинений П.Я. Чаадаева (творчество которого с 1836 было под запретом)»** (из Википедии). Это издание породило лавину рецензий и статей (десятки, если не сотни), которые во многом перекликались между собой, потому что опирались на трактовку Гершензона (считающуюся сегодня весьма спорной, а во многом – откровенно неточной).

Что остается? Близость взглядов Карташева-Мережковских, во многом разделявшихся – в довольно короткий отрезок времени – Мандельштамом. Но в этих перекличках нет ничего специфического: так думала в то время значительная часть «интеллигенции» (они себя таковыми не считали), так или иначе причастной к Новому религиозному сознанию (НРС). Ходы мысли и даже образность – все было общее, с небольшими вариациями.

ЛЕВИТ

10.11.
Наум – Матвею

С Александром Первым («солнце Александра») ты, пожалуй, прав. А вот от кандидатуры Гиппиус на роль Кассандры мне нелегко отказаться (не обязательно рассматривать «**Твоих, Кассандра, губ**» как обращение с сексуальным уклоном, так обращаются к пророчице, ожидая слов из её уст). Но спорить не буду.

Мне кажется, что в контексте «православного уклона» М-ма в революционную эпоху самое время рассмотреть «Среди священников левитом молодым» (сократим до Левита), честно говоря, мало понятное.

А.В. Карташеву

Среди священников левитом молодым
На страже утренней он долго оставался.
Ночь иудейская сгущалася 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 семисвещником тяжелым освещали
Ерусалима ночь и чад небытия.

Если учесть обращение, то «он» это, надо полагать, Карташев. В дневнике Гиппиус о нем есть такая запись от 17 марта 1917: **«Надо при этом знать, что Карташев – человек типа пророческого, в широком, именно религиозном смысле, и в очень современном духе»**. Россия в этой метафорической проекции – это Иудея времен раннего христианства, а Иерусалим – Петербург, и им грозит гибель («ночь иудейская»), разрушение Храма, о чем пророк и предупреждает: **«Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!»**. Но детали этой картины (если она верна) противоречат одна другой.

Образность последней строфы явно евангелическая, «он» смахивает на Христа, а «мы» – на первых христиан с их маргинальными собраниями «на берегу ручья»,

где они пеленали в драгоценный лен «Субботу», преуготовляя пути истинной вере («И семисвещником тяжелым освещали / Ерусалима ночь и чад небытия»). Еврейские атрибуты «нового пути» не должны удивлять, ведь сказано: «не нарушить я пришел, но исполнить», и конечно, первые христиане, будучи ортодоксальными евреями, вполне могли пеленать Субботу в драгоценный лен (обычай одевать в субботу праздничные одежды), но какой смысл подчеркивать этот обычай, в христианстве не удержавшийся? И если разрушение Храма только предстояло, то какой храм «угрюмо созидался»? (А если разрушение уже произошло, то о чем пророчество?) Кто есть кто в этой метафорической проекции?

Тут есть явное разделение на группу «мы» (первые христиане, молодые левиты), предупреждающую о катастрофе («он говорил»), и на иереев-старцев, которые рассматривают «сгущающуюся ночь» как «радость Иудеи». К числу «молодых левитов» М причислял и себя. У Гиппиус похоже: «Мы были с ними, были вместе,/ Когда надвинулась гроза. / Пришла Невеста...» (в еврейской традиции «Невеста» – метафора Субботы...)

В стихотворении Карташев скорее на стороне «молодых левитов», чем «ортодоксов». Хотя, если судить по очерку Антощенко «Национально-теократическая концепция Святой Руси А.В.Карташева» (http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1187202&s=), религиозное диссиденчество Карташева было скорее правого, чем либерального толка, он напирал на «теократичность» православия и был против отделения церкви от государства («теократия и Церковь понятия неразлучимые, говорил Карташев. Это приводило его к утверждению о том, что ***инстинкт церковных черносотенцев... неизмеримо глубже, подлинно церковнее, т.е. теократичнее, чем стремление церковных либералов***, смешивающих освободительные формы внешнего бытия Церкви с настоящим осуществлением ее задачи»), так что мои догадки о «крутом православии» были не так уж далеки от истины.

«Угрюмое» созидание нового Храма, возможно, относится к организации Всероссийского церковного собора, который выбрал патриарха (Тихона), и многие надеялись, что он возьмет на себя «бремя власти» (что и «отражено» в «Гимне» М-ма). Собор заседал чуть ли не год (с 15 августа 1917 по 7 сентября 1918), Россия за это время перевернулась (вот уж буквально «прозаседавшиеся»), выборы патриарха происходили в разгар революционных боев в Москве... Если считать Собор попыткой восстановления Храма русской церкви, то надо признать ее крайне неудачной, так что «угрюмо» – это еще мягко сказано.

Если рассматривать стихотворение в рамках аналогии между революционной Россией и революционной Иудеей (перед разрушением Второго Храма в Иудее царил самый что ни на есть революционный хаос: социальная революция наложилась на религиозную, и все вместе – на революционную Иудейскую войну с Римом), то кто такие «старцы», и кто «молодые левиты»? И почему для «старцев» грядущая «ночь» – «радость Иудеи»? Чем нам хуже, тем нам лучше?

Когда Тит осаждал Иерусалим, рабби Иоханан бен Заккай, предвидя гибель и желая сохранить «священный огонь» религиозного духа, через тайный подземный ход покинул город с группой учеников и положил (в городке Явнэ) начало новому Синедриону и всему талмудическо-раввинистскому иудаизму (история, наверняка известная М-му). Так, может быть, призыв «бегите иереи», это призыв к спасению веры, когда Храм гибнет (призыв, которому Иоханан бен Заккай и последовал)? И гибель Храма – начало новой, талмудической «духовности» («радость Иудеи»)?

12.11.
Матвей – Науму

Наум, привет!
Ради разнообразия я почти готов согласиться с твоей общей схемой.

Стихотворение – о «религиозно-исторической Иудее», и потому названо «Иудеям» (осмысление современной истории «с помощью образов Священной истории» – это давний, с окладистой бородой жанр, известный во всех «христианских» литературах, в том числе и русской).

Конечно, «вторым темпом» это аллегория: то есть под Иудеей понимается Россия, под священниками – русская церковная курия, а под левитами – представители НРС. Это второй план (аллегорическая расшифровка). И только «третьим темпом» идет «самоидентификация» себя как «тоже левита», попытка «примазаться».

Мандельштам оказался – к моменту революции (Октябрьской) – довольно близко связанным с группой религиозно настроенной интеллигенции («носителей НРС»), которая приняла Февраль (Карташев был полномочным представителем этой группы во Временном правительстве), но отвергла Октябрь. Мандельштам пытался идентифицировать себя с этим кругом людей (с «левитами») задолго до революции – видимо, с начала войны (о чем свидетельствует центральный текст, документирующий эти умонастроения – тезисы к докладу «Скрябин и христианство»). И в центре внимания конфликт между «новым религиозным сознанием», «левитами» (Карташев, Мережковский, Гиппиус, Вяч. Иванов и проч. участники Религиозно-философских собраний) и традиционной церковной иерархией. Симпатии Мандельштама явно на стороне «левитов». «Личная нота» здесь, я думаю, такая: хотя Карташев не священник, но «избранный», нацеленный на возвращение к «изначальной чистоте веры»; так и Мандельштам: хотя он и не православный формально – еврей, методист-протестант, – но это не важно; важно, что он относится к числу «избранных»: людей, наделенных «новым религиозным сознанием». При этом все носители «нового религиозного сознания» были так или иначе причастны к культуре. Мандельштам мог увидеть свою нишу в создании церкви-культуры, что отразилось в его послереволюционных текстах; правда, эта тема очень быстро пошла на убыль.

Заключительная строфа действительно окрашена в тона «раннего христианства». Участники Религиозно-философских собраний ощущали себя участниками «раннекатакомбной церкви» – на фоне изжившего себя (по их мнению) церковного официоза. Если это так, то «он с нами был» надо понимать – «был с народом» (с «религиозной общественностью»), готовым к какому-то «религиозному обновлению».

Если это не христианство, то все равно что-то «первоначальное» (где, возможно, христианство и иудаизм «сходятся» – либо «еще не разошлись»).

[По Кацису (см. книгу «Мускус иудейства»), нашему, панимашь, иудео-христианину с сильным ударением на первый член, выходит так: **«Еврей-христианин Мандельштам, ощутивший себя предвестником Конца и переживающий как бы двойной апокалипсис, обращается с роковой вестью о приходе Последних дней не просто к своему давнему знакомому Антону Владимировичу Карташеву, но (так уж исторически сложилось!) к административному главе российских христиан. Ведь в условиях отсутствия в России царя как главы церкви после Февраля... именно министр исповеданий Временного правительства – самый подходящий адресат для такой вести».**]

Предположение, что Мандельштам, посвящая стихотворение человеку, СИДЯЩЕМУ В ТЮРЬМЕ, человеку, которого он называет, настойчиво и последовательно, ОН, говорит о нем в прошедшем времени, как об «узнике совести» («Он с нами был»), при этом имеет в виду СЕБЯ, дико и «экзотично». Ну да ладно. Мандельштамоведение – занятие не для слабонервных.

По моему ощущению, основной посыл этого стихотворения – в стремлении Мандельштама «примазаться» (в период катаклизмов, расколов и «атомизации» гражданского общества) к определенному общественному слою: носителям «нового религиозного сознания». Он хочет стать для этих людей своим, обрести через них «новую идентичность» в неуютных условиях «грозы и бури». Ясно, что эта попытка была обречена на провал – что выяснилось очень скоро: Карташев эмигрировал,

а Мандельштам достаточно бесстыдно (см. оценку Эренбурга) пошел на сближение с новой властью.

«Когда в ноябре 1917 года Мандельштам общался с Каблуковым (по-видимому, стихотворение «Среди священников...» было написано именно тогда), это событие (восстановление патриаршества и избрание Патриарха 8 ноября) не могло не стать предметом их бесед (Каблуков записывает в дневнике: «Со всеми подлинно православными я безмерно радуюсь восстановлению патриаршества в России как исполнению моей заветной мечты»), так же как и судьба А.В. Карташева, от которого Каблуков получал письма из Петропавловской крепости, в которую он был заключен вместе с другими членами Временного правительства. В январе 1918 года Мандельштам принял участие в благотворительном «утреннике» Красного Креста, сбор от которого предназначался узникам Петропавловской крепости». (Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время. М., 2005, с. 77-78).

Восстановление Патриаршества понималось в этих кругах как шанс «вернуться в историю» (в чаадаевском смысле, иначе Россия так же «выпадет из истории», как в свое время «иудеи»). Я думаю, что строки «Ночь иудейская сгущалася над ним, /И храм разрушенный угрюмо созидался» надо читать, как написано, и тогда выяснится, что это единый и нерасторжимый «сгусток смысла»: сгущение иудейской ночи и «угрюмое» созидание храма – это, в сущности, одно и то же; ночь сгущается, потому что храм созидается безблагодатно и храм созидается «угрюмо» (без духовной радости и без шансов на успех, «по направлению к мраку небытия»), потому что его созидание только усиливает тьму иудейской ночи. В этом отношении (редкий случай!) абсолютно права НЯ: «Обратите внимание на строку: «и храм разрушенный угрюмо созидался». Храм был уже разрушен, и будет разрушен тот, который созидается...».

Посмотрим, как развивались события «по хронологии». Тот же Мец пишет: «О его (Мандельштама) политических настроениях в эти месяцы можно составить определенное представление по публикациям: 15 ноября 1917 года он напечатал в «Воле народа» антибольшевистское стихотворение «Когда октябрьский нам готовил временщик...», а в газете «Страна», постоянными сотрудниками которой были З.Н. Гиппиус м Д.С. Мережковский, поместил (7 и 21 апреля) два политически значительных стихотворения. Одно из них было посвящено министру исповеданий Временного правительства А.В. Карташеву («Среди священников левитом молодым...»), второе («Кто знает, может быть, не хватит мне свечи...») тематически связано с избранием патриарха всероссийского Тихона. 7 мая... он принял участие в уже упоминавшемся утреннике «О России» (антибольшевистском по своей направленности) <...> Хроника жизни Мандельштама образует после 7 мая лакуну в три недели. 1 июня он находился в Москве, поступил на работу в Наркомпрос и начал печататься в проправительственной (пробольшевистской) газете «Знамя труда», но в первом же стихотворении, там напечатанном, – «Гимне» («Прославим, братья, сумерки свободы...») он призывает «прославить роковое бремя, /Которое в слезах народный вождь берет», подразумевая под «народным вождем» патриарха Тихона». (Мец. Ук. соч., с. 171-173).

Что можно сказать о колебаниях «политической позиции» Мандельштама? Мы знаем точно, что до 7 мая он занимал антибольшевистскую позицию, близкую «носителям НРС». Политические стихотворения Мандельштама этого периода довольно остры и однозначны в своем антибольшевизме («октябрьский временщик» и т.п.). Эти настроения продолжались месяцев этак восемь (с октября 1917 по май 1918 года). Напечатать стихотворение с посвящением Карташеву в тот момент, когда тот сидел в тюрьме по прямому указанию большевистского правительства, – достаточно рискованный поступок. Столь же однозначно и стихотворение, посвященное Керенскому (это – «однотипные» стихотворения, написанные практически одновременно). Чем объясняется такая «безумная смелость» Мандельштама? Думаю, ответ содержится в стихотворении о Керенском, где Ленин назван «октябрь-

ским ВРЕМЕНЩИКОМ». По-видимому, Мандельштаму (возможно, под воздействием людей, с которыми он тогда себя идентифицировал) казалось, что большевики – это ненадолго. Ты уже цитировал показания Мандельштама в 1934 году: «Октябрьский переворот <в то время> воспринимаю резко отрицательно. На Советское правительство смотрю как на правительство захватчиков, и это находит выражение в моем опубликованном в «Воле народа» стихотворении "Керенский"». Совершенно очевидно, что Мандельштам считает себя вынужденным дать такие показания не потому, что он тем самым «заметал следы», а потому, что он в свое время (с октября 1917 по май 1918) сильно наследил.

Совсем другая ситуация – со стихотворением «Гимн», опубликованным «после лакуны» в пробольшевистской газете «Знамя труда». Здесь, действительно, ощутима попытка говорить двусмысленно и «заметать следы». Пишем 'народный вождь', подразумеваем – 'патриарх Тихон'. И нашим и вашим. По-видимому, Мандельштам продолжает считать Ленина «временщиком» и «захватчиком», но уже не «октябрьским», а воцарившимся на более длительный срок. Он по-прежнему не уверен в долговечности новой власти. И если бы к власти пришли его «бывшие кореша», «носители НРС», он с легкостью объяснил бы им, что «народный вождь» – это не «ихний» Ленин, а «наш» патриарх Тихон. Думаю, тут был точный – и достаточно циничный – расчет.

Сработано было настолько тонко, что даже такой искушенный читатель, как Святополк-Мирский (в статье, подготовленной в 1922 году для журнала «Русская мысль», но оставшейся ненапечатанной), писал (приведя цитату из «Гимна»): «Это из "Сумерек свободы", оды Ленину, которого он прославил за то, за что, кажется, никто другой его не славил: за мужество ответственности –

Прославим власти роковое бремя,

Ее невыносимый гнет». (Мец, с. 74). (Обрати внимание на намеренно двусмысленную формулировку: можно понять «гнет власти» как гнет, которому власть подвергает своих подданных, но «первый» смысл, конечно, в том, что Вождь берет на себя гнет-бремя власти.)

Мец вполне убедительно доказал, что, расставив эту ловушку с «намеком на Ленина» (название «Гимн», словосочетание «народный вождь»), Мандельштам, тем не менее, имел в виду патриарха Тихона (он показывал большевикам фигу в кармане и «подавал сигнал» братве «носителей НРС»). После работы Меца можно считать установленным, что строки про «роковое бремя» навеяны именно этой речью Тихона (обильно оснащенной «еврейскими прибамбасами»). Именно в этом контексте – в том контексте, в котором русский патриарх ссылается на вождя еврейского народа Моисея, – и надо понимать «иудейскую» окрашенность стихотворения «Среди священников...»

[Период сближения Мандельштама с представителями НРС был к тому же и пиком его «антисемитизма» – конечно, не бытового, а религиозного. Он пытался подольститься к новым «союзникам» и думал, что знал, как это делается. Самый безобразный и омерзительный «религиозно-антисемитский» пассаж, написанный рукой Мандельштама, – из подготовительных материалов к докладу «Скрябин и христианство», – подготовлен ДЛЯ ВЫСТУПЛЕНИЯ перед соответствующей аудиторией на заседании Религиозно-философского общества, причем активнейшим участником ВСЕХ этих заседаний был Карташев; на многих он председательствовал (см.: Записки петербургских религиозно-философских собраний. М., Республика, 2005, по указателю). Эту аудиторию он и имеет в виду – как «референтную группу», на которую рассчитано стихотворение; эти стихи в определенной мере эзотеричны: это сигнал «для своих» (которые, разумеется, своим Мандельштама не считали, а считали его – совершенно справедливо – жидком-чудаком)].

В более широком плане проблема видится мне так: можно ли выделить у Мандельштама «революционного периода» (в широком смысле) некий, условно говоря,

«патриаршеский – он же «антииудейский» (четырежды условно) – цикл»? «Эта ночь непоправима», «Где ночь бросает якоря», «Среди священников...», «Кто знает, может быть, не хватит мне свечи», «Прославим, братья, сумерки свободы». Это 1916-1918 годы, очень небольшой и концентрированный в этом смысле период. Потом тема не то чтобы уходит, но радикально переосмысляется (уже начиная с «Гимна») – «по направлению к 'Канцоне'».

Мне кажется, что для Мандельштама все вращалось в то время вокруг оси «ветхозаветное»/«новозаветное»; все его «околореволюционные» стихи держатся на этом стержне. Я бы даже так сказал: это была для Мандельштама «ось мифологизации» – все, что попадало в круг его внимания «размалывалось в муку», а затем мифологизировалось по архетипам противопоставления «ветхозветного» / «новозаветного».

Какой главный (и, собственно, единственный) упрек он бросает «вскормленникам мрака» (то есть людям «ветхозаветной ориентации», не обязательно «евреям»)?

Вам чужд и странен Вифлеем,
И яслей вы не увидали.

Дальше идут дикие проклятия: **«Бесполая владеет вами злоба, /Бездетными сойдете вы /В свои повапленные гробы»** – словом: **«Твою погибель, смерть детей /С жестокой радостию вижу»**. И все за что? За то, что «**яслей вы не увидали**», то есть не прониклись новозаветным мироощущением.

Все та же мысль Мандельштама, что иудеи утратили благодать, не приняв Иисуса: здесь отчетливо слышатся переклички-отсылки к стихотворениям «Эта ночь непоправима» и «Где ночь бросает якоря»: в обоих случаях стихотворения начинаются «с ночи» – естественно, иудейской. «**Благодати не имея /И священства лишены, / В светлом храме иудеи /Отпевали прах жены**». Заметь: «И священства лишены» – это тема «Левита» (подлинного 'левита' среди мнимых 'старцев-священников', лишенных благодати и потому «духовного веселья» – см. «Скрябин и хр-во»). Таким образом, «патриарший цикл» – это некий метатекст, в котором стихи «комментируют друг друга».

«Ветхозаветные» «сухие листья октября» названы «**глухими вскормленниками мрака**». В стихотворении «Кто знает, может быть, не хватит мне свечи» сказано:

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

Живя в России, можно «среди бела дня» остаться в глухой ночи, потому что мрак рассеивает только церковная свеча.

Дальше – «расшифровка»:

Как поздний патриарх в разрушенной Москве,
Неосвященный мир неся на голове,
Чреватый слепотой и муками раздора...

«Неосвященный мир» – это мир, который является новозаветным только по названию, а по сути остался старозаветным.

В стихотворении «Все чуждо нам в столице непотребной» Москва изображена как сугубо «ветхозаветный» город: «буйный торг на Сухаревке хлебной», «Она в торговле хитрая лисица» (торгующие не изгнаны); единственно ценное в ней (единственное, что можно считать «новозаветным») – это церкви:

Ее церквей благоуханных соты –
Как дикий мед, заброшенный в леса...

P.S. Как бы в скобках высылаю свои «впечатления» от разбора Кацисом этого стихотворения.

Книга Кациса «Мускус иудейства» начинается с главы «“Среди священников левитом молодым...” – сионида Осипа Мандельштама». «Сионида», панимашь. То есть плач о разрушенном храме и надежда на его восстановление (был такой жанр в «еврейской поэзии галута»). Кацис не скрывает своей «ангажированности»; он говорит примерно следующее: Мандельштам – иудейский поэт, чьи стихи насквозь пронизаны «чисто иудейской» образностью, понять которую местные туземцы (то бишь русские христиане) не могут. Может только Кацис, вооруженный грантами от всех имеющихся еврейских фондов. Поскольку Кацис не знает иврита (и вообще не филолог), он начинает с «отсечения»: Мандельштам признался, что так и не осилил еврейского алфавита, поверим ему на слово и будем пользоваться только русскими переводами (как изящно вышел из положения!). По Кацису получается, что Мандельштам не стал учить древнееврейский только для того, чтобы оставшуюся жизнь посвятить изучению иудаизма по русским переводам (!). Он наделяет нашего Клиента глубочайшими знаниями по части всего, что касается иудаики.

Задача определена четко, как полученный приказ: «**описать все детали и образы этого действительно непростого** (спасибо и на этом) **стихотворения с иудейской точки зрения**». Он разбивает стихотворение на «детали и образы» и каждому из них находит «четкое соответствие» в «еврейской традиции». То есть он даже не задумывается о смысле, потому что знает его заранее – какой может быть смысл у сионицы? Правильно, однозначно. [Конечно, Кацис только с виду похож на интертекстуалистов, людей, в общем-то, умных (как правило) и образованных; однако я считаю, что такие, как Кацис, – на совести этой публики: ведь именно они – люди типа A&M – приучили «просвещенного читателя» развинчивать стихи, не заботясь о том, чтобы их потом свинчивать.]

Развинчивание начинается с выражения «ночь иудейская». Вы думали – это проявление антииудаизма? Ничего подобного. Вам так показалось, потому что вы (туземцы-христиане) не умеете смотреть «с точки зрения иудаизма». Щас покажу, как это делается. «“Ночь иудейская” означает здесь лишь горькие для иудеев времена, когда нет храмовых жертвоприношений». Однозначно.

Почему же старцы думали «се радость Иудеи»? Ответ: «Старцы спокойны: идет Мессия-Машиах – се и есть «радость Иудеи». Не «угрюмо» восстановит храм именно Машиах. Чтобы он вернулся, «есть два обязательных иудейских условия. Первое: все евреи возвращаются в Землю Обетованную; и второе – все евреи одновременно соблюдают субботу. Недаром «молодой левит» оказался вместе со «старцами» во время «пеленания субботы».

«Уж над Евфратом ночь». Это не случайная географическая примета. Это знак Ближнего Востока, где в это время (осень 1917-го) разворачивались знаменательные события. Знаешь, какие? «26 ноября войска генерала Алленби вошли в Иерусалим...» (Мандельштам, оказывается, еще и сионист. Ну, а как же, раз пишет сиониду. Однозначно).

Что он делал «на страже утренней»? (Как обещал – «все детали»). Ответ – в субботнем псалме «Молитва Моисея» (не забудь: Мандельштам отказался учить псалмы по-еврейски, чтобы выучить их все по-русски): «**Да, тысяча лет в глазах Твоих как день вчерашний, уже минувший, как стража ночи**». Вывод: «“стража утренняя” в этом контексте оказывается синонимом начала новой эры». Однозначно.

Кто такой «он»? «**У нас, как кажется, есть достаточно оснований (???) считать, что «он» стихотворения М-ма – «Муж, имя ему росток (благовестник) [Сидур. «Дом Божий». С. 472]. Именно «он» – «росток» – возвестит и возглаголет приход Машиаха. Следовательно (!!!), поэт, соотносящий себя в одних стихах с Моисеем (Мандельштам – миндальный посох Моисеев), в других ощущает себя уже ростком-благовестником. При этом,**

учитывая христианские коннотации жизнестроительства Мандельштама, можно заметить, что тут он пытается соединить в своем творчестве как иудейскую традицию, предусматривающую однозаветную схему (!) (в ней и Моисей, и росток-благовестник, и Машиах являют собой последовательный мессианский сюжет), с двузаветной схемой христианства, где Моисей символизирует т.н. Ветхий Завет, а пророк Исайя с его благовестником являются прообразом, предсказанием прихода Христа». [Важнейшее для понимания стратегии Кациса место: он тщательно следит, чтобы иудаизм и христианство нигде не вступили в конфронтацию; в «мире Кациса» (совершенно лунатическом) на это наложен самый жесткий запрет. Поэтому, хотя он ловит малейших «иудаистских блох» (как правило, воображаемых) в стихах Мандельштама, стихотворение «Где ночь бросает якоря» у него даже не упоминается – видимо, есть «предел фальсификации» даже для Кациса. Что обнадеживает.]

После этого Кацис пишет (нельзя не умилиться!): «Кажется, что в этом стихотворении, по крайней мере на уровне реального комментария, ясно более или менее все». Но не тут-то было (не все гранты еще отработаны): «Надо лишь увидеть образы стихотворения Мандельштама в целостном контексте Библии и иудейской обрядности». Делов-то...

Первый «обряд» – праздник Суккот. Во время которого производится «возлияние воды». Вот и ответ на вопрос: при чем тут «на берегу ручья»!

Почему «он с нами был»? Нет вопроса. Потому что у Гилеля сказано: «Когда Я здесь, то все здесь; если же меня не будет, кто здесь будет?» Не беда, что это сказано «от имени Бога». Раз Мандельштам «отождествил себя» с Моисеем (по посоху), с ростком-благовестником, Машиахом и Христом, так тут уж поздно мелочиться. Кацис задает наводящий вопрос для особенно тупых: «Не напоминают ли эти слова строку Мандельштама «Он с нами был, когда на берегу ручья...»? Однозначно.

Речь якобы идет о Силоамском источнике, именно он является местом, куда ходили священники (!!!). Кацис знает даже, куда ходили священники! (Хотя в стихотворении нет ни слова о том, что они вообще куда-то «ходили».) Не поссать, а, видишь ли, к Силоамскому источнику. Это сказано на с. 29. А на предыдущей (!!!), 28 странице написано, черным по белому: «Мандельштамовские «старцы» жили не в эпоху Второго Храма, а в рассеянии». Где же они нашли в рассеянии Силоамский источник, да и Храм тоже? Дурацкий вопрос.

Почему «над Евфратом ночь»? У Исайи ясно сказано: «И за то, что тот народ отверг воды Силоама... Евфрат потечет через Иудею». Почему в последнем четверостишии говорится о субботе и семисвещнике? «Таким образом (!!!), упоминание субботы и семисвещника... в точности (!!!) соответствует течению храмового ритуала и соответствует пророчествам Исайи о будущем Иерусалима и о разрушении Храма». Короче, Мандельштам отказался изучать еврейские буквы не только для того, чтобы выучить наизусть русский перевод Ветхого завета; он еще и изучил «течение храмового ритуала» – и у него все «в точности соответствует», можешь не сомневаться. Кацис сказал. (Может, он сам «левит», хотя уже и немолодой?)

Почему «Мы в драгоценный лен Субботу пеленали»? Очень просто. В Махзоре на Йом-Кипур ясно сказано: «Священный льняной хитон пусть наденет; и льняное исподнее...»

P.P.S. Знаешь ли ты, что Гаспаров на днях, 8-го числа, умер? Чуть ли не последний из могикан... хотя неясно, возможны ли «могикане позитивизма»...

13.11.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Насчет политической «гибкости» М-ма (заметки на полях). Я нашел в «Разговоре о Данте» такую замаскированную исповедь: «Мне хочется указать здесь на одну из

замечательных особенностей дантевской психики – на его страх перед прямыми ответами, быть может обусловленный политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века. ...

«Inferno», песнь шестнадцатая. Разговор ведется с чисто тюремной страстностью: во что бы то ни стало использовать крошечное свидание. Вопрошают трое именитых флорентийцев. О чем? Конечно, о Флоренции. У них колена трясутся от нетерпения, и они боятся услышать правду. Ответ получается лапидарный и жестокий – в форме выкрика. При этом у самого Данта после отчаянного усилия дергается подбородок и запрокидывается голова – и это дано ни более ни менее как в авторской ремарке: Cosi gridai colla faccia levata (Так я вскричал, запрокинув голову)».

Так М «вскричал» в «Мы живем, под собою не чуя страны...» и про «рябого черта» в «Четвертой прозе»... «Запрокинутая голова» – это его автошарж.

Но самым существенным мне кажется то, что благодаря Левиту нам удалось нащупать некий метатекст (согласен обозначить его как «ветхозаветно-новозаветный»), к которому, кроме «Эта ночь непоправима», «Здесь ночь бросает якоря», «Вернись в смесительное лоно», относится также и «Люблю под сводами седыя тишины». И, конечно, – «Скрябин и христианство». Центральной темой этого метатекста, его изначальной мотивацией, является противопоставление христианства и иудейства как чуть ли не конфликт между «светлым» и «темным» началом. И в этом плане довольно путанную, на мой взгляд, метафорику «Среди священников» можно несколько упростить, выделив только смысловую канву:

«Иудейская ночь», она же «Ерусалима ночь и смрад небытия» – это неприятие христианства и «выпадение» евреев из истории. «Храм разрушенный» – это храм «старозаветный», разрушенный Христом (духовно, а затем и Римом – физически).

«Угрюмое» созидание нового храма – это созидание нового храма «мертвой» иудейской духовности, условно скажем – Талмуда. Кстати, возможно, что «Евфрат» здесь возникает как родина вавилонского Талмуда (и вообще – еврейской учености), откуда и идет ночь.

«Он» – образ, «похожий» на Христа в период его проповедей («не останется камня на камне...»), в тот период, когда «новая» религия» еще не отделилась от старой, а только «преуготовляет пути», ночь «старого мира» уже освещается, но еще старыми «инструментами», тем же «семисвещником тяжелым», и новые «братья» справляют свои обряды на берегу ручья (чем не Иордан). Только вот Суббота ветхозаветная как-то не встраивается...

И если посмотреть в этом плане на стихотворение «Эта ночь непоправима», то «непоправимость» тут относится не к смерти матери, а к непоправимости «иудейской ночи» (во всяком случае, здесь два плана). Вторая строка для контраста: **«А у вас еще светло»**, «у вас» – это в Петербурге, в белые ночи.

В стихотворении как бы непонятно говорится о «светлом храме», в котором «**иудеи хоронили мать мою**» и «**отпевали прах жены**», что совершенно невероятно в смысле еврейских обрядов. Ни в каком храме евреев не отпевают, да и с каких это пор еврейские храмы у Мандельштама «светлые»? Тут же ведь сказано: «**благодати не имея и священства лишены**», то есть в стихотворении (кощунственно, если учесть, что стихи связаны со смертью матери) продолжается противопоставление христианства и еврейства, как «светлого» и «темного» начал. [Думаю, что отец ассоциировался у М-ма с еврейским хаосом («темным началом»), а мать, которая водила его в оперу и на концерты, – с «мировой культурой» (со «светлым» началом).]

Так вот, «светлый храм» – это Петербург! (Тогда понятно становится и отпевание и захоронение в этом же «светлом храме».)

«**У ворот Ерусалима солнце черное взошло**» связано с первой строкой как ее продолжение. Иудеи хоронят мать в Петербурге, в этом «светлом храме» (повезло еврейке). При этом М в первых двух строках второй строфы переносится в момент своего

рождения под знаком черного солнца, солнца иудеев, солнца мертвых. Это иудеи как бы поют ему колыбельную: «**Солнце желтое страшнее, – баю-баюшки-баю**», мол, не бойся нашего черного солнца, желтое (христианское, да и греческое) страшнее.

Третья строфа повторяет и усиливает линию иудейской ночи, «лишенной благодати и священства», и снова, как жест в сторону матери (мол, удостоилась): ее хоронили и отпевали «в светлом храме», в Петербурге.

Четвертая строфа вновь возвращает (в последних двух строках) к моменту рождения «лирического героя»: «**Я проснулся в колыбели – черным солнцем осиян**».

«Отец умер, теперь я отец» – сказано в раннем, ставшем школьной классикой, романе Амоса Оза «Мой Михаэль». Так же, возможно, чувствовал себя М после смерти матери, в каком-то смысле он родился заново. То есть его родовые связи «назад» оборвались, он теперь «родоначальник». Но этот родоначальник ничего общего с родом иметь не желает. Для него это мертвый род, он родился под его черным солнцем. Стихотворение в плане борьбы «светлого и темного» пессимистическое: «**Эта ночь непоправима**».

Кстати, эту «непоправимость» ощущал и Пастернак, мы уже говорили об этом.

Кое-что благодаря силе «порождающей модели» выяснилось и по поводу «Люблю под сводами...».

Люблю под сводами седыя тишины
Молебнов, панихид блужданье
И трогательный чин – ему же все должны, —
У Исаака отпеванье.

Люблю священника неторопливый шаг,
Широкий вынос плащаницы
И в ветхом неводе Генисаретский мрак
Великопостныя седмицы.

Ветхозаветный дым на теплых алтарях
И иерея возглас сирый,
Смиренник царственный – снег чистый на плечах
И одичалые порфиры.

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Нового Завета.

Не к вам влечется дух в годины тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим.

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

Весна 1921 – весна 1922

Я вновь перечитал и опять остановился в недоумении перед «не к вам», и «сюда». И тут меня осенило! «Не к вам», это не в «соборы вечные Софии и Петра», то есть не в Византию и Рим (эти риги-амбары Нового Завета) влечется его дух, а «сюда», к русскому собору Исаакия Далматского. Здесь противопоставление русского православия не иудаизму, а Риму (за которым прячется Иудея) и Византии (которую М тоже недолюбливает). И именно русское православие описывается тут в категориях «ветхозаветности» (с оттенком благожелательности): «**И в ветхом неводе Генисаретский мрак**», и «**Ветхозаветный дым на теплых алтарях**». М вдруг потеплел к вет-

хозаветности, отождествляя с ней «русскость». И «**несчастья волчий след**» это, конечно, след русских несчастий, поэтому «волчий», а «**ему ж вовеки не изменим**» напоминает «**ужели я предам позорному злословью <...> присягу чудную...**».

Возвращаясь к этим «широкопасмурным ступеням» он, раб, преодолевает страх и отныне «свободен духом».

Надо признать, что в определенном смысле М довольно последователен, то есть с 1915 по 1922 «православная линия» проводится последовательно.

Матвей – Науму

Все-таки лучше говорить не о «православном», а о «новозаветном» цикле: Мандельштам сам не православный и, похоже, не видит в этом ничего «непоправимого».

Я бы сказал все-таки, что это стихотворение («Левит») – о воспроизводящемся «судьбоносном» моменте исторического выбора. Думаю, что этот выбор был в своей основе не религиозным (для Мандельштама), а, скорее, «историософским»; религия – антураж, она необходима потому, что дает язык для артикуляции апокалиптических умонастроений. У Мандельштама явно было ощущение «апокалиптичности» переживаемого «исторического момента» (в широком смысле, не сводящемся к Февралю или Октябрю). И это ощущение ему нравилось, оно его будоражило, поскольку служило залогом «перемены участи». В собственно конфессиональном отношении он крайне уклончив («хитер»). Не было смысла (по его представлению) менять шило («выпавший из истории» иудаизм) на мыло («национально-русское» православие) – одну партикулярность на другую. Ему подавай «экуменизм», апокалиптический переворот, в результате которого всякий, кто сделал «правильный выбор» (избрал «новозаветность»), «спасется» – будет жить в мире, где несть ни еллина, ни иудея.

«Новозаветность» пришлась впору именно в силу своей недифференцированности. Это понятие настолько «широко» и размыто, что под него подверстывался сначала Рим («Католиком умрете вы»), потом – «православно-эллинистический» комплекс (в духе Вяч.Иванова), способный послужить основанием для «Новой Европы». Единственное, что остается неизменным, – это манихейское деление на «черное» (с центром в «Иудее») и «белое» (его центр подвижен: он может перемещаться в диапазоне от Рима до Советской власти). Такая конфигурация выдает «иудейский комплекс» (залегающий «на самом дне»): все, что угодно (в смысле: «я согласен на все»), но только не отторжение по этому признаку. Мышление Мандельштама (по крайней мере, раннего) асимметрично («асимметричное манихейство»): «черное» остается неподвижным (зафиксированным на «полюсе иудаизма»), а «белое» осциллирует в очень широком (потенциально бесконечном) диапазоне. По сути, это крайне оппортунистическая платформа (например, в политическом или конфессиональном плане) под видом сугубой «принципиальности» (безоговорочный выбор в пользу «новозаветности», под которой можно понимать что угодно); не дай бог таких «политических союзников» и «единоверцев», как Мандельштам (фантазер-утопист на почве «родовой травмы»).

Что касается вопроса о том, что в «Левите» на первом плане, а что на втором и т.д., то «в буквальном смысле» на первом плане – «судьбоносный эпизод из еврейской истории», но он прописан неконкретно: это не столько исторический эпизод, сколько «матрица ветхозаветности/новозаветности». А «российский эпизод» хотя и размещается «на втором плане» (в буквальном смысле слова), но находится в фокусе рассмотрения (функциональная асимметрия). Поэтому в нем (в «российском контексте») больше конкретики, чем в «иудейском».

Возьмем строчку «Уж над Евфратом ночь». В «русском плане» ее можно трактовать относительно конкретно (в совокупности с «левитом молодым»): ясно, что

Мандельштам за «новое религиозное сознание», против «старозаветного» духовенства, ориентирующегося на привычные формы взаимоотношений между церковью и государством. Он – за апокалипсис, после которого «все изменится» (естественно, «в лучшую сторону»; главное, чтобы перестали отличать еллина от иудея). В «иудейском» же плане можно подразумевать под этим все что угодно (в том числе и «евфратский талмудизм»). У меня, например, возникла новая версия «переднего плана», то есть повествования на уровне Священной истории: «молодой левит» выполняет функцию Иоанна Крестителя. «**Он с нами был, когда, на берегу ручья** (Иордана), **/Мы в драгоценный лен Субботу пеленали**» (в новозаветной традиции Субботой называли иногда Иисуса). И это происходило в тот «исторический момент», когда над Иерусалимом (ветхозаветным) сгущалась пред-апокалиптическая ночь (Ерусалима ночь и чад небытия), когда храм стоял на краю погружения в небытие. Здесь вспоминается знаменитое пророчество Иисуса: **И выйдя, Иисус шел от храма; и приступили ученики Его, чтобы показать Ему здания храма. Иисус же сказал им: видите ли все это? Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне; все будет разрушено**. Не это ли предсказывает и «молодой левит»: Бегите, иереи, храм (ваш, ветхозаветный, который вы «угрюмо созидаете») все равно будет разрушен!? Молодой левит дольше всех оставался «на страже утренней». Почему? Потому что, будучи наделен даром пророчества, предчувствовал пришествие Христа-Мессии: он бодрствовал, боясь пропустить пришествие Мессии. О нынешнем местонахождении «молодого левита» ничего не говорится, но по глухому намеку («Он с нами был, когда...»; стало быть, теперь он не с нами) люди, знавшие о судьбе Карташева (которому было открыто посвящено стихотворение) – то есть знавшие, что в данный момент он находится в заточении (в узилище у Ирода), – должны были догадаться, что речь идет о НОВОМ ИОАННЕ КРЕСТИТЕЛЕ, ибо именно Иоанн был помещен в узилище царем Иродом (Лениным-Троцким), причем после того, как крестил Иисуса («на берегу ручья...» и т.д.). Образ Иоанна теснейшим образом связан в народном сознании с «мифологемой заточения неправедным царем в узилище».

Если Карташев – Иоанн, то кто же в таком случае Иисус? Ответить на этот вопрос достаточно просто. Функцию Иисуса в «библейско-революционной мифологии» Мандельштама выполняет Керенский (в стихотворении «Когда октябрьский нам готовил временщик», написанном тогда же – в ноябре 1917 года, но представляющем следующий акт «религиозно-революционной мистерии»). **«Керенского РАСПЯТЬ потребовал солдат... Нам сердце на штыки позволил взять Пилат...»** – Совершенно ясно, что здесь Керенский отождествляется с Иисусом. Таким образом, написанные одновременно стихотворения «Среди священников левитом молодым» и «Когда октябрьский нам готовил временщик» представляют собой ДВОЙЧАТКУ (особого рода) – двустворчатый апокриф про двух «мучеников революции»: Иоанна-Карташева и Иисуса-Керенского. Мандельштам творил «новобиблейскую мифологию революции». В свете такой трактовки подлинной Катастрофой является не «приход большевиков к власти» (это частный эпизод), а «распятие Христа-Керенского» (Мандельштам в тот момент считал его погибшим мучеником).

По поводу стихотворения «Эта ночь непоправима». Да, когда мать умерла, 26 июля, в Петербурге были белые ночи (все три брата, Осип, Евгений и Александр, «отдыхали» в Крыму и «успели только на похороны»). Возможно, здесь запечатлен **момент получения** рокового известия. Допустим, телеграмма получена ночью, когда в Крыму уже стемнело. Эта ночь (ночь получения известия о смерти матери) непоправима. Точка обзора – Крым – располагает к «геополитическим» масштабам: «У ворот Ерусалима» (от Крыма рукой подать). Черное солнце – это солнце «ночи иудейской» в чистом виде. И «светлый храм»-Петербург хорошо ложится на «точку зрения» из Крыма: оттуда весь «Петербург белых ночей» легко увидеть (представить

себе как «светлый храм»). Это все правильно. И непоправимость вести о потере накладывается на «матричную» непоправимость «неприятия христианства евреями». И судьбоносное событие рождения («**Я проснулся в колыбели – /Черным солнцем осиян**») связывается со вторым судьбоносным событием – получением вести о смерти матери (обретение полной самостоятельности, М ощущает себя не мальчиком, но мужем, в том числе и в плане «конфессионального самоопределения»; да, «он теперь 'родоначальник'». Слова: **«Черным солнцем осиян»** – произносятся с каким-то мрачным восторгом; чем чернее солнце, под которым родился Мандельштам, тем ближе он к апокалипсису и «метанойе». Мандельштам мастер делать из нужды добродетель: я урод, и меня могила исправит, но именно поэтому я «заговорю с такою силой», что мало не покажется...

По поводу «Люблю под сводами...». Может быть, ты и прав (в принципе): «русское православие описывается тут в «любовных» категориях «ветхозаветности». Но, опять же, речь нужно вести не о «русском православии», а о своеобразном варианте «глубинного экуменизма». Это стихотворение – кризисное по части дихотомии «ветхозаветное»/«новозаветное»: это противопоставление здесь уже не действует; надо учитывать, что «Люблю под сводами...» – не прямое продолжение «новозаветного цикла», а его Эпилог, написанный уже после «Летейского цикла», где доминирует матрица «глубинного вечного возвращения». Вместо нее (дихотомии «ветхозаветное»/«новозаветное») вводится другая дихотомия: «христианское благополучие»/«христианское неблагополучие». Здесь (что удивительно) вообще нет манихейского деления на черное/белое (друзей/врагов). Мандельштам не дает оснований усомниться, что и святилища Петра (католицизм), и святилища Византии (греческое православие) накопили амбары доброкачественного «вселенского добра» (заметь: «вселенского», без разделения на «ваших» и «наших»). Но это добро не идет впрок тем, кто пережил «годину тяжких бед»; для них действенно лишь более глубокое, «одичалое» утешение. Пожалуй, это – одно из немногих (если не единственное) подлинно религиозных стихотворений; надо учитывать, что это – период «разброда и шатаний»: Летейская матрица износилась, а новая еще не найдена. Стихотворения 1921–1925 годов (перед пятилетним «антрактом») вообще очень пестры в архетипическом плане, здесь можно ожидать чего угодно, в том числе и «истинного благочестия». Но стихотворение трудно свести к какой бы то ни было конфессиональной или (тем более) политической идее. Воспроизводится (ты прав) формула «присяги верности страждущим» («четвертому сословью», удобному своей неопределенностью).

P.S. Поскольку ты включил (совершенно правильно) «Лию» в состав «Новозаветного цикла», стоило бы, воспользовавшись случаем, еще раз всмотреться в этот текст.

Иди, никто тебя не тронет,
На грудь отца в глухую ночь
Пускай главу свою уронит
Кровосмесительница-дочь.

Кровосмесительница-дочь – это кто? Напрашивается ответ: дочь Лота (одна из двух дочерей, в Библии безымянная). НЯМ пишет (признавая стихотворение «жестоким и странным»), что Мандельштам перепутал сюжет о Лоте и его дочерях с сюжетом о Лие, нелюбимой жене Иакова. Из двух зол она выбрала меньшее: лучше быть кровосмесительницей, чем нелюбимой женой (других стихотворений у него для нее не было: чем богаты, тем и рады).

Эмма Герштейн спорит (с большим жаром; здесь явно «что-то личное»): «**Возражаю: Мандельштам никого ни с кем не спутал**». Никаких аргументов она не приводит, почему «возражает», не объясняет. Можно понять ее так: НЯМ была именно Лией, «нелюбимой женой» (но за такую нелюбимую семь любимых дают): **«У них была не страсть, а что-то другое, не менее сильное – ощущение полной раскованности, душевное**

и телесное сращение, доходящее до опасного предела». Эмма Герштейн стилизует (отчасти) реальные взаимоотношения четы Мандельштамов в свете своей трактовки «Лии», но не объясняет, при чем тут «отец Лот» (из вышеприведенной строфы). При этом обе – НЯМ и ЭГ – исходят из предпосылки (как бы бесспорной), согласно которой тот «иудей», о котором идет речь в последней строфе («**Нет, ты полюбишь иудея, /Исчезнешь в нем – и Бог с тобой**»), – это Мандельштам. Между тем это не только ни из чего не следует, но и представляется маловероятным. Во-первых, с какой стати Мандельштам стал бы говорить о себе так отстраненно, в третьем лице? Во-вторых, считал ли он себя иудеем (в это время)? Ведь иудей в тогдашнем словоупотреблении – это скорее вероисповедание, чем этническая принадлежность; в этом смысле Мандельштам – человек, сознательно отпавший от иудаизма. Правда, в стихотворении силен мотив «крови» («**Что царской крови тяжелее /Струиться в жилах, чем другой**»), но есть данные о том, что Мандельштам считал своим долгом вести борьбу с импульсами своей «еврейской крови» (дневник Каблукова). Мне трудно поверить (теперь, когда я перечитываю стихотворение «свежими глазами», освободившись от гипноза «самоочевидных» трактовок «знающих людей»), что в строчке **«исчезнешь в нем – и Бог с тобой»** под «ним» подразумевается сам Мандельштам.

Попробуем представить себе ситуацию. Стихотворение написано в 1920 году, задолго до того, как Осип и Надежда окончательно сошлись (как супруги). Сближение произошло в 1919 году, но Мандельштам явно не спешил жениться. К 1920 году относится самая, по-видимому, сильная страсть в его жизни – к Ольге Арбениной. В этом году он с Надеждой, по-видимому, не встречается. Из слов жены Эренбурга следует, что если бы не ее напоминание о том, что Надя ждет его в Киеве, Мандельштам, скорее всего, так и не собрался бы поехать туда за «невестой». При этом Мандельштам, по-видимому, не сомневался, что Надя жила в это время с другими мужчинами.

Эмма Герштейн пишет: «Страсть к Арбениной породила целый цикл первоклассных стихотворений Мандельштама. Несомненно, написанные в том же 1920 году стихи о Лоте и его дочерях родились из размышлений Мандельштама о своей сокровенной жизни. Он воспринимал Арбенину в образе мифической Елены Троянской. Ее "соблазнительный образ" составляет центр гениального "Коня" из арбенинского цикла. Эта страсть разъединила его с Надей. Недаром в возобновившейся в 1921 году переписке с будущей женой он обращается к ней уже на "Вы". Иными словами, все надо было начинать сначала».

Вот еще отрывок из ЭГ: «Надя встретила на улице молодого переводчика, который прочел ей наизусть стихотворение Мандельштама, посвященное Марусе, – "Мастерица виноватых взоров..." (1934). Оказывается, оно уже ходило по рукам. А Надежда Яковлевна ничего не знала. Потрясенная, обиженная и растерянная, Надя была в шоке и отнеслась к этому нормально, без кривлянья. "Вы подумайте, – жаловалась она мне, – ведь у меня уже мог быть семнадцатилетний сын". Она вспоминала свою очень раннюю женскую жизнь, свой роман, протекавший в бурной обстановке киевской жизни, когда власть переходила из рук в руки. Впоследствии она требовала, чтобы стихотворение "Как по улицам Киева-вия" печаталось последним в "Воронежских тетрадях". И я уверена, что это за строки "Ищет мужа, не знаю чья жинка. И на щеки ее восковые ни одна не скатилась слезинка". Надя считала их своим портретом на тот момент (1919 год, май), когда ее основной возлюбленный, бывший членом Рады, вынужден был бежать при вступлении в Киев красных, а Осипа Эмильевича, ее нового героя, уже не было в городе. Мандельштамы соединились, как видно по письмам, только в 1921 году. Поэтому она узнавала себя в образе "не знаю чьей жинки", бесслезной и мужественной в несчастье».

Итак, вспоминая НЯМ в 1919 году, Мандельштам писал о ней: **«Ищет мужа не знаю чья жинка»** (то ли его, то ли «основного возлюбленного»).

Вывод, который делает ЭГ: «**Позволим себе допустить, что ее бывший муж не был евреем. И тогда мы получим:**

Вернись в смесительное лоно,
Откуда, Лия, ты пришла.
За то, что солнцу Илиона
Ты желтый сумрак предпочла.

И "роковая перемена", и любовь к иудею, и, главное, "Ты будешь Лия – не Елена" – все это отражает подлинное соотношение сил в браке Мандельштамов».

Позволим себе допустить, что в 1920 году (когда писалась «Лия») у Мандельштама сложилось представление (на основе «непроверенной информации»), что Надежда Яковлевна, утратив связь с «бывшим мужем» (на самом деле – любовником), сошлась с другим человеком, на этот раз – евреем. В таком случае стихотворение Мандельштама – своеобразная «метафизическая месть» Надиньке-«изменщице»: судя по всему, он не так уж и ревновал (недаром ЭГ пишет: «**У них была не страсть, а что-то другое...**»), но использовал ситуацию для «легкого укола» и экзерсиса на волнующую «новозаветную» тему. Сложившаяся ситуация давала возможность перевести тему «в регистр любовной лирики» (действительно, на редкость жестокой и странной: но, по-моему, это лишний раз доказывает, что Мандельштам в тот момент считал женитьбу на НЯ невозможной). Мандельштам «обвиняет» героиню не столько в «любовной измене», сколько в стратегическом «конфессиональном промахе»: «**За то, что солнцу Илиона /Ты желтый сумрак предпочла**». Я не удивился бы даже, если бы оказалось, что Мандельштам отождествлял себя (на момент написания стихотворения) вовсе не с «желтым сумраком» (эта роль была отведена его «сопернику-иудею», может быть, воображаемому), а с «солнцем Илиона»: ведь он писал в то время стихи в духе «эллинистически-христианского синтеза»; если он «этнически подкачал», это еще не значило, что он не может открыть своей избраннице путь к «солнцу Илиона».

Версия, что Мандельштам говорит О СЕБЕ: «**Исчезнешь в нем – и Бог с тобой**» – настолько экзотична, что я могу объяснить ее общепринятость лишь замыленностью глаза.

Кроме всего прочего, трактовка «иудея» (которого полюбит Лия) как Другого прекрасно согласуется с остальными стихотворениями «Новозаветного цикла», а версия иудея-Мандельштама в корне противоречит его основному архетипу.

Архетипичность стихотворения подчеркнута выражением «**Ты будешь Лия – не Елена...**»: женские имена – лишь средство для заполнения «матричных клеточек».

Наум – Матвею

По-моему, ты недооцениваешь именно «православный уклон» у М-ма.

Если в 15-ом он еще «балуется католицизмом» [см. «Аббат»: «**когда мы вспомним новоселье,/ Что в Риме ожидает нас!/ Там каноническое счастье,/ Как солнце, стало на зенит,/ И никакое самовластье/ Ему сиять не запретит...**» – «самовластье» тут как символ России («Самовластительный злодей» Пушкина об Александре Первом из оды «Вольность», «Вас развратило самовластье» Тютчева из ст-ия «14 декабря 1825 года»), которой противостоит свободный Рим], то уже в 16-ом, в «Тристиях», происходит решительный переход к православию, как ты писал, «после Цветаевой», начиная с «На розвальнях, уложенных соломой» («**и никогда он Рима не любил**»), или еще раньше, со стихов «**В разноголосице девического хора/ Все церкви нежные поют на голос свой,/ И в дугах каменных Успенского собора/Мне брови чудятся, высокие, дугой**». Здесь уже «линия» чисто русская: «**В стенах Акрополя печаль меня снедала/По русском имени и русской красоте**»; «**Что православные крюки поет черница**»; «**И пятиглавые московские соборы/С их итальянскою и русскою душой...**». И дальше:

«Соборов восковые лики <...> И в запечатанных соборах <...> играет русское вино», «повсюду скрытое горенье, /В кувшинах спрятанный огонь»...

«Вот дароносица, как солнце золотое» проникнуто настоящей экзальтацией.

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

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

1915

Не случайна и «дружба» с клюевской компанией (хотя гораздо позже).

Конечно, М тянулся к «экуменизму», но мне кажется, что он с определенного момента сделал выбор и сделал ставку на «Русь» (то же «Сохрани»), а значит и на православие, а затем на «Советскую родину» и на Сталина.

Хотя, конечно, тему сочетания «православия» и «экуменизма» нужно прорабатывать.

Мы исходим из того, что в основе «цикла» – оппозиция «новозаветное-старозаветное». Как она возникла? Первоначально как прямая оппозиция иудейство/христианство (скажем: «Где ночь бросает якоря»). Затем она начала дифференцироваться и расширяться, как, скажем, НРС и «отсталое» духовенство. Это связано с близостью М-ма Религиозно-философскому обществу. Но это общество было все-таки, хоть и «продвинутым», но православным, и речь шла о православном НРС. С этого момента (близости с НРС) произошел и отход М-ма от «католичества», от Рима. Это совпадает и «вписывается» в общую канву дрейфа М-ма от маргинальной русской традиции к мейнстримной. Я уже цитировал тебе насчет «крутого православия» Карташева («Полное живое Православие в той же мере неистребимо теократично, в какой оно истинно церковно. Ибо теократия и Церковь понятия неразлучимые... <...> инстинкт церковных черносотенцев... неизмеримо глубже, подлинно церковнее... чем стремление церковных либералов...»). Так что не ясно, было ли НРС таким уж «продвинутым» и «новозаветным», но М, по-видимому, его таковым считал. Это был его очередной этап «приобщения к родовому телу»: начал с полных маргиналов, перешел к неполным маргиналам (окультуренное сообщество), а кончил Клюевым, Клычковым и Васильевым... И на этапе НРС и РФО он довольно близко подошел именно к православию (если не сказать крутому). Кстати, Карташев, вступив в кадетскую партию, расходился с Милюковым в очень важном вопросе: Милюков был за отделение церкви от государства, а Карташев был против. Да и «близость» М-ма к РФО шла через Каблукова-Карташева, разве это не «православный уклон»? Я его не преувеличиваю и не считаю, что М заделался православным, но его «маятник» в этот период (предреволюционный/революционный) максимально качнулся в сторону православия, и то же анекдотическое обращение к Каблукову (насчет «мук пола», не буду повторяться) симптоматично.

Что касается стихотворения «Вернись в смесительное лоно» («невестам так не пишут»), то в пользу твоей версии говорит то, что разгневанный М мог написать все что угодно: войдя в раж мстительности и гнева, он превращался в необузданного базарного хулигана, становился драчливым, ругался последними словами и при этом умел задеть (поэт все-таки) весьма болезненно, в том числе и «по национальности», например, в «Четвертой прозе» обозвал Горенфельда «дядей Моней с Бассейной». Красиво облаял он и Волошина, разгневавшись на справедливые обвинения в краже книг: «Милостивый государь! Я с удовольствием убедился в том, что Вы под толстым

слоем духовного жира (Волошин был тучен), простодушно принимаемого многими за эстетическую культуру, – скрываете непроходимый кретинизм и хамство коктебельского болгарина (ага, по национальности!). <...> Весьма сожалею, что Вы вне пределов досягаемости, и я не имею случая лично назвать Вас мерзавцем и клеветником...» А в «Лие» он явно (не иначе как из мести за измену) пытался задеть свою подругу «по национальности». Кроме того, многие мемуаристки отмечали, что он относился к жене скорее как к сестре и дочери. Вот и в письме к НЯ от 5 декабря 1919 года он пишет: «Дочка моя, сестра моя...»

А Эмма Герштейн пишет, что он даже «не удосужился зарегистрировать хотя бы свой брак с Надей...» и вообще «проповедовал брак втроем»...

14.11.
Матвей – Науму

Я не согласен с мнением о сугубой «православности» перечисленных тобой стихов Мандельштама. (Хотя слова о том, что «тему сочетания «православия» и «экуменизма» нужно прорабатывать», обнадеживают.) Ты приводишь – как самый яркий пример «православной экзальтации» Мандельштама – стихотворение «Вот дароносица...» Ну, может, для таких «специалистов по православной экзальтации», как мы с тобой, эти стихи и «прокатывают». Но послушаем, для разнообразия, мнение специалиста без кавычек, Аверинцева:

«Возьмем три первые строки стихотворения 1915 года "Евхаристия":

Вот дароносица, как солнце золотое,
Повисла в воздухе – великолепный миг!
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык...

Католическое и греко-православное здесь объединены в характерной мандельштамовской технике наложения. Первые две строки дают недвусмысленные приметы латинской мессы (гостия, вознесенная для поклонения в ореоле расходящихся во все стороны лучей из золота); и сейчас же с большой эмфазой назван греческий язык – весомость строки выводит ее за пределы сферы реалий. В конце, однако, мы снова возвращены к мессе (очень конкретное упоминание инструментальной музыки – «играют и поют»).

Позднее, в 1921 году, он будет просто говорить о вселенском христианстве, беря Константинополь и Рим за одни скобки:

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Нового завета.

В том же году, славя нищее, неприкаянное и вольное состояние культуры – «не от мира сего», Мандельштам увидит в ней христианские черты: «культура стала церковью», «теперь всякий культурный человек – христианин». Впоследствии для таких формул не было основания: культура перестала быть и нищей, и вольной – какое уж там «отделение церкви-культуры от государства»! Но в самосознании поэта это продолжало вспыхивать. Кто понимает Мандельштама изнутри, услышит и в поздней его формуле – «тоска по мировой культуре» – отголосок его старых мыслей. Из Мандельштама неосторожно делать «христианского поэта» в каком-то специфическом смысле слова».

Как видишь, даже такое «заинтересованное лицо», как Аверинцев, понимает, что из Мандельштама невозможно вылепить даже «общехристианского» поэта, тем более – «православного», без риска попасть в глупое положение (это было бы «неосторожно»). Для Аверинцева как практикующего христианина стихотворение «Вот дароносица...» звучит как дикая какофония, но будучи человеком деликатным, он выбирает

«изячные слова»: «техника наложения», «выводит за пределы сферы реалий». В переводе на обычный русский это звучит примерно так: «невообразимая путаница» и «чушь собачья». Весь смысл «Дароносицы» – в строках: «**Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули /О луговине той, где время не бежит**». Происхождение этих идей – не религиозное, а философское (Бергсон, вечное возвращение); в конфессиональном плане это стихотворение – чистый нонсенс, «экуменическая отсебятина».

Точно так же можно разобрать и все остальные упомянутые тобой стихотворения. «Цветаевидные» псевдоправославные аляповатости в стиле рюс (стихи о Москве) были высмеяны самим Мандельштамом (в отзывах на стихи Цветаевой). Комическая подробность: Осип Эмильевич советуется с Каблуковым, нельзя ли ему спастись от «эротического безумия» (в период увлечения Цветаевой) принятием православия (!). На этом фоне всякий, кто всерьез заговорит о «православии» Мандельштама, попадет в глупое положение (что почувствовал манерный Аверинцев, проявивший в этом деле должную «осторожность»).

Замечу так же (на полях), что «Самовластительный злодей» в Пушкинской оде «Вольность» – это не Александр, а Наполеон, о чем сам Александр Сергеевич оставил в рукописи автокомментарий.

P.S. Проблема «православности» Мандельштама настолько важна, что «непонятки» по этому вопросу нельзя спускать на тормозах; это не значит, что я «должен тебя убедить», но изложить некоторые соображения считаю необходимым.

Как возникла оппозиция новозаветное/старозаветное? По-моему, не вполне так, как ты себе это представляешь. По твоей схеме «православие» идет немаркированным в ряду других опций, но для Мандельштама это было не так. Для него понятие ‘православие’ было особым (чем-то напоминавшим имя «грозного Бога», которое нельзя произносить всуе). Изначально сложилась конфигурация, при которой путь «прямого причащения» к русскому родовому телу представлялся ему заказанным. Эта ситуация получила символическое «закрепление» в факте присоединения к методизму (а не к православию). Важность этого факта отмечена Аверинцевым. Он объясняет решение Мандельштама «боязнью тавтологии». Однако, по-моему, это была просто боязнь, если не «ужас» (отчасти иррациональный). **«Худые мужики и злые бабы /Переминались у ворот». «Все чуждо нам в столице непотребной»**. И т.д. Подобные «эмоциональные всплески» настолько спонтанны и конкретны (как галлюцинации), что за ними ощутим (словно бы осязательно, почти наощупь) ужас, пробирающий до прожилок, до детских припухлых желез. «**Ее церквей благоуханных соты – /Как дикий мед, заброшенный в леса**». Чтобы добраться до благоуханного меда, надо, как в сказке (про Топтыгина), продраться сквозь непроходимые дремучие леса. «**Качнулась в путь – и полвселенной давит /Ее базаров бабья ширина**». Здесь ощутим, кроме всего прочего, «птенячий» страх перед тем, что «чужая баба-наседка» (аналог розановского «вечно-бабьего» в русской душе) тебя «залежит» (придавит даже и без злого умысла, как свинья у Жаботинского).

Православие на Руси (в представлении Мандельштама) – это дикий мед, каким-то чудом заброшенный в леса. Его соты благоуханны (это не отрицается), но, как говорится, не про нашу честь.

Взять, к примеру, то же анекдотическое обращение к Каблукову, которое ты называешь «симптоматичным». Согласен, но что это за симптом? В данном случае нам повезло: мы имеем комментарий к этому анекдотическому обращению – стихотворение «Не веря воскресенья чуду».

Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкою туманной
Остаться – значит, быть беде.

Заметь: в данном стихотворении (а это тебе не реплика в разговоре с Каблуковым, произнесенная неизвестно каким тоном, скорее всего шутливым, не обязательно верно понятым и адекватно переданным в дневниковой записи) та же тема – «эротика и православие» – раскрывается прямо противоположным образом: русское православие, взятое в своем крайнем выражении (в модусе «женского монашества», еще одной, экстремальной ипостаси «вечно-бабьего»), оборачивается не обузданием эротизма (в чем, собственно, и был замысел «монашеского пути» или предполагавшегося якобы «обращения в православие»), а, наоборот, специфической, пряно-кощунственной разнузданностью плоти, которая пугает бедного «лирического субъекта» (не боящегося показаться смешным). Субъекту «и хочется, и колется»: с одной стороны, ему «**так не хотелося на юг**», с другой стороны, «**остаться – значит, быть беде**». Александровская слобода (это, кстати, совсем рядом с Махрой, где мы ловим рыбу на даче у Сереги; только в Махре сейчас женский монастырь, а в Александрове – мужской) – 'темная', 'деревянная' и 'юродивая', под стать столице непотребной (все в женском роде, как «вечно-бабье»). Все получается шиворот-навыворот: не православие усмиряет плоть, а «иудейско-методическая» то ли робость, то ли «добропорядочность» не позволяют «докатиться» до «половой разнузданности». Чего стоит в таком случае запись Каблукова (как «симптом»)? Она «полностью дезавуирована» в стихотворении, которое имеет, конечно, гораздо большую цену, чем передача разговорной реплики из чужих уст.

Еще один важный момент: что означает зачин: «**Не веря воскресенья чуду**»? Вроде как ни к селу, ни к городу, но если взглянуть с «матричной» позиции, кое-что, возможно, и откроется. Мое предположение такое: строка **«Не веря воскресенья чуду»** играет в данном стихотворении примерно ту же функцию, какую будут играть строки: «**Вам чужд и странен Вифлеем /И яслей вы не увидали**». Это тест на причастность к «новозаветности» (уже в 1916 году), и это обстоятельство дает возможность включить стихотворение «Не веря воскресенья чуду» в «Новозаветный цикл» (как его Пролог). Влюбленные гуляют парой на кладбище, не веря в чудо воскресения. Она – монахиня, подчеркнуто «русская» («**Где обрывается Россия...**»): стало быть, здесь акцентирован внешний, двусмысленный, «безблагодатный» характер «кондового православия», еще «ветхозаветного». (У Достоевского Сонечка обращает, в качестве теста, вопрос к Раскольникову: верует ли он в воскресение Лазаря? Не в общем виде, а буквально. Вера в чудо воскресения – тест на новозаветность.) Таким образом, традиционное православие видится Мандельштаму как безблагодатное.

Присутствует здесь и «геополитическая перспектива»; она прописана невнятно, но, тем не менее, слова: «**мне земля повсюду /Напоминает те холмы**» – кажется, с одной стороны, предвосхищают «всечеловеческие» холмы Тосканы (Воронежские тетради), противопоставленные «кондовому» ландшафту России, а с другой, напоминают строки из Летейских стихов: «**Земли девической упругие холмы /*Лежат спеленутые туго***». «Православной», извращенной, зажато-необузданной эротичности противопоставлена всечеловеческая, «естественная», «экуменическая» эротика (по духу – эллинистически-дионисийская, «пра-христианская» в духе Вяч. Иванова). На этой ноте и заканчивается стихотворение: последние четыре строки пришлись бы впору стихам Летейского цикла с их тонким, хотя и страстным, но «полувоздушным» эротизмом, несовместимым с грубыми, аляповато-пошлыми (на грани фола) перепадами («**Не отрываясь целовала, /А гордою в Москве была**»), творящимися под знаком православного Спаса («**И к Спасу бедному пришла**»; здесь Спас «бедный» во всех смыслах).

В окончательной редакции Мандельштам создал «триипостасный» мифологизированный образ «русской женщины» (допустим, ее прототипом послужила Цветаева): у нее три облика – Московский («**А гордою в Москве была**»: утонченно-православная, «дарившая Москву» Мандельштаму), Монастырский (зажато-необузданная монашенка) и Крымский (полувоздушный образ «европеянки нежной»). Ясно, что из этих

ипостасей складывается сложный образ, который никак не сводится к однозначной «православной апологетике». Напротив, самые сомнительные черты этого облика идут от «кондового» православия, а самые утонченные – от «экуменизма».

Для Мандельштама Россия, несмотря на «благоуханные соты» дикого меда, так и осталась «некрещеной» (если понимать под этим некую расплывчатую «христианскую цивизизованность»). Поэтому ему и пришлась впору дихотомия ветхозаветный/новозаветный, актуализированная деятелями НРС: она естественным образом наложилась на его подсознательные страхи.

Мандельштам «приобщался к родовому телу» через маргинализированные слои (русских католиков, масонов-пацифистов, «дионисийцев», «ретроградов» и т.п.) и притом через идеи, которые мыслились как универсальные: Чаадаев (католицизм как «перпендикуляр» к русской бесформенности), Вяч. Иванов (эллинско-христианский синтез), Конст. Леонтьев (органическое средневековье как цеховое иерархическое братство). Здесь надо различать влияния, относительно константные («инвариантные») – и влияния спорадические, преходящие. На мой взгляд, константных влияний (инвариантных сгустков, которые всегда «сидели у него в голове») Мандельштам испытал не так уж много. Это Бергсон (специфически трактованный «веер»), Чаадаев (специфически трактованный «перпендикуляр»), Вяч. Иванов (христиански-дионисийский синтез) и Конст. Леонтьев (барская шуба, средневековая подморозка: «первосвященник мороза и государства»). Как это ни «прискорбно», я не могу назвать среди константных влияний каких-либо «чисто православных» мыслителей. (Влияние Флоренского, на мой взгляд, недоказуемо: ничего конкретного на этот счет нет.)

P.P.S. Карташев не был «крутым православным»; приведенная цитата («о черносотенцах») показывает лишь то, насколько он был предельно далек от черносотенства (это броская метафора, ее нельзя трактовать буквально). Я читал некоторые материалы РФО (готовится издание протоколов его заседаний), и из них ясно видно, что Карташев понимал под теократией. Суть в том, что он боялся неосторожного, неподготовленного отделения церкви от государства единственно по причине незрелости русской церкви: по Карташеву, церковь могла просто не выдержать такого перепада, поскольку привыкла к опеке и не привыкла к самостоятельности. Процитирую выступление Карташева в прениях по докладу Аггеева «Ближайшие судьбы Русской Церкви» (11 октября 1915 года). «**В России положение церкви, как известно всем, как в государстве с первобытным строем, довольно патриархально и не отделимо от государства. Как бы государственный строй ни был потрясен в ближайшем или в отдаленнейшем будущем, во всяком случае чтобы такой плод правового развития передовых государств, чтобы он так быстро принялся и получил место на нашей почве, это мало похоже на трезвую действительность**». Другое дело, что Карташев злился на своих кадетских союзников-либералов (как правило, неверующих), которые этого не понимали. Он и говорил им: даже черносотенцы в этом смысле умнее вас. Объективно, всей своей деятельностью, Карташев способствовал как раз отделению церкви от государства. Еще один штрих (из той же статьи о Карташеве, которую ты цитируешь): «**Реализацию новой теократии Карташев еще в 1916 г. видел лишь в рамках Вселенской церкви, и он продолжал придерживаться этой точки зрения после революции, что отразилось в его работах и участии в экуменическом движении. Поэтому ему неприятны были резко негативные оценки католичества и отрицание возможности какого-либо диалога с его представителями, вышедшие из-под пера лидера евразийцев Н. С. Трубецкого**». Так что если уж Карташева не считать представителем НРС, то таковых вообще не обнаружится.

Еще любопытная деталь (раз уж зашла речь об этих материалах). Оказывается, Каблуков был одним из самых активных сторонников исключения Розанова из

РФО за антисемитские выходки и поддержал в этом Мережковских. Так вот, когда Розанова в 1914 году все-таки исключили, то в знак протеста против этого П.Б. Струве, С.Л. Франк и Ал. Н. Чеботаревская вышли из состава Совета РФО, а А.Г. Горнфельд, А.Д. Скалдин, А.М. Коноплянцев и К.Д. Кудрявцев – вообще из членов РФО. Каблуков, этнический русский, – убежденный сторонник исключения Розанова, а евреи Франк и Горнфельд (тот самый, будущий «оппонент» Мандельштама) вышли в знак протеста против исключения Розанова, соответственно, из Совета и общества. При этом Горнфельд активно печатался в еврейской прессе и писал о «еврейских делах» (от чего Мандельштам, например, был предельно далек). А Розанов не просто «пописывал» свои гнусности (кровавый навет и проч.), но и провоцировал «темный люд» на погромы.

И все это происходит после волны погромов: Кишиневского, Одесского, Киевского и прифронтового (1914 года). Что это за люди – Франк и Горнфельд? Их позиция просто недоступна моему пониманию.

Наум – Матвею

У меня нет возражений ни в каком пункте, тем более, что я и сам все время говорил о «погромном» страхе М-ма перед Русью (и цитировал те же строки).

Но это не снимает «уклона в православие», тяги к православию, если угодно. Я же не говорю (и не говорил), что он стал православным.

Мне, как ни странно, вполне подходит твоя «формулировка»: «и хочется и колется». Проблема только в том, что эта «формулировка» подходит почти ко всем его «уклонам» и страдает «уклончивостью»... Но, может быть, в этом и судьба или даже «физиология» Мандельштама (поэтическая судьба и поэтическая физиология, да и житейская – туда же)?

Конечно, «в общем и целом» М искал «экуменизма» (пресловутая «тоска по мировой культуре»). Но если взять «новозаветную» матрицу, то тут явный уклон в православно-христианскую сторону (даже так насмешившее тебя паническое обращение к Каблукову о лечении эротики православием говорит о том, что православие «торчало у него перед глазами»). Может, он даже и хотел перейти в православие (кажется, у НЯ есть что-то об этом, о его конфессиональной принадлежности именно к православию), но уж больно «тяжел» был переход, вот он и «взбрыкивал».

А «Вот дароносица» и меня смущала (то ли католический тут обряд, то ли православный), так что «мнение специалиста», безусловно, полезно. Но христианский раж тут налицо (и конфессиональный адрес размыт не случайно, он не так уж и важен).

Что касается адресата «самовластительного злодея», то не случайно ты не процитировал запись Пушкина в рукописи: **«И се – злодейская порфира /На галлах скованных лежит» – «Наполеонова порфира... Замечание для В. Л. П., моего дяди (родного)»**, тут речь о порфире, а не о «самовластительном злодее».

Но не буду углубляться в Пушкина (далеко заведет), хочу только повторить и подтвердить свою мысль, что «самовластье» ассоциируется у Мандельштама (и не только у него) с Россией. Можно добавить еще **«на обломках самовластья напишут наши имена»**, ты же не будешь утверждать, что это о наполеоновской Франции?

17.11.2005.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Посылаю разъяснения по твоем списку.

13. Евангелие от Варнавы. М., Ансар (это мусульманское изд-во), 2005.

Неудивительно, что ты не нашел этого евангелия в своих книгах с апокрифами. Это знаменитая фальсификация, которая активно используется мусульманами в

борьбе против христиан (а заодно и иудеев). Сам по себе текст довольно интересный: видимо, он был написан в XVI веке кем-нибудь из морисков или марранов. Прилагаю, кроме оглавления, две статьи: одну научно-популярную (православного архимандрита), другую – антинаучно-пропагандистскую («доктора Али Полосина»: этот хрен был когда-то активным членом комитета Думы по вопросам религии, а потом, будучи русским, принял ислам и занимается его пропагандой; обратившись в мусульманство, этот бывший ученый воспринял и «мусульманский способ аргументации»: как ученый с европейским бэкграундом, он прекрасно понимает, что это фальшивка; как мусульманин, доказывает, что этот текст «более подлинный, чем евангелия». Пропасть между христианским и мусульманским «способом быть доктором» тут очень наглядна: она пролегает «внутри Али Полосина», между его именем и фамилией.

16. «Евреи и славяне». Том. 16. М., Гешарим, 2005. Аннотация: История хазар – народа, обитавшего в южнорусских степях в VI–XI вв., принявшего иудаизм и создавшего многоплеменное государство, предшествовавшее Древней Руси, остается одной их самых интригующих широкого читателя тем. Этой истории были посвящены два международных коллоквиума, материалы которых содержит предлагаемая книга: первый состоялся в Иерусалиме в 1999 г., второй – в Москве в 2002 г. На коллоквиумах рассматривались основные проблемы истории хазар и их отношений с соседними народами. Особое место среди материалов коллоквиумов занимает археология, ведь именно она ежегодно расширяет и обновляет источниковую базу для исследования проблем, связанных с историей Хазарии в том широком евразийском контексте, в котором только и может рассматриваться история и культура этой «кочевой империи». Одной из традиционных оказывается и тема отношений Хазарии со славянами, Русским государством и ближайшими соседями-«вассалами»: аланами, волжскими болгарами. Рассматриваются проблемы, связанные как с традиционными (данные Константина Багрянородного, Жития Константина Философа, еврейско-хазарской переписки, восточных источников), так и с вновь вводимыми и редкими письменными источниками (армянская версия Жития Стефана Сурожского).

Наум – Матвею

Продолжаю (с твоей подачи, восприми как упрек) смотреть «Есенина». Очень забавно изображен Мандельштам, какой-то безликий, но «хороший», а вот Пастернак оказался драчуном и даже побил великого русского поэта?! Чего-то я такого не помню.

Вообще фильм, конечно, «отвязанный». Невольно подумаешь, что в советское время такое, во всех смыслах безобразие, было бы невозможно...

Что касается Клиента, то у меня возникло ощущение тупика... Типа «куда ж нам плыть»...

Матвей – Науму

Наум, привет!

Насчет «отвязанности», то да, я постоянно ловлю себя на мысли, что «так нельзя» и «это нужно запретить» – то есть мечтаю о коммунистической цензуре. Если присовокупить к этому продажу ракет Сирии, снабжение Ирана ядерным оружием и спутником, который уже шпионит за Израилем, а также русских военспецов, наводнивших «Палестину», то остается лишь ностальгировать по советским временам: даже самая антиизраильская политика Советской России основывалась на какой-то логике, пусть извращенной и враждебной. Нынешняя основывается исключительно на «отвязанности»: утереть нос Америке, задать перцу жидам и, главное,

наварить бабок (не для казны, а себе в карман). Лицо страны такое же лубочное (до неправдоподобия), как ее «национального гения» в исполнении припизднутого Безрукова. [Тут на «Эхе» выступал режиссер фильма, так он просто не может связать двух слов – буквально: начал много фраз и ни одной не закончил. На сакраментальный вопрос: зачем воскрешать антисемитский миф? – он брался отвечать раз пять, но так ни одной фразы и не сложил; я даже не понял, антисемит он или нет в своем воображении: кажется, он мнит себя борцом с анти-антисемитизмом.]

Что касается Пастернака-драчуна, то это, батенька, исторический факт, и он изложен во всех подробностях самим драчуном в имеющейся у тебя книге (не так давно посылал). Марина Цветаева. Борис Пастернак. Души начинают видеть. М., Вагриус, 2004. С. 130. Ты вообще можешь отследить Есенина в этой переписке по именному указателю – очень любопытная картина вырисовывается: Пастернак испытывал постоянные муки по поводу «бездонной почвенности» Есенина, которая далась дураку задаром. Словом, еврейский вариант Моцарта и Сальери (при том, что талант Пастернака «моцартианский»).

P.S. Теперь что касается Клиента.

Разделяя твое ощущение, что мы зашли в тупик (надеюсь, «местного значения»), я пытаюсь выработать некие «новые подходы»: в частности, пробую структурировать творчество М-ма «революционного периода» (условно говоря, 1916–1921) в виде контрапункта двух «метатекстов» (писавшихся практически одновременно) – «летейского» («Петрополь», «Соломинка», «Золотистого меда струя», «Меганом», «Я изучил науку расставанья», «Веницейская жизнь», «Ласточка», «Возьми на радость из моих ладоней», «Когда Психея-жизнь спускается к теням», «Я в хоровод теней, топтавший нежный луг» и т.п.) и «библейского» («Эта ночь непоправима», «Среди священников левитом молодым», «Кто знает, может быть, не хватит мне свечи», «Вернись в смесительное лоно», «Где ночь бросает якоря» и т.п.). Когда я попробовал сопоставить два «метатекста», «летейский» и «библейский», меня поразило, насколько они разные – при имеющемся сходстве, разумеется. Первый: эллинский, пассивный, «женственный» (чуть ли не в духе М.Кузмина), ориентирующийся на «узкий круг» (если не на «возлюбленную»), «мифолого-натурфилософский», интимный, играющий «портативной» Рампой «здешности»/«потусторонности» (опробованы чуть ли не все варианты), неэсхатологичный и т.п. Центральный архетип: Орфей спускается в ад (Варианты: Эвридика, Персефона и т.п.). «Идейное содержание» – «эллинизация смерти». Что касается «библейского» метатекста, то там все наоборот: он библейский, активный, мужественный, ориентирующийся «на всех», историософский, ораторский, «сценичный» (бутафорские инсценировки с оратором на фоне катаклизмов), эсхатологичный. Центральный архетип: мессианский. «Идейное содержание» – искупление. Что касается «промежуточных стихов», то есть тех, которые написаны в этот же период, но не «попадают ни в ту, ни в другую рубрику», то, во-первых, любопытно, какие именно это стихи (тематика, жанр, «миф» и т.п.); а во-вторых, выясняется (мне кажется), что они существуют как бы «на пересечении» двух метатекстов; это справедливо как для сугубо политических стихов («Керенский», «Гимн», «Кассандре»), так и для сугубо любовных («Я наравне с другими», «Твое чудесное произношенье»).

Если такой подход не кажется тебе изначально неприемлемым, было бы неплохо, если бы мы «копали с двух сторон» (как два крота).

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Идея двух метатекстов, летейского и библейского, мне понравилась. Готовь землеройные машины.

22.11.
Матвей – Науму

Наум, привет!

«По зрелом размышлении» я пришел к выводу, что «кризис нашего жанра» носит жанровый характер. Мы «разбираем» стихотворения (произвольно вырванные из контекста) на нулевом уровне методики. Между прочим, ты сам отметил «подозрительный» характер методологии Лекманова, который привлекает стихотворение «Телефон» в качестве «биографического материала» для характеристики якобы суицидальных настроений у его автора. [Я не утверждаю, что таковых (настроений) не было; но методика гнилая.] Но ведь ты делаешь примерно то же самое, когда ищешь те же суицидальные (авторские) мотивы, например, в «Меганоме». У Кингсли Эмиса (в «Счастливчике Джиме») есть формула написания диссертации: «Найти невнятное решение несуществующей проблемы». Если этот вопрос и задан (на самом деле нет), то в другом, «иножанровом» стихотворении, и нельзя считать ответом на него высказывание, существующее в совершенно другом жанровом «хронотопе». Получается какая-то простота хуже воровства. Я и сам грешен: нередко пользовался той же «методикой»; если до поры это сходило нам с рук (не всегда), то лишь потому, что мы интуитивно сопоставляли тексты, более или менее «изожанровые».

В книге Адо «Духовные упражнения» читаем: «Доктор Дайи, психосоматик, и Х. ван Эффентерре сделали попытку диагностировать в «Случае Марка Аврелия» патологические аспекты психического и физиологического порядка». Они предполагают, что МА страдал язвой желудка и что личность императора соответствует психологическим корреляциям этой болезни. «Язвенник – это человек, замкнутый на самом себе, беспокойный, озадаченный. <...> Определенная гипертрофия «я» скрывает от него его соседей, и по сути именно себя он ищет в других». Адо пишет: «Это произведение («Размышления») представляют себе как некий личный дневник, в котором тот изливает свою душу. <...> На самом деле, ничего подобного. Чтобы понять, в чем состоит суть Размышлений, нужно прежде всего распознать литературный жанр, к которому они относятся, и вновь поместить их в общую перспективу философского учения и жизни в эллинистическую эпоху. В эту эпоху философия является главным образом духовным руководством: она направлена не на то, чтобы дать абстрактное учение, но всякий «догмат» предназначен для преобразования души ученика. Значительная часть Размышлений МА соответствует этому упражнению: нужно обеспечить живое присутствие в своем разуме фундаментальных догматов стоицизма. Это фрагменты стоической системы, которые МА повторяет для самого себя. Это упражнения в медитации, зафиксированные письменно. Пессимистические формулы МА являются вовсе не выражением личных взглядов пресыщенного императора, но духовными упражнениями, практиковавшимися в соответствии со строгой методикой. Сам МА был пессимистом или оптимистом? Страдал ли он язвой желудка? Размышления не позволяют нам ответить на эти вопросы. Они знакомят нас с духовными упражнениями, которые были традиционными в стоической школе».

В своей методологии Адо ориентируется на латиниста Пьера Курселя, чья книга «Исследования ‘Исповеди’ святого Августина» (1950) «спровоцировала почти скандал» по причине символической трактовки этого сочинения. Адо приводит пример толкования Курселем рассказа Августина о собственном обращении. Августин рассказывает, что, плача под фиговым деревом, удручая самого себя упреками против своей нерешительности, он услышал голос ребенка, повторяющего: «Возьми и читай». Тогда он открыл наугад Послание Павла – и прочитал фразу, обратившую его. Курсель «осмелился написать», что фиговое дерево – символ «смертельной тени грехов», голос ребенка – чисто литературный образ, аллегорически означающий божественный ответ на вопрошание Августина. И т.д. Адо пишет, что буря, вызванная книгой Курселя, «бушевала почти 20 лет». Она бушует до сих пор. Я купил не-

давно (на ярмарке) книгу Арона Гуревича «Индивид и социум на средневековом Западе». В ней содержится острая полемика с видным культурологом Баткиным – по поводу того же Августина. Баткин, как и Адо, – верный последователь Курселя; он развертывает (в книге: «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина. М., 1993) подробную аргументацию против тезиса, что в «Исповеди» раскрывается недюжинная личность гиппонского епископа. Баткин вообще считает неправомерным поиск личности в древности или Средневековье. Для него «Исповедь» – набор риторических приемов, формирующих чисто средневековое, насквозь религиозное, «богоцентрическое» представление о человеке. Гуревич же (привлекая в союзники Библера; все они были сотрудниками РГГУ) отстаивает идею «вечности» личности: надо исследовать тенденции развития личностного начала, истоки которого – там же, где истоки человечности как таковой. Гуревич «чересчур наивен», в то время как Баткин «чересчур скептичен».

Если эта проблема существует для философов и историков, то для «литературоведов» (не могу себя заставить написать это слово без кавычек) она – центральная. При подходе к любому тексту необходимо делать поправку на его «жанровый коэффициент»; иначе впадешь в «наивный натурализм». Дело за малым: определить, что такое жанр. Здесь самое время опустить занавес, потому что на эту тему написаны библиотеки, и путного там (на мой взгляд) немного. Обсуждение ведется обычно в чисто схоластической манере. Что такое жанр – категория формы или категория содержания? Какой объем содержания? И т.д., чтобы в конце прийти к выводу, что это «содержательная форма». Форма, может, и содержательная, но содержание этих «дискуссий» нулевое, потому что под содержанием понимается «предмет изображения». Между тем литература ничего не «изображает»: она предлагает поиграть в иллюзорную (Рамповую) идентификацию в надежде нащупать эффективную сотериологическую стратегию. Если взглянуть на проблему с этой точки зрения, естественно назвать жанрами *частные стратегии спасения* (общие стратегии – жреческая и магическая – это наджанровая эстетическая реальность).

В нашем случае «метатекст» того, что называют «Летейскими стихами» (кстати, это авторское название, что важно: в одной из публикаций, в лит. прилож. к газете «Накануне» в 1923 г., был напечатан цикл под названием «Летейские стихи», состоявший из трех пьес: «Когда Психея-жизнь спускается к теням», «Я слово позабыл, что я хотел сказать» и «Возьми на радость из моих ладоней»), есть также и жанр (в моем понимании). Каковы его границы? И как его назвать? Думаю, назвать его лучше «Эллинистическими стихами»; тогда внутри этого ‘жанра’ «Летейские стихи» будут ‘поджанром’. Границы определяются достаточно отчетливо и естественно. Последние «Римские стихи» написаны в 1915 году (в 1916 уже сказано: «И никогда он Рима не любил»), они подытожили «Камень», а в 1916 году начал складываться сборник Tristia, костяком которого как раз и послужили «Эллинистические стихи». «Последним рубежом» является в этом плане 1921 год, когда в стихотворении «Концерт на вокзале» была подведена черта под «эллинизмом».

Думаю, этот период – «главный» в творчестве Мандельштама. Те, кто любят его «за что-то другое», на самом деле его не любят (вариант: «любят его неправильно»). В «Эллинистических стихах» Мандельштам обрел совершенно немыслимую дотоле свободу выражения, дойдя – вдруг, скачком, не задержавшись на этапе более или менее удачных упражнений по прописям «акмеизма», – до той удивительной (по сути, беспрецедентной) стилистики, которую Б. Бухштаб очень удачно (потому что оксюморонно) назвал «классической заумью». (**«Я научился вам, блаженные слова: Линор, Соломинка, Лигейя, Серафита»; «Все перепуталось, и сладко повторять: Россия, Лета Лорелея»; «Я так боюсь рыданья аонид, тумана, звона и зиянья»**). Для меня совершенно очевидно, что это «Мандельштам par exelence»; где-то он может быть глубже, мудрее, тоньше, масштабнее и т.п., но здесь мы имеем дело с «лирическим

откровением». Если сможем как-то его «зафиксировать», остальное приложится; если нет – нечего было и начинать. Фокус в том, что задача изначально безнадежная: «объяснить заумь», по определению необъяснимую. Надо искать косвенные пути; обнадеживает лишь то соображение, что и поэтическое высказывание – всегда косвенное (это я малость забегаю вперед). Что касается предлагаемого «метода метатекстуальности» («Опробуй выдуманный метод»!), то его нужно помыслить противопоставленным «методу интертекстуальности»: это «наш ответ Керзону». «Интертекстуалисты» неправы не в том, что выходят за пределы текста (без этого не обойтись), а в том, что делают это беспорядочно, неотрефлексированно.

Ситуация сильно осложняется тем, что «Эллинистические стихи» – не единственный жанр, в котором М работает на этом отрезке времени (1916–1921). Другим выраженным жанром являются «Библейские стихи» (я их уже перечислял), которые пишутся практически одновременно и составляют своего рода контрапункт (в том числе и в главном – сотериологическом – отношении) к «Эллинистическим стихам». В поле напряжения между этими двумя «главными» жанрами находятся и все прочие стихи этого периода; вот это сложносоставное «силовое поле» и нужно каким-то образом структурировать.

Мотивы перехода «от Рима к Элладе» более или менее ясны (мы об этом говорили неоднократно). «Чаадаевский Рим» выдохся для Мандельштама, обнаружив свою «диссидентскую» сущность. «Эллинизм» открывал многообразные перспективы: открывались новые «горизонты причастности» («русский голос», «русская историософия», преемственность «русского слова» по отношению к эллинскому и т.п.).

Я вижу в «Эллинистических стихах» своего рода «сотериологический жанровый сюжет» – по-своему захватывающий. Начинается с идиллии (может быть, даже буколики), а кончается ядовитым декадентским пиром во время чумы.

«Эллинистическая идиллия» представлена в таких «экспозиционных» (для жанрового развития) стихах, как «Золотистого меда струя» (1917) и «На каменных отрогах Пиэрии» (1919). В последнем дается почти лубочная картина буколического «блаженства» (в духе: **«Ах, где те острова, /Где растет трын-трава...»**):

О где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко?

В стихотворении «Золотистого меда струя» все намного сложнее и интереснее. Просматриваются как минимум три плана: городской (почти вовсе непроявленный, разве что «от противного», откуда «судьба занесла» в Тавриду как «хозяйку», так и гостя – видимо, ненадолго и случайно), таврический и исторический; все они сливаются в модусе «вечного возвращения». Время замедляется уже в первых строках: «**...так тягуче и долго...**». Оно непринужденно «соскальзывает» в ритм кругового движения «**Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни**», который, в свою очередь, является прообразом «вечного возвращения». Вскоре выявляется та особенность стихотворения, что буквально все его мотивы даны «в модусе вечного возвращения». «**Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград**». Колонны (тоже круглые) относятся к «плану вечности». Сад, «растительное царство», проявляет себя как архетип «мужского начала». «**Я сказал: виноград, как старинная битва, живет, /Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке**».

[Ср.: «**Не нам гадать о греческом Эребе, /Для женщин воск, что для мужчины медь. /Нам только в битвах выпадает жребий, /А им дано гадая умереть**».] Мужскому началу, «направленному вовне» (чтобы увидеть «виноград-битву», «мы вышли в огромный коричневый сад») противостоит женское, направленное вовнутрь. Оно отделено, как

чертой, противительным союзом ‘а’: «**Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина...**» Мужское и женское, внутреннее и внешнее подчинены круговому, извечно предопределенному ритму вечного возвращения. Могучий заключительный катрен освещает всю картину новым светом; это своего рода откровение. Если представить себе чисто идиллический хронотоп как карту, то путешествие Одиссея – это единственная на ней движущаяся точка, пересекающая «материки» и создающая подлинный сюжет («метасюжет») стихотворения. На фоне мужчины-воина и женщины-пряхи, круговращения дней и всего такого прочего, застывшего в круговороте, выделяется движение дерзкой «светящейся точки» – Одиссея, путешествие которого «за золотым руном» прочерчивает траекторию «над картой» (это одна из «вечных загадок» М-ма: неужели он, проучившись энное время на филфаке, не знал того, что и сейчас «знает каждый школьник»: за руном ездил, «не Одиссей, другой»; ну и Пенелопа, конечно, не «вышивала»: снова «ошибка первоклашки»). По сути, это ‘путешествие’ (пока еще не полностью проявленное) в том «полном смысле слова», в каком слово ‘солнце’ индуцирует полный цикл, включая «прохождение через зону мрака», через смерть. Одиссей у Мандельштама возвращается не с «золотым руном», вообще не с «вещью», а – «**пространством и временем полный**»; он возвращается в состоянии катартической полноты, которую дает только прохождение через «греческий Эреб». Воюющие мужчины и ткущие женщины («**Для женщин воск, что для мужчины медь**») – это «естественное круговращение»; путешествие Одиссея – это миф, за которым скрыт ритуал; естественно, это ритуал смерти/воскресения. Именно ритуальным светом освещают всю картину заключительные строки; и именно они дают сотериологический ключ к прочтению этих стихов.

[Маленькое отступление. Примерно за год до «Золотистого меда струя...» написано стихотворение «На розвальнях, уложенных соломой». Его заключительная – «ударная» – строфа звучит так: «**Сырая даль от птичьих стай чернела, /И связанные руки затекли; /Царевича везут, немеет страшно тело – /И рыжую солому подожгли**». Но, оказывается, в первоначальной редакции было (см. М. в БП; в «черном» двухтомнике этого варианта нет):

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли;
Царевича везут – и очумело
Сжигает масленица корабли.

В примечании (Меца) указано также, что «**Конец масленицы** (когда сжигался ‘корабль’) **приходился в 1916 году на 20 февраля**». Последние две строки радикально меняют смысл – «подсвечивают» его «со стороны сотериологии». Сжигание ‘корабля’ – это периодическое ритуальное действо, в связи с чем «путешествие царевича» переосмысливается как жертвоприношение, и его различные «лики» (то он Димитрий царевич, то Димитрий Самозванец) в каком-то смысле «взаимозаменимы»: ведь жертвоприношение происходит в сакральном хронотопе, «где время не бежит» и где возможны – и взаимозаменимы – любые метаморфозы и воплощения.]

Сходным образом (хотя «жанр», то есть сотериологическая парадигма «На розвальнях» совсем другая – не «эллинистическая», а «русскоголосная») последняя строфа стихотворения «Золотистого меда струя...» вводит сюжетообразующий сотериологический мотив поверх «координатно-буколического». Если перейти с птичьего «литературоведческого» языка на единственно верный «язык рувинизма», нужно сказать, что все предыдущие мотивы, развертывающиеся в хронотопе «кругового времени» и «вечного возвращения», относятся к Блоку обеспечения (утварь домостроительства, мужские и женские занятия, война и ткачество/вышивание), в то время как «путешествие Одиссея» (как ранее «путешествие Царевича» в «На розвальнях...») – относится к Блоку спасения. Об этом со всей очевидностью свидетельствует подача мотива «золотого руна». «**Золотое руно, где же ты, золотое руно?**»

Если исключить тот факт, что Одиссей вообще не имел никакого касательства к золотому руну (допустим, Мандельштам об этом «забыл»; все-таки странно, не правда ли? похоже, «натура» поэта постоянно требовала выбора между «гением» и «эрудицией»...), о руне говорится как о чем-то сказочном, несбыточном (**«Ах, где те острова...»**) Одиссей возвратился не с «вещью», а с «новым – посткатартическим – хронотопом». **«Пространством и временем полный»** – лучшее из известных мне описаний посткатартического состояния. Словом, мы имеем здесь дело с «вторжением Блока спасения». В этот «просвет» (в эту сквозняковую щель) уходит идиллия (идиллический поджанр «Эллинистических стихов»); в дальнейшем все внимание сосредоточивается именно на сотериологии, на Блоке спасения, на «потустороннем путешествии» (условно говоря, в главные герои выдвигаются герои, «спускающиеся в ад» – Орфей, Персефона и пр.), а не на «координатах вечного возвращения», которые отходят далеко на задний план.

Итак, происходит (в рамках «жанра» Эллинистических стихов) преобразование «идиллии» в «потустороннее путешествие» (инициированное Одиссеем). Например, «Меганом» (1917) полностью посвящен не идиллическому фону вечного возвращения (хотя и он никуда не девается: **«Все было встарь. Все повторится снова. / И сладок нам лишь узнаванья миг»**), а самому «потустороннему путешествию». Это преобразование существенно меняет все содержательные и формальные моменты соответствующего хронотопа. Так, равновесие между мужским и женским началами (как в идиллии «Золотистого меда струя...») сменяется «уклоном в сторону женского» (здесь возможно влияния Вяч. Иванова, считавшего именно женское начало «ответственным» за катартику): **«Но здесь душа моя вступает, /Как Персефона, в легкий круг»**. Мужскому началу поручены исключительно «хозяйственные работы по Блоку обеспечения»: **«Высокий дом построил плотник дюжий, /На свадьбу всех передушили кур, /И растянул сапожник неуклюжий /На башмаки все пять воловьих шкур»**. Женскому началу отводится чуть ли не монополия на «пересечения границ» («потусторонние путешествия») и на «опыт смерти»: **«Кто держит зеркальце, кто баночку духов, /Душа ведь – женщина, ей нравятся безделки!»** Отсюда совершенно особая – отчасти болезненная и «извращенная» – «нежность» летейских стихов Мандельштама. (Ср. у Цветаевой в стихах, посвященных М-му: **«Откуда такая нежность? Не первые эти кудри...»** и т.д.) Создается ощущение, что мы имеем в них дело с «женской ипостасью его души». Именно через нее он получает доступ к «опыту смерти». Это очень отчетливо проявилось в таких (не вполне, впрочем, «эллинских», а скорее «декадентских»; но эллинское, как я надеюсь показать ниже, закономерно переходит в «декадентское» – чем дальше, тем больше) стихотворениях, как «Веницейской жизни, мрачной и бесплодной» и «Соломинка». В одном из вариантов «Соломинки» (см. БП) сказано прямым текстом: **«Что знает женщина одна о смертном часе»**. Иными словами, доступ к этому знанию дает лишь женская ипостась души поэта; отсюда странный «перекос идентификации». Если в «идиллическом эллинстве» идентификация была «скользящей» – «повествователь» предстает сначала как «случайный посетитель», затем проявляет себя как «толкователь винограда» – может быть, «жрец Диониса» («всюду Бахуса службы»), а затем фактически отождествляется с Одиссеем (только изнутри можно судить, чем «полна» душа героя), – то здесь она «скользяще-женская». Только изнутри можно ощутить, как **«на веки чуткие спустился потолок»**. Но затем ракурсы меняются и беспрестанно кружат-скользят. Одна из важнейших особенностей стихов «с женской идентификацией» – легкость прохождения граней, перегородок, границ, смена ракурсов и т.п. Нечто вроде «подвижной внутренней Рампы». **«В часы бессонницы предметы тяжелее»** (взгляд изнутри); **«В огромной комнате над черною Невой»** (взгляд со стороны); **«Как будто в комнате**

тяжелая Нева» (взгляд чуть ли не из потусторонности: границы текучи, Рампа поехала: то ли Неву видно из комнаты (В огромной комнате над черною Невой), то ли Нева в комнате (В огромной комнате тяжелая Нева), то ли все и вся отражается в зеркалах; ракурс-головокружение, как на картинах Тинторетто). Строка «В моей крови живет декабрьская Лигейя» недвусмысленно говорит о «женской авторской ипостаси», с которой и идет отождествление.

Этот «эффект ракурсного головокружения» как раз и создает те «бреши», «щели» и «зияния», сквозь которые появляется шанс узнать то, «Что знает женщина одна о смертном часе». Из этой «потусторонней щели» как раз и звучат «блаженные слова» – естественно, «бессмысленные».

Я вспомнил в связи с этим исходные установки Хайдеггера на познание Ничто. Сходство поразительное: как будто Хайдеггер «начитался Соломинки». (Привожу в переводе и отчасти в трактовках Бибихина из его посмертной книги о Витгенштейне): «В ужасе, говорим мы, «человеку делается жутко». Что «делает себя» жутким и какому «человеку»? Мы не можем сказать, перед чем человеку жутко. Вообще делается жутко. Все вещи и мы сами тонем в каком-то безразличии. Тонем, однако, не в смысле простого исчезания, а вещи повертываются к нам этим своим оседанием как таковым. Проседание сущего в целом наседает на нас при ужасе, подавляет нас. Не остается ничего для опоры. В ужасе «земля уходит из-под ног». Точнее: ужас уводит у нас землю из-под ног, потому что заставляет ускользать сущее в целом. Отсюда и мы сами – вот эти существующие люди – с общим провалом сущего тоже ускользаем сами от себя. Жутко делается поэтому в принципе не «тебе» и «мне», а «человеку». Только наше чистое присутствие в потрясении этого провала, когда ему уже не на что опереться, все еще тут <...> Ужасом приоткрывается Ничто. Опытом ужаса высветляется бытие. Ничто – не предмет, ни вообще что-либо сущее. Оно не встречается ни само по себе, ни пообок от сущего наподобие приложения к нему. Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия. Ничто не составляет, собственно, даже антонима к сущему, а исходно принадлежит к самой его основе. В бытии сущего совершает свое ничтожение Ничто. Ничтожение, работа ничто, очерчивает в ужасе истину бытия. Ничто и бытие взаимно определяются. Можно сказать, что бытие ужасно в том смысле, что его чистота отгорожена порогом ничто. Между тем сказать так значит ломать существующую грамматику».

Мандельштам и ломает ее, выходя на «блаженное бессмысленное слово»: «Я научился вам, блаженные слова: /Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита». «Соломинку» числят по жанру «любовных стихов», но если тут и есть любовь, то она – как и во всех «летейских стихах» – управляется не Эросом, а Танатосом. Влечение к «несокрытости» (используем термин Хайдеггера) того, «Что знает женщина одна о смертном часе», – вот что «на самом дне» этой «эротической лирики». По моему разумению, это квинтэссенция декаданса.

24.11.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Да, хайдеггеровское Ничто – контрапункт Сущего...

Я «вдруг вспомнил», чем мне всегда нравился Мандельштам (без всякого «понимания»), и вообще, какая поэзия мне всегда нравилась: о смерти. Осмелюсь даже сказать, что «настоящая поэзия» – всегда о смерти, о том самом «потустороннем путешествии» (именно поэтому мне всегда так нравилось «Когда Психея жизнь спускается к теням...»). Искусство и есть «игра в смерть».

Весь вопрос сводится (для поэта) к поиску такого ракурса или такой «музыкальной ноты», которая наилучшим образом подходит для его личного «разговора о

смерти». И в этом смысле «эллинистический ракурс», со всей его символикой и мифологией, наиболее удачно подошел М-му для иносказания о смерти и воскресении, что и не удивительно, учитывая естественно-сотериологический характер эллинской мифологии. И ты это весьма запутанно разобрал, включая «разгадку» темы вечного возвращения, превращающегося в сотериологическое насыщение временем и пространством и привязку «темы смерти» к «женскому началу» (конечно, женщина ответственна за вечное возвращение!).

Вот только твои недоумения по поводу неграмотности М-ма по части греческой мифологии мне показались напрасными. Одиссей и руно – не перепутанные элементы разных мифов, а вторичные (по отношению к мифу) метафоры, и дело не в правильном месте этих элементов, ты же сам и объяснил эту кажущуюся безграмотность: «Одиссей возвратился не с "вещью", а с "новым – посткатартическим – хронотопом"» (возвратиться с хронотопом – это круто).

У нас, как ты знаешь, политическая система сколлапсировала. Шарон, пока все не разрушит, не успокоится. Его не зря зовут «слоном в посудной лавке».

30.11.2005.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Меня «вдохновило», что ты воспринял идею «женской ипостаси», доминирующей в «эллинистических стихах» М-ма. Так что пеняй на себя: я намерен на этом месте потоптаться – это предмет моих давних размышлений.

Сначала о «Соломинке». Считаю это стихотворение (наряду с «Веницейской жизни, мрачной и бесплодной...») чем-то вроде «апофеоза мандельштамовского декадентства». Оставляю пока в стороне вопрос о том, каким образом идиллическая картина «экспозиционных» стихов «эллинского цикла» («Золотистого меда струя...», «На каменных отрогах Пиэрии») преображается в ядовитую декадентскую заумь пира во время чумы. Достаточно зафиксировать, что это – идиллия и декаданс – «на одной линии», и линия эта – нить – ткется закономерно (а не произвольно).

«Соломинка» существует не сама по себе (автономно она непонятна безнадежно), а на «диалогизирующем фоне» (Бахтин). Выделю покамест три элемента этого «фона» – «Заклинание» («О, если правда, что в ночи») Пушкина, «Шаги Командора» Блока и «стихи Вяч. Иванова» (пока формулирую расплывчато).

Что касается Пушкина, то для меня сейчас важен лишь один момент (хотя «перекличек» много больше): «лирический герой» говорит, что вызывает «из гроба» тень умершей возлюбленной «не для того», «чтоб изведать тайны гроба». Пушкин даже в самом «некрофильском» из своих стихотворений остается человеком душевно здоровым и «морально устойчивым»: он вызывает «с того света» «возлюбленную тень» лишь для того, чтобы сказать «что все люблю я, что все я твой». Идея «воспользоваться ситуацией», чтобы «разведать тайны гроба», Пушкиным безусловно отвергается; у Мандельштама – все наоборот.

Теперь «блоковский след». У Блока «холодно и пусто в ***пышной*** спальне»; дело происходит ночью; в «Соломинке» «не спишь в огромной спальне» [в другом стихотворении, посвященном «Соломинке» – «Дочь Андроника Комнена», – читаем: «Помоги мне в эту ***ночь*** /Солнце выручить из плена, /Помоги мне ***пышность*** тлена /Стройной песнью превозмочь»]. У Блока голосом смерти служит «бой часов»; в «Соломинке» – то же самое: «Двенадцать месяцев поют о смертном часе» – это замаскированная отсылка: у Саломеи (в спальне?) были часы с фигурками двенадцати месяцев. У Блока большую роль играет отражение в зеркале: «Чьи черты жестокие застыли, /В зеркалах отражены?»; у М-ма «Мерцают в зеркале подушки, чуть белея, /

И в круглом омуте кровать отражена». [Уверен, что именно здесь «берет свое начало» образность стихотворения «Венецейской жизни...», которое словно бы «вышло из зеркала»: «В кипарисных рамах зеркала. /Воздух твой граненый. В спальнях тают горы /Голубого дряхлого стекла».] Главное же сходство в том, что «в темной спальне» (пускай у Блока – в виде «галлюцинации») – мертвая женщина. У Блока: «Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?»; у М-ма: «Всю смерть ты выпила и сделалась нежней».

На фоне сходства особенно очевидны отличия. Если у Блока связный сюжет «Жизни Дон Жуана» («Каменного гостя»), то у М-ма сюжета в обычном смысле вообще нет. Правда, Гаспаров что-то такое углядел: «Имя "Саломея" он (М-м) раздваивает на «Соломинку» и «Лигейю» (героиня Эдгара По, умирающая и воскресающая в чужом теле), из этого намечается смутный сюжет: «Саломея» жалуется на смертную бессонницу, «Соломинка» действительно умирает, а «Лигейя» остается жить в поэте». Меня такая «примысленная сюжетность» не убеждает. Я не вижу, каким образом из «половинки» слова «Саломея» может получиться «Лигейя»; и не уверен, что М помнит сюжет рассказа Эдгара По (легче поверить, что он, как всегда, что-нибудь перепутал). Отсутствие сюжета я связываю с «распадом идентичности» в стихах М-ма этого периода и «жанра». Если Блок явным образом идентифицирует себя с Дон Жуаном, то М – скорее с Соломинкой, а затем – с Лигейей («В моей крови живет декабрьская Лигейя»; ср. в стихотворении этого же времени «Ревность»: «На дикую, чужую /Мне подменили кровь»). Столь зыбкая текучесть идентификации, помноженная на интерес к возможности «изведать тайны гроба», исключает возможность «сюжетности» в обычном смысле слова.

Тем не менее «сюжет» есть. Но не «романический» (пушкински-блоковский «Каменный гость»; см., например, у Бетеа развитие идеи Якобсона о мотиве «статуи» в биографии и творчестве Пушкина), а «метафизический». И эта метафизика связана, на мой взгляд, с «ивановским следом».

Хочу «зацепиться» за слово «жалость». Соломинка «Убита **жалостью** и не вернется вновь». Что это значит? О том, что этот мотив важен для автора (может быть, является *ключевым*), свидетельствует хотя бы позиция этого стиха – он последний, итоговый, завершающий. Кроме того, он постоянно возникал в процессе работы. В ранней редакции: «Сломалась милая соломка неживая, /С огромной **жалостью**, с бессонницей своей»; «Шуршит соломинка, соломинка убита – /Что если **жалостью** убиты все слова?»

Отметим, что в стихотворении ключевую роль играет не просто слово ***'жалость'*** как таковое, но специфический лексический слой: 'тяжесть' («Спокойной **тяжестью** – что может быть печальней – »; «В часы бессонницы предметы **тяжелее**»; «Как будто в комнате **тяжелая** Нева»; «В огромной комнате **тяжелая** Нева»; «И в саркофаге спит **тяжелая** Нева» – вариант); 'нежность' («Всю смерть ты выпила и сделалась **нежней**»). Весь этот лексический пласт – субстантивированные прилагательные, которым, вообще говоря, не свойственно «делать погоду» и «выдвигаться на первый план». Примерно в это же время (1920) – и в этом же духе – написано загадочное стихотворение «Сестры **тяжесть** и **нежность**, одинаковы ваши приметы», где эти необычные Протагонисты (Тяжесть и Нежность) ведут себя как «герои стихотворения», что по меньшей мере необычно. Возникает вопрос: откуда Мандельштам мог такого «поднабраться»? Были ли у него «в этом деле» предшественники? У меня давно было «смутное ощущение», что «это из Иванова», но только сейчас я удосужился перечитать стихи Иванова сплошь и, кажется, нашел то, что искал.

К сожалению, двухтомник стихов Иванова в БП составлен по-хамски: не сохранены полностью циклы даже в сборниках, играющие важнейшую роль в творчестве Иванова. Не сохранен полностью даже «главный» сборник поэта – Cor Ardens (который Мандельштам безусловно знал). В Книге второй SPECULUM SPECULORUM (ЗЕРКАЛО ЗЕРКАЛ), в подразделе ARCANA как раз и находятся интересующие

меня стихи (очень сильные и непонятно почему выброшенные в издании БП). Начнем с того, что это «о зеркалах» (мотив, имеющийся в «Соломинке»). Поскольку эти стихи тебе, по-видимому, недоступны, выпишу их целиком (это два идущие подряд стихотворения цикла – второе и третье).

II

VITATO MELLE CICUTA

Когда взмывает дух в надмирные высоты
Сбирать полночный мед в садах невест-богинь, –
Мы, пчелы черных солнц, несли в скупые соты
Желчь луга – омег и полынь.

Но, не вотще прозрев всемирное распятье
И Бога крест подъяв, как Симон Киреней,
Мы жадной **Жалости** разрушили заклятье,
Навек Любовь расторгли с ней.

Разлука темная нас в узах истомила;
Рос в сердце тернием пониклый цвет полей;
В разлад мятежных волн мы правили кормила,
И в хаос розлили елей.

[«В кипящие ночные воды /Опущен грузный лес тенет»]

И на надменный мир железных поколений
[За гремучую доблесть грядущих веков]
Всем **Состраданием** Земли переболев, –
Как жалобу Сирен, дух прЕзрел плач Явлений,
И воссмеялся в нас – как Лев.

III

ADAMANTINA PROLES

Детей, за матерью не лепетавших «**Жалость**»,
И дев с секирами, в кристалле, звездный яд
Мне показал, волхву. Смой жаркой влагой, Алость,
С риз белых гной полу-пощад!

Коль он – не выя весь, дух свергнет крест Атланта;
Из глины слепленный с железом Человек,
Коль он не весь – скудель, скует из Адаманта –
Из стали и алмаза – Век.
[Человек должен стать тверже всего в мире, как алмаз – М-м]

Чу, кони в бронях ржут, и лавр шумит, густея;
Забудут родшие сынов, – смесится род;
И если жертву игр настигнет Адрастея,
Теней сплотится хоровод.

И **души пленные** нести взликуют маски;
И, тяжкие, топча весенний рой цветов,
[Я в хоровод теней, топтавших нежный луг]
Куретов-юношей вскружатся с гиком пляски
Под адамантный стук щитов. (2,288)

В следующем, четвертом стихотворении цикла (которое не буду выписывать целиком) читаем:

Без жалости в сердцах, играючи, как скимны,
Как львиный выводок пророческих Пещер,
Купайте, ярые, улыбчивые гимны
В огне тягучем тонких сфер.

А в одном из следующих стихотворений (оно есть в БП) читаем:

Уж я топчу верховный снег
Алмазной девственной пустыни
Под синью траурной святыни;
Ты, в знойной мгле, где дух полыни, –
Сбираешь яды горьких нег. (2, 290)

Как видишь, у Вяч. Иванова «абстрактные понятия» (к тому же выделенные прописными буквами) – Жалость, Любовь, Сострадание и т.п. – играют роль «героев», то есть такую же, как и в стихах М-ма «Соломинка» и «Сестры тяжесть и нежность...» Случайно ли это? Вопрос риторический...

Главное же в другом: какой смысл заключен в этих стихах Вяч. Иванова, по обыкновению «темных». Оставляю пока за скобками «приуроченность» стихов к алхимии, знакам Зодиака и прочим мистическим прибамбасам, присутствующим в Cor Ardens в изобилии. Остановлюсь на «чистой метафизике». Почему отвергается Жалость? «Мы жадной **Жалости** разрушили заклятье, /Навек Любовь расторгли с ней». В дуалистическом хронотопе Иванова феноменальная сторона явлений жестко противопоставлена ноуменальной. «Кто познал тоску земных явлений, /Тот познал явлений красоту. /В буйном вихре вожделений, /Жизнь хватая на лету, /Слепы мы на красоту явлений». Дискурс Иванова сплошь парадоксальный, оксюморонный, «диалектичный» (это негативная диалектика религиозного дуализма): **Красоту** явлений постигает тот, кто познал их **тоску**. Главное – не остаться на уровне «довольства малым», главное – не поддасться соблазну материальной, земной красоты; истинная красота – за гранью явлений. Но явления (феноменальный уровень) притягивают и соблазняют нас; главное орудие этого соблазна – **Жалость**. Жалость особенно коварна, потому что это **доброе** чувство; тем труднее с ним бороться. Но надо (по Иванову). Поэтому такие, казалось бы, близкие понятия, как Жалость и Любовь, Иванов предельно разводит («Навек Любовь расторгли с ней (Жалостью)»): Жалость привязывает человека к миру явлений, Любовь же (плавящий все и вся в своем дионисийском огне Эрос – рассудит все огонь), напротив, «убивает» Жалость во имя воскресения в потусторонности, во имя «истинной Красоты». Дуализм жесток и по-своему «брутален».

Не хочу этим сказать, что в «Соломинке» «та же картина», вовсе нет; говорю лишь, что понять мысль Мандельштама можно лишь на «диалогизующем фоне» ивановской концептуализации. Я вижу «положение дел» примерно так. Серебряный век (закончившийся для М-ма примерно в 1921 году) был эпохой декаданса; напор «потока индивидуации» заметно превышал возможности «плотин», «гидроэлектростанций» и прочих приспособлений, призванных «ввести его в русло», «утилизовать», «сублимировать», «снять» (наиболее точное слово). Дело совсем не в том, что «акмеисты» боролись с «символистами»; такой представлялась ситуация участникам процесса, а «литературоведы» пошли у них на поводу. Суть была в другом: и «символизм» (в его «ивановской», «теургической», противостоящей декадентству версии), и «акмеизм» имели одного и того же врага – декаданс; и соперничали на предмет того, кто лучше его обуздает. «Символисты»-теурги в борьбе с декадансом так увлеклись, что пожертвовали ради победы искусством, поставив его на службу «прямому» (религиозному) спасению; с водой выплеснули ребенка. Акмеисты потеряли «предмет обуздания» – индивидуацию. Символистов-теургов и акмеистов объединяло то, что обе школы

предложили преждевременные и топорные методы преодоления декаданса, не давая ему развиться естественным путем и выработать «противоядия», так сказать, «изнутри интоксикации». Все ценное, что создавалось в поэзии Серебряного века, делалось вопреки «преодолению декаданса». Анненский, единственный, «не поддался на провокацию» и с великолепным спокойствием отказывался его преодолевать – в результате остался живым целиком. В статье «Буря и натиск» (1923) Мандельштам пишет: «Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой. Это один из самых настоящих **подлинников** русской поэзии. «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» (собственно, Анненский больше почти ничего не написал) хочется целиком перенести в антологию» (2, 287). Блок жив за счет «рецидивов декаданса» (типа тех же «Шагов Командора»); равно как и Иванов (у которого они крайне редки). На языке Фрейда это называется «возвращением вытесненного». Эллинистические стихи Мандельштама, в особенности в их «летейской» части и – далее – такие чисто декадентские стихи, как «Соломинка», «Веницейской жизни», «В Петрополе прозрачном мы умрем», – это возвращение вытесненного декаданса. Поэт «дает себе волю», забывая как собственную квазиархитектурную бутафорию «акмеизма», так и якобы соперничающий (а на самом деле совместно, но другими средствами борющийся с декадансом) «символизм».

В этом свете мне представляется, что в «Соломинке» (и аналогичных стихах, в которых «разлагается эллинизм») представлен, в противовес ивановскому дуализму, некий «декадентский стоицизм». Мандельштам принимает «расторжение» между Жалостью и Нежностью (но не Любовью!), но вкладывает в него иной смысл – в соответствии с иным, по сути монистическим (в отличие от ивановского) «хронотопом». Он согласен «смаковать смерть» (пить ее через соломинку), потому что ничего другого не остается; в этом он «солидарен» с Соломинкой; в этом она делится с ним тем, «что знает женщина одна о смертном часе». Но он («авторское Я») превосходит ее отсутствием жалости, отказом привязываться к «феноменам» – не потому, что видит за ними ноумены (случай дуалиста Иванова), а потому что настолько отрешился от собственного «скользящего Я», что не может ценить его в другом. На самом деле Мандельштам выруливает здесь туда, куда и всегда – к «сохранению речи». Опыт совместного (с Соломинкой) умиранья понадобился для того, чтобы «научиться словам»: «Нет, не соломинка – Лигейя, умиранье, – /Я научился вам, блаженные слова». В ранней редакции последняя строфа читалась так:

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

Мандельштам выступает здесь «новым Раскольниковым», только более утонченным, руководствующимся не социально-этическими, а чисто эстетическими мотивами, готовым отказаться от жалости («человечности») ради оживления слов. У Анненского одно стихотворение («Ты опять со мной, подруга осень») заканчивается так:

До конца все видеть, цепенея...
О, как этот воздух странно нов...
Знаешь что... я думал, что больнее
Увидать пустыми тайны слов...

Увидать пустыми тайны слов (увидеть их убитыми жалостью) не так страшно, если отрешиться; отрешенность, кроме всего прочего, дает возможность «реванша»: пусть мандельштамовскому «лирическому Я» недоступны такие импозантные роли, как блоковский Дон Жуан (оно вообще не претендует на статус ‘любовника’, удовлетворяясь двусмысленной функцией ‘соглядатая’), – но оно «берет реванш», «возвышаясь» над *жалостью* (но не над *нежностью*, сестрой *тяжести*); здесь, разумеет-

ся, сказывается социальная и «национальная» «ущербность» М-ма (в его восприятии).

Что касается сложнейшей «проблемы монизма», скажу пока лишь следующее. В Эллинистических стихах (включая летейские) «потусторонность» хотя и присутствует (все стихи этого рода основаны на игре с подвижной границей между посю- и потусторонностью), она радикально отличается от потусторонности дуализма христианского типа (как, например, у Иванова). «Летейская потусторонность» входит в единый цикл и не предполагает абсолютизации («запечатления в Вечности») личности: просто природный цикл «захватывает» еще и потусторонность: это в основе своей языческая картина мира. И разлагается она как языческая: возросшая индивидуация не отрицает природной цикличности, но, не находя авторитетного для себя социума, она «уединяется в смаковании умирания» (а что еще остается?)

Концепцию эллинско-библейского контрапункта, конечно, надо еще довести до ума: это контрапункт, а не шизофрения, и тут есть над чем подумать (например, М называет в одной статье декадентов «христианскими мучениками» – чем не «мостик» между двумя контрастными хронотопами?).

P.S. Выпишу еще две «довольно мандельштамовские» строфы из Вяч. Иванова:

В слиянных снах, смыкая тело с телом,
Нам сладко реять в смутных глубинах
Эфирных бездн, иль на речных волнах,
Как пена, плыть под небом потемнелым.

То жаворонком в горних быстринах,
То ласточкой по мглам отяжелелым –
[То мертвой ласточкой бросается к ногам]
Двоих Эрот к неведомым пределам
На окрыленных носит раменах...

[Возможно, мандельштамовская ласточка прилетела именно отсюда; у Иванова все логично: жаворонок реет «в горних быстринах», ласточка – «в смутных глубинах», никаких «пропущенных звеньев»...]

P.S.S. У нас в воскресенье выборы в Гордуму. Во всех почтовых ящиках листовки в поддержку полковника Квачкова, сидящего в тюрьме по обвинению в покушении на Чубайса (с ним очень подружился Ходорковский). Листовка в стихах. Начинается так:

В России над рублем глумится бакс.
Над русским измывается Иуда.
Полковнику вменяется Чубайс,
Как ангелу вменяется паскуда.

А еще говорят, что поэзия умерла... Ан нет: существует – и ни в зуб ногой.

2.12.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Вот уж не думал, что тяжесть и нежность, а также примкнувшая к ним жалость заставят меня зарыться в философские словари, чтобы понять наконец, что такое феномен и ноумен...

«Сестры тяжесть и нежность» – стихотворение абсолютно темное, я его обходил, как черную дыру, но оно (она) неизменно затягивало в себя...

Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.

Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети,
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!
У меня остается одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом, и роза землею была.
В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

Март 1920

Теперь стихотворение неожиданно, пусть чуть-чуть, прояснилось, будто туман стал реже и обнажил очертания дальних вершин... Я даже нашел решение мучившей меня загадки двух последних строк:

В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела.

К кому относится глагол «заплела»? Кто совершает это действие? Похоже на явную ошибку. Не тяжесть заплела, не нежность, и не роза, а розы тяжесть и нежность. И вдруг меня осенило: заплела пара! Вечная пара тяжесть и нежность заплела розы в двойные венки (роза – роза Жизни, цветок Бытия).

Что же это за пара такая? Это вечные противоположности: смерть и жизнь, низшее и высшее, материя и дух (сознание, если угодно), смертное и бессмертное, тело и душа, – переплетенные в двойной венок. Так сказать единство противоположностей.

Сначала высказывается главная мысль о единстве, переплетении, «взаимопринадлежности», как писал помянутый тобой Хайдеггер, этих двух начал, и дальше даются примеры их проявления и смыслового сплетения в языке: **«человек умирает»; «песок остывает согретый»; «вчерашнее солнце на черных носилках несут»**. Тяжелые, полные меда соты созревшей жизни, и нежные сети – не те ли это сети из Гимна, которые, с одной стороны, тяжкий лес тенет, опущенный в кипящие ночные воды, а с другой стороны – сети, в которые впрягают легионы ласточек, чтобы вытянуть тяжкий корабль времени к солнцу?

Ведь бесплотное время оказывается бременем, тяжестью. Время вспахано плугом, как земля (и это образ из Гимна: **«как плугом океан деля»**), то есть оно тяжко, а роза – нежный цветок жизни, была этой тяжестью, была землею. И главная, «золотая» забота поэта – как времени бремя избыть, как освободиться от его тяжести, которая тянет ко дну (**«В ком сердце есть – тот должен слышать, время, как твой корабль ко дну идет»** – снова образная система Гимна, эти стихотворения оказываются связанными). А освободить от времени, сделать бессмертным, может только слово (слова, речь: перекличка с «Сохрани...»), но найти его – тоже «работа адова» (вспомнился архангел тяжелоступ, не к ночи будь помянут).

«Легче камень поднять, чем имя твое повторить» – слово-дух оказывается тяжелее камня-мертвой материи.

Вода и воздух – тоже противоположности, низ и верх.

Тяжесть и нежность – как два вектора: вниз и вверх, к смерти и к жизни, два стебля, переплетенные в диалектическом единстве. Для М-ма важно именно это переплетение, этот переход, этот круговорот от смерти к жизни и от жизни к смерти, где, как ты правильно писал, территория поэта – это территория перехода.

И завершающая строка повторяет по мысли первую: материя и сознание (твои

феномены и ноумены), не «разведены», как у Канта или Вяч. Иванова (как ты пишешь: «в дуалистическом хронотопе Иванова феноменальная сторона явлений жестко противопоставлена ноуменальной»), а переплетены.

Кстати, эта мысль имеет вполне современные научные коннотации, когда говорят о ноогенезе как о стадии эволюции материи: геогенез, биогенез, психогенез и, наконец, ноогенез, о чем писали Вернардский и Тейяр де Шарден. И если учесть, что стихотворение написано в 1920 году, то идея о двойной спирали ДНК, где переплетается мужское и женское начало, выраженная в форме переплетения двух роз, просто пророческая. Тем более что «мужское» всегда мифологически соединялось с Духом, а «женское» – с материей.

В «Утре акмеизма» М говорит о законе тождества, и, если я правильно понимаю, в смысле тождества бытия и мышления (у Парменида: «Ибо одно и то же – как внимать (мыслить), так и быть»), причем в плане «опровержения» символизма, который **«скучал законом тождества»**, а **«акмеизм делает его своим лозунгом». «Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом – тот несомненно поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений»**.

Поэзия рождается на стыке. Поэтому М так любит образы, соединяющие несоединимое: «горячие снега», «зеленая могила». Зелень – это еще нежная, нарождающаяся жизнь. И она растет из могилы. Смерть – всегда начало. **«Всю смерть ты выпила и сделалась нежней»** означает, что, напитавшись смертью-материей, ты как бы рождаешься заново. М – адепт вечного возвращения.

И в этом смысле «жалость», как любовь «к земному» (к феноменам) препятствует «возвращению», отнимает вечную жизнь. Поэтому стихотворение «Соломинка» двухтактное, в первой части речь о влюбленности поэта, и влюбленность его носит некрофильский характер, его притягивает в возлюбленной ее смертность, залог вечности (**«Всю смерть ты выпила и сделалась нежней»**), а во второй части наступает разочарование конкретной живой женщиной – она оказалась слишком живой, а поэт любит умирание, его тянет к саркофагам:

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

Это любовная квинтэссенция, фомула любви Мандельштама. В этом торжественном реквиеме:

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

не любовь – апофеоз жизни, а смерть – апофеоз любви. И обрати внимание: если в первой части реальное имя зачеркивается (**«не Саломея, нет»**) ради жизни образа, соломинки, то во второй части вуаль образа срывается и последние строки почти презрительны (с элементом мстительности). А ведь не случайно девушка прожила почти стольник – дай бог каждому – и умерла совсем недавно, кажется, в 1989-ом, сразу видно – земная...

Кстати, я не в курсе его отношений с Саломеей Андрониковой: было ли в этой «огромной спальне» что-то конкретное или одна метафизика? Может, твои «источники» что-то знают?

И, конечно, у Пушкина все пронизано Эросом, даже замогильные «возлюбленные тени» он зовет «как любовник», а у Мандельштама вообще нет любовной лирики (почти нет), любовная тема интересует его как своего рода метафора смерти, любовь

как «опыт смерти» (характерное разночтение из «Сестры тяжесть и нежность»: «**Легче камень поднять, чем вымолвить слово: любить**»).

В общем, ты затронул с «жалостью» глубочайшие вещи, и только сейчас кое-что, кажется, прояснилось.

И еще: в отвержении «жалости» у Иванова мне чудятся не столько дуалистические, сколько ницшеанские мотивы, и суть христианства по Иванову не в «жалости», а в «героизме», в обретении не мира слез и покаяний, а мира радости и смеха, «крест» в том, чтобы отринуть «жалость».

Но у Мандельштама, хоть он и идет в фарватере Иванова («**Нам ли, брошенным в пространстве/, Обреченным умереть,/ О прекрасном постоянстве/ И о верности жалеть**»), – настоящая любовь-жалость к «обреченным умереть». В стихотворении, посвященном той же Андрониковой, – жалость о потерянном, об ушедшем, любовь как жалость:

— Я потеряла нежную камею,
Не знаю где, на берегу Невы.
Я римлянку прелестную жалею,—
Чуть не в слезах мне говорили вы.

Но для чего, прекрасная грузинка,
Тревожить прах божественных гробниц?
Еще одна пушистая снежинка
Растаяла на веере ресниц.

И кроткую вы наклонили шею.
Камеи нет – нет римлянки, увы.
Я Тинотину смуглую жалею —
Девичий Рим на берегу Невы.

Осень 1916

И я согласен, что у Мандельштама – смакование смерти. Но не потому, что «больше ничего не осталось» (хотя и «социального пессимизма», наверное, хватало), а потому, что для Мандельштама это главное и глубинное (интимное) жизненное переживание, его главная любовь – любовь к смерти. Вот уж кому смерть воистину была сестрой... А где любовь, там и нежность...

Не исключено, что именно такое интимное отношение к смерти лучше всего защитило Мандельштама от самоубийства – оно стало ненужным, он был как бы и так уже повенчан со смертью, и рассказ Эдгара По о леди Лигейе пришелся ему в пору («**В моей крови живет декабрьская Лигейя,/Чья в саркофаге спит блаженная любовь**».)

В этой сестринской нежности к смерти он близок к Анненскому, но до «декадентского стоицизма» Анненского ему далеко. Жалость он не изжил.

Получается, что декаданс был не болезненным, а самым здоровым явлением в поэзии...

И просьба: хорошо бы узнать перевод латинских названий стихов Иванова про «цикуту», в своем словаре латинских выражений я ничего не нашел.

Досмотрел я сериал «Есенин», последняя серия, конечно, – апофеоз.

Иудушка Троцкий руками иудушки Блюмкина загубил русского народного поэта. А заодно, наверное, и честного следователя (через 60 лет!). А иудушка Троцкий еще на могиле, гад, распинался... (А ведь Троцкий единственный из тогдаших руководителей действительно «отпел» Есенина на похоронах, и за это его «отблагодарили» сказочкой об убийстве. Вывод: сколько жид ни старайся любить русскую поэзию, тебя все обвинят в ее убийстве...)

Обсуждать эту поделку, конечно, смешно, но когда знаешь, что расчет точен: гнусные обвинения не пострадают от нелепости доказательств – вот что раздражает...

3.12.
Матвей – Науму

Нет возможности углубиться в разбор твоих версий – полная запарка с переводами. Так что пока только «справки».

Насчет «любви к смерти» и «игры в смерть» у Эммы Герштейн есть статья («Знамя», №2, 1988) о семейных делах Мандельштамов, и в ней есть глава, которая так и называется «Игра в смерть»:

«Верная своему новому идеалу "римлянки", Надя еще при жизни Осипа Эмильевича взяла за образец одну из героинь Тацита – Аррию, жену приговоренного к смерти консула Цезины Пета. Она призывала его к совместному самоубийству и, желая его подбодрить, первая поразила себя мечом, вытащив из раны, подала меч мужу со знаменитыми словами: "Не больно, Пет".

Приведем на выбор некоторые ее призывы к общей смерти из "Второй книги":

Заметив мой остекленевший взгляд, когда он заговаривал о будущем, Мандельштам смеялся и утешал меня: "Не торопись, что будет, то будет. Мы еще живы — не поддавайся...".

...Я нередко – в разные невыносимые периоды нашей жизни – предлагала О.М. вместе покончить с собой. У О.М. мои слова всегда вызывали резкий отпор. Основной его довод: "Откуда ты знаешь, что будет потом... Жизнь – это дар, от которого никто не смеет отказываться".

Чаще всего он отшучивался: "Покончить с собой? Невозможно! Что скажет Авербах? Ведь это был бы положительный литературный факт".

...И еще: "Не могу жить с профессиональной самоубийцей".

По дороге в Чердынь он боялся расстрела. И тут я ему сказала: "Ну и хорошо, что расстреляют, – избавят от самоубийства". А он уже больной, в бреду, одержимый одной властной идеей, вдруг рассмеялся: "А ты опять за свое"...

...С тех пор жизнь складывалась так, что эта тема возвращалась неоднократно, но О.М. говорил: "Погоди... Еще не сейчас... Посмотрим...".

<...>

До сих пор мы основывались только на словах Надежды Яковлевны об Осипе Эмильевиче. Не найдем ли мы отклика на эту тяжелую проблему в его стихах? Остановимся пока на одном.

Речь идет о стихотворении "Нет, не спрятаться мне от великой муры...". Оно написано в 1931 году, то есть задолго до антисталинской сатиры:

Я трамвайная вишенка страшной поры
И не знаю, зачем я живу.
Мы с тобою поедем на "А" и на "Б"
Посмотреть, кто скорее умрет.
<...>

...главной пружиной в этом стихотворении служит и очень явственно звучит зловещий внутренний спор, который давно уже ведется Осипом Эмильевичем с Надеждой Яковлевной: "кто скорее умрет". Мы имеем основания услышать в черновой редакции голос храбрящейся Надежды Яковлевны ("Ты как хочешь, а я не боюсь"), а в беловой ("Ты как хочешь, а я не рискну") – голос жизнелюбивого Осипа Эмильевича.

Даже в первые годы их совместной жизни в Ленинграде Надя признается, что неудача в живописи давала ей право на самоубийство. "Я была уверена в своем праве на уход из жизни, если она мне не улыбнется. А Мандельштам это право начисто отрицал", – пишет она.

Подспудным отталкиванием от Нади в главном вопросе о жизни и смерти пронизаны все стихи 30-х годов. Защитным движением наполнено и стихотворение "Петербург, я еще не хочу умирать", и неизвестный Наде в ту пору отрывок "Помоги, Господь,

эту ночь прожить...". Особенно его вторая строка "Я за жизнь боюсь — за Твою рабу...", перекликающаяся с его репликой в споре 20-х годов с Надей: "Жизнь – это дар, от которого никто не смеет отказываться".

По поводу Vitiato melle cicuta; насколько я понял (пользуясь латинско-русским словарем), это переводится примерно так: «Примешиваю к меду с водой цикуту» (буквально: «порчу мед с водой цикутой»). В четырехтомнике хотя и есть раздел «Перевод иноязычных текстов», но короткие латинские названия не переводятся (то ли Ольга Дешарт переоценивает нашу образованность, то ли обращается вообще не к нам, что даже несколько обидно).

О «черном солнце». В книге Обатнина «Иванов-мистик» (М., НЛО, 2000) излагается учение Штейнера о том, что «посвящаемые видели Христа, который был до таинства Голгофы «я» Солнца. Христос-ночное солнце может быть сопоставлен с греческим Дионисом-Нектелиосом, чьим символом также было ночное солнце. Однако мы не нашли в текстах Иванова подтверждения такому развитию мысли». (Обатнин, с.205.)

У Обатнина приводится такая цитата из Штейнера (лекция для членов Теософского общества 1907 года, на которой была в том числе и Сабашникова, тесно общавшаяся с Вяч. Ивановым):

«...в глубокую полночь приблизительно того дня, который известен нам как день Рождества, давалась посвящаемым в священных мистериях возможность видеть Солнце в час полночи. Ибо тогда в них вызывалось ясновидение. Современный человек не может в полночь видеть Солнце («А ночного солнца не увидишь ты»), ибо оно находится по ту сторону Земли; для ясновидящего же физическая Земля не является препятствием к видению Солнца. Он видит Солнце в его духовной сущности». (Обатнин, с.82-83.)

В поэме Иванова «Солнцев перстень» есть строки:

Почему в своем притине
Солнце кажется темно,
Словно черное пятно.
Отвечай: «Затем, что солнце
Сквозь срединное оконце
Под землею свысока
Видит Солнце-двойника.
Солнце верхнее приметит,
Что во рву глубоком светит,
Вдруг ослепнет, и темно,
Словно черное пятно.

Касательно строки «Сжигает масленица корабли». Я не нашел комментариев к этому месту. Насколько я знаю, на масленицу сжигается соломенное чучело Масленицы. «Мужики и парни лазают на столб за масленичным подарком, раздают блины молодухи, сжигают на небольшой горке чучело Масленицы, а пепел забирают и развеивают по первому весеннему ветру над городом со столба, где был приз Масленицы». Этот обычай («прощание с зимой») – универсальный; если помнишь, с подобной сцены начинается «Амаркорд» Феллини. Что касается «кораблей», то это, кажется, довольно позднее изобретение. «В 1722 году по случаю заключения Ништадского мира, который подвел итог почти двадцатилетней войны со Швецией, Петр I пригласил иноземных послов на празднование Масленицы. Традиционные катания на лошадях русский император открыл невиданным зрелищем. В полдень из села Всесвятского к Троицким триумфальным воротам двинулся небывалый поезд. Сам император в парадном мундире ехал по сугробам на корабле, в который были впряжены 16 лошадей. Вслед на гондоле «плыла» его супруга Екатерина, одетая простой крестьянкой. А за ними на санях двигались другие корабли. Потом потянулись сотни саней, запря-

женных разными зверями. Палили пушки, играла музыка и вокруг ликовал народ». По-видимому, Мандельштам, как всегда, все перепутал и вместо соломенного чучела чуть не сжег корабли. Но вовремя одумался. Как бы то ни было, отвергнутый вариант каким-то загадочным образом «живет» в сохранившемся: строку «И рыжую солому подожгли» можно понять в полной мере лишь при условии, что где-то «на грани сознания» «помнишь», что сжигают масленицу; лишь при таком прочтении выявляется «мифо-ритуальный» уровень этого стихотворения (кстати, я никогда не относил его к Эллинистическим стихам).

Поскольку ты «пострадал», посмотрев с моей подачи сериал о Есенине (сам я его не смотрел, «это не для моих нервов»; мне хватило того, что Гена зачитывал по телефону финал книги Безрукова-отца), вот тебе утешительный приз – адреса разгромных рецензий на этот фильм: «Поэт и жиды» и статья в МН.

http://mn.ru/print.php?2005-44-24

http://grani.ru/Culture/Cinema/m.97784.html

4.12.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

За справки спасибо. Образ «черного солнца» все-таки довольно неопределенный и в то же время очень важный, очень «упорный» у Мандельштама...

Поскольку мы ходим-бродим вокруг да около «летейского цикла», то не пора ли взять быка за рога?

Тут выступал по телеку Кацис (я не видел, приятель рассказал) и объяснял, что М принял христианство именно в методистском изводе якобы потому, что «эта кривая дорожка», опробованная многими крестившимися евреями, позволяла якобы «обратный ход», возвращение в иудаизм (скажем, по окончании Университета), а подобное возвращение М якобы всегда держал в уме.

5.12.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Я завален работой, так что жду от тебя «первого хода». А для «затравки» прилагаю два эссе об этом стихотворении: «Испытание словом» философа Свасьяна (издателя, комментатора и переводчика Ницше) и поэта Гандельсмана («Осип Мандельштам»).

Купил «Сохрани мою речь». 3/1 и 3/2 (то есть два полутома третьего выпуска). М., РГГУ, Мандельштамовское общество, 2000. Просмотрев, убедился, что там много интересного (книги еще есть в продаже в магазине РГГУ «У Кентавра»).

Самые занятные материалы – расшифрованные магнитофонные записи выступлений Иосифа Бродского на Лондонской мандельштамовской конференции 1991 года. Он там высказывается (иногда очень неожиданно и оригинально: видно, как его достала – уже тогда! – интертекстуальность) по поводу стихотворений «Золотистого меда струя...», «Сумерки свободы», «Ламарк», «Стихи о неизвестном солдате», «Возможна ли женщине мертвой хвала», «За гремучую доблесть», сталинская «Ода» и др. В частности, Бродский говорит о «Сумерках свободы»: «Чрезвычайно характерная для М-ма особенность – это смешивать в одном стихотворении совершенно разнообразные культурные планы, грубо говоря... <...> То есть в одном стихотворении мы часто сталкиваемся с античностью, с иудаизмом, с христианством – с чем угодно, и кончается стихотворение... – то есть речь идет о «летейской стуже», да? И вообще с этим довольно разобраться сложно, потому что корабль движется, «делит океан, как плугом», да? «Мы будем помнить и в летейской стуже...». То есть я вообще не понимаю... То есть теоретически – теоретически, это уже полное... полное покидание православной тематики имеет место, да?

Полное «отплытие от...», да?» [Оказывается, уже тогда – на конференции 1991 года – был поднят вопрос о патриархе Тихоне как адресате стихотворения. Бродский полемизирует с этой версией, но своеобразно: он не отрицает, что адресат, может быть, и Тихон; его тезис в том, что «это неважно», потому что Мандельштам не в состоянии выдержать «христианский дискурс» даже на протяжении одного стихотворения: в ласточках, которых связывают в легионы боевые, мы, по словам Бродского, «имеем дело с делами очень греко-римскими по меньшей мере, я даже не знаю, с какими», а дальше и вовсе – «летейская стужа».] Самая интригующая сторона этой публикации – то, что в ней не опубликовано. В статье Нерлера сказано: «Отвечая на вопросы, Бродский разразился вдохновенной импровизацией и по поводу третьего, своего самого любимого у М-ма стихотворения «Сохрани мою речь». Однако, как сказано в статье Павлова: «От Института славянских и восточноевропейских исследований в Лондоне, ведшего запись, были получены копии всех кассет, кроме одной – самой первой, той, где записано вступительное слово Бродского. Потеря не была бы такой большой – ведь текст доклада напечатан, – но дело в том, что печатный вариант намного короче реально прозвучавшего. Бродский уже через пять минут отложил листы в сторону, и то, что было произнесено, было великолепной более чем часовой импровизацией, восстановить которую без пленки нет возможности. По другой версии, кассета пропала уже в Москве. Особенно досадно, что так до сих пор нерасшифрованным остается «Сохрани мою речь...» – по существу, второй его доклад на конференции. Редакция очень рассчитывает на появление такой публикации в следующем выпуске сборника».

Так что «мистический детектив» со стихотворением «Сохрани...» продолжается.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

СТИГИЙСКОГО ВОСПОМИНАНЬЕ ЗВОНА

6.12.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Должен признаться, что наше «растекание по древу» начинает меня пугать...

Пока задача была «частной»: понять стихотворение «Сохрани мою речь...», все было ясно, интерес диктовался инстинктом расследования, которое не исключало и расширения «базы данных», вовлечения других стихотворений. Потом до нас дошло, что нельзя понять это стихотворение, не разобравшись вообще с творчеством М-ма, а теперь постепенно выясняется, что нельзя понять его творчество, не разобравшись чуть ли не со всей мировой культурой, включая философию эстетики...

Углубляясь все дальше в эту область, мы как-то незаметно становимся «мандельштамоведами», но если те, «профессиональные», получают за свою работу зарплаты, гранты и известность, мы остаемся гордыми и независимыми свободными художниками (кроме всего прочего, такая ипостась часто оборачивается кухонным самодумством). Не пришло ли время (наработано до тысячи страниц переписки!) подумать о книге?

Кстати, для развлекухи перекидываю тебе письмо моего приятеля, поэта и публициста А. Добровича.

Наум, по мере дальнейшего чтения вашей с Матвеем Рувиным переписки к моему восхищению (уровнем анализа, компетентностью) подмешивается недоумение заодно с тягостным «дежа вю».

Зачем ломиться в открытую дверь? О.М. открыто заявлял себя христианином, так что собирать улики его «изменничества» в отношении раввинистического иудаизма нет никакой нужды. Примечательно как раз то, что еврейская тема оставалась для него болезненно-жгучей, он не мог обходить стороной свою «двойную лояльность», с этим надо было что-то делать. Здесь характерны (и оправданы) шараханья в крайности с последующим раскаяньем и попытками самокоррекции. В итоге его вышибло в экуменизм, к «высокому племени людей». Судить его за то, что он возмечтал соединить иудейскую «культуру слуха» с эллинской «культурой зрения», мало что смешно – недостойно. Ссылка на иллюзорность такой затеи несостоятельна: на то и поэт, чтобы верить в собственные иллюзии. Заметим к тому же, что иллюзия такого рода определяет идеологический (от слова «идеал») вектор иудео-христианской цивилизации. Сия иллюзия лежит в основе прогресса со всеми его минусами, но и плюсами. Не думаю, что вам с Рувиным хотелось бы вернуться в Срединное государство или в халифат. Затеянный вами «процесс» отдает разоблачительством, лишен нежности к полубезумному гению – и начинает вдруг казаться инквизиторским судилищем... Зачем это вам? Откуда у здравых и широко мыслящих авторов презумпция ложности всего не-еврейского? Тут ведь предмет долгого, трудного и вдумчивого цивилизационного диалога, а не судебного приговора.

А «дежа вю» такое: в точности повторяется выискивание русскими почвенниками «еврейской гнили» в сочинениях евреев на русском языке. (Да что русские, вспомним Вагнера с его «еврейской музыкой».) Только на этот раз вынюхивается «христианская гниль», да еще как улика «изменничества». Прецедентом изменничества выставляется Еошуа! Между тем, еврейский плотник, проповедник из Галилеи был убежден, что

«не отменить заповеди» он явился, «а исполнить». Предположим, он заблуждался. Но заблуждение и измена народу, вере — совсем не одно и то же (если, конечно, ты не Главный Раввин). «Раввинская» позиция, сразу же занятая в вашем разговоре, сводит, по-моему, на нет всё великолепие аргументации и ярких суждений.

Удивляет к тому же непроработанность исходного посыла. Кто именно адресат стихотворения «Сохрани мою речь», — двух мнений быть не может. О.М. называет его «помощник мой грубый» — ну, мыслимо ли, чтобы он считал «грубым» язык?.. Понятно — речь о народе. Однако крайне тенденциозна попытка представить поэта евреем, пресмыкающимся перед русским народом. Его адресат — «простой» народ, совершивший революцию, а титульный язык этого народа — русский. Непонимание этого нюанса характерно, замечу кстати, и для книги С.Волкова о Шостаковиче. <...>

Приглядимся: даже Мандельштама, не впитавшего, подобно Шостаковичу, революционность как семейную традицию (скорее как культурную: «клятвы чудные четвертому сословью»), сверлила «этих глаз журьба». У О.Э. было чувство, что он задолжал «товарищам рекам и чащам» и «товарищам городам»; он знал, что «народу нужен свет и воздух голубой»; ему «хотелось бы эту безумную гладь в долгополой шинели беречь-охранять». И в воображении своем он «к нему... (вождю) без пропуска в Кремль вошел...головою повинной тяжел». Ну, и что это значит? — Раболепствовал из трусости?.. Ох, не надо упрощать, уплощать.

Хронологически соседствующие с этими настроениями «Стихи о неизвестном солдате» позволяют заглянуть в настоящую пропасть, разверзшуюся между двумя способами мирочувствия в душе одного и того же художника. Он прыгает, взмахивая руками, с края пропасти на другой край — и обратно, пока расстояние преодолимо. И остается в конце концов на родном ему — космическом, а не на «народническом» краю.

Нет сомнения, то же происходило и с Шостаковичем. Я не исключаю того, что он, будучи несомненным гостем из космоса, временами испытывал вследствие этого паническое чувство вины «перед народом». И пытался загладить «вину», — а ухо, а руку то и дело опять бес попутывал. Циничная ухмылка могла пробегать при этом по лицу художника, но она тут же сменялась выражением искренней озабоченности. Боже мой, не только потому, что арестуют или станут пытать, убьют или просто втопчут в грязь. Нужна была ***правота****. «Историческая» правота. А просматривалась ли она в ту пору вне ленинско-сталинской идеологической парадигмы?*

Пожалуй, последующим поколениям этого уже не понять! С.Волков, рассуждая о Шостаковиче, явно прошел мимо еще одной ипостаси («маски») поэта: ***Соратник*** *царя. Пугает жесткость вождя, возмущает кровавость воздвигнутого им полицейского режима; да, да, режим следовало бы изменить. Но социализму как таковому противостоит в этом мире фашизм, либо буржуазная «бездуховность», и поэтому оппозиция вождю, пусть несправедливому (такой, как есть, и притом бесспорно политический гений, творец истории), означает предательство базисных идеалов человечности.*

«Заблудился я в небе, что делать?» Метания Шостаковича видны не только в музыкальном, но, и в особенности, в словесном материале, который он привлекает: великие стихи и мелкотравчатые, к нашему изумлению, привлекают композитора в равной мере. Метания Мандельштама куда круче. Космичность его виденья перемежается со страхом утратить «правоту» (ведь над Римом висит «подбородок диктатора-выродка»). И поэтому хочется кричать: «На Красной площади всего круглей земля»! Искренне сказано? — Не сомневаюсь. Но так же искренне прёт изнутри и про «кремлевского горца». Надо сойти с ума, чтобы осмелиться (в той ситуации) такое написать. А он и сходил. И заплатил лагерной пыткой и жизнью — за искренность сумасшедшего.

Не понимая этой драмы, не испытывая трепета и сострадания перед памятью О.М., лучше не браться за разговор о нем.

Так, по крайней мере, мне кажется.

Жму руку — А.

P.S. Завершаю письмо собственной «перекличкой» с Мандельштамом.

Запихай меня лучше, как шапку в рукав...
О.М.

Полно, Осип Эмильич, хотите – свезу в Галилею.
Предпочтительно в марте, когда розовеет миндаль.
Вдоль дорог эвкалипты кипят, образуя аллею,
и белеет Хермон, сохранив на вершине февраль.

Иордан и притоки – источники водного шума.
А под пологом ветхим, откуда равнина видна,
патриарх Авраам и потомок его, Еошуа,
продолжают беседу за чашей густого вина.

Под Иудиным деревом ярким, в селении мирном
им Пречистая Дева готовит лепешки и мед.
Вот она обернулась: из дома окликнули – «Мирьям!»
Вот она улыбнулась и полдник двоим подает.

Завитком возвращается время, пыльцою сдувается возраст.
Разноречий домашних никто не выносит на суд.
И великое племя людей на глазах обретает прообраз.
Да и чаша на полке: обмоют, нальют, поднесут.

2005

Последовала и приписка:

Подозреваю, это не только «моя» реакция. Призываю тебя вдуматься в твой последний пассаж – об «измене духа с чужим языком». Индиец, пишущий английские стихи, не есть предатель индийского духа, хотя, подлец, пренебрег прекрасным хинди. К тому же русский был не чужим, а родным для О.М. Стоит ли упрекать его за то, что он не потрудился изучить идиш или иврит? Твой А.

7.12.05.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Раздражение А.Д. мне очень понятно. По сути, я его разделяю: это именно та реакция (как раз со стороны «приличных людей»), о которой я «знал заранее», поэтому и не стремлюсь не только «публиковаться», но даже и разговаривать на подобные темы. Пожалуй, даже статус «кухонного самодума» (меня вполне устраивающий) стал недостижимым: где та кухня и кого можно туда позвать?

Но если А.Д. мне понятен, то ты – нет. В наших писаниях *«в точности повторяется выискивание русскими почвенниками «еврейской гнили» в сочинениях евреев на русском языке»*. Абсолютно правильный диагноз. Я и хотел выявить эту гниль. И, в отличие от тебя, прекрасно осознавал (с самого начала!), что это может понравиться лишь отморозкам типа Проханова и Куняева. И напечатано это может быть в России только в соответствующих погромных «органах» (за Израиль я «не отвечаю»: для меня это все равно что на Луне). Поэтому твое стремление «непременно напечататься» остается для меня загадкой.

А.Д. прав и в том, что у меня нет ни капли сострадания к Осипу Эмильевичу.

По той простой причине, что я вытравил из себя сострадание к самому себе: ведь единственное богатство, которым я обладаю, – это, условно говоря, «поэзия Мандельштама». Но именно Мандельштам меня бы понял. В статье «Франсуа Виллон» он сказал, как отрезал: «**Самосострадание – паразитическое чувство, тлетворное для души и организма**». (2,138). А.Д. даже не приходит в голову поставить под вопрос свое «право на самовыражение» (кстати, для чего и кому нужны стихи индуса на английском языке?) и усомниться в собственной «уместности» (в качестве «русскоязычного поэта»; он, видите ли, «ведет перекличку» с Мандельштамом; азохун вей).

Перефразируя Д., скажу: *испытывая трепет и самосострадание, лучше не браться за разговор о нем*. Поэтому единственное, что вызывает у меня сострадание, – это приглашение *свезти* его, беднягу («**Чужие люди, верно, знают, / Куда везут они меня**»), *в Галилею. Предпочтительно в марте, когда розовеет миндаль*. Этого Осип Эмильевич, пожалуй, не заслужил... Так вот, я хочу, чтобы этих еврейскорусскоязычных соплей не было в природе, то есть чтобы не было добровичей, вайманов и рувиных. Кому это может понравиться? И зачем это говорить? Зачем хамить симпатичным людям и затевать столь жестокий и скандальный трамвайный базар? Ведь единственный способ отвечать за такой базар – это молчать. Я и молчу. А вы как хотите.

Наум – Матвею

Твоя позиция не только имеет право на жизнь, но, возможно, и «нужна». Тебе ж она помогает («вытравить сострадание к самому себе»), такое вот «утешение философией», в данном случае поэзией. А если так, то почему не поделиться этим с другими? Почему не помочь «правильному процессу» ликвидации добровичей, вайманов и рувиных? «Таить» свои мысли, дабы не раздражать «симпатичных» людей или не радовать отморозков? Да пошли они. Мысль должна жить, она сама найдет адресат. А что воспримут «не так»? Да плевать (и Иисуса «не так восприняли»). Если, конечно, ты не опасаешься какой-то конкретной реакции. Если опасаешься (тебе видней), тогда другое дело, я никого на баррикады не зову.

Только не пойми меня в том смысле, что опять агитирую за публикацию, да черт с ней. Просто я, в свою очередь, не вполне тебя понимаю.

Вот ты говоришь: я и молчу. На самом деле ты не молчишь, писание, даже в стол, не молчание. Скорее вызов. И всегда есть надежда, что кто-нибудь когда-нибудь в столе покопается (ведь ты же сетуешь, что некого «пригласить на кухню»).

И что означает фраза «единственное богатство, которым я обладаю, – это, условно говоря, “поэзия Мандельштама”»?

8.12.05
Матвей – Науму

Наум, привет!

Увы, моя фраза о «единственном богатстве» до неприличия патетична. Означает же она, что я признаю себя банкротом: богатство оказалось с гнильцой, и если уж оно (высшее из того, что было – и могло быть – создано «в этой парадигме») основано на «паразитическом чувстве, тлетворном для души и организма», то что говорить об остальном? Я от этого «наследства» отказываюсь (как завещал Ильич); а другим не владею и уже не имею шанса овладеть. (Поэтому и говорю: единственное, что осталось «людям типа я» – это ужаснуться тому, каким идиотом был всю жизнь.) В этом (для меня) значение «случая Мандельштама»: если уж и ему (человеку со всеми задатками гения и «культурного героя») пришлось заплатить такую цену за «роман с языком», то остальным, мелким сошкам, лучше и не пробовать совать голову в эту пасть.

«Случай Мандельштама» ключевой, это «последний бастион»: если его сдать, существование «наследников» лишается всякого «боевого обеспечения». Здесь и возникает «Бермудский треугольник» непонимания. (Своя рубашка ближе к телу; если затронуты интересы, то дважды два – пять.) Поскольку «удержать позиции» необходимо, кровь из носу («мы за ценой не постоим»), идет в ход прежде всего подмена понятий. Самые простые вещи внезапно «перестают понимать». Сказано: **«для казни петровской»**; трактуют: подвиг самопожертвования (Сурат). Сказано: **«Бесполыми сойдете вы»**: трактуют: это про евреев-большевиков. Особенно тяжелый (и самый, по-видимому, характерный и распространенный) случай – это «непонимание

по Сарнову». Умный (и, судя по всему, порядочный и милый) Д. очень хитро обманывает самого себя и подменяет «еврейскую тему» темой «взаимоотношений с Тираном»: Мандельштам, как и Шостакович, был, дескать, Соратником Тирана, а время было такое, что не нам его судить. Но мне и в голову не приходило «судить» его как Соратника Тирана (прямая подмена тезиса, причем не злонамеренная, а бессознательная: Д. подменяет понятия *для себя*, чтобы избежать постановки «неудобных вопросов» *перед самим собой*). Как у Соратников, так и у Тираноборцев были свои мотивы, и из их переплетения складывалась история России. Но вся штука в том, что еврей, продавший – в качестве «платы за вход» («в родной язык») – свое право на первородство, равно смешон и как Соратник, и как Тираноборец: он превращает в фарс любое историческое действо, в котором участвует (что особенно наглядно проявляется в сегодняшней «политической жизни» России, но не только). Именно это имел в виду Пастернак, ужаснувшийся: **«Как он мог написать эти стихи – ведь он еврей!»** Как только задевается эта тема, возникает «Бермудский треугольник»: умная Надежда Яковлевна вдруг начисто теряет способность восприятия, «перестает понимать». Она пишет: «Этот ход мысли **и сейчас мне непонятен**, а тогда я предложила Пастернаку еще раз прочесть ему это стихотворение, чтобы он конкретно (!!!) показал мне, что в них противопоказано еврею, но он с ужасом отказался». Как я понимаю этот ужас (перед внезапно проявившейся безнадежной, заведомо непробиваемой тупостью Н.Я) неблизкого мне Бориса Леонидовича! Но он, по крайней мере, понимал правила игры «в русские классики» и следовал им неукоснительно – независимо от того, «соратничал» в данный момент с тираном или «противоборствовал» ему. Еще более умный Лазарь Флейшман также вдруг теряет способность понимать: комментируя этот эпизод в книге «БП в 30-е годы», он пишет: «В цитированной выше статье (Е.В. и Е.Б. Пастернаков) по поводу этой реплики Пастернака высказано законное (!!!) предположение, что «в стихах о Сталине ко всему прочему его, вероятно, задело, что Мандельштам, будучи, как и Пастернак, евреем, не понял на собственном опыте, что грех смеяться над тем, в чем человек не виноват, над происхождением, даже если речь идет о Сталине («И широкая грудь осетина»)». Вот, оказывается, что «задело» Пастернака: Сталин «не виноват» в том, что он осетин, как Мандельштам и Пастернак «не виноваты» в том, что они евреи! Вот если бы Мандельштам не обозвал Сталина осетином, тогда Борис Леонидович горячо поддержал бы коллегу-еврея в его справедливом негодовании. Я уж не говорю о том, что Е.В. и Е.Б. Пастернаки (а с ними заодно и Флейшман) выступают в этом эпизоде как явные расисты: они считают национальную принадлежность (ладно бы еврейскую, но и осетинскую тоже) «виной» (в которой персонажи «виноваты» – правда, «без вины»). Флейшман еще добавляет глубокомысленно, «от себя»: «На наш взгляд (какой солидный зачин!), эта реплика прямо вписывается в то сопоставление Советской России и нацистской Германией, которое заставляло Пастернака, как и многих представителей европейской интеллигенции, сделать осенью 1933 г. выбор в пользу социалистического государства». К этому месту дается примечание: цитируется из книжки Ивинской высказывание Мандельштама: «О.Э. сказал, что более всего ему ненавистен фашизм во всех его проявлениях». Ну, уж если «во всех его проявлениях», то зачем так далеко ходить за примерами (дались им эти злоебучие «представители европейской интеллигенции»): один «герой борьбы с фашизмом», Мандельштам, отказал евреям в праве на существование в стихотворении «Где ночь бросает якоря» (да и во всех других стихах «библейского цикла»); другой, Пастернак, – сделал это в «Докторе Живаго», причем не постеснялся так поступить «по горячим следам» гитлеровского геноцида (доведем дело бесноватого Фюрера до конца!).

Между тем снова «потерявшая способность что-либо понимать» Н.Я. пишет (уже после Шоа) о стихотворении «Где ночь бросает якоря» (которое всякий нормальный человек может расценить только одним способом: это не просто жалкие

вирши, но еще и **дурной поступок**, не имеющий оправдания и не заслуживающий прощения) как о чем-то совершенно замечательном и великолепном; она не только не скорбит о том, что оно уцелело (все-таки О.Э. его при жизни не опубликовал – может быть, по техническим причинам, но, может, и нет, дадим ему этот шанс), но расценивает тот факт, что оно сохранилось, как «чудо» (очевидно, христианское). Она, конечно, интересная женщина, но в моральном уродстве ей не откажешь...

16.12.05
Матвей – Науму

Наум, привет!

Был позавчера на «круглом столе» по книге Слёзкина «Эра Меркурия» (см. афишку в высланных ранее материалах). Для меня это – почти подвиг, потому что я «никуда не хожу». («И правильно делаю».)

Слезкин – спортивный, подтянутый, очень молодо выглядит, хотя курит; он слегка заикается, но усилием воли «контролирует свою речь». Чувствуется, что честолюбив, хотя ведет себя подчеркнуто скромно, говорит негромко, но четко и обдуманно. На обсуждение понаехали коллеги Слезкина – «русско-американская профессура»: Виктор Живов, коллега Слезкина по Беркли (Калифорния), благообразный седовласый старец, «русский богатырь», остриженный под скобку, специалист по русским древностям (русские святые, старообрядцы и проч.); к моему изумлению, он стал рассказывать про то, как его бабушка Сарра готовила рыбу фиш; Сергей Иванов, автор книги «Блаженные похабы» (о византийских и русских юродивых, я недавно тебе ее выслал), тоже оказался «из наших» (кто бы мог подумать...) Все хвалили автора за блестящий стиль, мило шутили «на еврейские темы» (ну, вы понимаете); красной нитью проходила «шутка»: «Антисемиты, где вы?» (Очень хотелось ответить: «Посмотрите в зеркало»). По ходу дела степень умиления стала зашкаливать. У меня создалось стойкое ощущение, что этим милым и очень широким (я бы сузил) людям до всего есть дело, кроме существования еврейского народа. Похоже было на игру: не говорить про Белого Бычка. Белый Бычок – Израиль. Чувствовалось (хотя никто из них никогда этого прямо не скажет), что существование Израиля – единственное, что (совершенно незаслуженно) омрачает жизнь этим симпатягам, «не скрывающим» (что за смельчаки!) свою «причастность к еврейству».

Нарушил правила игры только один человек (не включенный, согласно афишке, в число выступающих) – Гринберг (глава Гешарим). Он сказал, что готов похвалить книгу только при том условии, что будет признано и подчеркнуто: это – о евреях-ассимилянтах, а не о «евреях вообще». А участники обсуждения делают вид, что никаких других евреев, кроме ассимилянтов, не существует. И есть еще страна Израиль, некорректно напомнил Гринберг, о которой автор не имеет ни малейшего представления. И на протяжении всей еврейской истории, в том числе и советского времени, существовали люди, которые жили «настоящей еврейской жизнью».

Выступление Гринберга всех расстроило. Слезкин сослался на статистику, согласно которой люди, «жившие настоящей еврейской жизнью», составляли в России нового времени ничтожное меньшинство («при всем уважении»). Живов возмутился тем, что евреев «опять хотят поделить», а дело-то простое: кто признает себя евреем, тот и еврей, а до того, какой он живет жизнью, никому дела нет.

Была еще одна забавная перепалка. Олег Будницкий («настоящий историк») в очень мягкой форме намекнул на то, что обобщения типа «меркурианцы»/«аполлонийцы» ненаучны. «Я историк от сохи, – сказал Будницкий. – То есть от архива. Мне эти заморочки даром не нужны, хотя, конечно, интересно». Слезкин ответил: «Мне остается только согласиться с критикой. На обсуждении в Америке мои об-

щие построения вообще назвали «смехотворными». Проблема в том, что историки бывают разные. Я историк не от сохи (при всем уважении к Олегу). И пишу я не сохой». Добродушный Будницкий не обиделся, а очень весело (насколько могу судить) засмеялся.

После конференции все вежливо «тусовались» – выпивка, фуршет в виде ветчинки (естественно, свиной) на вилочках-шпажках, – оставив Гринберга сидеть в гордом одиночестве. Хорошо еще – не было Кациса; но разговоры о нем не смолкали; по некоторым репликам я понял, что он где-то в Швеции (?) на очередной «конференции» (этот ни одного гранта не упустит); все пришли к выводу, что «Кацис испугался и сбежал», из чего я заключил, что без него ни одна подобная тусовка не проходит, и он «всегда выступает», «спорит» и «кипятится». Короче, все было настолько мило, что, чувствую, отплевываться придется не один месяц.

P.S. Что-то ты молчишь о «Ласточке» и текстах Свасьяна и Гандельсмана... Ничего не «зацепило» или вообще «надоел базар»?

18.12.
Наум – Матвею

Статьи прочитал, но с мертвой точки они меня не столкнули. Какие-то причитания о тайне, все, мол, страшно таинственно, ребята, поэзия, понимать надо! «Играет в молчание», «внесловесна», «невыразимое», но «выражает себя словами», да и что такое «тишина», о которой все время бормочит-ворожит Свасьян? В общем, красиво ни о чем. А Гандельсман еще и впадает в любимую тобою интертекстуальность: пожив в Америке и подучив английский, он решил, что «жирный карандаш» Фета – от английского фэт, толстый. Или «С миром державным», это оказывается «С миром, Державин».

Так что о «Ласточке» (и примкнувшей к ней «Психее») мне сказать почти нечего, кроме того, что это «стихи о смерти». Но с этой хохмой в Одессу не явишься...

Я недавно перечитал «Флейту» (стихи совершено пронзительные, умирающее «я» ощущает и передает нам это ощущение, что вместе со смертью оно вливается в поток музыки и слова, который его породил) и вдруг подумал, что ведь его самые первые стихотворения о том же: о рождении из хаоса, из «тумана звона и зиянья» и о возвращении в этот хаос, омут, туман.

О том же и «SILENTIUM» («Она еще не родилась...»). Ты говорил, что «**всего живого ненарушаемая связь**» это любовь, но ведь прямо сказано: «**она** (эта связь) **и музыка и слово**», еще не родившиеся, еще заключенные внутри хаоса-моря. И вершина поэтического дара – «**обрести первоначальную немоту, как кристаллическую ноту, что от рождения чиста**»: чистоту и непосредственность рождающегося.

Образы и картины «Камня» и «летейского цикла» схожи:

Слух чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор.

(Ср. «**Не слышно птиц. Бессмертник не цветет, /Прозрачны гривы табуна ночного...**» – как и в «Ласточке», картина «чертога теней»!)

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И **призрачна** моя свобода,
Как **птиц полночных голоса**.

(Отождествление с природой, растворение в ней, приобщение к ее вечному циклу смертей и рождений.)

Из омута злого и вязкого
Я вырос тростинкой, шурша, –
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

Я счастлив жестокой обидою,
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен.

1910

И здесь рождение из «омута вязкого» (слово «омут» у Мандельштама синоним пучины, хаоса, небытия). Жизнь (конкретная) – это что-то случайное, запретное, почти ворованное. И она есть умирание («**И никну, никем не замеченный**»), возвращение в «**холодный и топкий приют**» (в романсах могилу часто называют «последним приютом», ну а слова холодный и топкий не требуют комментария и возвращают к «омуту»). «**Я счастлив жестокой обидою**»! Жизнь – жестокая обида, обида смертью, которой каждый обижен, но поэт ею счастлив, потому что благодаря смерти он чувствует бытие (контрапункт Хайдеггера), свою слитность с этим миром, любовь к нему: «**я каждому тайно завидую и в каждого тайно влюблен**».

Мотив погружения-возвращения в «омут» повторяется в разных вариациях (и связан с «тяжестью»):

В огромном омуте прозрачно и темно,
И томное окно белеет.
А сердце – отчего так медленно оно
И так упорно тяжелеет?

То – всею тяжестью оно идет ко дну,
Соскучившись по милом иле...

1910

Тот же мотив и в «Психее»: «**Когда Психея-жизнь спускается к теням...**»

Или – вот еще стихотворение (на первый взгляд – мирный пейзаж), где печаль смерти ведет к благости слияния с миром:

Скудный луч холодной мерою
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несу.

Что мне делать с птицей раненной?
Твердь умолкла, умерла.
С колокольни отуманенной
Кто-то снял колокола.

И стоит осиротелая
И немая вышина,
Как пустая башня белая,
Где туман и тишина...

Утро, нежностью бездонное,
Полу-явь и полу-сон,
Забытье неутоленное,
Дум туманный перезвон...

1911

И здесь картина потустороннего пейзажа, «чертога теней», где туман и тишина, неутоленное забытье...

А вот и летейская «ласточка»:

Смутно-дышащими листьями
Черный ветер шелестит
И трепещущая ласточка
В темном небе круг чертит.

Тихо спорят в сердце ласковом
Умирающем моем
Наступающие сумерки
С догорающим лучом...

1911

Сумерки – любимое время дня М-ма...

Фактически «Камень» и есть «первая песнь» летейского цикла («**я забыл ненужное "я"», «я слово позабыл, что я хотел сказать**»).

И если катартика это переживание смерти наяву (аутотренинг), то М был поэтом постоянного катартического переживания (вот и разгадка антиэротичности М-ма: озабоченному умиранием – не до любви к женщине).

Небо тусклое с отсветом странным. –
Мировая туманная боль –
О, позволь мне быть также туманным
И тебя не любить мне позволь.

То, что ЭГ написала о суицидных мотивах НЯ и о сопротивлении М-ма этим мотивам – очень интересно. Но все стихи М-ма – танцы со смертью.

И «Флейта», одно из последних стихотворений, полностью повторяет мотивы «Камня», только юношеская печаль смерти («**Невыразимая печаль/ Открыла два огромных глаза...**»), ее предчувствие (как юношеское предчувствие любви) преобразуется в торжественность неотвратимо-близкой встречи с любимой. Это завершение пути поэта, который пел, как греческая флейта, и вел за собой армию звуков. И эти звуки, эта музыка как бы возвращается к своему истоку, сливается с «первоосновой жизни».

И ее невозможно покинуть,
Стиснув зубы ее не унять,
И в слова языком не продвинуть,
И губами ее не размять.

А флейтист не узнает покоя:
Ему кажется, что он один,
Что когда-то он море родное
Из сиреневых вылепил глин.

(Это прямое указание на «Молчание» и «Раковину» из «Камня».)

Вслед за ним мы его не повторим,
Комья глины в ладонях моря,
И когда я наполнился морем,
Мором стала мне мера моя.

Две последних строки – крещендо поэзии Мандельштама, его автоэпитафия: поэт завершает свой круг, он возник, как Афродита, из моря-хаоса и он в это море возвращается, наполненный им, всей стихией жизни до предела («пространством и временем полный»), эта мера наполненности бесконечностью стала мором, смертью. Смерть – есть слияние с миром.

И свои-то мне губы не любы,
И убийство на том же корню
И невольно на убыль, на убыль
Равнодействие флейты клоню.

Это невозможно читать без слез: на твоих глазах, твоими вторящими губами, бесчисленное множество раз поэт совершает (поэтически!) самоубийство («**убийство на том же корню**»), уже свои губы не любы, это предел, конец. Флейта смолкает.

Но, исчерпав путь, не умирают, а возвращаются. «Там», в мире теней, любить невозможно, а здесь – страшно, потому что любовь привязывает к здешней жизни, не дает уйти-вернуться. Из-за любви и печаль («**И подлинно во мне печаль поет**»).

Кстати, отсюда и «акмеизм» как «бытия узорный дым», как чувственная привязанность к жизни, к ее деталям:

И я слежу – со всем живым
Меня связующие нити.
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

А вот еще «позднее», из последних, стихотворение, которое, как и «Флейта», возвращаясь к «Камню», завершает летейский мета-цикл, мета-поэму М-ма: поэзия это не что-то конкретное («И не рисую, я и не пою»), это океаническое чувство жизни вообще, это «таинственная связь» с ней, слияние, когда припадают к ней подобно могучим и хитрым осам и высасывают суть, которая в этом стихотворении называется «земной осью».

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную,
Я чую все, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и всуе.

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым:
Я только в жизнь впиваюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

О, если б и меня когда-нибудь могло
Заставить – сон и смерть минуя –
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную...

Февраль 1937

«Услышать ось земную» – то же, что «слиться с первоосновой жизни»...

ЛАСТОЧКА

19.12.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Прежде всего я рад, что это речи не мальчика, но мужа, то есть «адепта катартики»: видимо, ты оценил эвристическую плодотворность сотериологического подхода, что я могу, как ты понимаешь, только приветствовать. Но в этом подходе есть и оборотная сторона (недостатки – продолжение достоинств). Ты взял «оптический

прицел», дающий слишком общий план. А нужен «мелкоскоп» (на определенном этапе). Есть постоянно действующие факторы, «искривляющие» катартику Мандельштама. Христианство vs Язычество; Монизм vs Дуализм; да и тот факт, что у Мандельштама столько стихов о стихах («метапоэзия»), – «тревожный симптом», аргумент (причем очень сильный) не за, а против «прямизны» его катартики. Впрочем, в риторическом плане это выигрышный ход: Вайман отстаивает идею «прямой», а Рувин – «кривой» катартики у М-ма. В конечном итоге, из этого может получиться главный (по моему разумению, единственно убедительный) аргумент в «споре» о том, «нужен нам Мандельштам или нет» (конечно, я утрирую, но риторическая тактика, думаю, заслуживает внимания).

А теперь я, с твоего позволения, приступлю к «пристальному чтению» «Ласточки». Как ни крути, а это для нас – «дело чести» (по моему разумению): слишком многое здесь сконцентрировано, и отсюда тянутся нити (как «назад», так и «вперед») ко всему остальному. Поскольку мой анализ затянулся (нет времени сосредоточиться), высылаю, в порядке эксперимента, то, что «наработал» на данный момент (оставляя за собой право многое пересмотреть: мысли еще не уложились), с тем, чтобы ты имел возможность присоединиться «на ходу» (если возникнет желание). Держи в уме, что самого главного о стихотворении я еще не сказал.

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет,
Прозрачны гривы табуна ночного,
В сухой реке пустой челнок плывет,
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

И медленно растет как бы шатер иль храм,
То вдруг прокинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но я забыл, что я хочу сказать,
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Всё не о том прозрачная твердит,
Всё ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Стихотворение построено как сложная (по сути, «бесконечно сложная») система уравнений. **«Я слово позабыл, что я хотел сказать» = «Слепая ласточка в чертог теней вернется»**. Чуть забегая вперед, скажу, что в совокупности они (уравнения) дают «формулу творческого акта»; это и есть «тема» стихотворения. Слово = Ласточка. Забвение = Чертог теней; стало быть, Память = «Смертная» жизнь и т.д. и т.п. «Сюжеты», героями которых являются Слово и Ласточка (главные протагонисты), то расходятся, то сходятся, то идут параллельно, то пересекаются; Ласточка появляется сперва в (2-3), затем – в (11-12), грубо говоря, она вернулась в Чертог теней, поиграла с ними, прозрачными (тенями), а затем (видимо, прилетев обратно «в

жизнь»), уже мертвая, «бросается к ногам» «лирического субъекта». Слово тем временем «забывается» (1), беспамятствует в ночной песни (4), беспамятствует среди кузнечиков (8); разумеется, образ Слова/Ласточки по ходу дела становится «диффузным»: на Ласточку наслаивается все, что говорится о Слове, и наоборот; добавляются также новые смыслы: Аониды, Антигона, подружка... И именно благодаря этой диффузности «субстрат» понятий ‘Слово’ и ‘Ласточка’ лишается предметной определенности (субстанциальности) и становится скорее функциональным: значение слов ‘Слово’ и ‘Ласточка’ – это функция каких-то «объемлющих структур» и действующих в них «актантов». Рисуемую «картину мира» можно представить себе как некий единораздельный топос, «рассеченный надвое» (жизнь/смерть; посюстороннее/потустороннее); «сюжет» в данной конфигурации состоит в «нарушении границ» (герой здесь может быть лишь «челноком-контрабандистом»); его (сюжета) траектория – своего рода «челночное снование» между двумя царствами. Отсюда – образ пустого «челнока», плывущего «в сухой реке» (отсылка то ли к «Книге мертвых», то ли к Чжуан-Цзы...)

На самом деле все сложнее и интереснее. Все-таки слова – не «кирпичи», и как их ни функционализируй, они «помнят» свой первоначальный «предметный субстрат». Поэтому не лишен смысла вопрос: почему Ласточка? Думаю, здесь (как, впрочем, и везде) сказываются некие инвариантные особенности «наблюдательности» Мандельштама: во-первых, это «метафизическая наблюдательность»; во-вторых, она стремится к опосредованию. Поясню свою мысль. Мандельштаму совершенно несвойственна «реалистическая изобразительность» (и, соответственно, «реалистическая наблюдательность»); мало того, он часто попадает впросак, когда «занимается несвойственным ему делом» (например, черепаха, отдыхающая лежа на спине в стихотворении «На каменных отрогах Пиэрии»). Наблюдательность М-ма сугубо избирательна: он чуток к тем «предметным свойствам», которые поддаются метафизической символизации (кроме Ласточки, сразу приходит на ум Бабочка: **«Не мучнистою бабочкой белой»** и т.п.). Таким «предметным свойством» Ласточки является прежде всего порывистость и головокружительная «синусоидность» ее полета – она может «прокинуться» (**«То вдруг прокинется безумной Антигоной»**), то есть отчаянно (чуть ли не заполошно) «нырнуть» чуть ли не вплотную к поверхности воды («зачерпывая ее крылом») или земли. Отсюда – мысль о ее «хтонической устремленности», в пределе суицидальной. **«То мертвой ласточкой бросается к ногам»**. Ни про какую другую птицу нельзя было сказать ни того, что она «прокинется» («прокинется» – столь же убедительный, сколь и неожиданный глагол применительно к Антигоне, пусть и «безумной»), ни того, что она «мертвой бросается к ногам». То же самое можно сказать об эпитете «срезанных» (**«на крыльях срезанных»**): с одной стороны, здесь сказалось чисто зрительное впечатление – в полете крылья ласточки могут показаться «срезанными» из-за своей формы; но здесь есть и метафизический смысл: ласточка воспринимается как «покалеченная»: вкупе с тем, что она «слепая», а потом «мертвая», «срезанные» крылья воспринимаются как «метафизическое увечье».

Вторая «особенность наблюдательности» М-ма – «склонность к опосредованию». Мандельштам тяготеет к образам, на которые уже «наслоилась» некая символика. В данном случае «выбор» Ласточки восходит, как мне кажется (я уже писал об этом), к стихам Вяч. Иванова:

То жаворонком в горних быстринах,
То ласточкой по мглам отяжелелым –
Двоих Эрот к неведомым пределам
На окрыленных носит раменах...

Здесь Ласточка противопоставлена Жаворонку как существо, тяготеющее к «низу», «тяжести», «мглистости»: на ней летают «по мглам отяжелелым» (метафизиче-

ская «нагруженность» образов Вяч. Иванова очевидна); ср. у Мандельштама «Сестры тяжесть и нежность»; а поскольку Тяжесть и Нежность, в определенном смысле, синонимичны (у М-ма), тяжесть косвенно присутствует в строке «С стигийской ***нежностью...***» Грубо говоря, «образ Ласточки» (мандельштамовской) имеет двойной генезис: «этологический» («поведение животных») и «культурологический».

Топос Смерти: Чертог теней (прозрачных); топос Жизни: власть любить и узнавать, для них и звук в персты прольется (17-18).

До сих пор все достаточно очевидно. Но вот вопрос: где находится «субъект лирического высказывания»? Если как следует «всмотреться», выяснится, что «топика» стихотворения вовсе не двухчастна (как считают практически все интерпретаторы), а трехчастна, ибо субъект находится в «межеумочном состоянии» между Жизнью и Смертью, он – на промежуточной «территории Метаксю» ('между' по-гречески, любимый эстетический термин Лосева). Ты очень к месту вспомнил стихи из «Камня»:

Утро, нежностью бездонное,
Полу-явь и полу-сон,
Забытье неутоленное,
Дум туманный перезвон...

1911

Но твою интерпретацию («И здесь картина потустороннего пейзажа, «чертога теней», где туман и тишина, неутоленное забытье») я бы малость подправил: здесь перед нами не «чертог теней» и не «потусторонность», а «территория Метаксю» – «пейзаж пограничного состояния психики творца». В «Ласточке» лирический субъект находится вроде бы «на территории жизни», но «дело происходит ночью»; он обладает памятью, но находится в беспамятстве. «**В беспамятстве ночная песнь поется. /Не слышно птиц. Бессмертник не цветет. /Прозрачны гривы табуна ночного, /В сухой реке пустой челнок плывет, /Среди кузнечиков беспамятствует слово**». Этого «промежуточного топоса» и его важности не заметил и не оценил Свасьян [**«Первые две строфы предельно статичны, особенно с последней строки первой и до конца второй; это – как бы намеренно калейдоскопичный реестр впечатлений (по существу, уход от сути; перечисление фактов – от невозможности постичь невероятность явленного). 3-я строфа нарушает статику, начинаясь с «crescendo»...»**], отчего весь его анализ пошел наперекосяк. (Поистине: «уход от сути», – но не у М-ма, а у Свасьяна.) Этот хронотоп и не может не быть «статичным», потому что это «пейзаж души творца» в состоянии «полу-яви – полу-сна». Эти состояния уже «ловились»-фиксировались в русской поэтической классике. Особенно уместным представляется вспомнить здесь про опыт Баратынского: «**Есть бытие; но именем каким /Его назвать? Ни сон оно, ни бденье; /Меж них оно; и в человеке им /С безумием граничит разуменье**». Главное слово здесь: «граничит»; с безумием разуменье, со сном явь, со смертью жизнь. Субъект творчества – «не совсем человек». Обрати внимание на «странный» (в данном контексте) эпитет «смертным». «**Я так боюсь рыданья Аонид, /Тумана, звона и зиянья. //А смертным власть дана любить и узнавать, /Для них и звук в персты прольется, /Но я забыл, что я хочу сказать...**» Две строки, посвященные «смертным» (17-18), отгорожены **с обеих сторон**, как заслоном, противительными союзами «А» и «Но» – и в обоих случаях они отгорожены от «лирического субъекта», который явно им противопоставлен. В качестве кого? Конечно, он не «бессмертный» (**«Бессмертник не цветет»**), если идти по пути лобового противопоставления. Он – посредник, медиатор между «смертными» и «иными»; сам же он, как и во всех других отношениях, так сказать, полу-смертный. Поэтому и «пейзаж его души», данный в картине, показавшейся Свасьяну статичной, тоже «полу-смертный». Кроме того, что «**Бессмертник не цветет**», «**Прозрачны гривы табуна ночного**»; здесь повторено слово «прозрачный», но если «в контексте потусторонности» оно является атрибутом

«теней» («На крыльях срезанных с прозрачными играть»), то здесь речь идет о «полутенях». Поэтому в данном («промежуточном») хронотопе так естественно смотрятся антиномичные (то есть, вообще говоря, «противоестественные») словосочетания типа «в сухой реке». В данном контексте и главная для этого контекста строка – «Среди кузнечиков беспамятствует слово» – читается столь же «амбивалентно». Ведь все началось с того, что лирический субъект «позабыл» слово (1) – и вот оно «беспамятствует» среди кузнечиков; но, как это ни странно, если в первом случае слово «позабыл» означает немоту (смерть слова – мертвая ласточка), то «для кузнечиков» «беспамятство» – это жизнь слова, правда, пока еще «бессловесная», «дочеловеческая», но **жизнь**. Короче говоря, смысл слов определяется не самими словами, а теми «хронотопами», которые для них выстраиваются; нужна сцена (функция Рампы»), а актеры найдутся...

Хочу обратить твое внимание еще на одно важное обстоятельство, становящееся очевидным только после того, как выявлена «территория Метаксю»: Мандельштам не дает здесь визионерских картин «потусторонней жизни» (как он это делает в стихотворении «Когда Психея-Жизнь спускается к теням»). Сказано лишь – в будущем времени, – что «Слепая ласточка в чертог теней вернется /На крыльях срезанных с прозрачными играть». Никакой конкретики (опять же в отличие от «Психеи-Жизни»). Благодаря этому «Психея-Жизнь» выглядит на фоне «Ласточки» (хотя это, в каком-то смысле, единый метатекст) как довольно легкомысленная сказочка в духе Апулея, переведенного Михаилом Кузминым.

Вернемся к главному противостоянию – Жизни/Смерти; Посю-/Поту-сторонности. Разделительная черта проходит по признаку Личное/Безличное. Обитатели Жизни (они же – смертные, еще один оксюморон: декорации построены так умело, что все слова «заиграли в антиномии») характеризуются «властью любить и узнавать»: «А смертным власть дана любить и узнавать, /Для них и звук в персты прольется...» Благодаря «декорациям» Любить = Узнавать; здесь явная перекличка со строкой «И выпуклая радость узнаванья» [любопытно отметить, что фразеологически близкое выражение из другого стихотворения: «Все было встарь. Все повторится снова. /И дорог нам лишь узнаванья миг» – имеет совершенно другой смысл; в нем речь идет о «вечном возвращении» в духе Ницше; в стихотворении же «Ласточка» речь совсем о другом; лишний раз убеждаешься: все зависит от «декораций»; в конечном итоге – от «конфигурации Рампы»]. Любить – значит «выделять» (причем в общем-то «необоснованно», «произвольно»). Здесь господствует «идея Личности» в ее единичности и уникальности; иными словами, в Жизни все подчиняется «принципу Аполлона». Вяч. Иванов называет ‘личность’ (очень точно в рамках «ницшеанской» системы координат Аполлон/Дионис) «аполлонийской монадой». Соответственно, в Чертоге теней все наоборот: Ласточка вернется «с прозрачными (тенями) играть»; эти «играющие тени» неразличимы, это «царство Диониса», где невозможна ни «выпуклая радость узнаванья», ни – главное – любовь (напомню: любовь = выделение на основе различения).

Но в «выпуклой радости узнаванья» есть и другой (кроме любовного) – творческий – аспект (получается новое «уравнение»: Любовь = Творчество). Ведь слова о «радости узнаванья» произносит от своего имени «лирический субъект», Творец:

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.

Во-первых, это еще одно доказательство «отъединенности» Творца от «смертных». Во-вторых... Во-вторых, выясняется, что для приуготовления к творчеству он должен стать «более чем смертным».

Как и всякое «русское» стихотворение «о творческом акте», «Ласточка» не может не «помнить» о пушкинском «Пророке». Здесь у Мандельштама также происходит «преображение органов чувств», «обновление поэтического организма», но несколько иначе, чем у Пушкина, – в модусе «синтеза чувств». Это очень интересный и своеобычный поворот темы. В выражении **«Зрячих пальцев стыд»** совершается синтез зрения и осязания; в строке «**Для них и звук в персты прольется**» – синтез слуха и осязания; в результате «синтезируются» слух, осязание и зрение. Соответственно, речь может идти о синтезе музыки, скульптуры и живописи (т.е. речь не о «специальном» в искусстве, а об архетипическом). Выражения «**зрячих пальцев стыд**» и «**выпуклая радость узнаванья**», на основе уравнения Любовь = Творчество, могут читаться и как творчески-скульптурные.

Я слышу здесь отголоски «философии творчества» Баратынского, выраженной прежде всего в стихотворениях (заслуживающих самого пристального внимания) «Скульптор» и «Люблю я вас, богини пенья». «**В заботе сладостно-туманной /Не час, не день, не год уйдет, /А с предугаданной, желанной /Покров последний не падет. //Покуда, страсть уразумея /Под лаской вкрадчивой резца, /Ответным взором Галатея /Не увлечет, желаньем рдея, /К победе неги мудреца**». Этот архетип («взаимной любви творца и предугаданной модели») имеет у Баратынского своим контрапунктом другой архетип – «музобоязни» (ср.: «Я так боюсь рыданья Аонид»). «**Люблю я вас, богини пенья, /Но ваш чарующий наход, /Сей сладкий трепет вдохновенья, – /Предтечей жизненных невзгод. // Любовь камен с враждой Фортуны – /Одно. Молчу! Боюся я, /Чтоб персты, падшие на струны, /Не пробудили вновь перуны, /В которых спит судьба моя. // И отрываюсь, полный муки, /От музы, ласковой ко мне. /И говорю: до завтра, звуки! /Пусть день угаснет в тишине!**» На поверхности речь о том, что за вдохновенье приходится расплачиваться жизненными невзгодами (как-то это «не вполне благородно»); но «на глубине» – мерцает другой смысл. Прежде всего обрати внимание на сугубую эротичность обоих архетипов. В «Скульпторе» («**Страсть уразумея /Под лаской вкрадчивой резца**») «работа скульптора» напрямую уподоблена «любовной прелюдии». В «Богинях пенья» (кстати, это те же Аониды) творческий акт уподоблен «прерванному половому акту»: лирический субъект «отрывается, полный муки» от осыпающей его ласками музы – для того, чтобы «день угас в тишине». Предполагаю, что внешняя мотивация (после полноценного акта начнутся «невзгоды»; а где же жертвенность?) служит «для отвода глаз» (суеверное желание «не вспугнуть» вдохновение); на самом деле между словами должна быть прослойка молчания: **«пусть день угаснет в тишине»**.

«**И медленно растет как бы шатер иль храм,/То вдруг прокинется безумной Антигоной,/То мертвой ласточкой бросается к ногам/С стигийской нежностью и веткою зеленой**». Это «пейзаж души», находящейся «в измененном состоянии» – «в состоянии вдохновения». Итак, главные структурные моменты: два мира и творчество как «снование между ними».

Если речь о Слове, то что оно такое? Любое ли это слово (один полюс, «низкий») или то Слово, которое «стало плотью» (другой полюс, «высокий»). И вообще не примысливаем ли мы эти смыслы? Любое слово – атрибут «жизненной» (хотя и не вполне: субъект – поэт) ипостаси слова – в первой строке: **«Я слово позабыл...»**; все вроде бы простенько... пока. А есть ли указание на Слово в «высоком» (собственно, религиозно-христианском) смысле? Думаю, да. Вдумаемся-всмотримся в строки (13-14) и (17-18):

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
.....
А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется...

В обоих случаях речь идет об «узнаваньи». В «системе уравнений» коль скоро Узнаванье = Узнаванье, то «зрячих пальцев стыд» = «власти любить» (А смертным власть дана любить и узнавать). Возникает еще одно «уравнение»: Любовь = Слово; это вполне по-христиански: Бог есть любовь, Бог есть Слово. А Слово, именно в этом смысле, – это то, что «воплощается» (так, как Бог воплотился во Христа). Таким образом, на образ «зрячих пальцев стыд» наслаиваются все эти смыслы: от эротического («целомудрие») до сугубо религиозного («духовное целомудрие», которое, в одной из ипостасей – но только в одной – соответствует и тому, о чем пишет Гандельсман: «новое слово», «едва родившись..., уже стыдится своей неновизны»).

В этой смысловой перспективе слово «смертный» связано с «промежуточным хронотопом»; смертному дано то, чего не дано бесплотным теням, – точно так же, как в христианской мифологии человек обладает преимуществом перед ангелами: хотя они и «ближе к Богу», но «сотрудничать с Богом» – христианская «синергия», к которой здесь, в каком-то смысле, приравнивается «творческий акт», – может только человек.

Можно ли сказать об этом творческом акте что-нибудь более конкретное? Мне представляются ключевыми в этом плане строки: «**Среди кузнечиков беспамятствует слово** (=В беспамятстве ночная песнь поется) / **И медленно растет как бы шатер иль храм....**» Это уже нечто структурированное, нечто более конкретное (потому что пространственно определенное), чем оппозиция «просто слово»/Слово (которое «было у Бога и было Бог»). И мы видим, что по своему «промежуточному положению» (а «лирический субъект», повторяю, находится на протяжении всего стихотворения в позиции «метафизической промежуточности», дающей возможность «сновать взад-вперед, как челнок»; ср. с выражением «челночная дипломатия», и недаром здесь появляется «пустой челнок», отсылающей, среди прочего, и к «ладье Харона») именно этот хронотоп наиболее близок к структуре «творческого акта». И это хронотоп «шатра или храма»; шатер иль храм, в свою очередь, отсылают к фигуре «сакрального круга». Но не только. Еще и к «страху». Нельзя не вспомнить кое-какие места из прозы Мандельштама, особенно из «Египетской марки». «**У него (у Парнока) были ложные воспоминания (разве Ласточка – не о «ложных воспоминаниях»?): например, он был уверен, что когда-то, мальчиком, прокрался в пышную конференц-залу и включил свет. Все гроздья лампочек и пачки свеч с хрустальными сосульками вспыхнули сразу мертвым пчельником**». [Гроздья мертвых пчел мы встречали в стихотворении «Прими на память из моих ладоней».] О музыке: «миражные города нотных знаков». «**Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство...**» «пустота и зияние – великолепный товар» (о разведенных мостах) «обманные рычаги управляют громадами и годами». «**Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками**». Ср.: «И медленно растет как бы шатер иль храм».

20.12.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

О «вечном возвращении». Это не выучка Вячеслава Иванова, а изначальное, «внутреннее» ощущение М-ма, которое проявилось в самых ранних (в самом первом из известных!) стихотворениях. Разве не о вечном возвращении стихотворение пятнадцатилетнего мальчика, кажущееся из-за этого метафизического провидения гениальным:

Пусть остается хлеб в полях нескошенным!
Мы ждем гостей незваных и непрошеных,
Мы ждем гостей!

Пускай гниют колосья недозрелые!
Они придут на нивы пожелтелые,
И не сносить нам, честные и смелые,
Своих голов!
.....
Мы оставляем хлеб в полях нескошенным.
Мы ждем гостей незваных и непрошеных.
Своих детей!

Какой пафос (почти каждая строка с восклицательным знаком)! Мандельштам начинает свое творчество с гимна вечному возвращению! [Кстати, интересно было бы проследить взаимосвязь Мандельштама и Ницше, когда он его прочитал, как повлияло прочитанное. Но это уже тема для «ведов» (мандельштамоведов, литературоведов и прочих шведов).]

Что касается Пушкина, то тут возникает интересный момент: как национальный поэт с «прямой катартикой» он выглядят беднее на фоне мук «всемирного человека» (ведь не случайно и не зря Пушкин не слишком ценим в Европе, Флобер назвал его «плоским»), а для того чтобы писать о «мировом», нужно быть «евреем», так сказать, в меркурианском смысле. Конечно, такая надмирная позиция удавалась и некоторым «талантливым неевреям», скажем, Вячеславу Иванову, но еврей по крови был попросту для нее предназначен. Причем интересно, что это предназначение проявилось и в те далекие, «библейские», времена, когда евреи жили вполне национальной и государственной, «аполлонийской» жизнью. Проявилось в идее избранности. [Кстати – реплика Слёзкину – именно эта идея выделяет евреев из всей толпы «меркурианцев». Избранность может выражаться в посредничестве, но посредничество – еще не избранность!]

И М это предназначение выполнил.

Теперь о «Ласточке».

Ты очень правильно подметил именно «метафизическую» наблюдательность М-ма. (Но пример с черепахой на спине неудачный, все-таки речь о черепахе-лире.)

И идея «территории Метаксю» как «пограничного состояния психики творца» мне очень понравилась. Творчество как «челночная дипломатия» души-ласточки между миром «там» и миром «здесь». Интересно, что Слово-ласточка у М-ма живет именно в мире теней, в Хаосе, там оно беспамятствует в ночной песне, слитое с первоосновой жизни, и там оно «**медленно растет, как бы шатер иль храм**» и прорастает в «эту» жизнь, жизнь смертных, и тут оно умирает уже без кавычек, «**мертвой ласточкой бросается к ногам**», становится «омертвевшим следом» (в духе Бергсона или Бланшо). Оно приносит с собой «из той жизни» стигийскую нежность/тяжесть (да-да, это очень верно!), и на губах от него «**как черный лед горит**» воспоминанье стигийского звона...

Кстати, ты говорил о «ласточке» Вяч. Иванова как прообразе мандельштамовской. Но ведь еще у Державина есть «Ласточка» – вот где прообраз! Суди сам:

.....
Ты часто, как молния, реешь
Мгновенно туды и сюды;
Сама за собой не успеешь
Невидимы видеть следы,
Но видишь там всю ты вселенну,
Как будто с высот на ковре:
.....
Всю прелесть ты видишь природы,
Зришь лета роскошного храм,
Но видишь и бури ты черны
И осени скучной приход;
И прячешься в бездны подземны,
Хладея зимою, как лед.

Во мраке лежишь бездыханна, —
Но только лишь придет весна
И роза вздохнет лишь румяна,
Встаешь ты от смертного сна;
Встанешь, откроешь зеницы
И новый луч жизни ты пьешь;
Сизы расправя косицы,
Ты новое солнце поешь.

Душа моя! гостья ты мира:
Не ты ли перната сия? —
Воспой же бессмертие, лира!

Восстану, восстану и я, —
Восстану, – и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?

1792, середина 1794

Что касается «Когда Психея-жизнь спускается к теням», то здесь, как я уже говорил, еще обыгрывается («описывается») момент спуска (вообще М пленен этой идеей Данте, ее мотивы у него постоянны, тот же «Ламарк»). Все происходит как будто «на самом деле», в первый и последний раз, поэтому «**душа не узнает прозрачные дубравы**»... Здесь Психея-жизнь и слово-ласточка все-таки разделены. И если «ласточка» может «туды и сюды», то жизни такие маневры не под силу. Потому она и «**медлит передать лепешку медную с туманной переправы**».

И это очень верно у тебя: любить, значит выделять. Тема любви (к женщине) тоже проясняется в этих стихах. Как ты пишешь, для «приуготовления к творчеству он должен стать “более чем смертным”», то есть должен отказаться от любви. Вдохновение смертельно, оно же и эротично, но «живая» эротика приносится в жертву (сублимируется) на алтарь творчества (ведь ты не живой, ты полу-живой, не смертный, а полу-смертный).

Но, «с другой стороны», без любви-жизни, без «стыда пальцев» (это перекликается с «и сердце сердца устыдись», это тот же стыд) творчество невозможно, и отсюда и его «акмеизм», буквально цепляние за детали («любовь-выделение»), акмеизм для него это своего рода «спасательный круг», земные приметы удерживают на плаву, не дают окончательно уйти на дно...

Что касается «божественности» слова, то и по Платону слово, кроме «предметного» следа, имеет еще и «душу», эйдос, существующую как бы и до предмета, так сказать трансцендентно...

И еще один момент: мы говорим, что поэт – жрец, то есть принадлежит двум мирам, сакральному и профанному. Но ведь не любой поэт. И как есть хорошие врачи и плохие, хорошие (настоящие!) шаманы и халтурщики (иммитаторы), так и поэты бывают не только «хорошие» или «плохие», но «настоящие» и «ненастоящие», и разделение именно по этому критерию: подлинности ощущения принадлежности двум мирам. Брюсов (яркий пример) был очень хороший поэт, но только играл в «жреца» (и в «декадента»). Как баба «играет» оргазм. На самом деле он, как говорится, «прочно стоял на двух ногах», или «ходил по земле». Есть еще один «явный» критерий определений «подлинности». У поэтов подлинных, настоящих жрецов, слово не расходится с делом, иначе говоря: судьба и стихи сшиты, взаимодействуют, стихи определяют судьбу, а судьба рождает стихи... «Челночная дипломатия»...

Матвей – Науму

Наум, привет!

Поскольку я не поспеваю, посылаю пока статью Руднева (автора книги о Витгенштейне и др. работ) «Язык и смерть». Думаю, она будет тебе небезынтересна по

нескольким причинам. Во-первых, это введение в самый интересный (для нас) аспект современной лингвистической проблематики в жанре «объяснения на пальцах» (для понимания статьи не требуется специальной подготовки); это должно тебя заинтересовать хотя бы потому, что ты часто ссылаешься на Бланшо («письмо как смерть»); но Бланшо хотя и интересный, но не «пионерский» автор: его полезно увидеть в контексте, который как раз и дает Руднев. Во-вторых, Руднев дает «психоаналитическую» интерпретацию «Ласточки» (точнее, отдельных образов этого стихотворения). Я приложил к статье (см. в конце) высказывания Руднева (более пространные) по этому поводу из других его работ. Интересно было бы узнать, убедил ли тебя подход Руднева к интерпретации стихотворного текста. Там высказана очень важная идея: «Конечно, можно постараться разобрать смысл строки Мандельштама "В сухой реке пустой челнок плывет" (челнок для Мандельштама это не только лодка, но и часть ткацкого станка ("Снует челнок, веретено бежит), поэтому можно предположить, что лодка-челнок "снует" не вдоль реки, а от одного берега к другому, то есть имеется в виду лодка Харона, перевозящая мертвых, поэтому река сухая, а лодка пустая (то есть все это царство теней) и так далее, с другой стороны, челнок – это, конечно, пенис, "снующий" по вагине, и т. д. (подробно см. [Руднев 1990]), но ведь стихотворение не предполагает в качестве нормального восприятия подобной дискретной реконструкции его смысла, оно должно так же континуально и восприниматься. Поэтому все это утонченное экзегетическое мандельштамоведение 1970-1980-х годов (так называемая "школа Тарановского") просто навязывало дискретную интерпретацию принципиально континуальному феномену». Здесь предпринята попытка (на мой взгляд, не вполне удовлетворительная) опровержения «интертекстуальности» на теоретическом уровне. В другом месте Руднев пишет: «"Я слово позабыл, что я хотел сказать...". Какое именно слово? Вероятнее всего, это слово "смерть" (так ли?), смерть речи, по крайней мере, поскольку все стихотворение посвящено образам, сопутствующим смерти, – "чертог теней", "мертвая ласточка", "стигийская нежность", вплоть до последних двух строк, которые практически являются разгадкой —

А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

Таким образом, можно наметить еще одно противопоставление, накладывающееся на противопоставление языка и речи, если бы оно было в классическом психоанализе. Речь – это безусловно жизнь, язык – это смерть речи. Ср. понятие мертвых языков – это языки, на которых никто не говорит. Поскольку противопоставление жизни и смерти является наиболее фундаментальным в культуре (к нему сводятся все другие противопоставления [Иванов-Топоров 1971, Пятигорский 1965]), то не будем удивляться тому факту, что, как будет показано ниже, оппозиция жизни и смерти во многом определяет противопоставление мертвящих картезианских языков живым динамизирующим языкам типа психоаналитического».

Еще одна цитата – из статьи Руднева «Акмеизм»:

«Первоначально сдержанной, «кларичной» (то есть прокламирующей ясность) поэтике А. был верен и великий русский поэт XX в. Мандельштам. Уже первое стихотворение его знаменитого «Камня» говорит об этом:

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

Лаконизм этого стихотворения заставляет исследователей вспомнить поэтику японских хокку (трехстиший), принадлежащую дзенской традиции (см. дзенское мышление), – внешняя бесцветность, за которой кроется напряженное внутреннее переживание:

На голой ветке
Ворон сидит одиноко...
Осенний вечер!
(Басё)

Так и у Мандельштама в приведенном стихотворении. Кажется, что это просто бытовая зарисовка. На самом деле речь идет о яблоке, упавшем с древа познания добра и зла, то есть о начале истории, начале мира (поэтому стихотворение и стоит первым в сборнике). Одновременно это может быть и яблоко Ньютона – яблоко открытия, то есть опять-таки начало. Образ тишины играет очень большую роль – он отсылает к Тютчеву и поэтике русского романтизма с его культом невыразимости чувства словом.

<...> Постепенно поэтика А., в особенности его двух главных представителей, Ахматовой и Мандельштама, предельно усложняется. Самое большое и знаменитое произведение Ахматовой «Поэма без героя» строится как шкатулка с двойным дном – загадки этого текста до сих пор разгадывают многие комментаторы.

То же случилось с Мандельштамом: переизбыточность культурной информации и особенность дарования поэта сделали его зрелую поэзию самой сложной в XX в., настолько сложной, что иногда исследователи в отдельной работе разбирали не целое стихотворение, а одну только его строку.

«В сухой реке пустой челнок плывет».

Г. С. Померанц считает, что эту строку надо понимать как заведомо абсурдную, в духе дзэнского коана. Нам же кажется, что она, наоборот, перегружена смыслом. Во-первых, слово «челнок» встречается у Мандельштама еще два раза и оба раза в значении части ткацкого станка («Снует челнок, веретено жужжит»). Для Мандельштама контекстуальные значения слов чрезвычайно важны, как доказали исследования школы профессора К. Ф. Тарановского, специализировавшейся на изучении поэтики А.

Челнок, таким образом, движется поперек реки, переправляется через реку. Куда же он плывет? Это подсказывает контекст самого стихотворения:

«Я слово позабыл, что я хотел сказать. Слепая ласточка в чертог теней вернется».

«Чертог теней» – это царство теней, царство мертвых Аида. Пустая, мертвая лодочка Харона (челнок) плывет в «чертог теней» по сухой реке мертвых Стиксу. Это – античное толкование. Может быть толкование восточное: пустота – одно из важнейших понятий философии дао. Дао пусто потому, что оно является вместилищем всего, писал Лао-цзы в «Дао дэ цзине». Чжуан-цзы говорил: «Где мне найти человека, который забыл все слова, чтобы с ним поговорить?». Отсюда забвение слова может рассматриваться не как нечто трагическое, а как разрыв с европейской традицией говорения и припадание к восточной, а также традиционной романтической концепции молчания. Возможно и психоаналитическое толкование. Тогда забвение слова будет ассоциироваться с поэтической импотенцией, а пустой челнок в сухой реке с фаллосом и (неудачным) половым актом. Контекст стихотворения подтверждает и такое толкование. Посещение живым человеком царства мертвых, о чем, несомненно, говорится в этом стихотворении, может ассоциироваться с мифологической смертью и воскресением в духе аграрного цикла как поход за плодородием (см. миф INCLUDEPICTURE «http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/look.gif» * MERGEFORMATINET), что в утонченном смысле может быть истолковано как поход Орфея (первого поэта) за потерянной Эвридикой в царство теней. Я думаю, что в этом стихотворении, в понимании этой строки работают одновременно все три толкования».

[Забегая вперед, скажу, что меня не удовлетворяют ни интерпретации Руднева (целиком и полностью), ни его аргументация (частично)].

Еще один (может быть, главный) аргумент (который я забыл упомянуть) против «прямизны» катартики Мандельштама – в его крайне настороженном отношении к «дионисийству»; грубо говоря, Мандельштам берет у Ницше (может быть, через по-

средство Вяч. Иванова) вечное возвращение и «не берет» Диониса. Центральные в этом отношении стихи – «два ‘Сеновала’». (См. об этом у Ронена: с. 87 и вокруг).

Не своей чешуей журчим,
Против шерсти мира поем.
Лиру строим, словно спешим
Обрасти косматым руном.

Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад, –
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд.

Похоже, козлоногие спутники Диониса не вызывают (и никогда не вызывали: ни раньше, ни позже) у Мандельштама особого восторга: он хочет вырваться «из горящих рядов» (вакхантов?). Надеюсь, мы вскоре поговорим об этом стихотворении (и об этой проблематике вообще) подробнее. На мой взгляд, это ключевые мотивы для определения прямизны/кривизны катартики Мандельштама (это – самый глубинный уровень).

21.12.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Пересылаю еще черновые наработки по теме «любви». Даже не перечитывал. Сейчас это кстати, а как там дальше сложится, неизвестно. Если такой подход покажется тебе плодотворным, – присоединяйся.

В развитие темы «любви как выделения». Как ни странно, от «Ласточки» тянутся нити и к нашему «оселку» – к «Сохрани...» Хотя... что же тут странного? И то, и другое – «стихи о поэте и поэзии» (по школьной рубрикации). Знаешь, почему поэт обращается к «мерзлым плахам» с мольбой о **любви**? (Ведь мог бы, кажется, сказать: лишь бы уважали, помнили, ненавидели... да мало ли что...) Потому что только любовь **выделяет**, «относится» не просто, не абы как, а выборочно, избирательно (еще один лик «избранности»), нацеленно, прицельно...

Лишь бы только **любили** меня эти мерзлые плахи –
Как **прицелясь на смерть** городки зашибают в саду...

Если хочешь, это «жанровая сценка» (чуть ли не «в духе малых голландцев» или Вл. Маковского). «Игра в городки в саду». Городошники, прежде чем бить, нацеливают биту, опирая ее на левую руку, и только затем бьют, размахнувшись снизу с разворота. Разве городошник не любит фигуру, которую выделяет прицеливанием? Существенен и характер «цели»: «фигуры» в городках – деревянные строения, похожие на **срубы**. Сталин, конечно, любил Мандельштама (по-своему – так, как угадано в стихах); его вопрос: «Он ведь мастер?» – надо понимать так: «Он из числа избранных?» («Их мало, избранных...») Тогда можно и повременить с казнью, но она уже предопределена... любовью.

Еще одно уравнение: Любить = Бить, прицелясь на смерть. О том, что «сильна как смерть любовь», давно известно. Но здесь особый разворот мотива. Связь между «избранностью» и «любовью» настолько нерасторжима, что за нее можно расплатиться только смертью.

В «любовном» стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать» – та же «хронотопическая триипостасность». «Лирический субъект» – в замкнутом, клаустрофобном пространстве «дремучего акрополя», в «дремучих срубах» (похожих на срубы «новгородского колодца» или... фигуры городков). Это хронотоп полусна-полуяви. **«Никак не уляжется крови сухая возня» = «В сухой реке пустой челнок плывет»**.

«И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка» = «Я слово позабыл, что я хотел сказать». (Триада: слово, звук, слепок = зрячих пальцев стыд, и звук в персты прольется). То, что «я» «руки твои не сумел удержать», означает, что я «слово позабыл» = отпустил ласточку-душу в чертог теней. В ранней редакции стихотворение начиналось так (ПБ, с. 381):

Когда **ты уходишь и тело лишится души**,
Меня обступает мучительный воздух дремучий,
И я задыхаюсь, как иволга в знойной глуши,
И мрак раздвигаю губами **сухой** и дремучий.

В этом контексте строки: «Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?// Зачем преждевременно я от тебя оторвался» («И отрываюсь, полный муки...» – Баратынского) – означают: как я мог подумать, что возвращаются с того света? Может вернуться **мертвая** ласточка. (Или **серая.**)

Есть еще один вариант этого же стихотворения. В нем сказано:

И плачет кукушка на каменной башне своей,
И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,
Тихонько шевелит огромные спицы теней
(«с прозрачными играть»)
И желтой соломой бросает на пол деревянный...

«Бледная жница» – это, конечно, Смерть (в виде вращающей веретено парки, которая, отшелушивая зерна, бросает на пол солому).

Время здесь семантизируется так: день-любовь – ночь-смерть (автор – на «территории Метаксю»: слово позабыл, нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка) – утро-возвращение «серой ласточки».

Завершение цикла:

Последней звезды безболезненно гаснет укол,
И серою ласточкой утро в окно постучится,
И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
(соломой «насорила Смерть»)
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

Короче говоря, три темы – любви, творчества и смерти – слиты у Мандельштама не только нерасторжимо (это еще слабо сказано): они слиты хронотопически: расстаться («оторваться») означает – из дня (где любовь, узнаванье и т.п.) попасть в Промежуток = лишиться души (забыть слово, оказаться в положении осажденного города, для штурма которого уже «врезается в древесину горячий топор»; ср: «Для казни петровской в лесу топорище найду»); потом наступает утро, но возвращается «серая» ласточка.

Примерно то же самое – в стихотворении «Я наравне с другими» («Ревность»; все это – 1920 год, самый, кажется, плодотворный в творчестве Мандельштама). «Я наравне с другими» – это сапоги всмятку: если любовь = выделение, то «наравне с другими» = нелюбовь. «От ревности сухими /Губами ворожить» – эквивалент «сухого челнока». «Не утоляет слово Мне пересохших уст» – эквивалент «Я слово позабыл». «И без тебя мне снова /Дремучий воздух пуст» = «Меня обступает мучительный воздух дремучий». «Тебя не назову я /Ни радость, ни любовь» = «И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка». И, венец всего, – «И сам себя несу я /Как жертву палачу». Ревность – эта «любовь наоборот» – манит не меньше, чем «просто любовь», потому что она «тоже выделяет»: разница между выделенностью/невыделенностью («избранность») важнее, чем разница между любовью и нелюбовью. Может быть, смысл в том, что *она* выделена и избрана, и *ему* этого достаточно, хотя он и оказался «наряду с другими».

Его любовь «замкнута на себя», хотя и проявляется вовне (Меня к тебе влечет, Мне страшно без тебя, я тебя зову); так, «отпущенная» (выпущенная из рук) любовь сравнивается с душой, оставляющей тело: «Когда ты уходишь и тело лишится души». Чье тело? Мое. Замкнутость на себя.

22.12.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Руднев подтвердил одну мою старую (возможно, заимствованную) мысль, что психоанализ сродни искусству и по методам и по принципу своего воздействия. Вот две фразы из статьи: «...в основе психотерапевтической акции в традиционном смысле лежала развернутая наррация», и «...травматическая ситуация формируется задним числом, то есть ее формирует психоаналитик, а уж была она или ее не было, это одному Богу известно, главное, чтобы помогло». То же самое делает жрец или художник: формирует травматическую ситуацию, чтобы снять её (через катарсис).

Затрагивается в статье и вопрос о Собеседнике, который мы обсуждали в контексте Мандельштама и «внутренней Рампы»: «Тезис Лакана о том, что "бессознательное субъекта есть дискурс Другого" следует переформулировать как "бессознательное есть отраженный дискурс Другого как индивидуальный язык, внутренняя речь Я"».

О языке и смерти.

«Смерть – не событие жизни. Это из трактата Витгенштейна», – пишет Руднев. «Смерть не переживается». Тут я подумал, что именно поэтому, чтобы переживать (пережить) смерть и играют в неё, ритуал есть игра в смерть, вся Культура есть игра в смерть. Индивидуация снимается даже не приобщением к роду, а переживанием смерти, приобщением к ней, балансированием на грани, и это приобщение дает океаническое чувство вечности и всемирности. Во всяком случае, это ближе представлениям Мандельштама.

Руднев добавляет, что событием жизни безусловно является «смерть Другого».

Игра в смерть похожа на «смерть Другого». Всё это элементы приуготовления к смерти, как и сон. «Состояние сна приучает человека каждый день метафорически умирать, чтобы на следующее утро возрождаться. Содержание сна дает понять, что в этой "дидактической" смерти не все так уж плохо. Сны играют, таким образом, роль своеобразного ***танато-аутотренинга***». Сны ведь тоже «территория Метаксю»...

Полагаю, что «фрейдистскую» интерпретацию лодки Харона – пустого челнока в сухой реке («челнок – это, конечно, пенис, "снующий" по вагине») – Руднев приводит в шутку (он вообще мужик не без юмора). Одна моя знакомая усмотрела в стихотворении М-ма «Бесшумное веретено» описание акта мастурбации (веретено в ладонях):

Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою.
И – мною ли оживлено –
Переливается оно
Безостановочной волною –
Веретено.

Все одинаково темно:
Все в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И непрерывно и одно,
Обуреваемое мною
Остановить мне не дано –
Веретено.

К этому можно добавить и стихотворение:

На перламутровый челнок
(китайская метафора пениса – нефритовый стержень)
Натягивая шелка нити,
О, пальцы гибкие, начните
Очаровательный урок!

Приливы и отливы рук...
Однообразные движенья...
Ты заклинаешь, без сомненья,
Какой-то солнечный испуг,

Когда широкая ладонь,
Как раковина, пламенея,
То гаснет, к теням тяготея,
То в розовый уйдет огонь!..

Что касается идеи «**Речь – это безусловно жизнь, язык – это смерть речи**», то она неплохо вписывается в трактовку «Сохрани...» как обращения к языку. Но это соблазны от лукавого: я не думаю, что Мандельштам, если вообще обращался к языку, имел в виду «картезианский», «мертвый» язык, да и какой смысл обращаться к мертвому. Если язык и связан со смертью, то по Бланшо (в моем понимании), а не по Витгенштейну. Он Великий Хранитель исчезнувших речей, «мертвых пчёл, мед превративших в солнце».

Кстати, даже это стихотворение, «Возьми на радость из моих ладоней...», которое кажется «любовным», на самом деле о том же, о сохранении речи. Только слова в этом стихе не ласточки, а пчелы, они же «поцелуи, мохнатые, как маленькие пчелы, что умирают, вылетев из улья». И родина их, как и слов-ласточек, – «чертог теней»:

Они шуршат в ***прозрачных*** дебрях ***ночи***,
Их родина – ***дремучий*** лес Тайгета,
Их пища – время...

Возьми ж на радость дикий мой подарок –
Невзрачное сухое ожерелье
Из мертвых пчел...

Ты все здорово разобрал, да, солома (сухая!) – результат работы «Бледной жницы» (соломой «насорила Смерть»!), вообще стихотворение «прояснилось» (я его совершенно не понимал, хотя оно всегда было «любимым», я его даже пел). Темы любви (как жизни), смерти и творчества у М-ма действительно слиты воедино. И он именно жертвует жизнью (как говориться: либо жить, либо писать). Художник-жрец – посредник между жизнью и смертью, он вне жизни и любви, бежит ее. Что Мандельштам и делал всю жизнь.

И раз уж, с легкой руки Руднева, пошла такая фрейдистская пьянка, то повторю свою мысль, которую ты проигнорировал: не был ли Мандельштам латентным некрофилом? В «Соломинке» постель любимой женщины явно напоминает гроб, зависший в чертогах потустороннего. Или возьмем любовное стихотворение, посвященное Цветаевой, с «нормальными» и живыми деталями влюбленности в женщину: «**целую локоть загорелый и лба кусочек *восковой*** (оп, снова и нечаянно натыкаешься на смерть)...», есть даже проблески сексуальности: «**Не отрываясь целовала**»; но посмотри, как это стихотворение, самое конкретно «лирическое» у Мандельштама, начинается: «**На кладбище гуляли мы**» (!) и как заканчивается: «**Прими ж ладонями моими/Пересыпаемый песок**». Песок – это сушь, солома, мертвые пчелы. Опять «Смерть насорила»...

Я не согласен с Рудневым, что «самой сложной в 20 веке» сделали поэзию Мандельштама «переизбыточность культурной информации». «Особенность дарования» – другое дело.

И никакого «дзэна», притчеобразность М-му не свойственна.

А вот с близостью к даосской «пустоте» можно согласиться («Дао пусто потому, что оно является вместилищем всего, писал Лао-цзы в «Дао дэ цзине». Чжуан-цзы говорил: «Где мне найти человека, который забыл все слова, чтобы с ним поговорить?»). Хотя действительно концепция «молчания» существует и в романтической традиции.

23.12.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Хотя ты и сказал, что я «здорово разобрал» стихотворение «За то, что я руки твои...», меня оно «не отпускает»; полного удовлетворения не испытываю; многого просто не понимаю; может ли послужить утешением, что другие (в данном случае Лидия Гинзбург, Гаспаров, статью которого полностью я в Интернете не нашел, и некто К. Ю., критик-«любитель», реплика которого дает представление об аргументах Гаспарова), кажется, понимают его еще хуже? У меня есть стойкое ощущение, что ***подход*** у меня правильный («единственно правильный» в плане «методологии»), но многие детали «не даются». Надеюсь, нижеследующие материалы заставят тебя еще раз перечитать стихотворение (тем более, что ты его «даже пел») и, может быть, хотя бы из раздражения, высказаться о нем более развернуто. Тем более стихи того стоят: это, может быть, лучшее «любовное» стихотворение М-ма, если не вообще в русской поэзии... или как?

Я еще «не додумал мысль» о «Ласточке» и лежащих в ее основе (равно как и в основе всех «летейских» и «любовных» стихов М-ма рассматриваемого периода) «глубинных структурах»; обязательно вернусь к этому вопросу – и к твоим соображениям, соответственно...

24.12.05.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Этот К. Ю. проявил незаурядное знание творчества Мандельштама, а также русской и античной поэзии, что для меня, неуча, весьма познавательно. Особенно полезны его цитаты из импровизаций Батюшкова на темы «Тибулловых элегий», из которых действительно становится ясно, что «образный строй» Tristia М «подчерпнул» скорее всего не из первоисточника, а из Батюшкова. Вот для примера:

ЭЛЕГИЯ ИЗ ТИБУЛЛА

Вольный перевод

Месалла! без меня ты мчишься по волнам
С орлами Римскими к восточным берегам;
А я, в Феакии оставленный друзьями,
Их заклинаю всем, и дружбой и богами,
Тибулла не забыть в далекой стороне.
Здесь Парка бледная конец готовит мне,
Здесь жизнь мою прервет безжалостной рукою....
... Нет друга моего, нет Делии со мной.
Она, и в самый час разлуки роковой
Обряды тайные и чары совершала:
В священном ужасе бессмертных вопрошала;
И жребий щастливый нам отрок вынимал.
Что пользы от того? час гибельный настал

И снова Делия печальна и уныла,
Слезами полный взор невольно обратила
На дальный путь.

Как пишет К.Ю., «...**сквозь элегии Овидия просвечивают элегии Тибулла, сквозь «Tristia» Мандельштама – оба римских поэта и Батюшков (на это уже указывали комментаторы), а сквозь них просвечивает сам Мандельштам**», все те же мотивы: разлука, гадание, волы, веретено, Делия etc. «**На что указывает и сам Мандельштам в эссе «Слово и культура»: «Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость...**»

Но то, что «деревянные» образы М-ма связаны с тем, что под Троей он подразумевал деревянную Русь и «татарское нашествие» («**Множество русских городов было взято осадой и приступом, сожжено и разорено татарами, как Троя была разрушена и разорена ахейцами – русская, «деревянная» тема ощутимо присутствует в глубине темы Троянской**»), это уж, пардон, загиб. Да, и в «Сохрани мою речь» есть деревянные срубы, но связь «деревянных» образов не в этом, не в нашествии татар (тоже мне «ахейцы»), а через «гробовое».

Но главное не в этом. Как и Гинзбург, и Гаспаров, К.Ю. рассматривает стихотворение в рамках «любовной коллизии» («речь идет о разлуке с любимой»). Гинзбург (Записи разных лет. Из раздела «Мандельштам, Пастернак и читатель 1930-х годов», 1988) цитирует Гаспарова: «**Перед нами – любовное стихотворение с вполне связной последовательностью образов: женщина уходит после ночного свидания, влюбленному кажется, что она уже никогда не вернется...**» А по-моему, «любовная коллизия» для М-ма всегда только повод («акмеистический» ход) для метафизического сюжета. Тем более что Оленька с Осей только «дружила», причем довольно своекорыстно – рассчитывала на стихотворные посвящения (и не ошиблась в расчетах, потом она их считала.., а перед этим справлялась у Гумилева, своего любовника, много ли стоят мандельштамовы вирши). Так что никаких ночных свиданий (разве что на манер 8-часового «высиживания» сексуальных милостей у Майи Кудашевой), никакой клубнички. У Мандельштама почти каждое стихотворение о любви – повод поговорить о смерти. Эти две темы у него неразлучны. Самые «земные» его стихи о любви, посвященные Ольге Ваксель, написаны по получении известия о ее самоубийстве и начинаются характерно: «**Возможно ли женщине мертвой хвала**», а дальше есть строки: «**И твердые ласточки круглых бровей/ Из гроба ко мне прилетели...**». Такое впечатление, что только мертвая женщина, наконец-то и по-настоящему, доступна. И его явно тянуло к женщинам неоднозначной сексуальной ориентации: к Цветаевой, к Ваксель, к Арбениной («Мы оба обмануты», – сказал он Гумилеву, когда Арбенина сошлась с Юркуном, бисексуалом, который много лет был «мужем» М. Кузмина, после этой фразы, как пишет мемуарист, оба рассмеялись).

К. Ю., проследив мифологическую увязку «За то что я руки твои» и «Я изучал науку расставанья» с Тристиями Овидия и Тибулла, верно подметил и связь деревянного акрополя с кораблем и ковчегом («**И в темной зелени фрегат или акрополь**», через дерево опять же). Все эти мифологические сюжеты должны вывести «поэтическое движение» стихов к метафизике смерти и «ситуации поэта» как челнока (веретена), снующего между этим миром и «тем», потусторонним.

Ночь – «грубое время», тяжелое, тянущее к смерти, Но это и время творчества (в беспамятстве ночная песнь поется), даже воск (ты отметил его связь со скульптурой) начинает петь («**и грубому времени воск уступает певучий**»), твоя любимая синергия. Ночь – грубый помощник творчества...

Кстати, воск («**для женщин воск, как для мужчины медь**», «**и грубому времени воск уступает певучий**») связан с медом и пчелами, а мед издавна был метафорой поэзии, и поэты сравнивались с пчелами. Вся эта метафорика вовсю «эксплуатировалась» Мандельштамом («**Чтобы, как пчелы, лирники слепые/Нам подарили ионийский мед**»). В статье «Пчела» «Мифов народов мира» сказано, что пчелы и мед связаны со «сферой смерти» и с «мифологемой поэта, спускающегося в царство мертвых, к смерти ради обретения высшей творческой силы – новой жизни, бессмертия», и упоминается стихотворение М-ма (тоже посвященное Арбениной и сопряженное с «Ласточкой», я его уже цитировал):

Возьми на радость из моих ладоней
Немного солнца и немного меда,
Как нам велели пчелы Персефоны.

Не отвязать неприкрепленной лодки,
Не услыхать в меха обутой тени,
Не превозмочь в дремучей жизни страха.

В меха обутая тень позже превратится в закутанную в меха розу. Вся это навязчиво повторяющаяся образная система говорит о власти над М-мом «мифологемы поэта, спускающегося в царство мертвых»...

Очень существенно подмечена связь «соломы» и «сухости». Л. Гинзбург тоже отмечает важность слова «сухой» и несомненную его связь с «жизненной недостаточностью» (но только не с «бессилием», скорее с бесплодием!). Сухое – мервое, то, что не возвращается, не зацветает вновь. «**Уничтожает пламень сухую жизнь мою**». Мандельштам был бездетен, его жизнь была обречена на засыхание. С этим связано и его ощущение еврейства как усыхающей части человечества, в сущности, уже усохшей, и не только биологически, но и, как любят на Руси говорить, «духовно» («**бесплодными сойдете вы в свои повапленные гробы**»). Кстати, и бес Фауста у него «сухой и моложавый», моложавый, потому что бес, но сухой, бесплодный. Метафорическая «сухость» рождает связи не только с соломой, но и с деревом, отсюда, возможно, так много «деревянных» образов у М-ма. И еще один важный момент: мотив гроба. Слово довольно часто является («**архипелага нежные гроба**», «**в Петербурге жить, словно спать в гробу**», «**повапленные гробы**») и еще чаще незримо присутствует. В образах акрополя, ковчега, колодца, ларя («**Спит Москва, как деревянный ларь**», в которой «и не живу, и все-таки живу», то есть опять же между жизнью и смертью). И колодцы-срубы – так похожи на могилы, не зря ж они для того, чтобы «опускать князей на бадье».

Сухость, дерево, доски, срубы, гроб, смерть – все эти образы «плавают» по так называемой «любовной лирике» М-ма.

Как известно, стихотворение «За то, что я руки твои...» было напечатано в «Альманахе поэтов» в 1921 году вторым в цикле со стихотворениями «Веницейской жизни...» и «Чуть мерцает призрачная сцена...», то есть они были объединены самим Мандельштамом. Что же их объединяет? «Чуть мерцает призрачная сцена» и «За то, что я руки твои...» посвящены Ольге Арбениной, так что это вроде как «о любви». «Чуть мерцает призрачная сцена» называлось первоначально «Эвридика», это образ тоже частый и навязчивый у Мандельштама, образ женщины, обитающей в мире теней, но похищаемой оттуда Орфеем (только певец способен ее «оживить»), правда, похищаемой неудачно. Орфей по пути оборачивается, чтобы взглянуть на любимую женщину, нарушая при этом договор с владыкой Аида, и Эвридика возвращается в подземное царство. То есть «физический» контакт невозможен.

Я думаю, что для М-ма самое главное в этом мифе: невозможность «живой» любви, несовместимость любви и жизни, хвала возможна только мертвой женщине...

Мне даже кажется, что это ужасное («невестам так не пишут») стихотворение «Вернись в смесительное лоно...» демонстрирует некий фрейдистский перенос его страха перед «контактом» с живой женщиной в метафорическую плоскость отторжения иудейства:

Нет, ты полюбишь иудея,
Исчезнешь в нем – и Бог с тобой.

Наденька была, как пишет Ваксель, «очень некрасива, туберкулезного вида, с желтыми прямыми волосами и ногами, как у таксы», а он влюблялся в «роковых» красавиц, но выбрал именно ее как единственно возможную, бесплодную...

В стихотворении «Веницейская жизнь» Венеция взята как образ «чертога теней» (возможно, из-за ее полупогруженности в воды моря).

Веницейской жизни, мрачной и бесплодной,
Для меня значение светло.
Вот она глядит с улыбкою холодной
В голубое дряхлое стекло.

Венеция как метафора женщины-смерти, роскошно красивой. Он влюблен в эту женщину...

Тонкий воздух кожи, синие прожилки,
Белый снег, зеленая парча.

Красота смерти...

Всех кладут на кипарисные носилки
(«кипарисы похоронны» у Вяч. Иванова),
Сонных, теплых вынимают из плаща
(приехали, ребята).

И горят, горят в корзинах свечи
(тоже похоронный образ),
Словно голубь залетел в ковчег.
В театре и на праздном вече
Умирает человек.

Театр и праздник указывают на «игру в смерть».

Ибо нет спасенья от любви и страха,
Тяжелее платины Сатурново кольцо,
Черным бархатом завешанная плаха
И прекрасное лицо.

Любовь и страх, плаха и прекрасное лицо, любовь и смерть.

О Сатурне в «Энциклопедии символов» Купера сказано (стр.248): «**...изображается в образе старика с косой, разрушителя, смерти и возрождения. В качестве Кроноса он Время и Рок, в его руках песочные часы... Кроме того, Сатурн символизирует дух тьмы, плененный материей. <...> Его цвет – черный, металл – свинец, день – суббота** (для некоторых теософов это вообще «еврейский Бог», а кольца Сатурна – эзотерический пояс смерти), **положение на небе – Север, возраст – старость, цветок – асфодель...**» (**«еще далеко асфоделей прозрачно-серая весна...»**). В контексте этого стихотворения этот образ связан со смертью (не зря Сатурн-Кронос – пожиратель своих детей).

У Вячеслава Иванова я нашел «Сатурново кольцо» в контексте космически-демонической «вечной любови». Мандельштам, вероятно, знал эти стихи (1907 года), возможно, что и «держал их в уме».

ЗОЛОТЫЕ ЗАВЕСЫ

Сон развернул огнеязычный свиток:
Сплетясь, кружим – из ярых солнц одно –
Я сам и та, чью жизнь с моей давно
Плавильщик душ в единый сплавил слиток.

И, мчась, лучим палящих сил избыток;
И дальнее расторг Эрот звено, –
И притяженной было суждено
Звезде лететь в горнило страстных пыток.

Но вихрь огня тончайших струн венцом
Она, в эфире тая, облачала,
Венчала нас Сатурновым кольцом.

И страсть трех душ томилась и кричала, –
И сопряженных так, лицо с лицом,
Метель миров, свивая, разлучала.

И у М-ма стихотворение венчает Венера, Веспер, только черный, и ее соединение с Сатурном получает окраску безрадостной повторяемости:

Черный Веспер в зеркале мерцает,
Все проходит, истина темна.
Человек родится, жемчуг умирает,
И Сусанна старцев ждать должна.

Сусанна должна достаться старцам, а за отказ ее ждет казнь, побитие камнями. Венеция здесь чуть ли не метафора «иного мира», пышной, праздничной смерти.

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого дряхлого стекла.

Только в пальцах – роза или склянка,
Адриатика зеленая, прости!
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,
Как от этой смерти праздничной уйти?

Повторяются мотивы тяжести (тяжелое кольцо, тяжелые уборы) – атрибуты «того» мира, мира смерти. О том же и кипарисы. Зеркало – подобие Рампы, действительность приобретает в зеркале странный, мнимый, отраженный характер... голубое дряхлое стекло уже было в «Соломинке», там был «лед бледно-голубой», «голубая кровь» струилась «из гранита», здесь граненый воздух. Грани, гранит, надгробие...

Но значение этой «мрачной и бесплодной» (мертвой) венецианской жизни для М-ма «светло»...

В этой жизни (и в стихотворении) есть некая театральность. Театр – не настоящая жизнь. Театр – это сверхжизнь. Лаборатория жизнетерапии, восстановления жизненных сил. Поэтому «значение светло».

И стихотворение «Чуть мерцает призрачная сцена...» о театре.

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит
Все косматo – люди и предметы,
И горячий снег горит.

То есть театр – это «потусторонний мир», слова стихов, как следы, ведут в этот мир: «призрачная сцена», «хоры теней», «черный табор» карет, «мороз», «все косматo», да еще «горячий снег горит»! Ведь это же «черный лед» из «Ласточки», что «горит на губах», как воспоминанье стигийского звона. А косматость – атрибут, признак хтонического, животворящего хаоса.

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха.
В суматохе бабочка летает.
Розу кутают в меха.

Театр для М-ма – не метафора потустороннего мира, а то сакральное место между жизнью и смертью, где жизнь, умирая, возрождается! Бабочка, как ты правильно отметил, сродни ласточке, это существо мира теней, или той (поэтической) нейтральной полосы, границы между мирами (добавим и стрекозу, и кузнечика). Ну а мех – это к косматости. А роза (частый образ у М-ма) – что-то вроде символа жизни, но жизни «земной» («роза землею была»), и ее «медуницы и осы сосут», добывая нектар и пыльцу. (Сурат увязывет «осы» с «Осей», и это еще туды-сюды, но у нее есть и гораздо более смешные увязки: в пунше голубоглазом и в пухе у нее спрятан «Пушкин» – общее «пу»!) Роза в мехах – это жизнь в объятиях смерти.

И вот, после погружения, начинается подъем, спасение, возвращение к жизни:

Кучера измаялись от крика,
И храпит и дышит тьма.
Ничего, голубка Эвридика,
Что у нас студеная зима.

Эвридика – символ возвращения из подземного царства, и ничего, что «реальная жизнь» так похожа на преисподнюю (в ней «зима», «храпит и дышит тьма», и «улица черна»)... А возвращает её, спасает, речь, песня.

Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем таинственно лепечет
Чужеземных арф родник.

«Чужеземных» – здесь потусторонних, а родник арф – родник «музыки и слова», «и потому всего живого ненарушаемая связь»...

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна.
Чтобы вечно ария звучала:
«Ты вернешься на зеленые луга», –
И живая ласточка упала
На горячие снега.

Восславив вечное возвращение, живая ласточка-слово падает замертво на горячие снега.

«За то, что я руки твои не сумел удержать» (как и «Чуть мерцает призрачная сцена») посвящено Арбениной и вроде бы говорит о конкретной разлуке (**«За то, что я руки твои не сумел удержать,/За то, что я предал соленые нежные губы...»**), но при чем тут Троя? Ясной образной аналогии не выстраивается: с кем отождествляет себя лирический герой, с Менелаем, с Парисом? Если посмотреть «просто», то герой, не удержав руки любимой, остается в дремучем акрополе (который он ненавидит, и срубы которого он ощущает, как колодец, в который его бросили), остается ждать рассвета, как казни (кстати, «Я наравне с другими» похоже на последнее письмо пе-

ред казнью...). Может быть, Троя возникает как образ обреченности? Обреченности героя, родного города (Петербурга?)...

Интересно еще и то, что по сравнению с «Tristia» герой ждет казни в этом дремучем акрополе (яко во гробе), как женщина, но не как воин (**«нам только в битвах выпадает жребий»**). Ждет за какую-то вину. (Казнь объясняет и строку «**Еще в древесину горячий топор не врезался**» – это топор казни, горячий от крови.) Вообще, получается, что стихотворение не о любви, а о наказании. За то, что любил, или за то, что «предал»?

Во всей этой «троянской» картине есть какая-то даже не театральность, а оперность. Получается, что реальную свою любовь М превращает в оперу. То есть не «любовь» объединяет эти три стихотворения, а театральность. А сюжет – вариации мифа об Орфее. Ведь было сказано владыками царства мертвых – не оборачивайся, но Орфей, который вел Эвридику за руку (так, во всяком случае, на многих изображениях, например, на знаменитой картине Коро), «не сумел удержать», фактически предал ее, не дождался утра или испугался, что Эвридика исчезла, и в последний момент обернулся...

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?
Зачем преждевременно я от тебя оторвался?
Еще не рассеялся мрак и петух не пропел...

Это явно «ария» Орфея. Как он мог поверить, что можно вернуться из царства мертвых?

Эвридика – метафора вдохновения, творческой силы поэта. Потеряв эту силу, он и сам не может выйти к свету, остается во тьме («в дремучем акрополе ждать»). [В конце концов менады порвали Орфея, оторвали голову, которая потом куда-то плыла и пророчествовала. А музы похоронили его останки.

Есть «мнение», что смерть Эвридики и все остальное подстроил Орфею мстительный Дионис: они соперничали как арфисты, к тому же Орфей почитал Аполлона... Ты писал, что М не любил Диониса, на манер Орфея...]

Однако с Троей связана не Эвридика, а Елена. Это совсем другая «опера», это схватка за земную женщину. И тоже все завязано на предательстве: Парис соблазнил и похитил жену спартанского рубаки Менелая, да чуть ли не со свадебного ложа...

В поэтике Мандельштама в основном три образа женщины, три женских мифа: Антигона, Эвридика и Елена. Антигона – наиболее близкий М-му образ женщины, жертвующей собой, женщины-сестры; Эвридика – образ женщины вдохновительницы поэта, женщины-музы; Елена «божественная» (как никак – дочь Зевса!) – женщина-любовница, женщина – яблоко раздора между мужчинами, сводящая их с ума.

Почему же у М-ма смешались два мифа и два образа, Елены и Эвридики? В комментариях к «черному» двухтомнику сказано, что стихотворение вообще называлось в одной из первых публикаций «Троянский конь», а в другой – «Конь». То есть опять же настойчивый мотив предательства, обмана. И гибели!

Величайший город гибнет из-за женщины. Возможно, что тут (в истории с Троей) возникли какие-то мотивы соперничества с Гумилевым? Олечка Арбенина была, конечно, женщиной «типа Елены», типа «вылетит – не поймаешь». М за ней приударял довольно предательски, поскольку она была любовницей Гумилева (поговаривали даже о женитьбе), можно сказать лучшего друга... Олечка (так ее звали близкие) пишет о М-ме довольно отстраненно, даже холодно, намекая, что продинамила, но кто знает. Однако истории с реальными женщинами и любовными приключениями – это на поверхности, а в чем глубинный смысл этого смешения мифов? И к кому обращено: «**И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка**»?

Ясно только, что сплелись два мифа о гибели... Возможно, как я уже говорил, миф о погибающем городе связан с Петербургом двадцатого года, по которому они

с Олечкой, в промозглом ноябре, бродили как по царству теней, ходили в театр, читали стихи. «В Петербурге мы сойдемся снова» написано тогда же, тоже совершенно «летейское» стихотворение и тоже посвященно Арбениной (что Наденька всячески отрицала, мол, М ей сказал, что стихотворение вообще посвящено мужчинам – с юмором у нее было сложно). Когда-то это стихотворение было гимном диссиденчества, сколько раз мы распевали его на вечеринках... Советский Петербург предстает в этом стихотворении загробным царством.

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем.
В черном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Все поют блаженных жен родные очи,
Все цветут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь:
За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

Слышу легкий театральный шорох
И девическое «ах» –
И бессмертных роз огромный ворох
У Киприды на руках.
У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут,
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Где-то грядки красные партера,
Пышно взбиты шифоньерки лож,
Заводная кукла офицера –
Не для черных дум и низменных святош...
Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи
В черном бархате всемирной пустоты.
Все поют блаженных жен крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

В последней строфе есть непонятные строки про какую-то куклу офицера, кстати, у стихотворения было много вариантов, вот вариант, который мне больше нравится (и понятней):

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные темные зрачки,
И на грядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.

Дикая кошка – явно хтонический образ... Но я не хочу углубляться в это стихотворение, я просто привел его, чтобы как-то объяснить образ гибели Трои и величайшей войны в истории греческого мира, фактически гражданской войны, греки дрались с греками...

Конечно, эти стихи, как и весь «летейский цикл», объединяют и другие вещи, тем более что этот цикл своего рода «узел бытия» для М-ма: тут и любовное чувст-

во, и мифологема Орфея, и «эллинская» идентификация (без рокового выбора: еврей или русский), и чувство конца эпохи, и философия времени, не вполне эллинская, апокрифическая, и связка жизнь-театр.

В общем-то, катартика летейского цикла вполне классическая (согласно твоим установкам), но меня смущает некая общая нота пессимизма, не трагизма (как положено классической катартике), а именно пессимизма. Такое ощущение, что очищения и возрождения не происходит (зачем же ласточки старались?), а все завершается безутешным плачем или даже гимном смерти: **«Нет спасенья от любви и страха»**, **«гаси, пожалуй, наши свечи в черном бархате всемирной пустоты»**, **«Адриатика зеленая прости...»**. «На выходе» у М-ма всегда – **«на губах, как черный лед, горит стигийского воспоминанье звона»**.

Конечно, греки – пессимисты (Ницше, кажется, говорил?), но не настолько же... Как в том анекдоте: я знала, что евреи – обрезанные, но что на столько...

25.12.05.
Матвей – Науму
Subject: Орфей

Ты правильно обратил внимание на «мифологему Орфея». Я уже давно пришел к выводу, что она играет центральную, системообразующую роль в «летейских» стихах (тут сыграла свою роль и ставившаяся тогда в Мариинском театре опера Глюка «Орфей», и влюбленность Мандельштама в Арбенину, игравшую в этом спектакле, и проч., и проч.) и что Мандельштам в этом цикле идентифицирует себя с Орфеем (например, в сакраментальной «Ласточке» автор-Орфей, побывавший в «чертоге теней», пытается вспомнить услышанное там «слово»).

Дело в том, что Орфей – певец, но не просто певец, а певец par excellence, «архетип певца как такового», поэтому его имя = имя певца = *певучее имя*.

То есть в стихотворении «Я в хоровод теней» «певучее имя» – это «Орфей». Тем более что оно действительно «певучее». Орфей – единственное существо, которому дано (силой завораживающего пения) безнаказанно «вмешиваться» в хоровод теней (безнаказанно в том смысле, что он, как медиатор между двумя мирами, имеет возможность при определенных условиях «вернуться в мир живых»).

Орфей упоминается уже в «Камне»:

О, широкий ветер Орфея,
Ты уйдешь в морские края, –
И, несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».

Уже здесь (до всякого «летейства»!) Орфей интимно связан с «творческим ‘я’ Мандельштама»: поэт готов забыть свое «я», которое становится «ненужным» на фоне «широкого ветра Орфея».

Теперь посмотрим, как начинается это стихотворение (1911):

Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,

— это уже мостик и к стихотворению «Я в хоровод теней» и к «милой тени» из «Концерта на вокзале».

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался,
Но всё растаяло, и только слабый звук
В туманной памяти остался.
Сначала думал я, что имя – серафим,
И тела легкого дичился,

Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился.
И снова яблоня теряет дикий плод,
И тайный образ мне мелькает,
И богохульствует, и сам себя клянёт,
И угли ревности глотает.
А счастье катится, как обруч золотой,
Чужую волю исполняя,
И ты гоняешься за лёгкою весной,
Ладонью воздух рассекая.
И так устроено, что не выходим мы
Из заколдованного круга.
Земли девической упругие холмы
Лежат спелёнутые туго.

[В комментариях Меца к Мандельштаму в БП высказано предположение, что *певучее имя* – это «Ольга», со ссылкой на посвященное Арбениной стихотворение Гумилева, в котором обыгрывается имя Ольга. (См. Мандельштам в БП, с. 561-562). Получается, что Мандельштам вмешался в хоровод теней под именем Ольги?! Он что, загримировался под женщину и взял себе женскую кликуху?]

Орфей спускается в «чертог теней» и «вмешивается» в их хоровод со своим «певучим именем». Сначала он думал, что спустился в чертог теней в виде одного лишь бесплотного имени (он думал, что имя – серафим). Но со временем Мандельштам-Орфей «смешался» с легким телом своей Эвридики и «в милой тени растворился». Затем он, по необходимости, вернулся в «мир живых», но, как выяснилось, почти ничего не помнит («только слабый звук /В туманной памяти остался»; «Я слово позабыл...»). Теперь ему остается только ловить в различных проявлениях «мира феноменов» хоть какие-то черты «тайного облика» утраченной Эвридики – Ольги Арбениной. Возлюбленная, как ей и положено, ведет себя довольно легкомысленно, она «гоняется за легкою весной, ладонью воздух рассекая». Да ведь это «девушка с обручем»!

А счастье катится, как обруч золотой,
Чужую волю исполняя,
И ты гоняешься за легкою весной,
Ладонью воздух рассекая.

Как известно, все «летейские» стихи посвящены Ольге Арбениной (которая была в то время актрисой, а затем прославилась как художница – входившая в «Группу 13-ти» – и верная подруга педика Юркуна, небесталанного писателя и художника). Бенедикт Лифшиц (в 1931-ом) посвятил ей стихотворение, в котором она изображена следующим образом:

Что это: заумная Флорида?
Сон, приснившийся Анри Руссо? –
Край, куда ведет нас вместо гида,
Девочка, катящая серсо.

.....

Если обруч девочки, с разгона
Выскользнув за грань заумных Анд,
Новым спектром вспыхнул беззаконно
В живописи Ольги Гильдебрандт.

Конечно, все люди этого круга знали «летейские» стихи Мандельштама, и ни для кого не было секретом, кому они посвящены. У меня нет сомнений, что все эти «серсо» и «обручи» ведут свое происхождение из стихотворения Мандельштама «Я в хоровод теней...» («А счастье катится, как обруч золотой»). Иными словами,

Ольгу Арбенину-Гильдебрандт УЗНАВАЛИ в набросанном Мандельштамом портрете «девушки с обручем».

Ты нашел «Орфея» в ранней редакции стихотворения «В Петербурге мы сойдемся снова»:

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные темные зрачки,
И на грядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.

(Затем строфа была изменена:

Где-то грядки красные партера,
Пышно взбиты шифоньерки лож,
Заводная кукла офицера –
Не для черных душ и низменных святош...)

Похоже, к этому времени слово Орфей стало для Мандельштама табуированным («**Легче камень поднять, чем имя твое повторить!**»). Оно не должно звучать прямо, а *разгадываться*. «**Ничего, голубка Эвридика, /Что у нас студеная зима**» – в этом стихотворении Эвридика есть, а Орфея нет, но ведь ясно, что он «предполагается» (похоже, Мандельштам избегал «прямого именования» – и тем самым прямого уподобления себя Орфею – из какого-то «суеверного чувства»).

Я вот что еще подумал в связи с любовью Мандельштама к Ольге Гильдебрандт (Арбенина – это сценический псевдоним, но придуманный не ею, а ее отцом Н.Ф. Гильдебрандтом, заслуженным артистом Имп. театров, выбравшим для себя этот псевдоним – видимо, из Лермонтова. Затем он достался «по наследству» дочери-актрисе). Похоже, это была самая сильная страсть в жизни Мандельштама («был ли секс», не знаю, сама Ольга Гильдебрандт (О.Г.) предпочитает говорить в воспоминаниях о «дружбе»). О силе этого чувства можно судить по количеству посвященных ей стихотворений (их, как минимум, восемь) и по их качеству. Думаю, это лучшая любовная лирика в русской поэзии, а стихотворение «За то, что я руки твои не сумел удержать» – вообще, на мой взгляд, «вне конкурса» (на русском языке). «Греческая нота» пришлась О.Г. впору, «как влитая». Я плохо знаю подробности (признаюсь, и не особенно интересуюсь), но некоторые вещи – довольно необычные – известны со всей определенностью. Пик увлечения пришелся на октябрь – декабрь 1920 года, но, как сказано в комментарии, «встречи прекратились после сближения Арбениной с Ю. Юркуном». Между тем, Юркун (литовец по национальности, настоящая фамилия – Юркунас) был любовником Кузмина (Юркун был бисексуален; Кузмин жалуется в одном месте, что он «мои деньги тратит на девок»), и Арбенина-Гильдебрандт не могла этого не знать. Кузмин называл Юркуна своим Дорианом Греем (играя по отношению к нему роль Генри, то есть как бы Оскара Уайльда); впоследствии они «позиционировали себя» как Верлен и Рембо (модель: учитель/гениальный ученик). Кузмин, связь которого с Юркуном длилась 23 года (!), писал, что его отношение к Юркуну «соединяет в себе нежность брата, верность друга и страстность любовника...». Безусловно, О.Г. должна была испытывать ревность (хотя, возможно, пыталась скрыть это, в том числе и от себя), причем особого рода – так сказать, «пряную», «дикую» (в том смысле, что она попала из относительно «нормальной» ситуации – за ней ухаживал Мандельштам, и на ней готов был жениться Гумилев – в «дикую»). Нижеследующая строфа, возможно, отражает эти перипетии жизни Ольги Гильдебрандт (все-таки здесь употреблены очень «сильные выражения» – не на ровном же месте).

И снова яблоня теряет дикий плод,
И тайный образ мне мелькает,
И богохульствует, и сам себя клянет,
И угли ревности глотает.

О.Г. вспоминает: «Наша дружба с Мандельштамом дотянулась до января 1921 года. Меня оторвало от прежних друзей и отношений – помню, я как-то ‘собралась’ пойти его навестить. – «Зачем вам?», (Это явно реплики Юркуна) – «За стихами». – Михаил Александрович (Кузмин) напишет Вам не хуже». – Может быть, и лучше. Но не то. Это будут не ‘мои’ стихи. Вот, как ни странно, у меня к ‘греческому’ циклу было отношение какого-то отцовства, как это ни дико. Они очень медиумичны, и потому меня чрезвычайно радовали. <...> Я потом встречалась изредка с Мандельштамом и его женой у Лившицев. Мы говорили не без смущения. <...> В 1937 году в Москве мне передали, что Мандельштам в Москве и хочет меня видеть, – но меня ‘не пустили’». (Цитирую по комментарию в БП, с. 560-561). О.Г. предстает в этой записи как тонкий и непростой человек. Чего стоят хотя бы такие мотивы, как «медиумичность» (с одной стороны, Орфей – медиум между двумя мирами; с другой, тут, кажется, имеется в виду функция медиума на спиритическом сеансе: Мандельштам, как медиум, «переносится» и в Древнюю Грецию, и «в душу О.Г.», выявляя в ней «эллинскую сущность»; и все это передано одним словом!) и «отцовство» (по-видимому, у О.Г. «было отношение какого-то отцовства» не только к ‘греческому’ циклу, но и к самому Мандельштаму; кажется, он и сам сетует в стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать» на нехватку мужественности, воспринимая «измену» любимой как «справедливое наказание»: «Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать»). Отмечу еще выражение «как это ни дико» (ср.: «И снова яблоня теряет дикий плод»). Роман между О.Г. и Юркуном завязался в самом начале 1921 года; стало быть, «роман с Мандельштамом», в чем бы он ни выражался, шел параллельно с ее «романом с Гумилевым». («Заводная кукла офицера» в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова» – не выпад ли это против Гумилева, соперника в любви?) Юркун «практически ‘отбивает’ О.Г. у активно ухаживавшего за ней Гумилева, который рассчитывал на ней жениться» (см. о перипетиях этой истории женоненавистническую статью Шаталова, известного педика, поэта и телеведущего: http://magazines.russ.ru/voplit/1996/6/shatalov.html); значит, все три «романа» развивались «параллельно», причем на дополнительном фоне «затяжного романа» Юркуна с Кузминым. Есть запись в Дневнике Кузмина: «У Юр., как я и думал, роман с Арб<ениной> и, кажется, серьезный. Во всяком случае, с треском. Ее неминуемая ссора с Гумом и Манделем наложит на Юр. известные обязательства. И потом сплетни, огласка, сожален<ие> обо мне. Это, конечно, пустяки. Только бы душевно и духовно он не отошел, и потом я все еще не могу преодолеть маленькой физической брезгливости» (4 января 1921). И еще забойная запись в том же Дневнике (но это уже, кажется, через пару лет после расставания с Мандельштамом): «Юр. я совсем не видаю, и у него все больше выступает нравственная распущенность, неделикатность, болтанье и какое-то хамство от влияния О. Н. (Ольги Николаевны Арбениной-Гильдебрандт). Она милый человек, но гимназистка и баба, в конце концов... Тот же мелкий и поганенький демонизм, что побуждал Оленьку (Глебову-Судейкину) отдаваться Князеву (герой ахматовской «Поэмы без героя») на моих же диванах, руководит и этой другой Ольгой. Я чуть не застал их *en flagrant delit*. Юр. потом, смеясь, рассказал, что она его заставила раздеться, посмотреть, но это делать у меня или нечистоплотность, или ненужный демонизм и издевательство». (Цит. по статье Шаталова.) Хотя стихотворение «Я в хоровод теней...» помечено 1920 годом, напечатано оно в 1922-м, и я почти уверен, что оно написано в 1921 году, уже после бурной встречи Нового года, когда Юркун «увел» О.Г. у Гумилева, «как глупую сучку», по ее собственному выражению. Думаю, если О.Г. пришлось «глотать слезы ревности», то речь может идти только о том, что она ревновала Юркуна к Кузмину. Удивительно, что она не утратила в такой «непростой» ситуации легкости, жизнелюбия, «толерантности» и присутствия духа (продолжала «гоняться за легкою весной»).

Думаю, эта трактовка вовсе не отменяет интерпретацию в духе «мифологемы Орфея», а как бы «накладывается» на нее. Извращения идеального образа Эвридики (чей «тайный образ» «мелькает» в воображении Мандельштама) конкретизируются в виде «дикого плода» (может быть, это «нормальная» яблоня теряет «дикий плод»? ведь в то время поэт типа Мандельштама – к людям типа Кузмина это не относится – был вынужден «зашифровывать» такого рода обстоятельства).

Интересно, что Кузмин написал-таки стихи, посвященные О.Г. (как и обещал Юркун), но я бы не сказал, что они «не хуже» (кроме Мандельштама и Кузмина, стихи, посвященные Арбениной, написали Гумилев и Бенедикт Лившиц – неслабый «авторский коллектив»). Стихи Кузмина хуже – хотя бы потому, что вторичны и не выдержаны в плане «мифологем». Так что О.Г. не напрасно ходила к О.Э. «за стихами». Вообще Мандельштам настолько «поднял планку», что «в принципе хорошие» стихи Кузмина выглядят на фоне «летейского цикла» второсортными – и это при том, что для Кузмина «греческая тема» была родной, и он начал разрабатывать ее раньше Мандельштама (кажется, Мандельштам даже украл кое-что у Кузмина в плане реалий «летейских» стихов, я где-то об этом писал, – а вот поди ж ты, подражателем выглядит теперь не О.Э., а скорее Кузмин).

М. Кузмин

О.Н. АРБЕНИНОЙ-ГИЛЬДЕБРАНДТ

Сколько лет тебе, скажи, Психея?
Псюхэ милая, зачем считать?
Всё равно ты будешь, молодея,
В золотые рощи прилетать.

В этих рощах воздух не прозрачный,
Испарений и туманов полн,
И заливы спят под тучей мрачной
В неподвижности тяжелых волн.

Там пустые, темные квартиры,
Где мерцает беловатый пол,
Или ночи северной Пальмиры,
Иль невиданный, пустынный мол.

У заборов девочки-подружки
Ожидают, выстроившись в ряд,
Или смотрят, позабыв игрушки,
На чужой и недоступный сад.

Там играют в сумерках Шопена.
Тот, кого зовут, еще в мечтах,
Но соперничество и измена
Уж видны в приподнятых глазах.

Там по царским дням в парадной ложе
Восседает Смольный институт,
А со сцены, на туман похожи,
Лебеди волшебные плывут.

Но, сквозь пар и сумрак розовея,
Золотая роща нам видна,
И пути к ней, юная Психея,
Знаешь, молодея, ты одна.

11 января 1930

Теперь о «Троянском коне». (Вот ты за кого, за ахейцев, или за троянцев? То есть с кем отождествляет себя М? Кстати, сделай одолжение, перепиши мне соответствующий фрагмент статьи М. Гаспарова «“За то что я руки твои...” стихотворение с отброшенным ключом» из твоего сборника «Мандельштам и античность», я что-то не могу его достать...)

Здесь, на мой взгляд, – и это очень характерно для Мандельштама (в этом и состоит его главное «ноухау») – происходит контаминация («наложение») двух архетипов, «поверхностного» («архетип Менелая/Елены») и «глубинного» («мифологема Орфея/Эвридики»). Утрата Елены Менелаем осмыслена – на более глубоком, мифологически-«летейском» уровне – как утрата Орфеем Эвридики. Елена во «вражеской» Трое – все равно что Эвридика в «царстве мертвых» («чертоге теней»); этот мотив весьма понятен и даже «неотразим» психологически: возлюбленная, ушедшая к другому, для тебя умерла. Но раз все дело в твоей вине, значит, возможность возвращения любимой связана с необходимостью «искупить вину» – после чего можно будет «вновь завоевать» любимую (что в данном контексте = взять Трою). Эти две акции – искупление вины и подготовка к штурму Трои – происходят одновременно. Искупление вины состоит в том, что Мандельштам-Менелай (слышишь «перекличку имен»? оба – трехсложные, со сходной звуковой структурой) должен провести всю ночь «в дремучем акрополе». Акрополь – это храм, посвященный покровителю города (в данном случае – Трои). В акрополе молятся. Мандельштам-Менелай, чтобы искупить свою вину, должен провести ночь в молитвах о падении Трои, сиречь об успехе коварного предприятия с «Троянским конем» (конечно, первоначальное название стихотворения не случайно – оно «дает подсказку»). По мере того, как приближается утро, Мандельштам-Менелай слышит «боковым слухом», как ахейские мужи (подданные Менелая) «снаряжают» Коня и одновременно «прорубают троянские стены». («Ахейские мужи во тьме снаряжают коня, /Зубчатыми пилами в стены вгрызаются крепко»; с какого перепуга они «вгрызаются в стены», я не знаю. Если по уму, то или Конь, или – ломай стены. Но в специфической «мандельштамовской мифологии» – мифологии двоечника, но зато гения – эти два действия происходят одновременно. Я уж не говорю о том, что троянские стены были каменными... но мы любим его не за это.)

Наконец настало утро – и ахейцы пошли на приступ: «Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла». (Ахейцы снарядили Коня и прорубили стены, но почему-то берут город при помощи приставных лестниц; видимо, действуют «тремя колоннами»: одни в Коне (о котором Мандельштам, кажется, забыл), другие – через проломы в стенах, третьи – с помощью лестниц.)

Дальше – самое интересное и возможное только у Мандельштама. Вместо того чтобы дать «логичное сюжетное завершение» (так поступил бы любой из известных мне поэтов того времени), Мандельштам активизирует ОДНОВРЕМЕННО ВСЕ архетипические уровни. Их – множество, и они составляют определенную иерархию. Есть уровень «природный» (ночь/утро): Менелай **ждет рассвета**; ахейские мужи **во тьме** снаряжают коня; еще **не рассеялся мрак и петух не пропел**; и, наконец; **последней звезды** безболезненно гаснет укол, /И серою ласточкой **утро в окно постучится**. Итак, мы прошли «полуцикл» от полуночи до рассвета. То, что утро постучится **ласточкой**, напоминает о мифологеме Орфея/Эвридики: ласточка вернулась с того света. То, как описана «осада Трои», не дает забыть, что на самом деле Менелай=Орфей, то есть это не просто «осада Трои», но и путешествие в загробный мир. «И падают стрелы сухим деревянным дождем, /И стрелы другие растут на земле, как орешник». Здесь две «створки» – «посюсторонняя» и «потусторонняя» – зеркально отражают друг друга. Точно так же, как в «Ласточке» («сухой дождь» стрел перекликается с «В сухой реке пустой челнок плывет» и т.п. – таких перекличек – масса, лень сейчас искать). Иными словами, осада Трои – это одновременно – поход за

Эвридикой, «осада царства Аида» Орфеем, обреченная на поражение. Все, чего может достигнуть Мандельштам-Менелай-Орфей, – это разрушить Трою («**Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник**»), но это примерно то же самое, что «расстроить хоровод теней», из земли прорастут новые – «другие», потусторонние – стрелы, взамен тех, которые были выпущены ахейскими мужами. Здесь действует закон «зеркальности». Ничего нельзя изменить. Орфей возвращается на землю без Эвридики, Менелай (вопреки мифу; у Мандельштама – своя, кустарно-гениальная, иерархическая мифология, как в «Морфологии сказки» у Проппа) возвращается из похода без Елены. А на земле все остается по-старому: «**И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, /На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится**». «**Волы жуют**» – это для Мандельштама знак неподвижности. И **вечного возвращения**.

Есть еще один архетипический слой – может быть, самый интимный – физиологический. Можно сказать и так: все, что сейчас произошло – грандиозный штурм Трои, путешествие Орфея за Эвридикой, рождение утра и т.п., – произошло «в душе поэта» (который не сидел в «холодном акрополе», не участвовал в штурме Трои, не бодрствовал, чтобы встретить утро), который «просто переживал» утрату возлюбленной – переживал «физиологически». Вот приметы градации его «физиологических отправлений»: «**никак не уляжется крови сухая возня**», «**и чувствует город свои деревянные ребра**» (это поэт чувствует себя городом: его грудная клетка изоморфна срубу троянских стен, он сам – Троя, и он сам берет эту Трою!). «**И хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла, /И трижды приснился мужам соблазнительный образ**». Словом, каждому «этапу взятия Трои» = каждому этапу нисхождения Орфея в Аид – соответствует свое «физиологическое состояние», измеряемое «приливом крови»: сначала «сухая возня», а потом кровь «хлынула к лестницам» и «на приступ пошла». «**Трижды приснился мужам соблазнительный образ**» перекликается с «**И тайный образ мне мелькает**» (переживания Орфея, вернувшегося на землю без Эвридики). А предельно важная строчка – «**И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка**» – перекликается с «**О если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, /И выпуклую радость узнаванья**»; фактически это эквивалентно сакраментальному: Я слово позабыл, что я хотел сказать = И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка. На самой глубине – на дне иерархии архетипов – это было «**путешествие за словом**». А вернувшись из этого путешествия, поэт забыл слово, услышанное в «чертоге теней»: И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка. По большому счету все «летейские» стихи – это одно стихотворение, у всех этих стихов один инвариант, и его нужно выявить так, как Пропп выявил единую схему – матрицу – морфологии волшебной сказки. Да и что такое Мандельштамовские летейские стихи, как не волшебная сказка? Сказка об Орфее, спустившемся в Аид за Эвридикой, и одновременно – о Менелае, отправившемся за Еленой, и о поэте, отправившемся в «чертог теней» за «блаженным, бессмысленным словом».

Я написал сумбурно, на одном дыхании, и даже не буду перечитывать – потому что думал об этом стихотворении «всю жизнь» (мог бы писать о нем бесконечно). Но надеюсь, «мораль» ясна: надо анализировать и выявлять структуры – тем более, что стихи Мандельштама (в частности, «летейские») изумительны именно выдержанностью структурных иерархий, они вопиют: проанализируй нас, выяви красоту этих смысловых структур, этих сквозных, изоморфных на всех уровнях архетипов. В каждом стихотворении, как в капле воды, содержится структура всего цикла, это матрица, и если какие-то «клетки» остались незаполненными, то на них есть намек, а развернутое объяснение найдешь в соседнем стихотворении, а все вместе – это изумительное архитектоническое сооружение.

Наум – Матвею

Да, миф об Орфее сочетается с идеей «территории метаксю» как места зарождения поэтической речи, о чем, ты прав, сказано уже в стихотворении «Отчего душа

так певуча» (1911). Ветер Орфея переносит на границу жизни и смерти, яви и грезы, «**поднимая облако пыли и шумя бумажной листвой**», и то ли Орфей «**совсем не вернется – или он вернется совсем другой**», и, блуждая на ощупь в этой поэтической стране («**несозданный мир лелея**»), поэт забывает «ненужное я», справедливо сомневаясь в собственном существовании («**неужели я настоящий и действительно смерть придет**») и занимается «охотой на бабочек», охотой за словами.

Когда выходишь на уровень «структур», то вокруг частных возражений (о «милой тени» и «милых именах», о том, что нестыковку мифологем ты вечно списываешь на то, что М был «двоечник» и т.д.) спорить не хочется. В структурном же плане мне нравится, что ты зафиксировал сквозную мифологему Орфея, а также «матричность» поэтического мышления М-ма. Отсюда можно танцевать дальше.

Но в анализе стихотворения «За то, что я руки твои...» произошло какое-то «нагромождение структур». М и Менелай, и Орфей, и «сам – Троя, и сам берет эту Трою». Слишком сложно. Поэтическая мысль (а ведь именно ее хочется угадать) не движется обходными путями, она, скорее, штурмующая («**но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла**»). Мне и статья Гаспарова не понравилась именно тем, что он делает из М-ма какого-то коварного шифровщика: зашифровал, да еще ключ к отгадке выбросил! Впрочем, подробней поговорим, когда прочтешь мою выписку (так и быть, соберусь с силами, перепишу тебе).

Согласен, что «он сам – Троя» («**Прозрачной слезой на стенах проступила смола,/И чувствует город свои деревянные ребра**»), то есть я тоже «за троянцев» (тут и солидарность с «отщепенцами» от основного «греческого» мира, с обреченными на гибель). Но он не «сам берет эту Трою», а его обложили «ахейские мужи», жаждущие дорваться до Елены («**когда бы не Елена, что Троя вам, ахейские мужи**») и фактически отнявшие у него возлюбленную. Впрочем, он сам виноват и «больше не ревнует». И вина искупается жертвой (а не взятием Трои). И поэтому он только «зовет» и ждет последнего штурма...

P.S. Меня не будет несколько дней, поедем на Хануку в Цфат. Хаг Самеах![1]

Матвей – Науму

Еще любопытный штрих. Как это ни странно, «миф Орфея» – и только он! – позволяет понять наконец стихотворение Мандельштама «о Керенском»

«Когда октябрьский нам готовил временщик». Если помнишь, мы долго недоумевали по поводу концовки:

Благословить тебя в глубокий ад сойдет
Стопою легкою Россия!

– и пытались даже как-то присобачить сюда сошествие Иисуса во ад. Между тем, в свете «мифологемы Орфея» все становится на свои места. Когда Мандельштам хочет кого-то похвалить (пылко, с оттенком восторженной самоидентификации), он уступает этому персонажу собственную роль – роль Орфея.

Сначала, «для красного словца», задействована евангельская образность: «**Нам сердце на штыки позволил взять Пилат, /Чтоб сердце биться перестало**». Очевидно, Мандельштам в этот момент считал Керенского погибшим. В комментарии к черному двухтомнику сказано: «**Возможно, написано в предположении, что А.Ф. Керенского уже нет в живых**» (1,582). Уже в следующей строке Мандельштам называет Керенского «тенью»: «**И укоризненно мелькает эта тень**» – что никак не согласуется с «предыдущей» евангельской образностью, зато подготавливает переключение на «миф Орфея». Далее Керенский изображен как человек, который идет туда, куда его

[1] С праздником! *(ивр.)*.

ведет Психея («**Когда Психея-жизнь спускается к теням**»; ср. зачины обоих стихотворений: «Когда октябрьский нам готовил временщик»/«Когда Психея-жизнь спускается к теням»): «**Ты шел бестрепетно, свободный гражданин, Куда вела тебя Психея**».

И если для других восторженный народ
Венки свивает золотые –
Благословить тебя в глубокий ад сойдет
Стопою легкою Россия!

Сейчас уже для меня совершенно очевидно, что здесь задействована мифологема «Орфей спускается в ад», – но она дана в инверсированном («вывернутом наизнанку») виде: поскольку Орфей убит, за ним когда-нибудь спустится в «глубокий ад» (в Аид) Россия-Психея-Эвридика (чтобы покаяться перед ним, «благословить» его и, возможно, «вывести из ада» – символически). Она спустится «стопою легкою» – как и подобает «тени»-Эвридике. Это «предлетейская» лексика. [Что касается «легкой стопы», то в черновиках к стихотворению Памяти Белого («Меня преследуют две-три случайных фразы») есть строки:

На звуковых громад крутые всхоры
Его ступала зрячая стопа.

Это тоже «летейская нота» (ср. «и зрячих пальцев стыд» и проч.)]

И, конечно, как и всегда, здесь, где-то «на заднем фоне», маячит представление о Слове-Психее. Керенский – златоуст: «народный вождь» был увиден Мандельштамом как Орфей, наделенный даром «заговаривать фурий».

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

Керенский-Орфей заговаривает фурий толпы Психеей-Словом.

(«**Слово – Психея. Живое слово не обозначает предмета... и т.д.**»).

Стихотворение «Когда октябрьский нам готовил временщик» – «предлетейское». Здесь Мандельштам еще на распутье: он не может пока (или не считает нужным) избежать «мифопоэтической какофонии» (неуютное для поэтического слуха соседство собеседника Пилата и Психеи). Самый мощный выброс поэтической энергии случился тогда, когда Мандельштам «дал себе волю» и «пустился во все тяжкие»: отказался от христианской образности (его раскрепостила Революция!), практически открыто идентифицировал себя как «нового Орфея» и «ночное солнце» (взошедшее на смену Пушкину) и фактически отказался от «акмеизма». Потому что ничего более «символистского», чем мифологема Орфея, на которой основаны летейские стихи, просто нет в природе. Тот же Вяч. Иванов пропагандировал специфически истолкованного Орфея и считал себя «орфиком». В статье «Взгляд Скрябина на искусство» (с которой «вел диалог» Мандельштам в своей статье «Скрябин и христианство») Вяч. Иванов пишет, что Орфей – это символ искусства, «**...свободного настолько, что оно освобождает пленный мир**», изводя «**из тьмы Красоту – жизнь**», символ «**мироустроительной мощи искусства**», музыкальной сущности искусства и «**победы космоса над хаосом**». В своих летейских стихах Мандельштам – больший символист, чем все записные символисты вместе взятые. И я не вижу в них ни малейших признаков так называемого «акмеизма». Если Мандельштам обогатил символизм, так не за счет «адамизма» (проект, давший Гумилева-Багрицкого-Тихонова), а за счет неожиданного (настолько неожиданного в «революционное время», что никто этого даже не осознал) возврата к изначальному, «декадентскому» этапу символизма, насильственно придушенного усилиями символистов-«теургов» (Вяч.Иванова, Белого и, на словах, Блока, который, впрочем, так и остался в глубине души «декадентом»).

Мне даже кажется, что и интерес М-ма к Данте связан с мифологемой Орфея: он нашел у Данте возможность «подновить» и трансформировать исчерпавший себя «комплекс Орфея». Если так, то ВСЮ эволюцию поэтики Мандельштама можно смоделировать как цепочку трансформаций мифологемы Орфея.

Недаром Иосиф Бродский сказал о Мандельштаме (в «Сыне цивилизации»): «Он (Мандельштам) был, невольно напрашивается сравнение, новым Орфеем: посланный в ад, он так и не вернулся, в то время как его вдова скиталась по одной шестой части земной суши, прижимая кастрюлю со свертком его песен, которые заучивала по ночам на случай, если фурии с ордером на обыск обнаружат его. Се наши метаморфозы, наши мифы».

Хаг Самеах!

P.S. Перебрасываю на всякий случай («на посошок») известное антисемитское письмо Куприна (извини, если оно у тебя есть). Я вообще-то его когда-то читал, но теперь, наткнувшись в Интернете, поразился, насколько оно «по нашей теме» – «евреи в русской литературе» (как эта тема виделась ровнёхонько накануне того момента, когда на несчастную «наплыл» еще и наш клиент).

Наум – Матвею

Я слышал про это письмо, но не читал. Или забыл. А документик любопытный.

«...Все мы, лучшие люди России (себя я к ним причисляю в самом-самом хвосте), давно уже бежим под хлыстом <...> еврейской страсти господствовать, еврейской многовековой спайки, которая делает этот избранный народ столь же страшным и сильным, как стая оводов, способных убить в болоте лошадь. (А ведь сравнил Русь с лошадью в болоте!)

...Мы, русские, так уж созданы нашим русским Богом, что умеем болеть чужой болью, как своей. Сострадаем Польше и отдаем за нее свою жизнь (это по-тютчевски), распинаемся за еврейское равноправие, плачем о бурах, волнуемся за Болгарию, или идем волонтерами к Гаррибальди и пойдем, если будет случай, к восставшим ботокудам.

...Ведь никто, как они (жиды, значит), внесли и вносят в прелестный русский язык сотни немецких, французских, польских, торгово-условных, телеграфно-сокращенных, нелепых и противных слов. Они создали теперешнюю ужасную по языку нелегальную литературу и социал-демократическую брошюрятину. Они внесли припадочную истеричность и пристрастность в критику и рецензию. Они же, начиная от «свистуна» (словечко Л. Толстого) М. Нордау и кончая засраным Оскаром Норвежским, полезли в постель, в нужник, в столовую и в ванную к писателям.

Ради Бога, избранный народ! Идите в генералы, инженеры, ученые, доктора, адвокаты – куда хотите! Но не трогайте нашего языка, который вам чужд и который даже от нас, вскормленных им, требует теперь самого нежного, самого бережного и любовного отношения. А вы впопыхах его нам вывихнули и даже сами этого не заметили, стремясь в свой Сион. Вы его обоссали, потому что вечно переезжаете на другую квартиру, и у вас нет ни времени, ни охоты, ни уважения для того, чтобы поправить свою ошибку.

Эх! Писали бы вы, паразиты, на своем говеном жаргоне и читали бы сами себе вслух свои вопли. И оставили бы совсем-совсем русскую литературу. А то они привязались к русской литературе, как иногда к широкому, умному, щедрому, нежному душой, но чересчур мягкосердечному человеку привяжется старая, истеричная, припадочная блядь, найденная на улице, но по привычке ставшая давней любовницей».

Я Куприна-писателя всерьез никогда не воспринимал, одно слово «рассказчик». Однако, какой темперамент! Когда строку диктует чувство! Да, понимаю. Даже пожалеть можно – ведь куда ему супротив Мандельштама или даже Бабеля (более близкий «литературный профиль»)...

29.12.05
Матвей – Науму

Наум, привет!
Subject: Отняли последнее
Если не читал, посмотри статью Ковалевой.
http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20.html.
Там есть, например, следующий пассаж:

«Тот же «орфеевский» мотив присутствует в «свернутом» виде в стихотворении «Я в хоровод теней...», завершающем «арбенинский» цикл и как бы подводящем итог этой истории: лирический субъект также совершает схождение в Аид, но на этот раз он знает «слово»:

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался...

«Певучее имя» отсылает нас к разобранному выше стихотворению «Чуть мерцает призрачная сцена...» с его арией Орфея: Из блаженного, певучего притина /К нам летит бессмертная весна. Конструкция «с певучим именем вмешался» позволяет понять это «певучее имя» двояко: то ли «под именем» – и тогда это имя Орфея (39), то ли «с именем на устах» – и тогда это имя возлюбленной, Эвридики. О том, что герой стихотворения «Ласточка» – «неназванный Орфей», писал С. Ошеров».

К словам «имя Орфея» дана ссылка: «39) Связь эпитета «певучий» с именем Орфея присутствует уже в раннем стихотворении «Отчего душа так певуча...» (1911): «Отчего душа так певуча / И так мало милых имен... / О, широкий ветер Орфея...» (ср.: Гаспаров М.Л. Поэт и культура... С. 199)».

Еще немного усилий, и я дойду своим умом до бинома Ньютона.

30.12.05.
Наум – Матвею

Любишь ты порадовать перед Новым годом... А я уж размечтался о книге...

Так что же делать, забросить все к чертовой матери? Невозможно состязаться с целым табуном мандельштамоведов...

Матвей – Науму

Литературоведение в моем представлении – это не гонка с препятствиями. Играть на этом поле имело бы смысл лишь в том случае, если ты пришел с «большими идеями», на фоне которых сама эта гонка показалась бы мышиными бегами. Если таковых (идей) нет, то нечего и соваться, тем более, если не готов соблюдать правила игры (хотя бы знать предшественников и ссылаться на них там, где это необходимо).

Остается только «благодарить бога» за то, что наши незрелые и недодуманные размышлизмы останутся при нас. При мысли о том, что единственная публикация «на тему» была в эфемерной газете, которой нет в интернете, становится тепло на душе (у меня) – независимо от того, опередили мы кого-нибудь в чем-нибудь или нет.

Проблема в том, что мы не сдвинулись с места: как были на эмпирическом уровне «отдельных наблюдений», так и остались. В моем представлении «мифологема Орфея» хороша как возможность «сквозного мотива». И ничего, что этот мотив оказался расхожим местом, это не значит, что надо «идти дальше», наоборот: тут-то и надо остановиться и призадуматься. Авторы, разрыхлившие это поле, сделали благое дело (оказали нам благодеяние), «опередив» нас и избавив от необходимости разгадывать ребусы (не барское это дело). Тут-то самое время приступить к аналитической работе: определить границы «большого орфического текста» Мандельштама, выявить его стратификацию (какие стихи входят в ядро, какие располагаются на

периферии, а какие выходят за пределы), архитектонику (как устроен «поэтический Аид», откуда и куда летят ласточки, где раскинулись «зеленые луга» и т.п.), структуру (сюжетостроение, нарратология), ролевые функции (Орфей-Менелай-Мандельштам – Эвридика-Психея-Антигона – хор теней, блаженных дев и т.д.) – и, наконец (самое главное!), осуществляемую в рамках этой мифологемы сотериологическую стратегию. В ходе подобного анализа можно было бы прояснить смысл таких ключевых стихотворений, как, скажем, «За то, что я руки твои не сумел удержать» (теория поверялась бы практикой и наоборот). Затем можно было бы выяснить, каким образом эти структуры соотносятся с более поздними сотериологическими архетипами. [Я, например, уверен – да это попросту очевидно! – что образ «дремучих срубов» в стихотворении «Сохрани...» (которое мы взяли за «точку отсчета») впервые появился у Мандельштама в строках «**Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать – /Как я ненавижу пахучие, древние срубы**» (вкупе со строками из «Я наравне с другими»: «**И без тебя мне снова /Дремучий воздух пуст**»). Разве не актуальная (именно для нас) задача – уяснить смысл этого образа и посмотреть, какую трансформацию он претерпел на пути от «летейских стихов» к «Сохрани...» (в рамках трансформации всей поэтики Мандельштама)?]

Кроме всего прочего, на материале мифа об Орфее, на всех этих переходах из мира тел в мир теней очень хорошо видно, как формировалось отношение Мандельштама к «работе со словом». Все эти таинственные восклицания типа «**О если бы вернуть и зрячих пальцев стыд /И выпуклую радость узнаванья**» – связаны с фразой: «**Слово – Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещность, милое тело**». Раньше я думал, что это – не вполне переваренные «лингвистические умствования». Но Мандельштам мыслит иначе (не абстрактно). Чтобы понять, как работает слово, ему необходимо представить себе сцену из оперы, в которой Психея «свободно выбирает» себе обиталище в виде «милого тела» («милой тени»). Ср.: «**Немного дней прошло, и я смешался с ним /И в милой тени растворился**». Ведь здесь сказано (но не на «лингвистическом», а на «телесно-ситуативном», «сценическом» языке), по сути, ТО ЖЕ САМОЕ, что и в «теоретическом трактате». И когда в позднем – считай, предсмертном – письме Тынянову Мандельштам пишет: «**...не считайте меня ТЕНЬЮ... Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои с ней сольются и РАСТВОРЯТСЯ в ней, кое-что изменив в ее строении и составе**» – он невольно (я уверен, что это настолько «вьелось в кровь», что происходило у него на подсознательном уровне) обращается к той же сцене: его стихи (стихи «русского Орфея») РАСТВОРЯТСЯ в русской поэзии («Эвридике») точно так же, как его «эллинистический» Орфей «в милой тени РАСТВОРИЛСЯ».

Если бы я произвел такой анализ в необходимом объеме, то знал бы, что в этом никто не может меня «опередить», потому что я «заработал» такой подход («сотериологический») своим горбом, ценой многолетних «уединенных размышлений». Чего никакие «академики» сказать о себе не могут, так что остается только поблагодарить их за верную службу – как «негров», проделавших необходимую обезьянью работу (зачем я буду делать работу, которую может за меня сделать кто-то другой? я что, жокей на скачках? всегда был о себе лучшего мнения).

Наум – Матвею

Мне казалось, что весь смысл именно в разговорах вокруг М-ма, совсем не обязательно «литературоведческих», тут я в любом случае безнадежно отстал. То есть это литература, а не литературоведение. Если при этом можно высказать интересные «литературоведческие» мысли, то тем лучше.

Но так уж вышло, что мы углубились именно в мандельштамоведение и попали на распаханное поле. На этом «поле» сказать что-то обобщающее я не могу, тем бо-

лее один. Если ты готов этим заняться, я с радостью поддержу (люблю безнадежные дела и отчаянные приключения). Ну, а – нет, так... дождемся Нового года, утро вечера мудренее...

Прилагаю статью М.Л. Гаспарова «“За то, что я руки твои...” – стихотворение с отброшенным ключом» из сборника «Мандельштам и античность» (Москва, 1995).

Гаспаров считает стихотворение «странным»: «Во-первых, странным кажется нагнетание «деревянных» образов... <...> Во-вторых, странным кажется появление образов приступа... <...> В третьих, странной кажется последовательность упоминаний о деревянных стройках... <...> В-четвертых, наконец, остается неясным главное: с кем в этой картине отождествляет себя авторское «я», с троянцами или ахейцами? Строки «Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать...» (видимо, троянском; считать слова «дремучий акрополь» перефразой ахейского деревянного коня, конечно, можно, но вряд ли такое толкование напрашивается первым) и «Где милая Троя?..» заставляют думать, что говорящий троянец (или даже троянка). Но тогда непонятна становится мужская любовная тема: «руки твои не сумел удержать», «предал соленые нежные губы», «как мог я подумать, что ты возвратишься», «зачем преждевременно я от тебя оторвался», – в общеизвестной мифологии мы не находим такого персонажа-троянца, которому можно было приписать в такой ситуации такие высказывания.

С другой стороны, если мы предположим, что говорящий – ахеец, то отождествление его напрашивается само собой: это Менелай, он упустил свою Елену, десять лет воевал, чтобы ее возвратить, но теперь, накануне решающей победы, вдруг понял, что если даже он сможет возвратить Елену, но не сможет возвратить ее любви, а тогда зачем она ему, и зачем была нужна вся сокрушительная война? <...> Но тогда натянутыми становятся и перефраза «дремучий акрополь» в применении к деревянному коню, в котором сидит Менелай (можно ли о нем сказать: «древние срубы»?), и эмоция «Где милая Троя?» и т.д., и особенно – концовка, в которой, по-видимому, все промелькнувшие картины оказываются тяжелым вещим сном, и говорящий просыпается отнюдь не в ахейском лагере, а в городе, еще никем не взятом («на стогнах», «медленный день», мирный, как вол).

Наконец, для искушенных знатоков мифологии возможна и третья интерпретация, позволяющая-таки связать тему любовной тоски с образом троянца в Трое (указанием на нее мы обязаны В. М. Гаспарову): говорящий – это не кто иной, как Парис, но тоскует он не по Елене, а по Эноне. Этот малоизвестный миф получил некоторую популярность в России благодаря переводу «Героид» Овидия Ф.Ф. Зелинским, дважды вышедшему в 1912–1913 гг. (а до этого – менее заметному переводу Д.Л. Шестакова, 1902). В юности Парис был пастухом и любовником нимфы Эноны, потом оказался царевичем, бросил Энону, похитил в жены Елену, воевал за нее, был смертельно ранен Филоктетом (отравленной стрелой Гераклова лука), к нему позвали Энону, чтобы она по старой любви исцелила его волшебными травами, она отказалась, потом раскаялась, но поздно. Вполне возможно представить себе наше стихотворение в устах Париса (как неуклюже!), в чьей крови уже разливается отрава, и который мучится (по-моему, правильно – «мучается»?) мыслью, придет ли спасти его преданная им Энона или не придет. Однако и этому мешает простое соображение: ко времени падения Трои Парис уже давно погиб, стало быть, сцену с деревянным конем можно представить себе лишь в вещем бреду Париса, но бред этот кончился смертью, а концовочная строфа стихотворения говорит, по-видимому, не о смерти, а о пробуждении и успокоении».

[В этом же сборнике есть материал некой В.А Швейцер («К вопросу о любовной лирике О.Мандельштама»), которая считает себя чуть ли не наперсницей Ольги Арбениной, которая поведала ей, что в свое время пересказала Мандельштаму (в постельной болтовне?) любимый свой роман «Замурованная невеста» некоего Данилы Лукича Мордовцева, который еще до войны (первой мировой) выпустил кучу томов всякой «античной» поебени, и в этом романе описывается судьба Лаодики, дочери Приама и невесты Энея, так вот, по мнению Швейцер, М отождествляет себя не с

Парисом, а с Энеем, «не сумевшим удержать, защитить, спасти Лаодику» (стр. 155). Швейцер цитирует Арбенину: «Это я передала содержание рассказа Мордовцева «Замурованная царица», в котором судьба дочери Приама Лаодики, невесты Энея... Я-то... имела в виду и, наверное, напела это Мандельштаму: весь смысл (для меня) не в Трое, а в том, что Эней вышел на берег не в Египте, где оказалась пленная Лаодика, а в Карфагене – и Лаодика так его никогда и не повстречала. Мандельштам все «глупости» понимал с лету. Очень странно, что он оказался медиумичным, а не я, а я ему что-то набалтывала, что шло в стихи» (мечты о соавторстве!).

Далее Швейцер продолжает: «По Мордовцеву, младшая дочь Приама Лаодика любила Энея и сблизилась с ним незадолго до падения Трои. Разгром Трои греками разлучил их: Лаодика попала в плен и была продана в рабство в Египет, Эней в числе немногих сумел покинуть Трою. В Египте Лаодика случайно узнает о дальнейшей судьбе Энея, которого продолжала любить: о его странствиях, прибытии в Карфаген, любви к нему Дидоны и, наконец, гибели Дидоны, покинутой Энеем... Но если у Мордовцева вся эта трагическая история дана в восприятии Лаодики, Мандельштам откликнулся на рассказ возлюбленной – Арбениной – от имени Энея, не сумевшего удержать, защитить, спасти Лаодику. Это стихи бесконечной разлуки, хотя написаны они, кажется, в разгар романа...

В «Замурованной царице» Лаодика в далеком Египте тоскует по разрушенной прошлому: «А милый родной дом – дворец ее отца? Что с ним: остался ли он цел или сгорел в эту ужасную ночь вместе с остальной Троей? (...) вспоминала Лаодика и сад свой, где она любила играть со своими братьями и сестрами...» (Собр. соч. Мордовцева, с. 56, 59). Герой мандельштамовских стихов вторит ей, как бы пророчествуя из прошлого: «Где милая Троя?...» <...>

Меня особенно занимает в этих стихах «серая ласточка»: «И серою ласточкой утро в окно постучится...» Не Лаодика ли это возвращается на родное пепелище в поисках останков своих близких, родного города, следов возлюбленного? В романе Мордовцева на грустные сетования Лаодики: «Не видать уж мне больше священного Илиона... Как перелететь через эти безбрежные моря?» – отвечает, утешая ее, няня-египтянка: «Наши боги всесильны, и если ты будешь молиться матери богов, великой Сохет, то она обратит тебя в ласточку, и тогда ты перелетишь через все моря, сядешь на кровлю родного дома и защебечешь: все тебя тотчас узнают» (собр. Соч. с. 57-58).

Мне кажется, именно эта ласточка-Лаодика в разных ипостасях пролетает по стихотворениям Мандельштама, обращенным к Арбениной. В одном из черновиков стихотворения «Ласточка» поэт их прямо отождествляет:

> Нежной вестью, ***царской дочерью*** явись
> ***Ласточка***...

(1, 489; подчеркнуто мною. – *В.Ш.*)

[Я этой цитаты не нашел, но существует: «Это ласточка и дочка...», да и «Слепая ласточка в чертог теней вернется...» «вписывается». Чего только не нароют эти ушлые мандельштамоведы. Хотя, признаюсь, версия Энея мне нравится больше всего (больше Париса, Менелая и прочих шведов): он с Крита, а значит в каком-то смысле человек восточный, воевал за троянцев, но успел бежать и даже спас отца (вынес на себе, в этом образе мне чудится что-то иудейское) и в то же время основал Рим, то есть стал отцом западной цивилизации – подходящий мифологический герой для Мандельштама. Но все равно это «слишком сложно». У меня забрезжила одна вполне простая интерпретация, изложу позже.]

Вместе со всем этим женским рукоделием у В. Швейцер есть верные замечания о том, что «у Мандельштама постоянно мысли о любви и смерти сплетаются» (стр. 167), «Мандельштам связывает любовь со смертью» (стр. 159), «Мандельштам воспринимает чувственную страсть как нечто чужеродное, губительное – «дремучее»... И даже преступное («И словно преступленье меня к тебе влечет...»)», и что «Стихи для Ман-

дельштама были значительней реальности». В конце статьи она приводит интересный эпизод со Н. Е. Штемпель.

«...Мандельштам прочел Н. Е. и тут же уничтожил прекрасное стихотворение, написанное после их совместной прогулки по весеннему Воронежу. «Оно слишком автобиографично», – сказал поэт, как бы утверждая, что автобиографии не место в любовных стихах. О том, что это было любовное стихотворение, о том, что в конце воронежской ссылки Мандельштам был увлечен Н. Е. Штемпель, я знаю от нее. <...> Прочитав Н. Е. «К пустой земле...» Мандельштам спросил: «Что это?» И, не получив ответа, ответил сам: «Это любовная лирика...» Не скажи он этого, ни адресат, ни читатели могли бы не догадаться, что речь идет о любовной лирике: так это высоко, отрешенно и, я бы сказала, асексуально. Это Любовь, Жизнь, Смерть в их непостижимом и нерасторжимом единстве...»]

Каким же образом М. Гаспаров решает проблему «странностей» этого текста?

«...таким образом, при всей несомненности «троянской темы» в стихотворении, буквальное ее восприятие приводит в тупики, запутывается в противоречиях. Напрашивается предположение, что троянские образы в действительности являются в стихотворении не реальными, а условными, вспомогательными, а за ними стоят (в «субстрате») какие-то другие. Какие? На этот вопрос неожиданно позволяет ответить история текста».

Гаспаров приводит черновой вариант («Когда ты уходишь и тело лишится души,/Меня обступает мучительный воздух дремучий,/И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши...») из 3 строф, который он считает «любовным стихотворением с вполне связной последовательностью образов». По реконструкции Гаспаровым «движения авторской мысли» (при этом он замечает, что такая реконструкция «целиком гипотетична», «психология творчества еще не стала наукой») М преобразует черновой вариант, вставляя троянскую тему и отбрасывая «начальную строфу с «ты уходишь», «иволгой», и лесом, оставляя только шесть строф, ставших окончательной редакцией стихотворения и ***вводящих читателя в недоумение теми трудностями интерпретации, о которых говорилось выше. Причины теперь ясны: вместе с начальной строфой был отброшен ключ*** (связанный по Гаспарову со словом «иволга») к тематике стихотворения – указание на то, что любовная тема является основной, а троянская – вспомогательной, и поэтому не нужно ожидать от нее связности и последовательности переходов от образа к образу. <...>

Что означает эта игра с читателем? По существу – приглашение к сотворчеству: автор как бы предлагал ему на опыте ***воспринять стихотворение в буквальном смысле, в реальном плане, убедиться, что этот ни к чему не ведет, и тогда, осознав, что перед ним не реальные образы, а условные, вспомогательные, попытаться реконструировать под ним реальный план (разумеется, лишь более или менее приблизительно) – или же признаться в своем бессилии***. Такое отношение между автором и читателем стало обычным в поэтике модернизма, с самого начала давшей недосягаемые образцы поэтических шифровок в лирике Малларме. Мандельштам тяготел к этой поэтике на всем протяжении своего творчества. <...> Однако этот обзор литературной техники герметической поэзии новейшего времени выходит за пределы нашей темы. Мы хотели лишь напомнить о важности различения основного и вспомогательного в художественном мире литературного произведения и о такой отличающей черте вспомогательного плана, как разорванность и несвязность: именно они помогают читателю отделить в стихотворении основу от орнамента».

Я согласен с тем, что «троянская метафорика» – это «второй план» стихотворения, допускающий так сказать большую свободу в смысле «разорванности и несвязности», но я абсолютно не согласен с тем, что это «герметическая поэзия», что М шифровщик («в черновиках «Грифельной оды» (исследованных Семенко в ее недавней работе) воочию видно, как постепенно зашифровывал Мандельштам это свое стихотворение»). Сложность не есть шифровка (действие математическое). В конце

концов поэзия – это музыка смыслов (как живопись – музыка красок), и как таковая не поддается «расшифровке», а только интерпретации (это и есть сотворчество). Если бы поэзия была шифрованием, то уж лучше заниматься математикой.

31.12.
Матвей – Науму
Subject: под занавес

С тем, что ты говоришь о «театральности» Летейских стихов, я согласен на 200 процентов. У Ахматовой есть запись: «В 1920 г. Мандельштам увидел Петербург – как полу-Венецию, полутеатр».

Но из этого не следует, что «прообраз не имеет значения». Это был бы слишком грубый вывод. Прообразы есть, и они имеют значение, но в каком смысле? Мандельштам говорил как-то об использовании «упоминательной клавиатуры». Но это неточная (и во всяком случае неполная) автохарактеристика. Я бы сказал, что это похоже, скорее, на клавиатуру «механического пианино», которое работает по принципу шарманки. Нажимается клавиша «Ахейские мужи в ночи снаряжают коня», перед зрителем «высвечивается» эта сцена (хотя в темноте ничего не видно), а вместе с ней и «мифологема Троянской войны» в своей воинской ипостаси. Это возможно лишь при условии, что поэт опирается на «общие ресурсы мифологической памяти» (общие для него и «подготовленного читателя»). Эта мифологема прокручивается циклически: мы знаем, что было до этого эпизода и что будет потом. Сам эпизод вырван произвольно, по случайной ассоциации с определенным моментом «физиологического цикла». Время чтения-переживания стихотворения изоморфно времени физиологического цикла, а время театрально-мифологических вкраплений разворачивается само по себе, оно течет по своему «вневременному кругу», заведенное еще «за сценой», до начала физиологического переживания.

«И трижды приснился мужам соблазнительный образ» запускает механизм любовной ипостаси Троянского сказания. Нельзя сказать, что было раньше: «ахейские мужи снаряжали коня» или «трижды приснился мужам соблазнительный образ» – каждый цикл исполняется с того момента, как он запущен по случайной ассоциации с «физиологическим циклом».

В каком-то смысле все они, раз запущенные, продолжают звучать (исполняться на механическом пианино) в своем временном режиме (в режиме безотносительности ко времени). (Своего рода «фоновая полифония».)

Примерно то же самое можно сказать и об «актантах» этих процессов.

Это, действительно, не конкретные персонажи, но функции: Герой, потерявший возлюбленную. При этом Орфей, потерявший Эвридику, – это стержневой прототипический герой, поскольку он выполняет функцию, «покрывающую собой» функции всех остальных героев, таких, как Менелай, Парис, Эней... Орфей – идеальный актант этой функции, так как он пытается не просто отвоевать возлюбленную (на это готовы и Менелай, и Парис...), но и совершить два других подвига, которые по плечу только ему: «прокинуться» в загробный мир и воплотить свои деяния в поэзии/пении. В этом смысле все другие герои (потенциальные актанты) ущербны по сравнению с Орфеем (это «неполные Орфеи»; так и героиня может быть либо «полной», то есть Еленой/Эвридикой, либо «неполной», т.е. это будет «не Елена, другая», «Ты будешь Лия, не Елена»).

Теоретические выводы Гаспарова просто неправдоподобны по своей глупости (как иначе это можно назвать?). Мандельштам, дескать, написал «любовное» стихотворение, но, упрятав ключи, выдал его за «мифологическое». Это утверждение имело бы смысл, если бы мы знали, что такое «любовное стихотворение». Гаспаров думает, что знает: если стихотворение любовное, то все остальное в нем просто не

заслуживает разговора – это бессвязный лепет (какой спрос с «лирики»?); а «модернисты» – это такие нехорошие парни, которые любят водить читателя за нос (прячут ключи, пока их не найдет бдительный гаспаров). Если же исходить из того, что мы не знаем, что такое любовное стихотворение (откуда нам это знать?), окажется, что до Мандельштама ТАКИХ любовных стихов просто не было (не было даже ничего сколько-нибудь похожего), и это – его колоссальное (может быть, самое большое) творческое достижение. Любовное чувство представлено здесь как «физиологический цикл»: «**И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши**» (дыхание/пение); «**Никак не уляжется крови сухая возня**»; «**И чувствует город свои деревянные ребра**»; «**Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла**»; «**И падают стрелы сухим деревянным дождем**»; «**Последней звезды безболезненно гаснет укол**». Это стихотворение о физиологическом состоянии покинутого влюбленного, которого приводит в ужас перспектива предстоящей ночи в одиночестве, в чуждой обстановке. Ближе всего к нему, как ни странно, отрывок (1931):

Помоги, господь, эту ночь прожить:
Я за жизнь боюсь – за твою рабу –
В Петербурге жить – словно спать в гробу!

Возлюбленная уходит ночью, и если хочешь жить, нужно любой ценой «дожить до рассвета» (этот «приговор» есть расплата за «предательство» – «**За то, что я руки твои не сумел удержать, /За то, что я предал соленые нежные губы**»). Ждать рассвета «в дремучем акрополе» – все равно, что спать в гробу, ты прав.

Под таким углом зрения окажется, что «мифологические шарманки» (запускаемые нажимом на соответствующие клавиши механического пианино) – суть не что иное, как «персонификации» соответствующих «физиологических процессов». То, что «ахейские мужи в ночи снаряжают коня», каким-то образом изоморфно тому, что «в организме» покинутого влюбленного «никак не уляжется крови сухая возня». И мифологический сюжет в своем развитии связан (в высвеченных местах) лишь в той мере, в какой «связна» сухая возня крови (другое дело, что он остается дискурсивно связным во вневременном фоновом режиме). Это своего рода «физиологический фрейдизм». Те или иные мифологические сюжеты, залегающие в хранилищах коллективного бессознательного – скорее по Юнгу, чем по Фрейду, персонифицируют, рационализируют и нарративно развертывают архетипические (инвариантные) особенности того «физиологического цикла», через который проходит «покинутый влюбленный».

Здесь мы имеем, во-первых, очень интересную «теорию мифа» (ничуть не хуже фрейдовской или юнговской) и, во-вторых, совершенно новаторский способ «изображения» любовной страсти. Задается ситуация (любимая ушла поздно вечером в наказание «за то, что я предал...», и мне нужно пережить эту ночь); пунктиром намечаются инвариантные «физиологические состояния» («я задыхаюсь»; «никак не уляжется крови сухая возня» и т.п.).

Что касается образа Троянского коня, то он долго, до самого последнего времени, оставался для меня «крепким орешком». Чувство бессилия усугублялось тем, что стихотворение было НАПЕЧАТАНО под таким названием: иными словами, акцент на этом образе был санкционирован самим автором. Если принять, хотя бы условно, «физиолого-мифологическую» трактовку, то «Троянский конь» должен поддаваться переложению на язык физиологии. Троя пала по собственной оплошности: она согласилась принять безвозмездный, не требующий усилий дар. Если перевести это на язык «любви как постоянного, в том числе и физиологического, напряжения», станет понятным самоосуждение «лирического субъекта»:

Как мог я поверить, что ты возвратишься, как смел?
Зачем преждевременно я от тебя оторвался?
Еще не рассеялся мрак и петух не пропел,
Еще в древесину горячий топор не вонзался.

Это ключевая строфа для понимания «темы коня». Во-первых, в ней фактически повторяется, с несколько иным акцентом, то, что было сказано ранее (в первых строках): «**За то, что я руки твои не сумел удержать, /За то, что я предал соленые нежные губы...**». Стало быть, тут смысловой центр. Лирический субъект винит себя за то, что принял любовь как «ничего не стоящий дар», как нечто гарантированное (а не как «вечную битву»). Строка «**Зачем преждевременно я от тебя оторвался**» амбивалентна: это любовь-поединок («единоборство»), не предполагающий «перемирий», «гарантий» или «безвозмездных подарков».

«Троянский конь» в любви – это безвольное, «щадящее себя» поползновение принять ее за что-то «гарантированное», «пустить на самотек». Такое слабоволие (впускание «в свой организм» Троянского коня – как «впускание в себя» надежды, если говорить на языке физиологии, «инъекция надежды») тут же ставит героя в ситуацию угрозы смерти (я помню твою фразу из «Хроник», которая мне очень понравилась: «надежда – лекарство для ленивых умов»).

Вот еще аргумент: я поверил, что любимая ВОЗВРАТИТСЯ (**как мог я поверить, что ты возвратишься, как смел?**), точно так же, как троянцы поверили в то, что ахейцы (оставив в знак примирения коня) ВОЗВРАТИЛИСЬ на родину и сняли осаду (как троянцы могли поверить?). Инверсированный вариант выглядит преднамеренным: он санкционирован автором.

Ночь превращается в потустороннее царство, через которое предстоит пройти (выйти сухим из воды). «Сухая возня» крови – образ того же ряда, что и «**В сухой реке пустой челнок плывет**»: это смерть как «изнанка жизни». Естественно, здесь, на самой глубине, зашифрована мифологема Орфея. «**И падают стрелы сухим деревянным дождем, /И стрелы другие растут на земле, как орешник**» – это тот же «перевертыш», что и «сухая кровь», «сухая река» и т.п. «**И нет для тебя ни названия, ни звука, ни слепка**» – это то же самое, что «**А смертным власть дана любить и узнавать, /Для них и звук в персты прольется**».

Очень близко (к стихотворению «За то, что я руки...») по образному строю стихотворение «Я больше не ревную», но ключа к Коню там нет. Зато все «физиологические состояния» повторяются. **«Сухие губы», «пересохших уст», «дремучий воздух пуст», «на дикую, чужую мне подменили кровь», «искусанный в смятеньи», «мне страшно без тебя»**. Чего здесь нет, так это «мифологической персонификации» (вообще мифологического измерения). Здесь очень наглядно видно, в чем сильные и слабые стороны Мандельштама. Стихотворение «Я больше не ревную» все время, на каждрм повороте, сбивается на тавтологию: Мандельштам просто повторяет очевидности, громоздит одну банальность на другую – он совершенно не умеет «развивать тему». Открытость и беззащитность «прямого раскрытия темы» в «Я больше не ревную» – это простота хуже воровства.

Еще одно мгновенье,
И я скажу тебе:
Не радость, а мученье
Я нахожу в тебе.

Это гимназические вирши с соответствующей рифмовкой: тебе – тебе.

Вернись ко мне скорее,
Мне страшно без тебя,
Я никогда сильнее
Не чувствовал тебя, *(каковы рифмы!)*

И все, чего хочу я,
Я вижу наяву.
Я больше не ревную,
Но я тебя зову.

Это демонстрация дискурсивной бедности и примитивности, апофеоз поэтической нищеты. Конечно, тут есть элемент нарочитого «упростительства»: мне кажется, Мандельштам с садистским упоением демонстрирует самому себе неспособность к «прямому говорению», к «прямому дискурсивному развертыванию» темы. Здесь (в «Ревности») язык физиологии переводится на язык обыденного «любовного языка»: люблю, ревную, хочу; результат более чем плачевный (на радость Алле Пугачевой, которая с готовностью приняла эту стряпню «из ладоней Мандельштама»). «Ревность» – это контрастирующий фон, на котором особенно явственно проступает продуктивность (для него) «косвенной поэтической речи». В стихотворении «За то, что я руки твои...» немыслимы все эти обыденные слова: люблю, ревную, хочу; обо всем говорится косвенно, через «состояния» и «мифологемы» (именно «состояния» хоть как-то вытягивают «Ревность», но все остальное там просто провально). Результат поразителен: получилась (в «За то, что я руки твои...») полифоническая гамма, убедительная как на самом низком, физиологическом уровне, так и на самом высоком, мифологическом.

Создается ощущение, что Мандельштам ухватил удачу за хвост, волшебным образом обратив свои недостатки (отсутствие дискурсивного «дара развертывания») в достоинства: архетипические шарманки «сами развертывают» тему, притом с бесконечным и поистине бездонным богатством (мифическое «саморазвертывается» на разных уровнях и в разных аспектах, создавая ощущение сложной и в то же время «взаимосогласованной» полифонической конструкции, почти «нечеловеческой» по замыслу).

Наум – Матвею

Идея «мифологических шарманок» как персонификаций соответствующих физиологических процессов и схема: ситуация-физиология-мифология мне очень нравится. Я даже готов согласиться, что в этом стихотворении М – новатор в любовной лирике.

По душе мне («идеологически» близка) и идея о самообвинении в наивности: **«Лирический субъект винит себя за то, что принял любовь как «ничего не стоящий дар», как нечто гарантированное (а не как «вечную битву»). Строка «Зачем преждевременно я от тебя оторвался» – амбивалентна: это любовь-поединок («единоборство»), не предполагающий «перемирий», «гарантий» или «безвозмездных подарков»**. Подписываюсь обеими руками. Это мой («героический») дискурс. М и сам писал, что «**нам только в битвах выпадает жребий**»... И стихотворение «За то, что я руки твои...» говорит о том, что М сам воспринимал свое поведение, как «не героическое». Не потому ли и его обращение к греческой военной мифологии как апофеозу и образцу героичности? Ведь и я в своих «построениях» возвращался к этой основе: «героическое» пришло из Греции.

Но мне все-таки кажется, что в данном стихотворении второй (троянский) план – конкретно аллегорический. Ты спрашиваешь, почему стихотворение называлось «Конь»? М ввязался в войну за женщину (полагаю, невольно, бойцом он не был) с двумя другими мужчинами-арийцами (ахейцами), Гумилевым и Юркуном. И в этой истории бисексуальный (и нашим и вашим) Юркун – типичный троянский конь. Ни Гумилев, ни Мандельштам его, как гомика, всерьез не принимали и проиграли («кажется, мы оба обмануты»). Я думаю, что с этого восприятия Юркуна как «троянского коня» и начала развертываться троянская метафорика. Но поскольку для

М-ма любовная история – повод поговорить о смерти или «мировой культуре», то и тут схватка за женщину постепенно развертывается как аллегория «падения дома Ашеров», то бишь Трои, то бишь Петербурга – «Троя» вырастает до размеров столицы русского царства (кстати, Оленька Арбенина по отцу имела какое-то косвенное отношение к русской знати, чем, кстати, гордилась, так что Мандельштаму она могла казаться «особой, приближенной к императору»):

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

А выражение «крови сухая возня» мне кажется формой самобичевания М-ма: его еврейская кровь суха, то есть мертва, неспособна на войну, но все же он любит, все же живет, возня крови все не уляжется... Да и соломой, как ты уже писал, «насорила смерть», так что Новый День просыпается, как вол в соломе, среди мертвого – последняя строфа – апофеоз «уступчивости»: что было, то сплыло, для поэта-любовника после мучительной ночи наступают новые времена.

То, что «Я наравне с другими» стихотворение «простое», ты, конечно, прав, оно «чисто лирическое» (одно из немногих у М-ма), то есть в нем присутствует только «физиология любви» (на чем большинство поэтов и останавливается), и, возможно, ты прав насчет «поэтической нищеты». Но я не согласен, что это случай «простоты, которая хуже воровства». В данном случае простота, так я ощущаю, есть форма трагизма, даже отчаяния. И самоуничижения. Ему не до «глубины» и «красоты», он как бы уже не думает о стихотворении, хорошее оно выйдет или плохое, он просто едва шевелит губами: я наравне с другими, больше не ревную, но хочу, несу, как жертву, и это уже ни радость, ни любовь, на дикую, чужую мне подменили кровь, не радость, а мученье, ты влечешь меня, как преступленье...

С Новым годом!

Матвей – Науму

Сравнивая «За то, что я руки...» с «Ласточкой», можно убедиться, что это, в определенном смысле, – «одно и то же» стихотворение: идет мотив УТРАТЫ, причем ночной, герой «пересекает Лету» и возвращается к утру. Разница лишь в том, что в «За то, что я руки...» акцентирован любовный мотив, а в «Ласточке» творческий, но это две ипостаси одной и той же мифологемы Орфея. Сюда же легко и органично подверстываются ВСЕ СТИХИ Летейского цикла, вплоть до Эпилога «в лице» Концерта на вокзале.

Меня в последнее время не отпускает (очень некстати за неимением времени и в преддверии постновогоднего синдрома) некая «безумная идея» («гипотеза»), к сожалению, громоздкая – требующая опять же времени для «разработки» и «проверки». Мне кажется, что мы идем в одном направлении (особенно твой разбор «Вениципской жизни», а главное, учет фактора «цикличности», повторяемости мотивов, композиционных схем и т.п.), но – недостаточно далеко заходим. Что, если сделать (кажется, напрашивающийся) радикальный вывод: все разбираемые нами в последнее время стихотворения («Ласточка», «Вениципской жизни...», «За то, что я руки...», «Когда Психея-жизнь...», «Чуть мерцает призрачная сцена» и некоторые другие стихотворения конца 10-х – начала 20-х годов) представляют собой не «сборник», не «цикл», не «метатекст» наконец, а – ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ.

Ловлю себя на мысли, что пришел к идее метатекста у Мандельштама (не слишком оригинальной; это понятие широко используется, в том числе и «интертекстуалистами») не абы когда, а именно в связи с вышеперечисленными стихотворениями. У меня сложилось впечатление, что этого – повышенного градуса «метатекстуальности» – не было в более ранних стихах и не стало в более поздних; возможно,

вернее будет сказать, что в ранних оно «еще не сложилось», а в поздних «уже разложилось». Таким образом, «летейский период» являет собой «сердцевину» поэтического творчества М-ма. Если это так (если удалось бы это «доказать» или, хотя бы, «убедительно показать»), то периодизацию можно было бы поставить на более прочную («научную») основу. Кроме всего прочего, это объяснило бы и «период молчания» Мандельштама: его начало приходится ровнёхонько на момент «разложения повышенной метатекстуальности», а конец – на формирование новой, уже «не столь метатекстуальной», поэтики.

Все же используемая (многими и – пока, за неимением лучшей, – мной) терминология неудовлетворительна: она слишком расплывчата и «недостаточно радикальна». «Метатекстуальность» сделала свое дело – привела к идее ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ – и, подобно мавру, может уйти.

Конечно, идея ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ слишком экстравагантна и неправдоподобна, чтобы в это «можно было поверить». Но ведь и Проппу (великому фольклористу) не сразу поверили, что существует не множество волшебных сказок, а ОДНА СКАЗКА, точнее, одна ПРАСКАЗКА, или ПЕРВОСКАЗКА (в одном месте он называет ее «мифом», хотя избегает выходить за рамки формального анализа – как-никак «формалист»), по отношению к которой все «реальные сказки» – лишь акциденции, вариативные воплощения некоей «праформы», или «порождающей модели» (см. «Морфологию волшебной сказки»; она есть в Интернете). Пропп преследует меня неотвязно (хотя я редко вспоминал его со студенческих времен), я даже перечитал, очень внимательно, всю его книгу. Почему трудно поверить, что подобная методология (естественно, сильно «подкорректированная») может оказаться релевантной («применимой») по отношению к Мандельштаму (опять же, не ко всему, а только к вышеозначенному «сердцевинному», «летейскому» в широком смысле слова)? Потому что предмет исследований Проппа – самое «простое» и «примитивное», что есть в фольклоре; самое «механически повторяемое», наименее «личное», минимально «творческое» и «креативное». Лирика Мандельштама же «изначально позиционируется» как нечто самое «личное», «причудливо-капризное», загадочное (иногда до «ребусности»), творчески спонтанное, непредсказуемое (в том числе и для самого автора) по результату. С этим, в общем-то, не поспоришь. Сам Пропп пишет: «Следует оговорить, что указанная закономерность касается только фольклора. Она не есть особенность жанра сказки как таковой. Искусственно созданные сказки ей не подчинены». Если этой закономерности не подчинены даже «искусственно созданные сказки», то что уж говорить о сугубо субъективном (как считается) поэтическом творчестве. И, однако, в «мыслях о Проппе» «что-то есть».

Пропп начинает с «мотивов» (которые были уже у Веселовского), но приходит к выводу, что это еще не «первоэлемент» (далее неразложимый) сказки (как считал Веселовский). Первоэлемент, по Проппу, – это «функция»: «В приведенных случаях имеются величины постоянные и переменные. Меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются их действия, или функции. Отсюда вывод, что сказка нередко приписывает одинаковые действия различным персонажам. Это дает нам возможность изучать сказку по функциям действующих лиц. Исследование покажет, что повторяемость функций поразительна. Так, и баба-яга, и Морозко, и медведь, и леший, и кобылячья голова испытывают и награждают падчерицу. Продолжая наблюдения, можно установить, что персонажи сказки, как бы они ни были разнообразны, часто делают одно и то же. Самый способ осуществления функций может меняться: он представляет собой величину переменную. Морозко действует иначе, чем баба-яга. Но функция как таковая есть величина постоянная. Для изучения сказки важен не вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопрос, кто делает и как делает, – это вопросы уже только привходящего изучения.

Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут

быть заменены мотивы Веселовского или элементы Бедье. Заметим, что повторяемость функций при различных выполнителях уже давно замечена историками религии в мифах и верованиях, но не замечена историками сказки. Подобно тому, как свойства и функции богов переходят с одних на других и, наконец, даже переносятся на христианских святых, точно так же функции одних сказочных персонажей переходят на другие персонажи. Забегая вперед, можно сказать, что функций чрезвычайно мало, а персонажей чрезвычайно много. Этим объясняется двоякое качество волшебной сказки: с одной стороны, ее поразительное многообразие, ее пестрота и красочность, с другой – ее не менее поразительное однообразие, ее повторяемость».

А вот как формулирует Пропп свое самое удивительное (поразившее его самого) открытие. Во-первых, он убедился, что «последовательность функций всегда одинакова». То есть такие функции, как 'отлучка', 'запрет', 'нарушение запрета', 'подвох', 'пособничество', 'вредительство' и т.д., идут в определенном – никогда не нарушаемом – порядке. Тут надо оговориться: далеко не все сказки дают последовательность ВСЕХ функций (кое-что может и пропускаться), но это не меняет сути дела: «Что касается группировки, то прежде всего следует сказать, что далеко не все сказки дают все функции. Но это нисколько не меняет закона последовательности. Отсутствие некоторых функций не меняет распорядка остальных».

Поэтому напрашивается мысль, что последовательный перечень функций дал бы общую схему сказки. А перечень других функций – схему другой сказки. И т.д. и т.п. Каково же было удивление Проппа, когда он убедился, что сказка – ОДНА.

«Но если мы далее будем сравнивать структурные типы между собой, то получается следующее, уже совершенно неожиданное явление: функции не могут быть распределены по стержням, исключающим друг друга. <...> Пока же оно (это явление) может быть разъяснено следующим образом: если мы обозначим функцию, встречающуюся всюду на первом месте, буквой А, а функцию, которая (если она есть) всегда следует за ней – буквой Б, то все известные сказке функции разместятся в один рассказ, ни одна из них не выпадает из ряда, ни одна не исключает другой и не противоречит ей. Такого вывода уже никак нельзя было предугадать. Следовало, конечно, ожидать, что там, где есть функция А, не может быть известных функций, принадлежащих другим рассказам. Ожидалось, что мы получим несколько стержней, но стержень получается один для всех волшебных сказок. Они однотипны, а соединения, о которых говорилось выше, представляют собой подтипы. На первый взгляд этот вывод кажется нелепым, даже диким, но он может быть проверен самым точным образом. Такая однотипность представляет собой сложнейшую проблему, на которой еще придется остановиться. Явление это вызовет целый ряд вопросов.

Так мы получаем четвертый основной тезис нашей работы:

IV. Все волшебные сказки однотипны по своему строению».

Разумеется, я не смогу «с ходу» «расписать» летейские стихи М-ма «по функциям, персонажам и атрибутам»: для этого требуется пристальный, и довольно громоздкий, анализ. Пока скажу лишь следующее – только для того, чтобы «намекнуть» на суть с тем, чтобы ты смог либо «присоединиться к поиску в этом направлении», либо «раскритиковать и отвергнуть всю затею».

Исходная функция – «недостача», испытываемая лирическим субъектом. «Я слово позабыл»; «я руки твои не сумел удержать»; «я изучил науку расставанья»; «веницейская жизнь бесплодна», «когда ты уходишь, тело лишится души»; «солнце мы похоронили в нем» и т.п.

Следующий этап – «путешествие женской ипостаси лирического субъекта (в загробный мир)». «Ласточка в чертог теней вернется», «Психея-жизнь спускается к теням»; «ты уходишь» и т.д.

Далее – «возвращение» и «начало нового цикла». «Серою ласточкой утро в окно постучится»; «И на заре какой-то новой жизни»; «Человек родится» и т.п.

При этом по сравнению с материалом, с которым имеет дело Пропп, здесь есть,

разумеется, колоссальные усложнения, которые, тем не менее, в конечном итоге все-таки сути дела не меняют.

Первое усложнение состоит в следующем. Для сказки персонажи не так уж и важны: ту или иную функцию может выполнить кто угодно (как баба-яга, так и Иван-дурак). У М-ма по существу только один персонаж: это он сам («лирический субъект»), что для лирика не так уж и удивительно. Другие персонажи – это «ипостаси его души»; их как минимум три: женская (она-то и «отправляется в путешествие»), мужская (это «смертный», которому власть дана любить и узнавать) и «жреческая» (та, которой приходится пребывать в межеумочном пространстве между жизнью и смертью – «рассвета в дремучем акрополе ждать»).

Данное утверждение – о том, что персонажи, в том числе и «любимая» в «любовных стихах», являются ипостасями авторского Я, – может показаться, как выражается Пропп, «нелепым, даже диким». Однако ничего сверхъестественного в таком подходе нет; так, Вяч. Иванов, имевший для М-ма на определенном этапе определяющее значение, исповедовал именно такой, «триипостасный», подход к лирическому сюжетосложению. И точно известно, что Мандельштам читал, по меньшей мере, статью Иванова «Ты еси», главный в этом отношении текст. Я несколько раз приступал к уточнению схемы «антропологической триипостасности» Иванова, но это требует таких усилий и столько времени, что «работа далека от завершения». Но поскольку я являюсь «ивановедом», приведу цитату из собственной статьи (сейчас я трактовал бы эту тему несколько иначе, может быть, глубже, но никаких ошибок в своей прежней трактовке я не вижу). Итак, цитирую свою давнюю, но вечнозеленую..: «...посмотрим, как модифицируется в этой сфере ивановская модель антропологического микрокосма.

Модель эта представляется, на первый взгляд, затейливой и замысловатой. В статье "Ты еси" (1907 г.) утверждается: героическая пора непосредственного индивидуализма миновала, произошла своего рода "антропологическая диссоциация", – и "нам предстоит наличность внутреннего опыта, раскалывающего наше я на сферы "я" и "ты" (III, 264). Точнее говоря, былое душевно-духовное единство делится на три части. Сфера "я" представляет собой женскую ипостась нашего Я, персонифицирующуюся в образах Психеи, Менады, Софии; позднее Иванов закрепил за ней именование Anima. Психея высвобождается из-под опеки сознательного мужского начала (сфера "ты": Эрос, Сын, Ум, Animus), когда оно погружается в самозабвение, как бы на время умирает. Пробуждаясь, Эрос должен сделать выбор: либо он обращается к ноуменальному центру своего духовного существа, имя которому в учении браманов Атман и Сам, в христианской мистике Небо и Отец в Небе (это и есть третья сфера Я – "Сам"), – либо отрекается от своего сверхличного начала и тем самым от богосыновства. В первом случае Психея спасается, сливаясь с преображенным Эросом, во втором – впадает в безумие и служит орудием мрачного самоутверждения замкнувшейся в себе личности. Спастись Психея может только благодаря правому выбору Эроса: никто не приходит к Отцу иначе, как чрез Сына (См.: III, 264-265).

Присмотревшись, мы без труда обнаружим структурную изоморфность между личностным микрокосмом и софиологическим макрокосмом ивановского "магистрального мифа". "Персонажи" антропологического действа как бы разыгрывают – на просцениуме человеческой души – мистерию искупления двойной жертвы Диониса. Психея играет роль Души Мира (падшей Софии, Ахамот гностиков), Эрос олицетворяет титаническое начало в человеке, а "Сам" – это сам Дионис, он же Жених и Свет Новый. В контексте такой интерпретации за искупление второй жертвы Диониса отвечает "я", "наша периферическая Психея, душа Земли в нас" (III, 268), а роль искупителя первой жертвы Диониса достается преображенному Эросу – Теургу».

Но и у самого Мандельштама есть прямые и недвусмысленные высказывания на сходную – прямо скажем, нетривиальную – тему. Уже в ранней статье «Франсуа

Виллон» (написанной вскоре по прочтении «Ты еси» Иванова) сказано: «**Лирический поэт, по природе своей, – двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот «лирический гермафродитизм», как в Виллоне**». «Лирический гермафродитизм» – это, конечно, круто... но не круче, чем у Иванова. Я не хочу этим сказать, что триипостасность по Мандельштаму идентична триипостасности по Иванову. Говорю только, что сравнение этих двух триипостасностей («диалог между ними») – увлекательная задача, которая никем еще не осмыслена и не поставлена. А ведь это – из области «корневой системы» поэтики.

Итак, я совершенно согласен с твоим выводом, что стихотворение «За то, что я руки твои...»: «**конечно же, не о «разлуке с женщиной», «любовная коллизия» для М-ма всегда только повод, сюжетный, я бы сказал «акмеистический» ход. Повод для другого, метафизического сюжета**». Остается только конкретизировать, что это за «метафизический сюжет». И вот здесь «без Проппа не обойтись» (методологически).

Сначала приведу кое-какие дополнительные аргументы в пользу «триипостасности». Как уже отмечалось, в раннем варианте имеем: «**Когда ты уходишь и тело лишится души**». Что это, если не «ипостасность» (пока «двойная»)? Литературоведы-«профессионалы» с легкой руки Гаспарова никак не могут договориться, «с кем себя идентифицирует лирический герой» – с троянцами или с ахейцами. В свете триипостасности этот вопрос лишается смысла (иначе говоря – решается естественно и непринужденно). Лирический субъект «растроился» – и, соответственно, идентифицирует себя со всеми тремя своими ипостасями. В центре – Жрец, замкнутый в «орехе» холодного акрополя. Он и должен быть замкнут и отгорожен невидимой гранью («протоРампой») от «деятельных ипостасей», ибо ему как протоХудожнику присуща «внежизненная активность» (выражение Бахтина). Только такая позиция позволяет ему «умереть в своей женской ипостаси» (да, конечно, «расставанье – маленькая смерть») с тем, чтобы иметь возможность это наблюдать и об этом рассказать. Поскольку на этот раз женская ипостась (она же Психея, она же Эвридика, она же Ласточка, она же Бабочка и т.д.) оказалась в Трое (очень кстати это – «женское» название), Троя становится «хронотопом женской ипостаси». В изображении Трои настойчиво звучат «женские ноты».

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом?

Можно понимать, что ‘царский’ и ‘девичий’ даны «в порядке перечисления»; но здесь заложена возможность (и она-то – главное, чего добивался М!) прочесть так, что девичий дом = царский дом = Троя. С другой стороны, для пущего контраста, ахейцы подчеркнуто, преувеличенно мужественны и по-мужски сексуальны. **«Ахейские мужи во тьме снаряжают коня»; «И трижды приснится мужам соблазнительный образ»**.

Есть еще два недвусмысленных «намека» на то, что и мужи-«ахейцы», и девицы-«троянцы» – порождение расщепленного лирического Я. Первый намек – «физиологический». Действие (на одном из уровней «сюжетного развития») происходит «внутри организма»: **«Никак не уляжется крови сухая возня»; «Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла»**. Ясно, что это – «организм Жреца». А он самым естественным образом (на то и Жрец) идентифицирует себя и с Троей (**«И чувствует город свои деревянные ребра**» – это прочувствовано «изнутри организма»), и с ахейскими мужами.

Второй недвусмысленный намек – уже не физиологический, а «структурно-зеркальный». Женская и мужская ипостаси «душевного существа» лирического Я – это две зеркальные половинки (как у Платона). Отсюда – образ эквивалентной зеркальности (едва ли не самый загадочный – пока не раскумекаешь, что к чему – в стихотворении): «**И падают стрелы сухим деревянным дождем / И стрелы другие растут из земли как орешник**». Так смотрятся друг в друга две ипостаси одного существа.

[Вот, кстати, в чем разница между «правильным» (назову его ‘архетипическим’,

потом объясню почему) анализом и «интертекстуальным», как у Ю.К. Можно привести из античных поэтических источников десятки образов, связанных со взятием крепостей, которые будут так или иначе перекликаться с этими зеркальными «дождевыми» и «орешниковыми» стрелами, но это ничего (ровным счетом ничего!) не дает нам для понимания стихотворения. Нельзя доказать, «использовал» ли М античные образы, читал ли он вообще приводимые тексты, да это и не играет никакой роли. Тут важна «архетипическая идея». В данном случае – идея ипостасности. Она ведет нас в сердцевину «архетипической порождающей модели» стихотворения; что же касается интертекстуальных сопоставлений, иногда полезных для уточнения каких-либо частностей, а много чаще вовсе бесполезных, то ими занимаются «архетипические слепцы», которые даже если и наткнутся случайно на какую-то важную находку, все равно не знают, что с ней делать. Я вижу в этом лишнее подтверждение своего давнего убеждения: заниматься «анализом произведения» имеет смысл лишь в том случае, если ты ставишь вопрос об архетипической сущности искусства, о работе механизмов снятия индивидуации и т.п. Если этого не происходит, «анализ» теряет всякий смысл: всегда что-то на что-то похоже. Ну и что? Сколько и где искать и когда остановиться? «Интертекстуалистам» такие вопросы просто не приходят в голову (чем эрудированнее интертекстуалист, тем он опаснее для общества). То, чем они занимаются, – это в лучшем случае «вспомогательная литературоведческая дисциплина», в худшем – преграда на пути к пониманию того, что сказано в стихотворении, и того, что есть произведение искусства (эти вопросы, «частный» и «философский», в принципе неразделимы).]

Из трех ипостасей самая важная – ипостась Жреца. Это не эмоциональная субъективная оценка, а, так сказать, структурный факт. Если Мандельштам пишет – в летейский период – ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ, то его «первообраз» несет в себе наибольшую потенциальную ПОЛНОТУ. Так вот, когда внимание сосредоточено на ипостаси Жреца, «полнота полнее», нежели в случаях, когда во главу угла ставится женская («Когда Психея-жизнь спускается к теням») или мужская («Я наравне с другими») ипостаси. Это соображение служит структурным подтверждением того «интуитивного предчувствия», которое было у меня с самого начала: самое «главное» стихотворение в этом «архетипическом метатексте» – «Ласточка». Именно потому, что в центре его – Жрец. Это дает возможность реализовать максимальное количество параллелей-эквивалентностей, нанизанных на одну и ту же функцию: расщепление-недостача – путешествие на тот свет – возвращение. В «Ласточке» на эту цепь функций «нанизаны» сразу три слоя (это максимально возможная полнота): жизнь//смерть (экзистенциальный слой); разлука//встреча (любовный слой); забвение (слова) //воспоминание (о летейском звоне) (творческий слой). Имея в этом «наиболее полном» (а значит – наиболее близком к ПЕРВООБРАЗУ, приобщенному к Плероме, матери полноты) варианте ЕДИНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ все три слоя, мы можем «домысливать» (так и происходит, на интуитивном уровне, у «квалифицированного читателя», который «знает» творчество Мандельштама) недостающие звенья, «примысливать их» там, где их нет, потому что «на самом деле они каким-то образом присутствуют» (стихотворение-то – ОДНО), и это не мистика, а видение творческого процесса в модусе архетипа как порождающей креативной модели. [Здесь, кстати, и следует искать объяснение знаменитому «мышлению пропущенными звеньями». Я убежден, что никто даже не приблизился к пониманию этого феномена. Обычно дело выглядит так, будто Мандельштам то ли «чудак» с какими-то паталогическими провалами в мышлении, то ли балагур, любящий загадывать «ребусы и кроксворды»; а разгадка в том, что в его «первоинтуиции» присутствует некий ПЕРВООБРАЗ, а мы имеем дело с его акциденциями, в каждой из которых он каким-то образом присутствует весь целиком, несмотря на понятную ограниченность каждой акциденции; это напоминает знаменитую идею Гете о том, что, созерцание растений дает понятие о некоем перворастении. Кстати, Пропп

был истовым гетеанцем и поставил ко всем главам своей книги цитаты из Гете (в которых, как он признавался, и выражен философский смысл его по внешности сухого, формально-структурного исследования. Приведу лишь две цитаты из Гете из эпиграфов к соответствующим главам Проппа. **«Я был совершенно убежден, что общий, основанный на трансформациях тип проходит через все органические существа, и что его хорошо можно наблюдать во всех частях на некотором среднем разрезе». «Перворастение (Urpflanze) будет удивительнейшим существом в мире. Сама природа будет мне завидовать. С этой моделью и ключом к ней можно будет затем изобретать растения до бесконечности, которые должны быть последовательными, т.е. которые, хотя и не существуют, но могли бы существовать. Они не являются какими-то поэтическими или живописными тенями или иллюзиями, но им присущи внутренняя правда и необходимость. Этот же закон сможет быть применен ко всему живому»**.]

Так вот, в этом свете «забвение» (слова) – вовсе не «недостаток» (как наивно полагает Свасьян), а «недостача» в смысле Проппа, то есть движущая пружина «лирического сюжета». Не было бы «забвения» [ряд эквивалентных слоев: не было бы «разлуки» (любовный слой), не было бы смерти (экзистенциальный слой)], не было бы и творчества. Это позволяет поставить вопрос более конкретно: что именно «забыл» лирический субъект (в данном случае – в ипостаси Жреца)? Какое такое «слово»? [Как мог такой неглупый человек, как Вадим Руднев, предположить, что речь здесь идет о «чисто конкретном» «слове», в частности о слове ‘смерть’, – это просто уму непостижимо (фрейдизм, даже шуточный, не доводит до добра). Не отстает от него и Ронен (тоже ведь «не кацис»): он «допер» до того, что «блаженное бессмысленное слово» в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова» – это слово «Ах!» No comments. Поистине: на всякого мудреца довольно простоты...] В стихотворении дважды упоминается «звон»: **«Я так боюсь рыданья аонид, /Тумана, звона и зиянья!»; «А на губах, как черный лед, горит /Стигийского воспоминанье звона»**. Более того, это слово завершает стихотворение. Я сказал бы так: Мандельштам слышит звон, но не знает, где он. Эту пословицу надо в данном случае понять буквально, безо всяких насмешливых коннотаций. Потому что ОН И НЕ ДОЛЖЕН ЗНАТЬ. Он и так «сказал слишком много». Слово «беспамятствует» среди кузнечиков, еще «в бессловесности» (**«Быть может, прежде губ уже родился шепот, /И в бездревесности кружилися листы...»**) Уже из этого можно заключить, что «забывание» слова лирическим субъектом (Жрецом) – вовсе не «упущение», а условие творчества. Лист возвращается к бездревесности, слово к бессловесности, дерево к перводреву, стихотворение – к ПЕРВО- или ПРАСТИХОТВОРЕНИЮ. Кузнечики тоже выбраны недаром, потому что вызывают в памяти строку **«Кузнечиков хор спит»** (перекличка с: **«Не слышно птиц. Бессмертник не цветет»**). Таким образом, здесь имплицитно задан хор (см. о значении хора в «Скрябине и христианстве»), еще лишенный корифея (глашатая индивидуации). Далее. Между «природным хором» и тем чаемым «словом», которое силится «вспомнить» лирический субъект, пролегает – как своего рода «метафизическая грань» – Рампа в виде «шатра или храма».

Среди кузнечиков беспамятствует слово.
И медленно растет, как бы шатер иль храм...

Между «природно-хоровым» «творчеством» и творчеством индивидуальным словно бы само собой «вырастает» сакральное пространство, сакральный хронотоп, конституируемый Рампой куполообразной формы. Есть в стихотворении и «намеки» на то, из каких импульсов «произрастает» Рампа. Куполообразная конфигурация резко сменяется векторной, направленной «вниз наискосок».

И медленно растет, как бы шатер иль храм,
То вдруг прокинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам...

Купол – это хоровое, «бессмертное» (не осознающее смерти) начало, вектор вниз-наискосок (данный именно на фоне купола) – это индивидуальное бытие-к-смерти (как выразился бы Хайдеггер). Я совершенно согласен с тобой, что «Антигона – наиболее близкий Мандельштаму образ женщины». Она задействована здесь сразу в двух мифологических ассоциативных рядах. Во-первых, она, будучи дочерью Эдипа, вела его, слепого («слепая ласточка»), в качестве поводыря (при этом «слепец» Эдип видел многое из того, чего не видят зрячие: здесь перекличка с «забвением» – «забывший слово» поэт обладает гораздо большей потенциальной мощью, чем поэт «помнящий» = зрячий). Во-вторых, Антигона поставила долг перед мертвым братом Полиником выше собственной жизни. Это женщина, «обращенная к земле», «припадающая к земле», как в позднем стихотворении М-ма, женщина, одержимая (поэтому «безумная») тяготением к хтонической сфере (поэтому «прокинется»). Строка «**Мертвой ласточкой бросается к ногам**» понятна без комментариев. Итак, куполообразная Рампа «произрастает» из свойственного индивидуации страха смерти («хоровым» кузнечикам она еще не нужна – и так поют; а человек, отягощенный индивидуацией, – «против шерсти мира поет», что возможно лишь при наличии Рампы, «защищающей от огненных стрел Аполлона» – Вяч.Иванов). Слово ‘шатер’ вызывает в памяти «из страха шатер» (я уже приводил эту цитату из «Египетской марки»), вот и забрезжило «главное» (для понимания функции Рампы) слово ‘страх’ (введено оно деликатно, косвенно, «с отсылкой к еще не написанному тексту», но текст-то – на уровне порождающей модели – один; так же деликатно введен «хор» кузнечиков – из стихотворения «Сегодня дурной день»). Далее мотив страха звучит в следующем контексте:

Я так **боюсь** рыданья аонид,
Тумана, звона и зиянья.

Творчество представлено здесь как «мученье и ад» (как там у Блока: **«Для одних ты и Муза и чудо, /Для меня ты мученье и ад»**), потому что оно замешано на страхе. (Это не значит, что оно сводится к мученью: напротив, чем чернее ад, тем лучезарнее спасение, творческая удача). Рампа (единственная защита) в процессе индивидуального творчества (это тебе не хоровод водить и не сказки рассказывать) каждый раз созидается заново, на свой страх и риск. «Зиянье» – указание на возможность неудачи, «провала», буквально – в бездну небытия. За дионисийским туманом еще не определились аполлонийские очертания образов, вместо членораздельной речи – звон, замешанный опять же на забвении («Стигийского воспоминанье звона»). Творческий процесс ухвачен здесь in statu nascendi, «в состоянии зарождения», редчайший случай, когда мы, читатели, сподобились приобщиться к пульсированию порождающей модели ПРАСТИХОТВОРЕНИЯ, к «внутренней жизни архетипа».

На этом вынужден умолкнуть (как ты понимаешь, буквально на полуслове); посылаю, не перечитывая. С Новым годом!

5.1.06.
Матвей –Науму

Наум, привет!

Я тут заковырялся-закопался – В ГОСТЯХ У СКАЗКИ. Выпало несколько дней «свободы от стихов и от плакатов» (благодать уже закончилась: сегодня привезут газеты для разноски, а там, глядишь, и продолжение русской пьянки, бессмысленной и беспощадной), и я прочел «Исторические корни волшебной сказки» Проппа. Этот труд меня глубоко перепахал (хотя я, конечно, читал его когда-то, но, как выражается Вайман, «без фонаря»). Горячо рекомендую; если нет в книжном виде, см. по адресу – http://lib.ru/CULTURE/PROPP/skazki.txt.

Хотя это целая книга, скачивается она быстро и без проблем (думаю, еще можно

купить и книжку, если это тебя заинтересует). Так вот, я на очень многое в М-ме – в том числе и на стихотворение «Сохрани...» – смотрю теперь другими глазами; грубо говоря, это «русская сказка» (что, кстати, было Мандельштамом отрефлексировано: **«Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!»**), в отличие от «эллинистической» («сердцевинной», о которой уже шла речь) и «игрушечной» (о которой ты вспомнил в связи со стихотворением «Сусальным золотом горят»). Вот тебе и периодизация – на этот раз СКАЗОЧНАЯ (в нее легко вписывается «русский голос» Ронена); как и во всяком неофитстве, в таком подходе есть преувеличения («грех гипостазирования»), но всякий интеллектуальный прорыв питается «энергией заблуждения», и меня всегда больше пугали признаки креативной энтропии, чем «односторонние увлечения».

Поскольку мои сказочные мысли еще не отстоялись, скажу пока несколько слов «за методологию». Проблема в том, что утверждение об ОДНОМ стихотворении настолько сильное, что оно должно быть доказано «чисто конкретно», структурно – иначе оно прозвучит как тавтология («Каждый поэт пишет одно стихотворение»), верх тривиальности и пустословия: от великого до смешного один шаг. Итак, с одной стороны, – «действительно одно стихотворение» (так сказать, «ядерное», «стержневое», с опознаваемой и поддающейся строгой формализации структурой, пусть на уровне «порождающей модели»), с другой – если мы скажем, что это СТИХОТВОРЕНИЕ или СКАЗКА – есть некий сотериологический архетип, архетип спасения, сидящий в основе мифологии и искусства, то – вот парадокс – тавтология дойдет до полного предела, то есть до абсурда: получается, что, пожелав сообщить нечто сверхсодержательное (то есть неожиданное, предельно информативное, по Шеннону: гляньте, стихотворение-то одно!), мы сообщаем в результате нечто минимально информативное (нулевая информация): стихотворение – это стихотворение («художественное произведение со всеми присущими ему свойствами»). Отсюда задача: «просклизнуть» между Сциллой конкретного анализа и Харибдой типологических обобщений.

Я думаю, логически напрашивается такой «алгоритм действий»:

1. Зафиксировать структуру «ядерного» архетипа «летейских стихов» (то есть прежде всего самых что ни на есть летейских, взяв за точку отсчета «Ласточку»); 2. Проанализировать в этом свете «летейскую периферию» (что уже во многом сделано, в том числе и тобой); к ней, на мой взгляд, относятся стихи «летейского декаданса»: «Соломинка», «Веницейской жизни», «В Петербурге мы сойдемся снова», «Чуть мерцает призрачная сцена»; думаю, для этих стихов характерна прежде всего «театрализация»: Рампа перестает быть «нормальной» (то есть отделяющей читателя от текста) и «переезжает вовнутрь стихотворения» (это и есть «стержневой» структурный признак «летейского декаданса»); 3. Сделать все возможные обобщения по поводу «летейских стихов», в том числе ответить на главный – и чрезвычайно интригующий (в том числе и с точки зрения теории) – вопрос: как могло случиться, что сердцевина творчества самого «капризного» и «произвольного» поэта Серебряного века структурно изоморфна самому механическому, неиндивидуализированному и безличному виду творчества – народной волшебной сказке; иными словами, вершки обернулись корешками; как сказал Баратынский, «на высоте всех опытов и дум» обнаружился «точный смысл народной поговорки». Эта идея достаточно безумна, чтобы быть правильной. И в этом смысле она предельно эвристична. Прилагаю «академический» комментарий Гаспарова и Ронена к двум «театральным» стихотворениям М-ма – относящимся к «летейской периферии», по моей классификации http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/gaspar-pr.html.

Вернусь к Проппу. Отмечу навскидку лишь несколько основополагающих идей (ниже подчеркивания мои).

«Беглый ретроспективный взгляд на рассмотренные источники показывает, что многие из сказочных мотивов восходят к различным социальным институтам, *среди них*

особое место занимает обряд посвящения. Далее мы видим, что ***большую роль играют представления о загробном мире, о путешествиях в иной мир***. Эти два цикла дают количественно максимальное число мотивов. Кроме того, некоторые мотивы имеют иное происхождение.

К комплексу посвящения восходят следующие мотивы: увод или изгнание детей в лес или похищение их лесным духом, избушка, запродажа, избиение героев ягой, обрубание пальца, показывание оставшимся мнимых знаков смерти, печь яги, разрубание и оживление, проглатывание и извергание, получение волшебного средства или волшебного помощника, травестизм, лесной учитель и хитрая наука. Последующий период до вступления в брак и момент возвращения отражены в мотивах большого дома, накрытого стола в нем, охотников, разбойников, сестрички, красавицы в гробу, красавицы в чудесном саду и дворце (Психея), в мотивах неумойки, мужа на свадьбе жены, жены на свадьбе мужа, запретного чулана и некоторых других.

Эти соответствия позволяют нам утверждать, что цикл инициации – древнейшая основа сказки. Все эти мотивы, взятые в целом, могут слагаться в бесчисленное множество самых разнообразных сказок.

Другим циклом, кругом, обнаруживающим соответствие со сказкой, является ***цикл представлений о смерти***; сюда относятся: похищение девушек змеями, разновидности чудесного рождения как возвращение умершего, ***отправка в путь с железной обувью*** («прохожу хоть в железной рубахе») и пр., ***лес как вход в иное царство*** («в лесах рождественские елки»; «полюбил я лес прекрасный» и т.п.), запах героя, окропление дверей избушки, угощение у яги, ***фигура перевозчика-путеводителя***, далекий путь на орле, коне, лодке и т. д., бой с охранителем входа, стремящимся съесть пришельца, взвешивание на весах, прибытие в иное царство и все аксессуары его.

Сложение этих двух циклов дает уже почти все (но все же не все) основные слагаемые сказки. ***Между этими двумя циклами нельзя провести точной границы. Мы знаем, что весь обряд инициации испытывался как побывка в стране смерти, и, наоборот, умерший переживал все то, что переживал посвящаемый: получал помощника, встречал поглотителя и т. д.***»

Я уж не говорю о десятках частных перекличек.

Лишь один пример: «***Птица вылетела на луга зеленые***, травы шелковые, цветы лазоревые, ***и пала наземь***. Иван-царевич встал, идет по лугу, разминается» (157). Уж какой дока Ронен: нашел, что «Ты вернешься на зеленые луга» – цитата из либретто «Орфея» Глюка; а этого не нашел; «литературоведы» – не фольклористы. Между тем фольклор – самая принципиальная стадия развития культуры. Приведу, опять же навскидку, несколько высказываний Проппа на эту тему.

«Внешне начало этого процесса, процесса перерождения мифа в сказку, сказывается в откреплении сюжета и акта рассказывания от ритуала. Момент этого откребления от обряда есть начало истории сказки, тогда как ее синкретизм с обрядом представляет собой ее доисторию. Это откребление могло произойти или естественным путем, как историческая необходимость, или оно могло быть искусственно ускорено появлением европейцев, христианизацией индейцев и т.д.

Однако сказка, уже лишенная религиозных функций, сама по себе не представляет собой нечто сниженное сравнительно с мифом, от которого она произошла. Наоборот, освобожденная от уз религиозных условностей, ***сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества***, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полнокровной жизнью.

Из всего сказанного видно, что уже очень рано начинается «профанация» священного сюжета (под «профанацией» понимаем превращение священного рассказа в профанный, т. е. не духовный, не эсотерический, а художественный). Это и есть момент рождения собственно сказки. Но отделить, где кончается священный рассказ и начинается сказка, – невозможно. Как показал Д. К. Зеленин в своей работе «Религиозно-магическая функция волшебных сказок» (Зеленин, 1934), запреты на рассказывание и

приписывание сказкам магического влияния на промысел держатся до наших дней даже у культурных народов».

6.1.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Я пока, бегая по следу «триипостасности», прочитал полкниги Юнга «AION», о самости, аниме и анимусе, о мужском и женском начале. Только у Юнга личность в целом, самость, имеет четырехгранную форму, Юнг при этом опирается на многочисленные символы самости в виде четверицы или мандалы. Троица, троичность, имеет место на уровнях «ниже» самости, которая сама по себе довольно таинственна, неопределенна, почти трансцендентна. Троица же, входящая в самость, состоит из Эго, которое определяется как сумма сознания. «Эго как сознательный фактор, по крайней мере теоретически, поддается исчерпывающему описанию», и является «портретом сознательной личности». Эго, в свою очередь, состоит из анимы и анимуса, женского и мужского начала, непрерывно сношающихся (символом такого «непрерывного соединения в браке» является **прядение**, и соответственно прялками были богини судьбы – мойры-парки). Анима – это Эрос сознания, а анимус – его Логос (по-простому: чувство и интеллект).

«Признание анимы у мужчины создает триаду, одна треть которой трансцендентна: триада состоит из мужчины-субъекта, противоположного ему субъекта-женщины и трансцендентной анимы. У женщины ситуация обратна. Недостающим четвертым элементом... у мужчины будет архетип Мудрого Старца, а у женщины – Хтонической Матери. Все четыре элемента вместе образуют архетип, который я называю ***брачным кватернионом.*** Брачный кватернион служит исходной схемой не только для самости, но и для структуры первобытного общества с его кросс-кузенными браками и разделением поселения на четыре квартала. С другой стороны, самость есть образ Бога...» (стр. 33).

Я уже говорил, что понятие самости у Юнга довольно туманно (для меня во всяком случае), с одной стороны, она «личность в целом», а с другой – «находится целиком вне личностной сферы и являет себя нам лишь в виде религиозной мифологемы». Далее Юнг утверждает, что «Христос репрезентирует архетип самости» (стр. 50). Объяснения этого утверждения довольно длинны, не очень ясны и опираются на отцов церкви и гностиков. В итоге: «В мире христианских идей Христос, несомненно, представляет самость. Будучи апофеозом индивидуальности, самость имеет атрибуты единственности и единовременности. Но поскольку психологическая самость представляет собой трансцендентальное понятие, охватывающее совокупное содержимое и сознания и бессознательного, оно поддается описанию только в терминах антиномий». Тут Юнг рисует такие кресты, горизонтали и вертикали которых представляют из себя разные антиномии, скажем, уникальное – универсальное по горизонтали и единовременное – вечное по вертикали, или духовное – материальное (горизонталь), добро – зло (вертикаль) и т.д. (стр.72-73).

«Таким образом, индивидуация представляет собой «таинство соединения», при этом самость ощущается как брачный союз противоположных половин и в виде составного целого изображается в мандалах, спонтанно рисуемых пациентами».

Чем не двойные венки роз, тяжести и нежности...

Что касается Иисуса, то для гностиков «человек Иисус, сын Марии является ***началом индивидуации***». Гностики различают три уровня «сыновства», являющиеся божественной эманацией: первый «сын», чья природа была наиболее тонкой и чистой, остался с Отцом. Второй сын, чья природа грубее, спустился ниже, однако ему были даны некие крылья... Третий сын ниже всего пал в «бесформенность», и его природа нуждается в очищении... Юнг здесь цитирует-пересказывает Василида

(стр. 74) и добавляет: «Нетрудно увидеть в этих трех эманациях <...> трихотомию духа, души и тела. Дух есть нечто чистейшее и высочайшее; душа грубее, но обладает «крыльями орла». Оба они имеют тонкую природу и обитают вблизи области света, тогда как тело, будучи **тяжелым**, темным и нечистым, лишено света, но тем не менее содержит в себе семя третьего сыновства» (стр. 76).

Приведу еще одну цитату, уж больно понравилась, хотя и «не по теме»: «...если внутренняя ситуация не осознается, она превращается во внешние события, подобные судьбе. То есть, если индивид остается неделимым, но не осознает свою собственную противоположность, таящуюся внутри него, мир неизбежно должен будет разыграть этот конфликт и расколоться на две половины, противостоящие друг другу».

Меня еще заинтересовала трактовка Юнгом «камня» (lapis) как символа целостности. Мне кажется, что нечто подобное (алхимические символы философского камня) Мандельштам мог иметь в виду, называя так свой первый сборник стихов. Вот несколько цитат (кстати, в этом смысле интересно взглянуть на работу Юнга «Психология и алхимия»):

«...он (lapis) соответствует человеку, ибо не только изображается в облике человека, но также имеет «тело, душу и дух»; он – гомункулус и он же символ самости... При всем этом, он – не эго отдельного человека, а некая коллективная сущность, наподобие индийского «золотого зерна». Камень – «отец-мать» металлов, гермафродит. Он, будучи предельным единством, тем не менее не элементарное, а составное единство, прошедшее путь эволюции. Вместо «камня» мы могли бы употребить все те же «тысячу имен», которые алхимики подыскали для своего центрального символа...» (стр. 272).

Статья М. Гаспарова и О. Ронена «Похороны солнца в Петербурге, о двух театральных стихотворениях Мандельштама» («Чуть мерцает призрачная сцена» и «В Петербурге мы сойдемся снова») – интертекстуализм для чайников. Перечисление бесконечного количества «параллелей и подтекстов» и множества вариантов понимания слов, фрагментов и всего стихотворения. А в сухом остатке типа: о чем все-таки эти стихи? – о «сближении любви и искусства», о «контрасте светлого искусства (театра) и окружающей враждебной советской и всемирной ночи», о «переходе искусства в действительность». «В обоих стихотворениях речь идет о театральном действе как о похоронах ночного солнца. Мифологически это Дионис, а исторически, для Мандельштама, – Пушкин, высочайшее достижение петербургского периода русской культуры». По-моему, все это – пальцем в небо. Замечателен «совковый» «итог»: «Мандельштам надеется даже не на возвращение пушкинского века, а на третий расцвет, который стал бы синтезом русской духовной культуры и воскрешением Петербурга как ее главного творческого начала». Где они разглядели в этом мраке «третий расцвет»?

Полно всякой чуши и в частных «интерпретациях», так «притин» почему-то напоминает (по созвучию!) «притон» (?!!), а «"Блаженное, бессмысленное слово" – это "девическое „ах"» (эту «шутку» ты уже отмечал). А вот – полная прелесть: «Снега – "горячие", <...> потому что у Некрасова (а потом в "Египетской марке") рядом писалось о зимних пожарах и пожарных командах». Вроде того, что «Ламарк» – это о метро.

Если уж «платформой» этих стихов является опера Глюка «Орфей и Эвредика», как утверждают академики, то Петербург – символ подземного царства без всякой связи с «советской ночью». «В Петрополе прозрачном мы умрем,/Где царствует над нами Прозерпина...» – написано в 16 году.

[Как существует Иерусалим дольний и горний, так и у Мандельштама существует, кроме земного, «небесный Петербург», и он так страшен, что скорее смахивает на загробный мир («Чудовищный корабль на страшной высоте/Несется, крылья расправляет...»). Что-то апокалипсическое в этом образе (своего рода оппозиция идее «небесного Иерусалима»). Уже в этом стихотворении 18 года Мандельштам намечает «сюжет» «театральных» стихов 20-го: чудовищный, хтонический и бессмертный в

таком качестве Петербург уходит в царство теней: «Прозрачная весна над черною Невой/Сломалась, воск бессмертья тает...». («Прозрачная весна» – вечная весна в элизиуме теней, а Элизиум – в царстве мертвых.)]

Эти жутковатые прогулки по загробному Питеру связаны не с любовью к женщине (это действительно посвящено не женщинам, а мужчинам), а с отпеванием. Это прогулки-прощания с городом и миром, которому поется отходная («Что ж, гаси пожалуй, наши свечи»), и пение плеч и очей блаженных жен звучит как реквием. И ни солнце-Пушкина, ни солнце-Скрябина «мы похоронили в нем», это себя мы похоронили, мы здесь погибли, это наше кладбище. «Может быть, века пройдут,/ И блаженных жен родные руки/Легкий пепел соберут...»

Реквием, чисто конкретно. И вообще, мифология для М-ма – не аллегорическое украшение для любовной лирики, а введение в метафизику.

8.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Я сейчас не в форме («постновогодний синдром») и к умственной деятельности не приспособлен.

Поэтому вернусь к основам. Мы говорили о театральности жизни в «летейско-декадентских» стихотворениях. Тут и замечание Ахматовой о том, что Петербург в 1920 году предстал Мандельштаму как «полу-Венеция и полу-театр» (очень точное) и приведенное по делу комментаторами высказывание Кузмина, человека музыкального: «...блаженная дремота теней распространяется на нежные звуки, и чувствуешь себя наполовину живым, наполовину мертвым». Это и есть «состояние Жреца», отсюда – скользящая идентификация, чередование «точки зрения»: то изнутри театра, то снаружи (но с перекосами, о чем скажу ниже).

На самом деле это – в соответствии с моими заветами – главная структурная черта стихотворения, потому что глубинная структура определяется «характером Рампы». Рампа представлена здесь расчленено (если помнишь, я чертил схему, по которой Рампа в целокупности состоит из «внутренней Рампы» (грань между сценой и зрительным залом) и «внешней Рампы» («сакральный круг», или «сфера», купол, «шатер иль храм»), отделяющий сакральное пространство от профанного). Поэтому «Захлестнула шелком Мельпомена / Окна храмины своей» (Вариант: «Захлестнула окна Мельпомена / Красным шелком храмины своей»). Еще любопытнее вариант: «Через грядки красные партера / Узкою дорожкой ты идешь / **И старинная клубится голубая сфера** / Не для черных душ и низменных святош». С того момента, как «творческий акт» был осмыслен в «Ласточке» в неразрывной связи с «хронотопом шатра иль храма», эта «геометрическая форма» регулярно появляется, когда речь заходит о «творческом процессе». Как, например, в шестом восьмистишии:

Когда, уничтожив набросок,
Ты держишь прилежно в уме
Период, без тягостных сносок,
Единый во внутренней тьме,
И он лишь на собственной тяге,
Зажмурившись, держится сам,
Он так же отнесся к бумаге,
Как купол к пустым небесам.

Стихотворение рождается «во внутренней тьме», «зажмурившись» («чувствуешь себя наполовину живым, наполовину мертвым»), держится «на собственной тяге» (ср. «И старинная клубится голубая сфера») и относится к бумаге – как купол к пустым небесам. Здесь виден парадигматический (а не синтагматический) характер

«стихопорождения»: набросок уничтожен, но он существует изначально весь целиком, идет саморазвертывание, а не нанизывание; если перейти на язык логики (Кант), это аналитическое высказывание, а не синтетическое (т.е. оно саморазвертывает изначально заложенные смыслы – в данном случае «тройные пучки смыслов», – а не присоединяет и синтезирует посторонние, «случайно встреченные»).

Крайне любопытен еще один отброшенный вариант – начала стихотворения: «**Снова Глюк из призрачного плена / Вызывает сладостных теней / Захлестнула окна Мельпомена / Красным шелком храмины своей**». Вообще говоря, лучшего начала «нельзя и пожелать». В окончательном варианте вторая строка звучит слабее и непонятнее (она «потеряла обоснование»): что значит: «Хоры слабые теней»? В начальном варианте сразу заявлен хронотоп во всей его многосложной полноте: кроме двух уровней – внутренней и внешней Рампы, – дана еще и «глубинная Рампа», разделяющая «этот» мир и «загробный».

Значителен (многозначителен) также отброшенный «образ страха»: «**Для тебя страшнее нет угрозы, / Ненавистник солнца, страх, / Чем неувядающие розы / У Киприды в волосах!**» Разумеется, это «тот самый» страх, «из которого» растет и на котором держится, по обеим осям координат, шатер иль храм в «Ласточке» и в «Египетской марке».

Мне даже кажется иногда, что Мандельштам, «уничтожив набросок», зачастую «заметает следы», даже в ущерб качеству и «понятности» текста, он «боится» слишком проницательной рефлексии (и правильно!); кроме того, у него явно было убеждение, что «наброски не уничтожаются» (в том смысле, в каком у Булгакова «рукописи не горят»), а, даже отброшенные, продолжают существовать неким почти мистическим образом. Это тоже черта парадигматического мышления (а вовсе не пресловутого – в конечном итоге совершенно бессмысленного – «мышления пропущенными звеньями»). И это, как ни странно, сближает характер творчества Мандельштама («на высоте всех опытов и дум») с фольклорным («точный смысл народной поговорки»): именно в фольклоре (в том числе, конечно, и в сказке, и в былине – недаром М призывает себе в помощники гусляра Садко!) в принципе не может быть «единственно верного» или «окончательного» варианта, все варианты по-своему равноправны; так и Мандельштам – и чем дальше, тем это очевиднее – перестает ориентироваться в своих «двойчатках» и «тройчатках», отказывается от отбора «окончательного варианта». Потому что парадигма задана изначально, можно уничтожить набросок, но не парадигму («первостихотворение», «порождающая модель», «стигийского воспоминанье звона» и т.п.).

В чем смысл «театрализации жизни» в стихах, которые я отношу к «летейскому декадансу» (к ним надо прибавить, кроме вышеперечисленных, и «Соломинку», где «то ли Нева в комнате, то ли комната в Неве», а гранитные берега – замаскированная внутренняя Рампа, не говоря уже о зеркалах)? Декаданс на то и декаданс, что в нем происходит «болезненное смещение», перекашивание, сбой оси («надругалось, сбило ось»). Декаданс «не придумывает ничего нового» по сравнению с каноническим архетипом, но «болезненно перекашивает его» – «декадент» фиксируется на одном из звеньев, именно: ‘смерть’ превращается в ‘умиранье’, она не «переживается», а «смакуется». Отсюда «кардинальный перекос», в самом глубинном смысле – перекос Рампы. Хронотопы теряют специфическую определенность: «загробный мир» переезжает в Петербург («царство Прозерпины»), Глюк «вызывает сладостных теней» на сцене словно бы «непосредственно из загробного мира» (двойная внутренняя Рампа) и т.д. и т.п. Но главное – это созданные в мире «летейского декаданса» условия идентификации. Они хронотопически перекошены. Нам не дают возможности отождествиться с Орфеем или, хотя бы частично, Эвридикой, ни со Жрецом, потерявшим свое «центрированное» (как в «Ласточке») место. Мы «порхаем вокруг внешней Рампы» (прям как насекомые: «**в суматохе бабочка летает**»), изредка

«посматривая на сцену», что-то «подслушивая» («**Слышу легкий театральный шорох**»), но никаких условий для «нормальной» катартики эта «рамповая суматоха» не создает. Поэтому совершенно бессмысленно задаваться вопросом, «оптимистично» то или иное «летейско-декадентское» стихотворение или «пессимистично». Гаспаров и Ронен признаются в своем недоумении: «**Если это значит "животворящий" (а на это, видимо, указывают наброски следующих строк о "звездной ухе"), то стихотворение оптимистично...**» Но «оптимистичного декаданса» не бывает. Если сцена и декорации катартического цикла перекошены, а Рампа «сдвинута», при чем тут «оптимизм»? Повторюсь: декаданс не создает своего архетипа снятия индивидуации, а «перекашивает» существующий, «канонический»; поэтому – в виде заклинаний, речевых оборотов и прямых утверждений – в стихотворении присутствуют реликты «правильной», «прямой» катартики, отсылающие к таким «вполне катартическим» стихотворениям, как «Золотистого меда струя...», «Возьми на память из моих ладоней» (полный катартический цикл «круговорота солнца в природе») и та же «Ласточка» (глубинный архетип «всего пучка»), но они находятся «в разболтанном состоянии». Когда архетип «вечного возвращения» окончательно разболтался, Мандельштам надолго замолчал, а «возродился» уже «в другом виде», ближе к «сыромятной русской сказке» (о которой разговор требуется особый).

И вот еще что. В довершение «структурно-метафизической хронотопной путаницы» зарамповое, «профанное», пространство также заряжается катартическим потенциалом. «На дворе» «**все космато – люди и предметы**». Мы уже говорили о «косматости» как об атрибуте пугающего Мандельштама дионисийского начала. «**Не своей чешуей шуршим, /Против шерсти мира поем, /Лиру строим, словно спешим /Обрасти космат**ым руном». (Эту параллель Гаспаров и Ронен проглядели; как видишь, «академичность» – вещь проблематичная, все держится в конечном счете на субъективных, да еще и не отрефлексированных, допущениях.)

Несколько слов касательно Юнга. Казалось бы, где Юнг и где, например, Вяч.Иванов? Разные миры. Между тем Иванов уже в ранней статье «Ты еси» начертил схему, во многом совпадающую с юнгианской. Потом он наткнулся и на самого Юнга (и даже перешел на его терминологию), о котором упоминает в более поздней статье «ANIMA». Кроме того, религиозный поэт Клодель написал «сказку» «Амур и Психея» (Вяч. Иванов ссылается и на него в поздней статье), в которой, по-видимому, независимо от Юнга, создал примерно такую же «конфигурацию триипостасности». Был и еще автор, какой-то француз (кажется, Бремон, лень наводить справки), который написал целую книгу, опираясь на сказку Клоделя (Вяч. Иванов и на него ссылается). Как после этого отрицать, что «в этом что-то есть»? Выходит, и юнгианство каким-то образом «самозародилось в России», в лоне того же символизма, из которого «вышел» и Мандельштам. [Кстати, один из видных деятелей русского символизма Эмилий Метнер, «директор» 'Мусагета', где главным лицом был Вяч. Иванов, стал в зрелые годы, уже уехав за границу, пациентом Юнга, да таким понятливым, что сильнейшим образом повлиял на самого Юнга, и «юнговеды» до сих пор не могут разобраться, где кончаются идеи Юнга и начинаются идеи Метнера. Кроме всего прочего, по-видимому, именно Метнер «заразил» Юнга антисемитизмом (Метнер был профессиональным «заразителем»; самые антисемитские статьи, например, Белого написаны в период его тесного сближения с Метнером, а через брата-композитора он «достал» и Рахманинова, который давал деньги на публикацию по-русски антисемитских статей Вагнера) и даже фашизмом: одно время они оба (Метнер и Юнг) увлекались и восхищались Гитлером (в частности, составили его «психологический портрет», очень лестный). При этом Эмилий в течение долгого времени жил с женой своего брата-композитора, которая была еврейкой; так вот, самые дикие антисемитские идеи Метнера выражены в письмах к этой еврейке (она, видимо, эти взгляды одобряла). Чего только не накопаешь в этом «высокодуховном» Серебряном веке...]

12.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Кое-что о смерти. В последний месяц прошлого года умерли сразу все (почти) филологические светила (бледная жница поработала на славу): Чудаков, Топоров, Гаспаров, Бройтман, Мелетинский, Субботин. С Бройтманом вышел у меня даже некоторый «сюжет»: поскольку он, кроме прочего, и бахтинист, был намечен его доклад на бахтинском заседании в Лосевском доме, куда я, по понятным причинам, никогда не ходил, но жена уговорила. А я «дал себя уговорить», потому что мне понравилась известная тебе статья Бройтмана о М-ме (о «В Петербурге мы сойдемся снова»). Бройтман не пришел, его коллега (из РГГУ) Тамарченко (Натан Давидович) сказал, что Бройтман тяжело болен (рак). И через пару дней появилось сообщение (кажется, в тот же день, что о Мелетинском), что Бройтман умер. Короче, я его так и не увидел. [Лена Тахо-Годи, племянница вдовы Лосева, сказала по телефону, что примерно за неделю до смерти Бройтман жаловался, что у него давно готова объемная аналитическая книга о поэзии Пастернака – можно сказать, труд жизни, – но он не может найти для нее издателя (вот для «талантливого пустомели» Быкова двери всех издательств открыты).] Мне стало как-то «неловко перед Бройтманом», и я полез в Интернет «почитать некрологи». То, что я увидел в Интернете, слабо поддается описанию. Ожесточенный антисемитский шабаш. Все комментарии сводились к одной «мысли» – «Ура, одним жидом меньше!» Если кто-то решался пропищать что-то просто неантисемитское, его выпихивали с форума при помощи запредельной ругани и угроз. Накал ненависти просто фантастический. В конце концов, кто такой Бройтман? Кто его читал, кто знал? Но достаточно фамилии, чтобы поднялся дикий, ни с чем не сообразный, неделями не смолкавший вой. Что-то запредельное. Причем речь идет не о специально антисемитских форумах (типа тех, что образовались на базе газеты «Завтра», журнала «Наш современник» или партии «Родина»), а вполне приличных типа grani.ru, polit.ru и т.п. Устроители («модераторы») форума на grani.ru закончили «обсуждение» таким Обращением:

ОБРАЩЕНИЕ К КОЛЛЕГАМ И НЕ ТОЛЬКО

«Так получилось, что все мы – весьма немногочисленная редакция Граней – вынуждены постоянно тратить свое время на модерирование форума. Когда кто может. Для того, чтобы хоть как-то «обустроить свой дом». Убежден, что все в мире начинается именно с него. Для того, чтобы мир стал чище и не принадлежал тем, кто может в нем только гадить, убереги от них для начала свой дом, свою площадку, свой сайт. Но я прошу коллег не удалять посты из этой ветки. В конце концов люди должны это ВИДЕТЬ. Чтобы понять наконец, почему эта многострадальная земля имеет то, что имеет. Что можно построить **с таким уровнем тупого животного** *ЧЕЛОВЕКОНЕНАВИСТНИЧЕСТВА в крови?! Можно ли представить себе фразу «Ниггер умер!» из чьих-либо уст на смерть Луи Армстронга в Штатах, никогда не поверю, что даже ярые члены ирландской освободительной армии торжествовали после убийства Джона Леннона, или чье-то ликование по поводу смерти Альберта Эйнштейна... Эти люди были не только гордостью ИХ нации или расы, гордостью своей страны, но и достоянием всего человечества. Созданное ими принадлежит всем. Не понимая того, что художник, ученый, музыкант дарит свой талант МИРУ, отказываясь от достижений ЧЕЛОВЕЧЕСТВА, мы оставляем для себя только одну форму «творчества» – гнев и ненависть. У страны, живущей этими чувствами, нет будущего. До тех пор, пока мы не выработаем достаточное количество коллективного СТЫДА за это. Читайте и стыдитесь, друзья. Пусть это чувство будет нашей поминальной молитвой».*

Еще один повод призадуматься: так ли уж нужно еврею быть «русским филологом», да еще «влюбленным в русскую литературу»? (Бройтман – провинциал из Владикавказа, сам себя сделавший, парвеню.) Примеры, которые приводят благородные чудаки-модераторы (насчет невозможности ликования по поводу смерти Леннона и Армстронга) совершенно неадекватны: ведь эти персонажи не евреи. А что касается Эйнштейна, поинтересуйтесь, что пишут о нем на антисемитских сайтах по всему миру, или, скажем, наш ученый муж Шафаревич. Те же ирландцы, американские негры, немцы и разные прочие шведы – особенно в кампусах – откровенно ликуют по поводу «удачных терактов в Израиле». Ладно бы о Хевроне, где никого не удивишь народным ликованием с рассыпанием конфет на улицах по случаю очередного удачного теракта в Иерусалиме или Тель-Авиве. Но вот что пишет прозаик Александр Кабаков о Германии (последний номер «Невы», есть в ЖЗ): «Несколько лет назад, будучи в одном из германских университетов, я удивился обилию сверх обычного красных и черных флагов, вывешенных из окон студенческого общежития. Мне объяснили: это местные коммунисты и анархисты празднуют — внимание! — "удачный теракт в Тель-Авиве". Только и всего. Неужели они так ничего и не поймут до тех самых пор, пока снова не задымят крематории, или что там будет вместо них с учетом прогресса?»

Да всё они прекрасно понимают, лучше Кабакова (он, видите ли, «еврей-христианин», прикрыл крестом причинное место), и им это нравится.

14.1.
Наум – Матвею

Если ты считаешь, что «Мандельштам русской поэзии не нужен», то уж Бройтман – тем более. Так чего ты удивляешься-возмущаешься: народ следует твоим заветам и радуется, что одним жидом стало меньше в русской литературе.

Я еще раз взглянул на «Сохрани мою речь...» и подумал, что это не может быть обращением к языку. Это было бы слишком жеманно. Здесь обращение к чему-то живому, дышащему и душащему, кто может быть отцом, другом и грубым помощником, кому можно пожаловаться на отщепенство, кому можно напомнить о круговом терпенье и совестном дёгте труда, кто конкретно заинтересован в срубах, плахах и топорах, в казнях и утоплениях, у кого можно за это выторговать бессмертие, кто, прицелясь на смерть, городки зашибает в саду, и это может быть только русский народ, во всей его жуткой, смертельной красе. И тогда, согласно твоей версии, это обращение, эта фаустовская сделка получает всю меру своего величественного предательства.

15.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Пожалуй, ты прав относительно «кандидатуры» языка: она «не оправдала доверия». [В утешение (в том числе и себе) скажу, что не мы выдумали эту гипотезу: первым ее высказал, кажется, Ронен (в осторожной форме, с использованием «кажется»), и авторитетный Гаспаров к нему присоединился (в той же формулировке); потом присоединилась – и тут же отсоединилась – Сурат.] Но решается ли вопрос, если мы скажем: это не 'язык', а 'народ (русский)'? По моему ощущению, нет. Заметь: хотя Сурат «передумала», она не стала «оформлять» это как открытие, видимо, почувствовав, что это по большому счету ничего не дает: просто «версия народа» не столь неправдоподобна, как версия языка, только и всего.

Если вопрос долго не решается, значит, он неправильно поставлен.

Дело не в том, что это «не то слово», а в том, что изменилось (у Мандельштама) отношение между словом и референтом («тем, к чему оно относится»). Разве вещь хо-

зяин слова? Слова «вышли из пазов», заскользили, отдались блужданию, почти произвольно подбирая для себя «милое тело» («скользящее, мерцающее воплощение»).

Именно поэтому «единственно правильное слово» найти в данном случае нельзя. Возьмем, например, слово ‘народ’ («Ужели слово найдено?»). Подставим его, не мудрствуя лукаво, в стихи: «Народ, сохрани мою речь, и за это я, отщепенец в народной семье...» Здесь должно было бы стоять: отщепенец в ТВОЕЙ семье. Нельзя в молитве (а это нечто среднее между молитвой и заклинанием – на предмет заключения «фаустовской сделки») назвать Того, к Кому обращаешься, в третьем лице. Это просто исключено. Из чего не следует, что «это не народ»: может быть, даже это «преимущественно народ», но прямого соотношения между словом и референтом здесь нет и, по-видимому, быть не может. Почему?

Сначала процитирую Н.Я. Она вспоминает о разговоре с М-мом по поводу стихотворения «Не у меня, не у тебя – у них» следующее: «**Это об этом стихотворении я спросила, кто это «они» – народ? Он ответил, что нет... Это было бы слишком просто...**» (Из «Книги третьей». Paris, YMCA-Press, 1987). Вот именно: это было бы слишком просто; и если уж в стихотворении «Не у меня, не у тебя – у них» «это не ‘народ’» (или «не совсем ‘народ’»), то в «Сохрани...» – тем более.

Возьмем хотя бы такую деталь. Допустим, это «русский народ». Может ли быть к нему обращено, в прямом смысле, «отец мой», тем более что дальше – «отщепенец в народной семье»; можно ли поверить, что в понятие ‘отщепенства’ не входит, хотя бы каким-то боком (пусть даже в данном контексте не «в первую очередь»), понятие еврейства? Я в это поверить не могу. Но тогда не отец, а в лучшем случае отчим. Здесь ‘отец’ гораздо ближе к Богу, чем к ‘народу’. Пусть это «бог в особенности русских» (как там у Петра Андреевича Вяземского: «**Бог заезжих иноземцев, /К нам попавших на порог, /Бог в особенности немцев, /Вот он, вот он, русский бог!**»), но и в этом случае прямого равенства нет: вот бог, а вот порог. Само наречие «навсегда», звучащее уже в первой строке, задает «горизонт вечности», заставляет предполагать в «адресате» «существо» не феноменального, а ноуменального порядка (можно сказать и так: не эмпирическое, а умопостигаемое); в таком случае, «даже если это ‘народ’», то не «эмпирический», а, так сказать, «взятый в его духе», т.е. скорее «дух народа», нежели «просто народ». В качестве подтверждения можно вспомнить начало – «вполне параллельное» – «Волка»: «**За гремучую доблесть грядущих веков, /За высокое племя людей – /Я лишился и чаши на пире отцов, /И веселья, и чести своей**». Можно ли сказать, что это «высокое племя людей» – «русский народ»? Едва ли. Скорее это «единое человечье общежитие», «мир без Россий, без Латвий». Если это и «русские», то «сублимированные до своей универсальной сущности». Надо в этой связи отметить, что Мандельштам никогда не упускал случая «подготовить почву» для этой возгонки: если он и клянется в любви к «русскости», то всегда с «лазейкой», «оглядкой», оговоркой. «**Слаще пенья итальянской речи /Для меня родной язык, /Ибо в нем таинственно лепечет /Чужеземных арф родник**». Иными словами: люблю родное слово за то, что в нем, на самом дне, – слышится чужое, т.е. «журчание универсалий»; подобных высказываний у Мандельштама – десятки, потому что для него самое страшное – выпасть из истории, как «в случае с иудаизмом» (но и русский изоляционизм «Третьего Рима» для него не выход); арфы, думаю, не случайны, потому что приводят на память Эолову арфу (играет не персона, а ветер); «родник» и «лепет» (лермонтовское: «Лепечет мне таинственную сагу») – не «национальные», а «природно-универсальные» атрибуты.

Если присмотреться к «структуре адресата», обнаружится пресловутая «триипостасность», о которой мы уже столько говорили (в разных, так и не упорядоченных нами, аспектах – если они вообще поддаются упорядочению). ‘Отец’, ‘друг’ и ‘помощник’ – это не просто «набор признаков», а именно «триипостасность», и вот почему: нельзя понять дело так, что ‘отец’ служит герою «еще и другом» и к тому же «еще и грубым помощником» (довольно абсурдное предположение); скорее Адресат

триипостасен (как в христианской Троице). Значит ли это, что мы имеем здесь дело с христианской символикой? На мой взгляд, только отчасти. Если христианский архетип тут и присутствует, в качестве основы, то трансформированный, а именно – спроецированный на «ось фольклорного историзма».

Дело в том, что архетип «вечного возвращения», на который «нанизаны» летейские стихи, внеисторичен просто по определению; если он и привязан у М-ма к «эллинизму», то только потому, что сам эллинизм трактуется в духе «универсального обживания» (печка, утварь и т.п.). Библейский цикл, напротив, историчен, но это историзм эсхатологический (с разделением на 'онтологическую' и 'неонтологическую' событийность). Весь этот «летейско-библейский контрапункт» на определенном этапе зашел в тупик (возможно, развалился под грузом внутренних противоречий). Выходом из тупика стала, по моему ощущению, «проекция на ось фольклорного историзма».

Важным этапом на этом пути явилось стихотворение «Как растет хлебов опара» (1922).

Как растет хлебов опара,
Поначалу хороша,
И беснуется от жару
Домовитая душа.
Словно хлебные Софии
С херувимского стола
Круглым жаром налитые
Подымают купола.
Чтобы силой или лаской
Чудный выманить припек,
Время – царственный подпасок –
Ловит слово-колобок.
И свое находит место
Черствый пасынок веков –
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов.

Честно говоря, я плохо понимаю это стихотворение; поэтому надеюсь отчасти на тебя. Отмечу покамест очевидное. «**И беснуется от жару / Домовитая душа**» – это, конечно, знакомая нам «женская ипостась» (она «беснующаяся», как у Иванова, но к тому же еще и «домовитая» – может быть, в плане христианского «домостроительства»), но попала она в совершенно иной «сотериологический контекст», отчего на первый взгляд трудноузнаваема. «Купола», на этот раз «софийные», явно христианские, – тоже знакомы: без них «творческий акт» Мандельштамом не мыслится. Слово «растет», с которого, собственно, и начинается стихотворение, отсылает к строкам: **«И медленно растет как бы шатер иль храм»**; ведь София – храм (есть ли тут «софийность» в более специфическом, «соловьевском», понимании трудно сказать; скорее всего – да). Но главное, чем отличается «творческий акт», описанный в этом стихотворении, от аналогичного в «Ласточке», – это «историзм». Здесь это «центральный концепт» (хотя и неназванный, что для клиента не редкость). «**Время – царственный подпасок – ловит слово-колобок**». Что бы это значило?

Может показаться, что в стихотворении просто «иллюстрируются» идеи статьи «Пшеница человеческая». Цитирую: «**Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом немеханическом соединении, которое называется народом. И вот бывают такие эпохи, когда хлеб не выпекается, когда амбары полны зерна человеческой пшеницы, но помола нет, мельник одряхлел и устал, и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы. Духовная печь истории, некогда столь широкая и поместительная, жаркая и домовитая духовка, откуда вышли многие румяные хлебы, забастовала**». Сходство очевидно. «**Жаркая и домовитая духовка**» –

«И беснуется от жару домовитая душа». Это означает, что душа «переплавляется» в личность в экстатическом состоянии (тут все «по Иванову»), и отсюда получается «новое немеханическое соединение, которое называется **народом**». Сказано к тому же, что это «духовная печь **истории**». Похоже, история может либо осуществляться (это хорошо), либо стопориться («хлеб не выпекается», это плохо; ср. с «иудаизмом как выпадением из истории»). История осуществляется, когда выпекаются хлеба-народы, т.е. атомизированные личности-зерна экстатически переплавляются в новое немеханическое соединение (я это называю 'снятием индивидуации'). Слово-колобок выпечено «из того же теста», что и «народ». Но про колобок известно, что он «от бабушки ушел и от дедушки ушел»; он, в каком-то смысле, «отщепенец в народной семье». «Черствый пасынок веков». Он норовит сбежать, и его приходится «ловить». По-видимому, без него хлеба не выпекаются: «Чтобы силой или лаской /Чудный выманить припек, /Время – царственный подпасок – /Ловит слово-колобок». Итак, чтобы получился припек (чтобы «взошли хлеба»), нужно не дать отщепенцу-колобку сбежать. Для этого выделяется «царственный подпасок», он же – время. Черт ногу сломит. Почему «подпасок»? Я могу объяснить это только таким образом: 'опара' похожа на 'отару' – отара овец (не забудем, что овца – жертвенное животное) – подпасок. Видимо, здесь та же смысловая конфигурация, что и в «Гимне»: слово спасает голодающее государство (ср.: хлеба – народ; отара овец – тоже своего рода «народ»). Это с одной стороны. С другой стороны, подпасок, который «ловит» колобка, подозрительно напоминает того волкодава, который (кажется, по ошибке) бросается на поэта, приняв его за волка (не волк я по крови своей), хотя он, кажется, всего-навсего колобок («не ешь меня»). Поскольку волкодав – это 'век', а «царственный подпасок» – это 'время', все, кажется, сходится.

Еще один момент. Как понимать: «царственный подпасок». Словосочетание оксюморонное: подпасок – это всего лишь «помощник пастуха». Почему «царственный»? Потому что пастух = Пастырь = Царь. Только так я могу объяснить «царственного подпаска». Он, как и подобает правителю, действует методом кнута и пряника («Чтобы силой или лаской»): не «предсказание» ли это взаимоотношений с Отцом Народов? Если это так, то, согласись: стихотворение, написанное за десять лет до «За гремучую доблесть грядущих веков», проливает некоторый свет на его смысл и, кажется, подтверждает трактовку С. Липкина.

У Н.Я. где-то сказано (к сожалению, никак не могу найти это место), что в зрелых гражданственных стихах (типа «волчьего цикла») Мандельштам преодолел в себе комплекс «усыхающего довеска». Это так и не так. Действительно, если сравнить с «Сохрани...», то разница разительная: в «Опаре» «лирический субъект» абсолютно не озабочен (кажется) собственным бессмертием; более того, стихотворение написано как бы «с точки зрения» скорее Пастыря, чем Колобка. Царственный подпасок «использует» Колобка, и правильно делает. Сыграв свою роль во времени (оказав своим словом помощь 'народу' в «историческом становлении»), Колобок может сойти со сцены. Кажется, таков смысл концовки: «И свое находит место /Черствый пасынок веков – /Усыхающий довесок /Прежде вынутых хлебов». Найти свое место во времени – совсем не то, что «сохранить речь навсегда». Впрочем, в «Волке» («За гремучую доблесть...») был другой, самоуничижительный, вариант «Уведи меня в ночь, где течет Енисей /Отними и гордыню и труд – /Потому что не волк я по крови своей /И за мною другие придут». Отмечу еще «перекличку»-контрапункт: время – царственный **подпасок**/черствый **пасынок** веков. Здесь колобок фактически приравнен всего лишь к подпаску; очень далеко от мотива: «И меня только равный убьет» (если мы правильно его понимаем).

Теперь несколько слов по поводу фольклорности; «раскрыть» эту тему сейчас не смогу. В «Опаре» эллинизм сменяется фольклорностью: это наглядно сказывается в том, что на месте «слова-акрополя» оказывается «слово-колобок». Образность

«фольклорно-христианская». То же – в «Сохрани...» Я уже говорил о фольклоре в связи с функцией ‘помощника’ в «Сохрани...»; я, помнится, сказал, что «помощник» у М-ма напоминает функцию «помощника» в «Морфологии сказки» (1928): если помнишь, я говорил, что вспоминаются персонажи типа Конька-Горбунка или Серого Волка. [Кстати, Мастер Генрих сравнивается с Коньком-Горбунком в «Рояле»: «Разве руки мои – кувалды? /Десять пальцев – мой табунок! /И вскочил, отряхая фалды, /Мастер Генрих, конек-горбунок».] Не думаю, что Мандельштам читал Проппа, но близость по времени имеет значение. Н.Я. пишет, что, по мнению Рудакова, у Пастернака нет и намека на фольклорность, в то время как поздний Мандельштам ею перенасыщен. Она передает также еще более ценное в этом отношении мнение Клычкова, признававшего в М-ме («несмотря на еврейство») чуть ли не единственного поэта, восприимчивого к фольклору.

На этом вынужден прерваться за неимением времени.

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Конечно, хлеба – это народы, а печь – «духовная печь истории». И народы начинаются с языка, с «национального поэта». Для возникновения народа недостаточно политического гения (отца-основателя), необходим гений культурный, или отец-основатель культуры (языка, прежде всего). Важно не учредительное событие, а его запись, не Моисей и исход из Египта, а поэтическое повествование об этом событии. Правда, поэты, написавшие Библию, остались анонимными, может быть для того, чтобы подчеркнуть авторство Бога. Очевидно и для М-ма, ты прав, хозяин слова – Пастырь, Господь Бог, у которого время в «подпасках», и с его помощью творит Пастырь историю, выпекает хлеба народов, для чего надо поймать слово-колобок, то есть создать национальную литературу (культуру), которая выполняет роль дрожжей. Вроде бы все ясно, только в этой триаде: Пастырь-пасынок-слово нет места, казалось бы главному – национальному поэту, ведь это он должен ловить слово? А в тексте слово ловит время...

В последней строфе – явно о поэте-отщепенце, «усыхающем довеске» и «черством пасынке веков», так похожем на М-ма. Но непонятно, что за место он находит для себя в этом «процессе»? Ведь место Поэта в процессе как бы не предусмотрено?

Остается предположить (не вижу других вариантов), что поэт видит себя в образе слова-колобка, того самого элемента, без которого народ-хлеб не выпечешь, то есть он как бы и ловец, и само слово (колобок – существо почти одушевленное), и творец культуры, и ее воплощение (совмещение ипостасей).

То есть тут утверждается, что еврей может быть Национальным Поэтом другого народа, скажем, русского – своего рода заочный спор с товарищем Рувиным и проект культурной ассимиляции евреев среди народных хлебов, надежда или историческая мечта о «своем месте» для «вечного жида» в семье народов.

Но сочетание двух ипостасей, творца культуры и ее воплощения, на одном «месте» явно противоречиво, как в стихотворении, так и «по жизни». Можно считать, что если главная задача Поэта – ловить слово, и если слово ловится, работа делается, то какое значение имеет «национальное происхождение» ловца? Но когда речь о воплощении национальной культуры, то способностей ловца недостаточно, нужно еще что-то, что трудно отделить от этого самого «происхождения». И не случайно «комплекс усыхающего довеска» Мандельштам так никогда и не преодолел. Сколько ни пиши стихи лучше русских, русским не станешь. И я с тобой совершенно согласен, что если Мандельштам «и клянется в любви к “русскости”», то всегда с «лазейкой», «оглядкой», «оговоркой», что ему и в родном языке слышится «журчание

универсалий», и для него «самое страшное – выпасть из истории», поэтому он так чурался иудаизма (как и Бродский), – боялся вместе с ним «выпасть из истории».

[Я тут прочитал статью Бродского «Сын цивилизации» (еще один «общечеловек»). Ознакомительная статья для англоязычного читателя (да и написана по-английски), Мандельштам для чайников. Есть прелестные пассажи: «**Вне зависимости от смысла произведение стремится к концу...», «кроме чисто языковой необходимости побуждает писать не беспокойство о тленной плоти, а потребность освободить <...> свой несемантический континуум**». По поводу «Мы живем, под собою не чуя страны...» и сталинского «предупреждения», которому Мандельштам «не внял», он пишет так: «**Однако он этого не сделал** (не внял) **потому, что инстинкт самосохранения давно отступил перед эстетикой**». (Может, перевод плохой?)

А как тебе нравится такая фраза, явно рассчитанная на средне-американского интеллигента-еврея: «**...именно разрыв с символистами (тут не обошлось без их антисемитизма) содержал ростки будущего Мандельштама**»? Получается, что разрыв был чуть ли не на почве антисемитизма (Бродский решил американским евреям потрафить).]

Что касается «опары-отары», то здесь ты, кажись, переборщил в стиле интертекстуалов (как «ось» и «ося» у Сурат).

17.1.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Продолжаю держаться за опару/отару (и даже считаю это прочтение своим «маленьким достижением»). Это, действительно, догадка «в стиле интертекстуалов» (причем крайних – типа A&M), но из этого не следует, что она неверна (**«Ты и дурака, старик, послушай, /Если он, дурак, расскажет правду»**). Во всяком случае, ты сам ее усвоил, раз так непринужденно перешел от ‘хлебов’ к Пастырю. Но какой может быть Пастырь (подпасок и т.п.) у хлебов, пекущихся «стационарно»? Должна быть какая-то связка. Парономия опара/отара как раз и дает эту связку – не смысловую, а каламбурную, оговорочную, срабатывающую на бессознательном уровне (почти как у Фрейда в «Психопатологии обыденной жизни»). Это черта новой – постлетейской – поэтики Мандельштама. [Еще один довод, скорее косвенный. Ты согласился, что «хлеба – это народы». Но у Мандельштама есть и другой устойчивый (не слишком оригинальный) образ: «стада – это народы»: «Как **народная** громада, /Прошибая землю в пот, /Многоярусное **стадо** /Пропыленною армадой /Ровно в голову плывет».]

«Дискуссию» о том, что случилось с Колобком: то ли он «находит место», то ли «сходит со сцены» – считаю схоластической. Конечно, «свое находит место», потому что так сказано в тексте. Но и «сходит со сцены», потому что усыхает (причем с готовностью, без жалоб, «безымянно»), о чем ты и сам пишешь. Я хотел лишь подчеркнуть, что здесь, в отличие от «Сохрани...», нет притязаний на личное «творческое бессмертие», а есть готовность к самоуничижению, которая сказывается и в вышеприведенном варианте к «Волку», и в стихах типа «**бугры голов... меня уж не заметят...**»; обе эти линии – «горделивая» и самоуничижительная – тянутся-переплетаются в стихах М-ма до конца, составляя еще один, так и не разрешенный, «контрапункт». Кстати, что означает строка «**Прежде вынутых хлебов**»? Не то ли, что роль поэта (как «культурного героя») является ретроспективной, а не «пророческой»? Или речь идет о «несчастном случае»: именно «поколение Мандельштама» попало в передрягу, лишившую смысла пророческую функцию (например, потому, что хлеба вынули «раньше срока»)? Я склоняюсь к последнему мнению; и такая трактовка может объяснить слово ‘поначалу’ в строке «**Поначалу** хороша (опара)».

Что касается Адресата «Сохрани...», то подчеркну то, что считаю здесь самым важным: сам характер выражения в данном случае не исключает, а даже предполагает

некую «расплывчатость»; иными словами, «народ» не отрицает «языка». Вернемся к стихам, по поводу которых имеется прямое свидетельство Н.Я.Мандельштам (в данном случае достоверное с большой вероятностью, т.к. лишено идеологической нагрузки): «Не у меня, не у тебя – у них /Вся сила окончаний родовых... Нет имени у них». Строго говоря, родовые окончания могут быть только у слов. Значит, мы не ошибемся, если скажем, что это «преимущественно язык». Короче говоря, у Адресата «нет имени» – может быть, в силу его триипостасности: не у **меня**, не у **тебя** – у **них** («Я, ты, он, она – вместе целая страна»): здесь триипостасность принимает форму трех лиц языка (русского). Вообще мне кажется, что в приведенном (донесенном до нас) Н.Я. высказывании Мандельштама: «это не народ» как бы содержится ответ и на наш «запрос» о «Сохрани...» – словно бы нам каким-то чудом удалось задать вопрос самому М-му, и он («нам с Вайманом») ответил: «Нет, это не народ... Это было бы слишком просто...»

Хочу отметить еще одну важную – и довольно сложную в смысловом отношении – «перекличку». «Хлебные Софии» неизбежно приводят на память стихотворение «Люблю под сводами седыя тишины» (написано в 1921, 1922 гг., т. е. практически одновременно с «Опарой»): «Соборы вечные Софии и Петра, /Амбары воздуха и света, /Зернохранилища вселенского добра /И риги Нового Завета». Тут тебе и София (в данном случае, как, наверное, и в «Опаре», имеется в виду Айя-София в Константинополе), и ‘амбары’, и ‘зернохранилища’, и ‘риги’. [Отмечу еще одну любопытную параллель: «Смиренник царственный» – «царственный подпасок».] Но вот что наталкивает на размышления. В «Исаакии» (буду для краткости так называть «Люблю под сводами...») «соборы вечные» даны в качестве «холодных консервов» (здесь полностью отсутствует элемент «дионисийства»: нет «беснующейся от жара» Психеи-души, нет «печи»): в них добро накоплено (это не отрицается), и оно доброкачественно, но для реального страдающего человека от него ни жарко ни холодно. «Прохладные житницы» (обрати внимание на контраст: «Ветхозаветный дым на **теплых** алтарях»/«В **прохладных** житницах») описаны с якобы почтением только для того, чтобы сказать: «Не к вам влечется дух в годины тяжких бед...»

К чему же он влечется? К Исаакию. В таком случае, в чем отличие? Я не без удивления пришел к следующему выводу: отличие в том, что Исаакий увиден «через призму Ветхого Завета». Честно говоря, я и сам «не был готов» к такому выводу. Но посуди сам. Про «соборы вечные» («зернохранилища и риги», «холодные консервы») сказано, что они – «риги Нового Завета»; сам собой напрашивается вывод, что то, что им противопоставлено, это, хотя бы отчасти, – «риги Ветхого Завета». Тут, по-видимому, сыграло роль и название собора: как ни крути, Исаакий, при всей «христианизированности» имени, не может не «кивать» на еврейское «действующее» имя Исаак. Во всех трех строфах, посвященных описанию Исаакия, наблюдается «игра с понятием ‘ветхости’». В первой строфе: «**седыя** тишины» (седой – ветхий; этот же эпитет был повторен в ранней редакции дважды: «Стоит седою голубятней, /И посох бередит седыя тишины»; ‘посох’ легко ложится на ветхозаветные коннотации); во второй: «И в **ветхом** неводе Генисаретский мрак» («иудео-христианский синтез»: «ветхий» отсылает к ВЗ, а Генисарет – к НЗ); в третьей: «**Ветхозаветный** дым на теплых алтарях». То есть стихотворение – не завершение «православной линии», как ты считал (а я готов был поддержать с поправкой на экуменизм), а совсем наоборот: мы имеем здесь попытку «иудео-христианского синтеза», противопоставленного – со знаком плюс! – «ретроспективному христианству» (оцененному как «консерв», священный, но почти бесполезный – во всяком случае «в годины тяжких бед»). [Кстати, и ты ведь уловил нечто подобное, отметив, что М в этом стихотворении «потеплел к ветхозаветности»!] Эмоциональный всплеск – в предпоследней строфе, величественной, витийственной, «иератической»:

Не к вам *(не к «амбарам воздуха и света»)* влечется дух в годины тяжких бед,
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим...

[Как там у Бродского: «Только с горем чувствую я солидарность».]
Осталось истолковать последний катрен.

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

Признаюсь, что только теперь, после разбора «Опары», он для меня прояснился (если не ошибаюсь). На первый взгляд, заключение просто непонятно. Если правильно предыдущее толкование, то какой смысл «прославлять консервы» («прохладные житницы»), если все стихотворение построено на противопоставлении им (в качестве положительного примера) «иудео-христианского синтеза», теплого, участного к несчастью? Вопрос разъясняется, если сделать акцент на словах «сохранилось **свыше меры**». Зерно, которое «сохранилось свыше меры», – это «чудный (т.е. трактуемый в модусе христианского чуда) припек». (Напомню: «Чтобы силой или лаской /Чудный выманить припек...») Так вот, припек «выманивается» не «в прохладных житницах», а в «ветхозаветном» (отчасти) Исаакии. Таким образом, теплое, сумрачное, чуткое к несчастью «дионисийство» Исаакия противопоставлено холодному дневному «аполлонийству» «вечных соборов». Потому что именно в Исаакии проделывается работа дионисийского «преодоления страха» («из страха шатер»; любопытно, что в «Египетской марке» «Синагога с **коническими** своими шапками и **луковичными сферами**, как пышная чужая смоковница, теряется среди убогих строений»; те же формы конуса-шатра и луковицы-купола-сферы) – «Зане свободен раб, преодолевший страх»; это место не для самоуспокоенной веры («Там каноническое счастье, /Как солнце, стало на зенит»; вариант к «Аббату»), а для мятущейся, «ночной» души, молящей «помочь своему неверию»; из нее-то и произрастет «зерно глубокой полной веры». При этом Исаакий «противопоставлен» «вечным соборам» не как явление «чуждой» или «еретической» веры, а как Дионис Аполлону в известной ницшеанской интерпретации.

[Удивленный собственной трактовкой, я «обратился к классикам» и очень удивился. Как Аверинцев, так и Гаспаров рассматривают «Исаакия» как стихотворение... об отказе от эмиграции. По-моему, это чушь собачья, но очень удобно: освобождает от необходимости как-то осмыслить «христианские консервы». Аверинцев: «У Мандельштама тема отказа появляется в 1920 году... но звучит поначалу под сурдинку. <...> И как только она крепнет, она окрашивается в тона жертвенные, и притом отчетливо христианские. Символом верности русской беде становится Исаакиевский собор»; далее цитируется «Не к вам влечется дух»; однако этот, столь чуткий к религиозным материям, автор ни словом не обмолвился о ветхозаветных коннотациях стихотворения, что выглядит по меньшей мере странным; но чего ожидать от человека, который считает, «что для еврея самоотождествиться в качестве еврея, прикрепить себя к своей национальной идентичности – припахивает тавтологией»... Гаспаров: «По существу, именно тогда решался для него вопрос: эмигрировать или не эмигрировать. Он не стал эмигрировать: он повидал своими глазами и красную власть, и белую власть и понял, что из двух зол народ выбрал большевиков, а не белогвардейцев. О тех, кто предпочел эмиграцию, он писал в двусмысленном стихотворении «Где ночь бросает якоря...»: «Куда летите вы? Зачем / От древа жизни вы отпали? / Вам чужд и страшен Вифлеем, / И яслей вы не увидали...» Этим же намеком кончается стихотворение «Феодосия»: «Недалеко до Смирны и Багдада, / Но трудно плыть, а звезды всюду те же». Отказ от эмиграции был этическим актом,

подобным чаадаевскому, – свободным выбором, верностью в несчастье; об этом он сказал в проникновенном стихотворении об Исаакиевском соборе (весной кронштадтского погрома 1921 г.), прощаясь ради него с Римом и Константинополем...» Опять обман, причем двойной: Гаспаров одним махом избавился сразу от двух «неудобных» стихотворений – «Где ночь бросает якоря» (сам Гаспаров осознает, что врет: иначе он не назвал бы это стихотворение «двусмысленным»: что двусмысленного в отказе от эмиграции?) и «Исаакий». Столь же неадекватно (кажется) трактует Гаспаров и «Опару»: «Он (Мандельштам) по-прежнему верит, что «опара» новой жизни может взойти лишь на закваске старой культуры, но пишет об этом в стихах гораздо менее торжественно, чем в статьях: «И свое находит место / Черствый пасынок веков – / Усыхающий довесок / Прежде вынутых хлебов».]

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Если хлеба – народы, то когда растут, они «хороши», горячи («**жаром налитые**»), иначе говоря, молоды. Молодость, в том числе и народов, связана с «верой» («**Подымают купола**»). Дальше речь о «чудном припеке», о каком-то очень важном прибавлении в весе этого хлеба, которое достигается с помощью «слова-колобка», иначе говоря, с помощью поэзии. И последняя строфа – о «черством пасынке веков». Возможно, что речь тут не о Поэте (Мандельштаме), как я полагал, и противоречие, мною отмеченное, разрешается в другом образе. В стихотворении «Как растет хлебов опара» «черствый пасынок веков» это, с одной стороны, тоже хлеб (припек-колобок), только маленький его кусочек, то есть – некий «малый народец» (догадайся о каком народе речь), он «от всех ушел», но подсох по дороге. А с другой стороны, колобок он – «слово», поэзия (народ Книги!), то есть этот «малый народец», будучи «усыхающим довеском прежде вынутых хлебов» («прежде» здесь не в смысле – раньше времени, а в смысле давности, давно вынули эти хлеба, народ древний), он «свое находит место» в том, что способствует «выманиванию» «чудного припека» у новых, молодых хлебов-народов, то есть играет роль «дрожжей» – вольная или невольная апология иудейства...

Все это согласуется и с содержанием статьи «О природе слова», где М говорит, что **«слово – плоть и хлеб», «кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию, – будет вторым Иисусом Навином», «слово есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие»**.

Перекидывая мостик к «Сохрани...», соглашусь, что «родовые окончания» указывают на два Адресата обращения: народ и язык. Но для Мандельштама это почти одно и тоже: «...**русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний**» («О природе слова»). М рисует картину, где и для него как «чужеродного влияния» найдется место – темы переплетаются...

И «Исаакий» оказывается ветхозаветным контрапунктом «новозаветности» (а вовсе не иудео-христианским синтезом)! В этом стихотворении Мандельштам, пожалуй, впервые открыто выражает «положительные эмоции» по отношению к Ветхому Завету. И в этом смысле я не согласен с трактовкой «Генисаретского мрака» как отсылающего к Новому Завету, нет, наоборот, именно к Ветхому! Во-первых, по Новому Завету от Генисаретского моря пошел свет веры Христовой, как же можно его назвать мраком, а вот иудейство для Мандельштама всегда было «мраком» и осталось (только неожиданно обрело «теплоту»), ветхозаветное направление еще усугубляется тут «***ветхим*** неводом» и даже «седьмицей», которая, как и в случае звезды «с семью плавниками», «семиюродных уродов» и «тяжелого семисвещника», указывает у Мандельштама на священное в иудаизме число семь. И все эти зашкаливающие ветхозаветные «опознавательные знаки» объединены в этих строфах словом «люблю»!

Только не пойму, зачем тут огород городить насчет оппозиции дионисийства/аполлонийства. Ведь ты все правильно увидел: здесь оппозиция тепла и холода, Новый завет и храмы его ощущаются как «холодные консервы», а Ветхий Завет сохраняет тепло (и зерно глубокой, полной веры). Кстати, неожиданно потеплев к Ветхому Завету, М удивительно совпал с Розановым: «И вот я думаю – евреи во всем правы. Они правы против Европы, цивилизации и цивилизаций. Европейская цивилизация слишком раздвинулась по переферии, исполнилась пустотами внутри, стала воистину «опустошенною» и от этого погибает. Кому она нужна? Кого греет? Самые молитвы ее пусты, эти «протестантские молитвы», эти «католические молитвы». Эти «православные молитвы». Слишком обширно. А где обширно, там и холодно. «Где же нагреть такой храм?» В храме св. Петра – только мерзнуть...

Живите, евреи. Я благословляю вас во всем, как было время отступничества (пора Бейлиса несчастная), когда проклинал во всем. На самом же деле в вас, конечно, «цимес» всемирной истории: т.е. есть такое «зернышко» мира, которое – «мы сохранили одни». *Им* живите. И я верю, "о них благословятся *все* народы"» («Апокалипсис нашего времени»).

А соборы лучше считать не «консервными банками», а «банками добра», что-то вроде хранилищ золотого запаса. И конечно, «в годину тяжких бед» (действительно, здесь экстатическая, тютчевская торжественность), в ночном, зимнем Петрограде дух влечется не к этим «зернохранилищам вселенского добра», а к человеческому, домашнему теплу, к ветхозаветным теплым алтарям.

Тот же Розанов, и снова в связи с еврейством, пишет (в «Апокалипсисе»): «Тут Бог ютится. В гнездышке. Потому что гнездышко – оно такое священное, которого ищет сам Бог. Не спорю: есть Бог Универзуса. Но мне как-то более нравится "Бог гнездышка"».

Мне вдруг (с твоей подачи) почудилось, что М в «Исаакии» тайно присягает Ветхому Завету (как испанские мараны, тайно исповедавшие веру отцов). И тогда в храм с ветхозаветным теплом ведет волчий след вечного иудейского несчастья (возможно, что здесь впервые появляется «след» «волчьего» цикла), и этому несчастью, этой судьбе народа «вовеки не изменим» (нечто противоположное «Сохрани»). И эта присяга, эта клятва – освобождает! Освобождает от рабства и от страха. От рабства страха. «Зане свободен раб, преодолевший страх».

И тогда сохранение зерна веры («свыше меры») соотносится с «чудным припеком», «довеском», который возникает из глубин веры (поэзии). Чудо этого довеска хлебов и веры еще напоминает ханукальное, когда возобновляется, не кончаясь, та малая мера масла, случайно оставшаяся в Храме после его разграбления и осквернения.

26.1.06.
Матвей – Науму

Наум, привет!

Ты больно резок на поворотах: то у тебя М крутой православный, то, понимаешь, «тайно присягает Ветхому Завету». В конце концов речь идет о **христианской церкви**, а не о синагоге, и самое большее, что можно сказать, – это что внутри христианской традиции Мандельштам переходит от радикального противопоставления к синтезу, в котором иудейский исток есть, может быть, «святая святых», потому что эта «составляющая» обращена не к «торжествующим», а к «погибающим» («уведи меня в стан погибающих»). Конечно, по большому счету это не противоречит и христианской традиции, но она – разная: есть традиция противопоставления (иудео-христианской дихотомии) и есть традиция духовного соработничества (иудео-христианский синтез).

С одним твоим утверждением готов согласиться целиком и полностью: «В этом

стихотворении Мандельштам, пожалуй, впервые открыто выражает «положительные эмоции» по отношению к Ветхому Завету». Можно решиться и на более сильное утверждение (хотя тут требуется проверка): после этого стихотворения у Мандельштама вообще не встречаются выпады ни против иудаизма, ни против еврейства. То есть оно в какой-то мере подготавливает и «Четвертую прозу» (там затравленный зверь находит опору в «своем иудействе», к которому тянется несчастья волчий след), и «Канцону» с «ласковым» царем Давидом. [О «мраке» и «дионисийстве» мне есть что сказать (думаю, ты непозволительно «спрямляешь» эти концепты, хотя, может быть, категория – не «общее понятие» – дионисийства здесь и не вполне уместна), но покамест воздержусь от «спора».]

Итак, речь идет не о иудаизме как таковом, а об «иудаизме, инкорпорированном в христианство». Тем не менее, концепция иудаизма у Мандельштама изменилась – хотя, кажется, и не столь радикально, как ты думаешь. Иудаизм в «библейских стихах» мыслится как нечто такое, от чего христианство «отталкивается» – и лишь в этом отчуждении обретает свою сущность и «высоту». Грубо говоря, иудаизм («иудейство») библейских стихов – это партикуляризм, мессианство (в том смысле, в каком употреблено это слово в «Пшенице человеческой», т.е. «избранничество», «выделение себя», «исключительность») как антипод универсализма, экуменизма и всего такого. Так как конструирование идет «в режиме отталкивания» (отторжения), непонятно, как иудаизм вообще мог стать истоком христианства (но это противоречие не «изобретено» М-мом: оно свойственно многим христианам). В «Исаакии» отменен «режим отторжения», из чего не следует, что Мандельштам изменил отношение к «иудаизму как таковому», тому, который не был «инкорпорирован в христианство» и продолжал гулять сам по себе. Другое дело, что, не расцениваемый более как «корень зла» во внутренней контроверзе христианства, иудаизм – как следствие – может быть переоценен и «сам по себе» (но это следующий шаг, и никто не показал, что М его сделал, а здесь лишь создаются для него предпосылки).

Еще одно соображение. Когда Мандельштам говорит: люблю христианство, потому что в нем, на самой глубине, вижу «его другое» – иудаизм, это нисколько не противоречит фундаментальным установкам его «логического конструирования» (а, напротив, находится с ним в полном согласии); это аналогично конструкциям типа: «Слаще пенья итальянской речи /Для меня родной язык, /Ибо в нем таинственно лепечет /Чужеземных арф родник». Всякий читавший М-ма припомнит сходные конструкции, особенно в связи с языком. Назовем эту конструкцию инклюзивной («включающей»). И в то же время, в связи с тем же языком, наблюдается и противоположная, эксклюзивная («исключающая») мыслительная конструкция («Не искушай чужих наречий»). Любопытно, что в стихотворении «Не искушай» эксклюзивность «обосновывается» чисто христианской образностью (уксусная губка и т.п.); таким образом, у М-ма присутствуют (борются) две концепции христианства – эксклюзивная и инклюзивная, и эти мысленные ходы распространяются и на другие «предметы» (типа языка). При этом «фаворитами эксклюзивности» выступают, конечно, евреи. Эта «эксклюзивность», вообще говоря, прямиком ведет к «ликвидации»: чтобы приступить к ней «в жизни», нужно сперва произвести ее в теории – «доказать», что в лице определенной группы населения (ясно, какой) мы имеем дело не с людьми, а с неким мистическим проявлением «мирового зла». Вот от этой трактовки (которой отдана дань в стихах библейского цикла и, особенно, в черновиках к «Скрябину и христианству») Мандельштам и уходит – кажется, навсегда – в «Исаакии». При этом «формула инклюзивности» нисколько не противоречит фундаментальным установкам его мышления, в том числе и поэтического. Из этого можно сделать вывод, что отношение его к евреям отличалось некоторой «взвинченностью», которая заставляла его следовать схемам, в общем-то не свойственным «естественному ходу его мыслей»; Мандельштам «мстительно-избирателен» по отношению к евреям в библейских стихах.

Следующий момент. В библейских стихах мы имеем, так сказать, «Торжествующее христианство». И человек, который к нему примыкает, примыкает к «победителям» (ср. цикл «Победители» у Багрицкого). Над кем торжествует христианство? Кого оно победило? – Тех же евреев! Я забрел недавно – совершенно случайно, без цели – в Музей изобразительных искусств, и там показывали извлеченные из запасников (никогда раньше их не видел) средневековые скульптуры (естественно, копии) из разных соборов, в основном немецких и французских. Едва ли не самый популярный мотив – парная скульптура: Торжествующая Церковь (в виде неприятной, выпятившей живот дамы) и Поверженная Синагога (изображаемая в виде симпатичной, но несколько скособоченной девушки с изломанным жезлом). Так вот, в стихотворениях библейского цикла Мандельштам вставал на сторону Торжествующей Церкви – с соответствующим отношением к Поверженной Синагоге. Единственное исключение – стихотворение про Тихона («Митра мрака»); думаю, это «начало поворота», в конце которого – «Исаакий». В «Исаакии» Мандельштам «переходит на сторону поверженных» – загнанного волка (ты прав: отсюда «берет начало» волчий цикл); ему ж (как я понимаю, «несчастью») вовеки не изменим. Контраст полный. Если я правильно понимаю, это не «клятва верности Ветхому Завету» (что, повторюсь, было бы странно в церкви), а клятва верности **несчастью** («**Только с горем чувствую я солидарность**»). Если хочешь, это «переход на сторону Поверженной Синагоги» – но не в буквальном смысле, а в эмоциональном плане, в духе альтернативной интерпретации христианства: не эксклюзивной, а инклюзивной.

Все эти соображения, конечно, поверхностны и фрагментарны. Я вижу настоящую задачу в сравнении «катартического потенциала» летейских и библейских стихов. Но тут требуется разговор на более глубоком уровне, к чему я сейчас не способен, потому что попал в жуткую запарку с переводами. Намекну лишь, где (как мне сейчас кажется) зарыта собака. Летейские стихи – это «мандельштамовская мистика», а библейские – его «догматика». Со всеми вытекающими – для катартики – последствиями. А «Исаакий» – это метанойя, перемена сердца.

27.1.06.
Наум – Матвею

Матвей, привет!

Клятва верности «несчастьям» в «Исаакии», чувство причастности к «стану погибающих» – очень естественный для М-ма эмоциональный ход... Конечно, это не тайная присяга Ветхому Завету, тут я маненько загнул для острастки, но своего рода тайная присяга еврейству (в лице «несчастья») все-таки имеет место.

Я сейчас как раз посмотрел первую серию «Мастера и Маргариты» (особенно забавен «бывший Есенин» в роли Христа) и обратил внимание, что Булгаков использует именно талмудическую версию истории Иисуса, по которой Иисус был незаконным сыном «заезжего» сирийца, но даже Талмуд не отрицает, что матерью его была Мария (Мирьям), согрешившая и родившая незаконное дитя. Но зачем Булгакову понадобилось признание Иисуса, что тот не знает своих родителей и не имеет родни – в те времена такими, родни не помнящими, были только отбросы общества, какая уж тут родословная от царя Давида. То есть здесь отрыв от евангелий служит целью полного отрыва Иисуса и христианства от еврейства (видно, евреи Булгакова основательно «достали»).

А «Исаакий» – действительно метанойя. Не зря же «летейский» цикл завершается не «Концертом на вокзале» (как его естественным эпилогом), а «Исаакием» как знаком перемен...

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

КАМЕННОЕ НЕБО

Прервавшись, переписка о Мандельштаме возобновилась в середине 2007 года...

РЕМБРАНДТ

Наум – Матвею

За что же все-таки Мандельштам просит у Рембрандта прощения? За то, что слишком глубоко ушел в немеющее время, в тьму без слуха и зрения, как в «Ламарке»? Рембрандт тоже иногда рисовал себя на заднем плане, в тени, но он тени «не сдавался» – в центре у него всегда горит свет, разрывающий тьму! Может быть, этот свет смущает М-ма, а с ним и все взволнованное, испуганное набегающей тьмой, племя?

«Око соколиного пера» и «жаркие ларцы» – похожи на метафоры золотого свечения в центре картин Рембрандта, но их смысла я не пойму. Соколиное перо – нечто слишком конкретное, должно быть где-то нарисовано... В картинах я ничего не нашел. Я даже подумал, что может быть перья на шляпах стражи соколиные? Черт их знает: были страусовые, были павлиньи... Допустим, что надпись на стене («мене текел упарси») на картине «Торжество Валтасара» горит, как око... Но при чем здесь соколиное перо?

Матвей – Науму
Subject: Рембрандт

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят.

Простишь ли ты меня, великолепный брат
И мастер и отец черно-зеленой теми, –
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

4 февраля 1937

Не могу сказать, что понимаю. В общем-то, все построено на соотношении света и тьмы (недаром Рембрандт – «мученик светотени»). Идет движение от света к тьме, и оно оценивается как «правильное» (должное как этически, так и эстетически). Оно соотносится с распятием, «подвигом Иисуса» (с которым поэт себя отождествляет).

Это похоже на соотношение между понятийным и мифотворческим мышлением у Кассирера: «**В понятийном пространстве логики господствует равномерный, в известной степени диффузный свет – и чем дальше продвигается логический анализ, тем дальше распространяются эти равномерные ясность и свет. В созерцаемом же пространстве мифа и языка всегда наряду с местами, из которых исходит интенсивная сила света, находятся иные, как бы окруженные тьмой**».

При таком раскладе «мученика светотени» можно понимать как художника, сов-

мещающего мифический и логический моменты, удерживающего их в должном равновесии. И, действительно (тут ты, возможно, прав), Мандельштам может просить прощения за утрату такого равновесия. Но в чем причина такой утраты? Мне кажется, по Мандельштаму, она заключается в изменении социального статуса художника. Можно понять М-ма примерно так: всякий художник – жертва (распятый Иисус), но жертва может быть «охраняемой» и «неохраняемой» («Сохрани мою речь» – слово 'сохрани' того же корня, что слово 'охранять'!). Кто охраняет? Конечно, власть (на картине Рембрандта – ее представители в лице 'сторожей' и 'воинов'). Мандельштам трактует свою трагедию в том смысле, что подвиг самопожертвования остался (казнь совершается), а охрана ушла (караул устал). Известно ведь высказывание Мандельштама о том, как в России ценят поэзию – за нее казнят; имеется в виду: казнят на виду, а на миру и смерть красна. А без охраны смысл казни теряется (по крайней мере, отчасти). Можно сказать и так: адресат «Сохрани...» сменяется «Рембрандтом» (на которого отчасти переносится «троичная атрибутика»), потому что до него (до Высокого Адресата) стало невозможно достучаться. А если нет «охраны» («опеки» со стороны Власти), во многом теряется и смысл: время становится «немеющим», стихи превращаются в шарады, утрачивается «универсализм логического смысла» (световая часть светотени), и остается один мрак. Рембрандт был «отцом темно-зеленой тени», но во мрак не опускался (ты прав), потому что оставался в какой-то мере «охраняемым». Как тебе такая трактовка?

Наум – Матвею

Не знаю при чем здесь «социальный статус», да и М в потере своего статуса не властен (не виноват, что его «не охраняют»), за что же просить прощения?

Вообще-то стихотворение, конечно, «темное», образы расплывчатые, будто погружены в темно-зеленую темь, и мне видится в нем только единственный контур связности: поэт «ушел в тень» (такие «немеющие» времена), поддался ее напору, и за это просит прощения, и как его горящее ребро уже никем не охраняется (никому не нужно), так и жаркие ларцы у полночи в гареме, тот самый внутренний свет на картинах Рембрандта, смущает не к добру и без добра (то есть тоже не нужен): две параллельные картины ненужности «внутреннего света», ненужности распятия и добра.

А «око соколиного пера» – настоящая загадка. Нет ли тут намека на сказочный сюжет о Фенисте Ясном Соколе (кстати, это вариация мифа об Амуре и Психее, связанного с орфической мифологией)? В этой сказке младшая дочь просит отца подарить ей перо Фениста Ясного Сокола. Перо по ночам превращается в прекрасного царевича. Несоблюдение тайны свиданий и козни завистливых сестёр приводят к тому, что Фенист покидает возлюбленную, и она вновь обретает его лишь после долгих странствий и тяжёлых испытаний в тридевятом царстве.

Фенист – русское искажение Феникса, мифической птицы, древнего, еще египетского символа солнца, бессмертия и возрождения. Ранние христиане изображали Феникса в катакомбах как знак Воскрешения. В древнем Египте был культ сокола – воплощения Хора, бога солнца. Он изображался в виде человека с головой сокола или в виде солнечного диска с крыльями сокола и являлся покровителем власти фараона. Перо сокола украшало корону фараона. В «Текстах саркофагов», которые мне удалось расшифровать (с помощью «Энциклопедии мифов»), сказано: «хеджет, Белая корона Верхнего Египта ***символизировала Око Хора***».

То есть, не означает ли этот длинный египетский след, что «око соколиного пера» есть соблазн вечного возвращения (или бессмертия), которым тоже не стоит (не к добру это) смущать «мехами сумрака взволнованное племя», то есть уже плывущее по его, сумрака, волнам, погруженное в его волны?

Матвей – Науму
Subject: Рембрандт

Я вдруг «понял» ИЗВИНЕНИЕ МАНДЕЛЬШТАМА совершенно иначе.

Перечитал пару раз «в новом свете», и вернуться к прежнему прочтению уже не могу.

Так вот, стихотворение делится на три довольно отчетливые части.

В первой (первая строфа) «интенциональным центром» является сам субъект дискурса, грубо говоря, поэт Мандельштам, его Я, сопоставляемое с Распятым (и только во вторую очередь с Художником): **«Я глубоко ушел в немеющее время»**; художник Рембрандт тут только присоседился для сравнения (что не мешает ему быть поводом для всего этого «поэтического события»); **«И резкость МОЕГО горящего ребра...»** Мученик светотени Рембрандт присутствует здесь пока лишь в качестве «контрольного образца», для сравнения: **«КАК светотени мученик Рембрандт»**.

Во второй строфе все меняется. Она, в свою очередь, разделена на две «полустрофы». В первых четырех строках интенциональным центром служит САМА КАРТИНА РЕМБРАНДТА. И «око соколиного пера», и «жаркие ларцы у полночи в гареме», и «черно-зеленая темь» – это характеристики полотна Рембрандта, на котором изображено Распятие.

В двух заключительных строках происходит еще одна смена интенционального центра: внимание переключается на ЗРИТЕЛЯ.

На мой взгляд, из этого расклада проясняется, за что просит прощения Мандельштам у Рембрандта. Он говорит «мастеру черно-зеленой теми» примерно следующее: конечно, ты, брат, великий художник, но, прости (вот в чем смысл слов **«Простишь ли ты меня, великолепный брат»**), твои картины вводят нашего зрителя (наше «племя») в соблазн, волнуя его мехами сумрака, они «смущают» его, причем **«смущают не к добру, смущают без добра»**.

При таком прочтении Мандельштам получается ВЫШЕ Рембрандта – возможно, именно потому, что его поэзия уже не охраняется **«ни сторожами теми, ни этим воином, что под грозою спят»**: она уже «перешла черту», в том числе и черту «понятности». Она уже не смущает нынешнее «племя», потому что слишком глубоко ушла в темнеющее время.

Что касается смысла этого СОБЛАЗНА, то это отдельная – и, кажется, непростая – тема (если ты примешь данную интерпретацию). (Что же касается «ока соколиного пера», то, возможно, эта метафора действительно возникла по ассоциации с перьями на шляпах, но вообще это выражение сконструировано по колодке совершенно очевидной метафоры «павлиньего глаза»: ведь павлиньим глазом называют отнюдь не глаз павлина, а узор на его перьях. Дальнейшие «конкретизации» «попахивают интертекстуализмом».)

Наум – Матвею

У тебя вместо просьбы о прощении получается «выговор Рембрандту»: прости, брат, но твои картины не того-с, смущают, понимашь, малых сих (разные там жиды, да армяшки смущают доверчивого русского мастерового).

Нет, это какая-то странная «интенция».

И мне кажется, что сначала надо разгадать загадку ока соколиного пера (сказано же соколиного, при чем тут павлины?) и жарких ларцов, тогда и остальное прояснится. Допустим, «жаркий ларец» – это грудная клетка из горящих ребер (написал же он **«и чувствует город свои деревянные ребра»**), тогда поэт говорит о себе, а «но» – форма оправдания, мол, ты прости, что я погрузился во тьму, но получается, что мое распятие, мой внутренний свет (горящие ребра) ни к чему, только смущают.

Матвей – Науму

На чем я настаиваю – а теперь, присмотревшись и «пообвыкнув», настаиваю с абсолютной уверенностью, – так это на определенном понимании смысловой синтаксической структуры мандельштамовского «Извинения перед Рембрандтом».

Это, собственно говоря, и не извинение вовсе. Это этикетная словесная формула перед тем, как рубануть правду-матку. Прости, брат, не обессудь, но я тебе скажу нечто такое, что тебе вряд ли понравится.

Простишь ли ты меня, великолепный брат
И мастер и отец черно-зеленой теми, –
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

Только при таком прочтении приобретает ясный смысл употребление конструкции с противительным союзом НО: это усеченный вариант разговорной формулы «прости, но я скажу» – прости меня, брат, но я скажу: все эти твои соколиные очи и жаркие ларцы смущают зрителя (то есть племя, «взволнованное мехами сумрака»). При ВСЕХ других прочтениях (в том числе и твоем) синтаксическая конструкция с союзом НО оставалась непонятной, а смысловая конструкция – это основа для любой дальнейшей интерпретации.

При этом (тут уже пошла область интерпретаций) совсем не обязательно понимать дело так, что Мандельштам «читает выговор» Рембрандту. Это скорее замечание, как ты сам пишешь: «прости, брат, но твои картины...» Насчет «не того-с» – это уже твоя трактовка, причем совершенно необязательная.

Во-первых, можно понять и так, что «нынешнее племя» таково, что его смущают, «вводят в соблазн» действительно глубокие вещи («не в коня корм»). Это творчество – не для «молодых любителей белозубых стишков» (БЕЛОзубое противопоставляется Рембрандту как творцу «ЧЕРНО-зеленой ТЕМИ»). Что тут обидного для Рембрандта?

Во-вторых, можно понять дело так, что сам Мандельштам находится в том же положении, что и Рембрандт. Он же ему брат, и он подверг себя такому же сораспятию. Прости, тебе больно будет это слышать, но нынешнее племя – потомки, на которых ты рассчитывал, – воспринимают большое искусство не так, как хотелось бы, и я, твой младший брат, с горечью об этом свидетельствую, ты уж прости. Опять же: где тут «выговор» и что тут «обидного»?

В-третьих, можно понять и так (я склоняюсь именно к такой трактовке), что Мандельштам, пройдя дальше по пути, намеченному Отцом-Рембрандтом («отцом черно-зеленой теми»), пришел к выводу, что «нормальное искусство», высшим образцом которого являются полотна Рембрандта (с их «игрой светотени» и, соответственно, катартикой), приобрело другой смысл в новом контексте, ввиду дальнейшего сгущения мрака. Пока в жизни сохранялась «игра светотени», то есть надежда на спасение при помощи катартики, это искусство (высокая классика) было у себя дома, но теперь, при дальнейшем погружении «в немеющее время», «световая составляющая» высокой классики (и «око соколиного пера», и «жаркие ларцы у полночи в гареме» – это ведь метафоры «света во тьме»: «и свет во тьме светит») не только перестала играть «позитивную роль», но превратилась в некий соблазн для «малых сих» (представителей «взволнованного племени» – «вечных детей», неспособных повзрослеть), и поэтому современный художник (сам Мандельштам) вынужден говорить на языке «полного мрака», уйти в несознанку, дабы «НЕ СМУЩАТЬ МАЛЫХ СИХ»; употребив глагол ‘смущают’ – и дважды его повторив («**смущают не к добру, смущают без добра**»), – Мандельштам, как мне кажется, отсылает именно к этому евангельскому выражению. Посмотрим его в контексте:

«В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном; и кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает; а кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской. Горе миру от соблазнов, ибо надобно придти соблазнам; но горе тому человеку, через которого соблазн приходит».

Думаю, дух и интонация этого пассажа (а привлечение Евангелия особенно уместно ввиду «евангеличности» первой строфы) очень близки духу и интонации отношения Мандельштама к «советской публике» – к тем «любителям белозубых стишков», которых он воспринимал как своего рода «детей» (иногда – «злых детей», как, скажем, в стихах о «баюшки-баю» колхозному баю), но на которых вынужден был ориентироваться, потому что (с интонацией Сталина) «других читателей у меня для тебя нет».

ОДА

Матвей – Науму
Subject: Рембрандт/Ода

Еще одно соображение.

Стихотворение о Рембрандте писалось одновременно с пресловутой Одой Сталину – буквально одновременно: Ода – январь-февраль 1937, Рембрандт – 4 февраля 1937. Оба стихотворения – «о живописи»: «Когда б я уголь взял...» И между ними соотношение абсолютного контраста: Ода – это изображение того, как должно было бы выглядеть «подлинно современное» художественное творение; полотно Рембрандта – это то, как выглядит классическое творение, которое сегодня может только «смущать» (смущать не к добру = значит соблазнять: это очень близкие, практически неразличимые по смыслу синонимы) нынешнее племя.

Если Рембрандт пишет светотенью с уклоном в тьму («отец теми»), то Мандельштам Оды призывает писать «ненапряженным светом» (!) – то есть ровным светом незаходящего/незакатного солнца. Вот главное четверостишье Оды, представляющее собой «прямой контрапункт» Рембрандту:

Я б в несколько гремучих линий взял
Все МОЛОЖАВОЕ его тысячелетье,
И мужество улыбкою связал
И развязал В НЕНАПРЯЖЕННОМ СВЕТЕ.

Обрати внимание: его (то есть Сталина) тысячелетье Мандельштам называет «моложавым», что косвенным образом подтверждает уместность ассоциаций с евангельскими «детьми». Кроме того, само слово «племя» для всякого человека, хоть сколько-нибудь знакомого с русской поэзией, почти автоматически влечет ассоциации со словами Пушкина «Здравствуй, племя /Младое, незнакомое».

Если перечитаешь Оду сплошь, то увидишь, что там вообще немыслима такая вещь, как «светотень», – там все озарено ровным, НЕНАПРЯЖЕННЫМ светом, светом сбывшейся утопии. Пространство в Оде озарено незаходящим/ «незакатным» Солнцем утопии, здесь даже море – «без морщин», здесь «каждое гумно, и каждая копна /сильна, убориста, умна – добро живое». И как «в живописном плане» здесь нет места светотени, так «в звуковом плане» (синестезия, понимашь!) здесь нет места полутонам:

Весь – откровенность, весь – признанья медь,
И ЗОРКИЙ СЛУХ, НЕ ТЕРПЯЩИЙ СУРДИНКИ.

Ровно звучащая медь и ненапряженно светящее незакатное солнце.

Глазами Сталина раздвинута гора
И вдаль прищурилась равнина.
Как море без морщин, как завтра из вчера —
До СОЛНЦА БОРОЗДЫ от плуга-исполина.

Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, как СОЛНЦЕ СВЕТИТ.

Нет, такой контраст – да еще в стихах, написанных ОДНОВРЕМЕННО, – не может быть случайным: Ода и Рембрандт соотносятся по принципу контрапункта.

Наум – Матвею

Да, с Одой это толковая увязка. Согласен и с тем, что новое искусство (Сталинский Стиль) отказывается от катартики (от светотени) и переходит к незакатному свету (вечный коммунизм). Кстати, в этом плане, слова «моложавое его тысячелетье» ясно намекает на тысячелетние царство Мессии, с которым Сталин тут «ненавязчиво» сравнивается...

Матвей – Науму
Subject: Изнанка

Может быть, точнее сказать так: соотношение между Одой и Рембрандтом – это скорее не контрапункт, а соотношение между «лицевой стороной» и «изнанкой». Но на самом деле модальность еще сложнее.

Самое удивительное в Оде – это ее модальность, кажется, беспрецедентная. Это, собственно, не Ода, а руководство к написанию Оды. Это намек на ту Оду, которую я, Мандельштам, должен бы был написать, если бы смог. Это стихотворение, которое содержит в себе матрицу своего воспроизводства – и матрицу, и то, что с ее помощью произведено, но доминирует именно матрица. Такая ситуация создает совершенно особую модальность: это не произведение, а «как бы произведение», «возможное произведение», неравное себе. Чтобы овладеть такой модальностью, надо теоретически проработать особенности этой матрицы, понять ее своеобразие относительно матрицы создания традиционного произведения.

Эмме Герштейн он говорил о своем «клеветническом пасквиле» (по его собственному выражению) на Сталина («Мы живем, под собою не чуя страны»): «**Это *комсомольцы* будут петь на улицах!**». И он же пишет в Оде: «**Но в книгах ласковых и в играх детворы /воскресну я сказать, как солнце светит**». Что пасквиль, что ода, все равно – единственно мыслимый успех: что комсомольцы будут петь на улицах, и это будет звучать «в играх детворы» (малых сих, которых не удастся соблазнить Рембрандту, жрецу светотени).

В тексте Оды сопоставления с традиционной матрицей нет – по крайней мере, в эксплицитной форме. Но если рассмотреть Оду в совокупности с Рембрандтом, то вместе они дадут такое «общее поле», в том числе и на теоретическом (концептуальном) уровне.

«Рембрандт» представляет собой «изнанку» Оды, ее «подкладку», и место «самого Мандельштама» нужно искать как раз в пространстве, образованном «взаимоналагающимся общим полем» этих двух стихотворений. Нужно его искать в особой модальности, точнее, в соотношении модальностей. Рембрандт существует в модальности «данности», но данности развивающейся, разворачивающейся «в сторону тьмы». Поэтическое Я Мандельштама в «Рембрандте» существует в модальности

«распятого брата Рембрандта», он «пока еще» такой же мученик светотени, как и его маэстро Рембрандт, но Рембрандт ему не Отец (он всего лишь «жанровый отец», «отец черно-зеленой теми»), а ведь для Распятого, пребывающего на кресте, единственным собеседником является Отец (Авва Отче). Для того чтобы приблизиться к «подлинному Отцу», Мандельштаму нужно, как Христу, умереть на кресте и воскреснуть через три дня («Не я и не другой – ему народ родной – /народ-Гомер хвалу УТРОИТ»). «Рембрандт» – это «изнанка утопии», прощание с тем ***миром традиции*** (традиции погружения во мрак «немеющего времени»), где нужно умереть, чтобы воскреснуть в мире Вневременной Утопии. В мире «вечного настоящего» («Чтоб НАСТОЯЩЕЕ в чертах отозвалось, /в искусстве с дерзостью гранича»). Для этого нужно «обрести Отца».

В Оде закодирован сюжет «возвращения блудного сына-близнеца» (и меня только равный убьет).

И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
какого, не скажу, то выраженье, близясь
к которому, к нему, – вдруг узнаешь отца
и задыхаешься, почуяв мира близость.

Это не просто Отец, но Отец-Близнец (к тому же и тезка). Главное – «Не огорчить отца /недобрым образом иль мыслей недобором».

Если в «изнаночном» Рембрандте Мандельштам представляет себя в образе Распятого, то в Оде выясняется, что это «провинившийся Христос», Иисус, огорчивший Отца (именно поэтому он способен только на модальность «как бы»: он лишь «как бы воскрес»). По-настоящему он воскреснет только после «второй смерти»:

ВОСКРЕСНУ я сказать, как солнце светит.

Есть еще одна важная перекличка: маята вокруг корня «хран».

В «Рембрандте» трагедия Я-Мандельштама состоит в том, что его распятие отличается от «правильного Иисусова распятия»: в отличие от Иисуса, «его больше не охраняют». Мандельштам наверняка помнил (еще бы!) резолюцию Сталина: «изолировать, но соХРАНить». (Надежда Яковлевна рассказывает, как следователь Христофорыч сообщил Мандельштаму об этой резолюции в ее присутствии.) Отсутствие охранников в «Рембрандте» – «И резкость моего горящего ребра /НЕ ОХРАНЯЕТСЯ ни СТОРОЖАМИ теми, /Ни этим воином, что под грозою спят» – фигурирует как главный отличительный знак ситуации Мандельштама, как знак ее ущербности (наступает гроза, а они спят, суки, и те сторожа, и этот воин, хотя им ясно сказано: соХРАНить!).

Эта тема четко проступает на «оборотной стороне» – в инверсированной форме – в Оде.

Художник, БЕРЕГИ и ОХРАНЯЙ бойца:
В рост окружи его сырым и синим бором
Вниманья влажного. Не огорчить отца
Недобрым образом иль мыслей недобором.

«Боец» в данном случае – сам Сталин. Мандельштам таким образом намекает на «взаимное обязательство» (еще один вариант «сделки с дьяволом»): я, художник, буду охранять тебя (с помощью «художественной магии»: ведь он шаманит, странным образом расчерчивая воздух на «странные углы» – не каббалистические ли это знаки, не шестиконечная ли звезда? – «на шестиклятвенном просторе»; «И шестикратно я в сознаньи берегу»), а ты – меня (как предусмотрено в резолюции). Эта мысль представляется Мандельштаму настолько важной, что он повторяет строчку:

Художник, БЕРЕГИ и ОХРАНЯЙ бойца:
Лес человеческий за ним идет, густея...

Под этим, «с изнанки», прочитывается: Боец и Вождь, береги и охраняй художника.

Наум – Матвею

Мне больше нравится в сочетании Оды и Рембрандта идея контрапункта: в «Рембрандте» М «глубоко ушел в немеющее время», а в Оде он пытается стать жрецом вечного «ненапряженного света» (хотя принадлежит тому же племени «мучеников светотени»).

Алчность сталинского света не была для М-ма секретом, почему же он так тянулся к нему? Из чувства самосохранения? Или чтобы комсомольцы распевали его стихи на улицах? Или убедил себя в том, что «черно-белая» эстетика уходит в прошлое?

Чтобы взять на себя функции «жреца света» (и светлого будущего коммунизма, и светлого социалистического настоящего во главе с Отцом), нужно было ломать поэтику (наступать на горло собственной песне). Ода – парадный и солнечный свет, а М с юности ощущал себя погружающимся в омут (и даже «глухим вскормленником мрака»), «омут» – его родина, туда он стремится («комплекс Орфея»), в черно-зеленую темь.

В «Рембрандте» «племя» взволновано, встревожено сумраком, то есть набегающей темью, а свет «смущает не к добру». В Оде М декларирует свою принадлежность к этому племени, вплоть до неразличения («меня уж не заметят»). Значит, чтобы стать жрецом света, ему надо отрешиться от племени? Тут же возникает вопрос: о каком племени речь?

В «Рембрандте» «уход в тень», в немеющее время приравнивается к распятию, причем к распятию «не охраняемому» (тут все распяты, бугры голов). Общий план стихотворения совпадает частично со стихотворением «Неумолимые слова. Окаменела Иудея...»

Стояли воины кругом
На страже стынущего тела;
Как венчик, голова висела
На стебле тонком и чужом.

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

Только в отличие от «Рембрандта» герой здесь «никнет» охраняемый.

Кстати, насчет сторожей интересно: «этот воин» похож на Сталина-бойца, то есть Сталин в «Рембрандте» уже не охраняет своего поэта, но «спит под грозою», (а гроза у М-ма – метафора перемен), как и «те сторожа» – это о «стражах революции», доблестных энкаведешниках – М как бы предупреждает «воина» (как в стихотворении «Если б меня наши враги взяли...»), мол, стражи-то твои спят...

Матвей – Науму
Subject: Голгофа

Да, я тоже вспомнил «Омут»: **«Стояли воины кругом / на СТРАЖЕ стынущего тела». «Я глубоко ушел в немеющее время»** функционально близко к «стынущему телу»: в обоих случаях происходит нечто вроде «погружения в омут небытия». Вообще Голгофа («образ Голгофы») в сознании Мандельштама с ранних лет достаточно жестко и регулярно ассоциируется с мотивами стражников (воин охраняет распятие, отсюда не так далеко и до «бойца»), погружения в омут небытия и солнца (игры света и

тьмы; даже в подростковом стихотворении «Неумолимые слова» присутствует эта игра: белая лилия погружается в темный омут).

В сознании Мандельштама Голгофа имеет не столько религиозный, сколько «геополитический» смысл (я уже цитировал черновик к статье «Скрябин и христианство»: «Рим железным кольцом окружил Голгофу: нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским. Римский воин ОХРАНЯЕТ распятие, и копье наготове, сейчас потечет вода: нужно удалить римскую стражу... Бесплодная, безблагодатная часть Европы восстала на плодную, благодатную – Рим восстал на Элладу... Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство – иудейство всегда стояло за его спиной и только ждет своего часа – и восторжествует страшный противоестественный ход: история обратит течение времени – черное солнце Федры»). С «чисто религиозной» точки зрения вопрос о «страже» сугубо периферен; другое дело – если посмотреть на него с точки зрения «геополитики»: в этом случае получается, что Голгофа – это «осевая точка» («узел жизни»), определяющая направленность геополитического процесса: кто владеет Голгофой, держит контроль над ходом исторического развития. Словом, Мандельштамом овладело ощущение глобального «сдвига».

Но это ощущенье сдвига,
Происходящего в веках,
И эта сталинская книга
В горячих солнечных руках.

(«Необходимо сердцу биться»,
начало июня 1937 года)

Характерно, что и в этом стихотворении звучит мотив «обороны» (художник, защищай бойца): «С тобой, дитя высокой жажды, /И мы его обороним».

К моменту написания Рембрандта и Оды Мандельштам «пришел к выводу» (или «его пришли») о новом сломе хода истории («новой Голгофе»), вызванном деятельностью Сталина. Соответственно, нужно было менять и поэтику его отображения: старые, близкие Мандельштаму «рембрандтовские» краски и приемы письма утратили актуальность. Атмосфера «Рембрандта» формируется под знаком «черного солнца», атмосфера Оды знает только «белое солнце».

Двойчатка Рембрандт/Ода знаменует собой поворотный пункт, своего рода распутье. В Рембрандте все знакомое и родное, в Оде все чуждо и неосвоено (освоено лишь отчасти, в лубочном гротеске «Мы живем, под собою не чуя страны»). Мандельштам на этом этапе исполнен решимости произвести «радикальную ломку», в том числе и в сфере «художественной манеры». В письме Тынянову (21 января 1937, близко к Оде и Рембрандту): «Пожалуйста, не считайте меня тенью. Я еще отбрасываю тень. Но последнее время я становлюсь понятен решительно всем. Это грозно». В письме Чуковскому (около 17 апреля 1937, вообще «горячо»): «Я – тень. Меня нет». В письме неустановленному адресату (начало 1937 года, опять же близко по времени) Мандельштам жалуется: «Правление Союза Писателей (Москва) ни на какие письма и заявления не отвечает. Н.К.В.Д. в течение целого года не отвечает ни на одно мое заявление. <...> система невмешательства в мое положение превратила уже меня в полунищего и полубродягу» (4, 178). Это жалоба на то, что стражники его больше не сторожат. Чуть позже, около 30 апреля 1937 года, Мандельштам пишет (в заявлении): «...я настойчиво добивался в Союзе и через Союз советского партийного руководства своей работой, но получал его лишь урывками, при постоянной уклончивости руководителей обл. отделения». (Охранники дрыхнут.)

Можно представить дело так: он работает над Одой, требующей радикального пересмотра всех наработанных художественных навыков, – и это заставляет его взглянуть новыми глазами на картину Рембрандта в Воронежском музее (на самом деле это была картина Якоба Виллемса де Вита «Шествие на Голгофу», которая тог-

да приписывалась Рембрандту). Его идея состоит в том, что необходимо восстать («взбунтоваться») против устоявшейся «художественной воли»: не подчиняться ей, а заставить ее плясать под свою дудку. («Так пробуй выдуманный метод /Напропалую, напрямик».) Письмо Н.Я. от 28 апреля 1937: «На самом же деле я сейчас на редкость здоров и готов к жизни. Мы ее начнем, куда бы нас ни забросила судьба. Сейчас я буду сильнее стихов. Довольно им помыкать нами. Давай-ка взбунтуемся! Тогда-то стихи запляшут по нашей дудке, и пусть их никто не смеет хвалить» (4, 189; ср.: «Неумолимое – находка для творца – /Не может быть другим, никто его не судит»). (Смысл, кажется, в том, что для оценки нового искусства нужны и новые критерии: никто не смеет ни хвалить его, ни ругать, исходя из традиционных представлений.) Письмо Кузину (10 марта 1938, уже из Саматихи): «Здесь должно произойти превращение энергии в другое качество. <...> Ставскому я говорил, что буду бороться в поэзии за музыку зиждущую». Здесь же: «Шостакович – Леонид Андреев. Здесь гремит его 5-я симфония. Нудное запугивание. Полька Жизни Человека. Не приемлю. Не мысль. Не математика. ***Не добро***. Пусть искусство: не приемлю!»

Здесь Шостакович выступает (в представлении Мандельштама) как «традиционалист», наследник Рембрандта, показывающий властям фигу в кармане. Не исключено, что Леонид Андреев помянут тут потому, что Мандельштаму вспомнился (кроме пьесы «Жизнь Человека») его рассказ «Тьма» (один из самых известных) – о террористе, за которым охотятся агенты охранки («Какая-то случайность, одна из тех маленьких случайностей, которых нельзя предусмотреть, навела на его следы полицию, и вот теперь, уже двое суток, за ним, известным террористом, бомбометателем, непрерывно охотились сыщики, настойчиво загоняя его в темный замкнутый круг»).

Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

Как это понимать? Око и ларцы смущают племя, взволнованное мехами сумрака. Я думаю, генератором работы «кузнечных мехов сумрака» является сам Рембрандт (поэтика его картин). Ведь он – «отец теми». Кстати, у Ахматовой (она приезжала к Мандельштаму в Воронеж, и очень вероятно, что он показывал ей картину Рембрандта, сравнительно недавно, в 1933 году, поступившую в Воронежский музей) есть такие строки: «И прекрасней ***мраков*** Рембрандта / Просто плесень в ***черном*** углу». (Отмечено Хазаном (http://www.akhmatova.org/articles2/hazan.htm).)

Иными словами, Рембрандт соблазняет малых сих в два приема (две фазы): сначала он волнует их мехами своего сумрачного колорита, а потом соблазняет обманными, как болотные огни, миражами света – оком соколиного пера и жаркими ларцами. Я думаю, жаркие ларцы у полночи в гареме – это созвездия. (Ср.: И висят городами украденными, /Золотыми обмолвками, ябедами, /Ядовитого холода ягодами – /Растяжимых созвездий шатры.) Как видишь, в Неизвестном солдате (написанном примерно тогда же, в марте 1937) звезды изображены «неприязненно», как ядовитые обманки. И еще (в том же Неизвестном солдате): «Слышишь, мачеха звездного табора, /Ночь, что будет сейчас и потом?»

Что касается «ока соколиного пера», то оказывается, что в старомосковской церковной архитектуре существовал стиль, неотъемлемым атрибутом которого был изразцовый фриз «павлинье око» (Мандельштам, интересовавшийся архитектурой, вполне мог знать это выражение).

Из Путеводителя: «Ажурное убранство церкви Рождества Богородицы в Путинках, стройный силуэт церкви Троицы в Останкине, изразцовый фриз «павлинье око» церкви Григория Неокесарийского на Полянке и многие другие шедевры московского зодчества 17-го века».

Таким образом, в русском языке, кроме идиомы «павлиний глаз», существовала и идиома «павлинье око». Отсюда уже рукой подать до «ока соколиного пера».

Откуда взялся сокол (заменивший собой павлина)? Это как раз самый легкий вопрос. Сокол «материализовался» из созвучия: ОКО сОКОлиного пера (прием, регулярно используемый чуть ли не всеми поэтами).

Вот тебе и вся древнеегипетская мифология.

Интересно, что у Марины Цветаевой есть строчка (1928) **«Павлиний хвосток глазаст»**. Этот образ используется при описании «небесного Серафим-града» (то есть ангельского нерукотворного города: «**С изначального веку – сущий,/ Трудолюбием рук Господних /Прямо с облака наземь спущен**». Попав в ангельский город, герой поэмы Егор обомлел при виде ЗВЕЗД, украшающих купола церквей (символизирующих «небо Господне»):

Взглянул – да как обмер!

Спроста, сгоряча – словно луч цветаст,
Павлиний хвосток глазаст.
Уж, знать, маляр малевать горазд:
И лаком и златом,
Не мазь – а ласканье!
И все ворота-то –
Глазками, глазками.

Наум – Матвею

Сталин в Оде – титаническая, почти божественная, во всяком случае имеющая божественную миссию, фигура (**«сдвинул мира ось»**), многократно названная «отцом» (**«вдруг узнаешь отца»**, **«не огорчить отца»**), при этом он и друг (**«кто весь с тобой»**), что естественно напоминает обращение в «Сохрани...», только для помощника он слишком велик, по сравнению с уменьшающейся (**«меня уж не заметят»**) козявкой, скорее, учитель (**«я у него учусь не для себя учась»**). Образ, похожий на Прометея, подарившего людям огонь. Образ Прометея был очень популярен у коммунистов и в каком-то смысле заменил образ Христа (и в христианстве Прометей – как бы языческий предтеча Христа).

Кстати, в Берлине, в старой Национальной галерее, я видел очень странную картину Босха, маленькую, круглую, где по кругу нарисованы микроскопического размера «страсти Христовы», а в центре, на скале посреди океана (тут же вспомнился «Солярис» Тарковского), – Прометей, терзаемый коршуном...

ТРАГЕДИЙ НЕ ВЕРНУТЬ

Матвей – Науму
Subject: Трагедия

Мне пришло в голову сравнить два куска:

1) Простишь ли ты меня, великолепный брат
И мастер и отец черно-зеленой теми, –
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

2) Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей – скалы подспорье и пособье?
А коршун где – и желтоглазый гон

Его когтей, летящих исподлобья?
Тому не быть: трагедий не вернуть,
Но эти наступающие губы –
Но эти губы вводят прямо в суть
Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба...

Если считать, что прикованный Прометей «эквивалентен» распятому Иисусу, то и распятие из «Рембрандта» можно назвать трагедией; при таком раскладе и «мрак», и «светотени» Рембрандта относятся к «трагическому жанру». В трагедии свет прорывается сквозь тьму; сначала тьма генерируется мехами сумрака (картина Рембрандта как генератор сумрака) и волнует племя, а затем очаг света смущает это племя – не к добру и без добра. По сути, Мандельштам противопоставляет современное (идеальное будущее) искусство классическому, «искусству по Аристотелю», где центральное место занимает трагедия.

Трагедий не вернуть, но **«эти наступающие губы»** (губы Сталина; какой ужас) по существу заменяют нам трагедию, потому что **«вводят прямо в суть Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба»**. Трагедия «снимается» в величии пролетарских деяний, осуществляемых под руководством Вождя.

Если теперь вернуться к Рембрандту, то тут противительный союз НО выражает нечто прямо противоположное тому, что он выражает в Прометее. Исходная позиция – трагедия (в одном случае распятого Христа, в другом – прикованного Прометея), **«НО око соколиного пера»** (контрапункт к распятию) – только смущает, в то время как **«НО эти наступающие губы»** – спасают «снятую» трагедию, вводят прямо в суть времени. Пролетарский монументализм (скажем так) – это не традиционная трагедия, которая уже устарела (и «в лице» распятого Иисуса, и в лице прикованного Прометея). Но это нечто, ее заменяющее. И требующее коренного слома всех устоявшихся художественных навыков.

По-видимому, «Прометей» – это один из ранних черновиков «Оды», не вошедший в окончательный текст (отпочковавшийся в качестве отдельного стихотворения). Почему не вошедший? Потому что здесь изложен сюжет традиционной трагедии, но теперь это уже не нужно: **«трагедий не вернуть»**. Поэтому развернутый пассаж, отображающий «страсти по Прометею», исключается, и от этого мотива остаются лишь две строки:

Знать, Прометей раздул свой уголек,—
Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!

Можно понять это так: дело Прометея живет и побеждает в лице Сталина, из искры возгорелось пламя и превратилось в «ненапряженный свет» незакатного Солнца (уголь, которым рисует воображаемый художник, – это уголь от костра Прометея, из которого в очередной раз возгорается пламя). Но я, Мандельштам, еще слишком сильно связан с предыдущими, трагическими этапами «пути Прометея» (он же – «путь Рембрандта»), поэтому я плачу и от этого света, и оттого, что для меня трагический этап еще не прошел: я плачу, потому что все еще чувствую себя распятым и прикованным, «трагическим героем» (**«Где связанный и пригвожденный стон»** – это одновременно и стон-плач Мандельштама, он еще и «на жалость бьет»), но это единственный мой недостаток. (Как сказал другой поэт: «**Простите меня, я жалею старушек, /Но это единственный мой недостаток**».)

К этому «плачу» есть неимоверно глупый комментарий НЯМ: «**Плакал, потому что задание было невыполнимым**».

Особенность работы Мандельштама над Одой и вообще всеми поздними стихами (конца 1936–1937 годов) состоит в концептуальной грандиозности замысла. Он подошел к заданию как раз не спустя рукава (как, например, Пастернак в стихах о Сталине), а с прицелом на полный переворот в поэтике. Гораздо более радикальный, чем все, что понималось под «соцреализмом».

Матвей – Науму
Subject: Аннинский
(http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/2/drak-pr.html)

Забавная статья о творчестве Куняева (рецензия на двухтомник); если дочитаешь до конца, там будет и о Мандельштаме. А вот что в ней самое забавное: «Аверинцев виртуозно прочел Мандельштама как поэта раввинического (а Пастернака – как хасидского). Ничего, стерпели».

Разумеется, ничего подобного Аверинцев не «прочел» (ни «виртуозно», ни «топорно», никак). Аннинский слышал звон и не знает, где он. Этот звон дошел до него от статьи Эпштейна «Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме» (http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/4/epsht.html).

А ведь Аннинский – довольно образованный и неглупый человек. Что ему стоило проверить информацию? И где были редактора почтенного журнала «Дружба народов»?

Вот фрагмент, в котором Лев Аннинский цитирует Куняева-критика:

«*“Когда я читаю стихи и прозу Мандельштама, впечатление у меня такое, что в каждую клеточку его духовного мира культура, традиция, стихия гуманизма, рожденная XIX веком, были втиснуты давлением времени в последние секунды его. Бремя великой культуры слишком значительно, чтобы за такой короткий срок, “едва обретя язык” (по словам того же Мандельштама)... безболезненно усвоить все белки иного духовного организма... Недаром Ю. Тынянов в свое время заметил о стихах Мандельштама: “Его работа – это работа почти чужеземца над литературным языком”.*

Вот прощальное стихотворение в прозе:

“Жалко мне навсегда расставаться с Вами, Осип Эмильевич... Нет у меня сил удержать Вас в Русском лоне... Когда Россия была центром мира, то и Вы были русским поэтом. А когда Россия стала провинцией, то упаковывают Вас и увозят от Москвы и Петербурга, от сосны, которая “до звезды достает”, в комнатку детройтского этнографического музея, возвращают то ли в “иудейский хаос”, от которого Вы, по собственному признанию, “бежали”, то ли в Иерусалим под Стену Плача... Из поэта, рожденного в великой России, превращают Вас в какой-то племенной тотем. Обидно, Осип Эмильевич...”

А знаете, кажется, я чувствую, откуда обида. И о ком боль. Она не о тех, кто бежит под Стену Плача. Она о тех, кому некуда бежать.

Суть понятна?

Дело в том, что:

— великая держава разодрана и рискует скатиться в хаос;

— великая культура расколота и рискует оказаться провинцией;

— вселенские ценности рискуют превратиться в племенной тотем;

— небывалая сверхнациональная истина становится в обычный национальный ряд.

Кого благодарить за все это?

Могла бы держава воспрепятствовать хаосу, да распря ее подточила. Русские патриоты против еврейской мафии. Русско-еврейское “Бородино” в Большом зале Центрального Дома Литераторов. Куняев и Аксенов, передравшиеся в Тбилиси на глазах остолбеневших грузин.

“Веселая драка” была, – докладывает нам Станислав.

Ах вы, жалкие сочинители! Себя благодарите – за развал, разрыв и распад».

Наум – Матвею
Subject: Трагедия

Да, пожалуй, ты прав, «плач» (и в этом контексте он понятен) об этом: трагедий, катасического искусства уже не вернуть. Но я не согласен, что «трагедия снимается» и ее

заменяют наступающие губы пролетарского монументализма и т.д. Тут плач горше. Я не согласен, что «**"НО эти наступающие губы" – спасают «снятую» трагедию, вводят прямо в суть времени. Пролетарский монументализм (скажем так) – это не традиционная трагедия, которая уже устарела (и «в лице» распятого Иисуса, и в лице прикованного Прометея). Но это нечто, ее заменяющее. И требующее коренного слома всех устоявшихся художественных навыков**». Трагедий не вернуть – это осознание конца искусства (в катарсическом виде), а значит и смерть культурная, и даже гибель человечества. И ничто трагедию не заменит и не «спасет». Победила теургия, магия, и остается только оплакивать гибель мира. Как жить (творить) после этого ему, М-му? Со Временем (Современностью) роковая нестыковка. Он, конечно, постарается «поменять поэтику», но Ода как раз и доказывает, что поменять он ничего не может, он все равно в рамках тех же мифов, образов, культурных парадигм, если угодно, это его поэтическая «плоть и кровь». Стихи предсмертные, иначе бы не было «воскресну я сказать».

И еще один момент. Принято было считать Рембрандта «реалистом». А он на самом деле мистик. Это такой мистический реализм. И именно поэтому он «МУЧЕНИК светотени». То есть здесь действительно борьба двух начал, Света и Тьмы, в гностическом, или почти зараостройском духе. Может быть, какой-то «корешок» мандельштамовской поэтики – в гностицизме? Он был моден в начале века, тот же Флоренский был под влиянием гностицизма. И если посмотреть на Рембрандта с этой стороны, то получится, что тьма наступает, а огонь-свет в центре только бьется-трепещет, обреченный. И тогда (встаю на твою точку зрения) племя смертельно волнуется, и смущать его бессмысленно и безрассудно. Тем более что смущение – даже не огнем, а какими-то отблесками огня, ларцами у полночи в гареме, «оком соколиного пера».

Насчет Льва Аннинского, то от его постоянного, не только в этой статье, подчеркивания, что он полукровка, создается ощущение, что, может быть, есть такой народ – еврейские полукровки? Как тут не вспомнить сетования Шульгина о биологической активности еврейской нации (о том же и Гитлер печалился):

«Еврейская кровь, по-видимому, – гораздо сильнее. Можно с несомненностью утверждать, что из десяти русско-еврейских детей девять унаследуют черты родителя еврея.

При таких условиях представим себе на минуту, что все русские, сколько их только есть, поженились бы на еврейках; и все евреи женились бы на русских. Что это обозначало бы?

Это означало бы, что русская раса по существу исчезла с лица земли; ибо народившиеся от этих смешанных браков дети уже не возродили бы русские черты, а воплотили бы только еврейские.

Может быть, с объективной точки зрения это было бы очень хорошо (!!!).

<...> **можно утверждать с достаточной достоверностью: смешанные русско-еврейские браки ставят под опасность русскую расу как слабейшую в смысле крови, – под опасность поглощения ее расой еврейской»** («Что нам в них не нравится»).

А статейка веселая. И рецензент не далек от рецензируемого.

Но мы их любим не за это.

НОВЫЙ СТАЛИНСКИЙ СТИЛЬ

Матвей – Науму
Subject: Теургия

У меня возникла догадка о том, что может означать **«Я глубоко ушел в немеющее время»**. Во-первых, хочу подчеркнуть, что здесь речь идет исключительно о СХОДСТВЕ, а не о различии («Как светотени мученик Рембрандт»); поэтому все трактовки (в том числе и твои прежние), исходящие из того, что Мандельштам просит прощения за то, что так или иначе «отдалился» от Рембрандта («изменил» ему), тут не прокатывают.

Главное слово здесь: «немеющее». Моя гипотеза состоит в том, что «немота» служит здесь знаком перехода от «господства слова» к «господству красок» (от господства языка к господству зрения, видения). На определенном этапе развития «высокого трагического искусства» происходит переход от доминирования Трагедии (как преимущественно словесного жанра) к господству Живописи (как «немого» жанра). Время становится «немеющим» (что особенно страшно для поэта, знавшего длительный период «творческой немоты»). Поэтому Мандельштам пытается переориентироваться с артикулированной речи на «фресковую живопись». В «немой трагедии» Рембрандта умирает (постепенно сходит на нет) высокая словесная трагедия, и, конечно, это не может не сказаться на самом качестве трагедии: в «немом» исполнении Рембрандта (вспомни: Сталин в Оде не терпит речей под сурдинку; «**Весь – откровенность, весь – признанья медь, /И зоркий слух, не терпящий сурдинки**»; у Сталина «зоркий слух», а не «слуховое зрение» – переакцентуация в синестезийном поле; Сталин знаменует собой эпоху «нового слуха») трагедия приобретает черты мистики и, возможно, чего-то похожего на гностицизм (пожалуй, ты прав; в связи с Рембрандтом напрашиваются темы, связанные с «мистикой света»). Так вот, «немая трагедия» (в традиционной, пока еще не фресковой живописи) – это некий переходный этап между высокой трагедией (словесной) и монументальной фреской; это симптом того, что трагедия находится при последнем издыхании; это и хотел выразить Мандельштам строкой **«Я глубоко ушел в немеющее время»** (кризис зашел слишком далеко, трагедий уже не вернуть).

В связи с этим можно привлечь стихотворение примерно того же времени:

Небо вечери в стену влюбилось, —
Все изранено светом рубцов —
Провалилось в нее, осветилось,
Превратилось в тринадцать голов.

Вот оно – мое небо ночное,
Пред которым как мальчик стою:
Холодеет спина, очи ноют.
Стенобитную твердь я ловлю —

И под каждым ударом тарана
Осыпаются звезды без глав:
Той же росписи новые раны —
Неоконченной вечности мгла...

9 марта 1937

Герой стихотворения – не вечеря, а «небо вечери» (оно же небо «неоконченной вечности»). Израненное небо влюбляется в стену, проявляется на ней в виде фрески с тринадцатью головами, а затем то же небо проявляет себя как «стенобитная твердь», разрушающая стены, на которых проступила роспись. Как ни толкуй это стихотворение (довольно темное), в нем господствует представление о «сверхчеловеческой распахнутости», перед которой падают стены традиционных эстетических форм.

«Монументальный сталинский стиль», в чем его суть? В отказе от центрированности на отдельной личности; исчезает напряжение между индивидуацией и внешними «велениями судьбы». Конечно, это происходит за счет сведения индивидуации на нет изначально. Здесь задействованы массы, множества («бугры»), сверхзвуковые скорости и безбрежные пространства, несоизмеримые с индивидуальным восприятием.

Только отсюда – с этой точки зрения (в каком-то смысле «сверхчеловеческой») можно понять замысел Солдата. То, что Солдат НЕИЗВЕСТНЫЙ – это принципиально, и тут нет никакой «критики сталинизма», потому что уже нет ни малейших остатков «буржуазного гуманизма». Да, самому поэту больно (как «старорежимно-

му пережитку»), но он настаивает не на своей боли, а на правоте «наших» в апокалиптической битве. Сталин заразил Мандельштама «апокалиптическим милитаризмом», у него в каждом стихотворении «враги», необходимость «обороны» и осознание неизбежности схватки Гога и Магога, после которой наступит «монументальное блаженство»:

И в бой меня ведут понятные слова
За оборону жизни, оборону
Страны-земли, где смерть уснет, как днем сова,
Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными.
Необоримые кремлевские слова;
В них оборона обороны
И брони боевой – и бровь и голова
Вместе с ушами полюбовно собрана.
И слушает земля – другие страны – бой,
Из хорового падающий короба:
– Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой!
И хор поет с часами рука об руку.

13 февраля 1937, Воронеж

(«и бровь и голова /Вместе с ушами полюбовно собрана» – это чисто филоновское косноязычие; Мандельштам здесь ближе к авангарду, чем когда бы то ни было – и как это неуместно в 1937 году, когда авангард давно свернут, и поступил приказ перейти к пролетарскому «передвижничеству». Мандельштам, как всегда, делает все невпопад: плачет на свадьбе и веселится на похоронах).

Ср.: «Страны-земли, где смерть уснет, как днем сова»

И: «И на земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь Сталин».

Что значит «на земле, что избежит тленья»? Значит: на земле, где будет побеждена смерть (времени больше не будет). Это образ из «апокалиптической сотериологии». И весь Солдат может быть понят только в этом духе, под таким углом зрения. И эта апокалиптика рушит прежние театры, аудитории и галереи. Вместо них возникает нечто иное:

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

И тут ты, пожалуй, прав: это уже ближе не к «пролетарскому монументализму», а к своего рода «пролетарской теургии». Пространство Солдата – это «хронотоп» такого театра, где все могут увидеть всех: только что рожденных и давно умерших – как «смерти неимущих». Конечно, это уже не катартическая сотериология, а скорее теургическая.

Наум – Матвею

Да, все правильно: переход от слов к фрескам – это дополнительный уровень, дополнительный пучок в узле, который называется «трагедий не вернуть».

Кстати, я вспоминаю греческие театры, которые видел, особенно один, в Термессе в Турции: он воистину «воздушно-каменный» – на вершине горы, среди гор, как подвешенный в небе...

Конечно, апокалиптический милитаризм требует другой поэтики, но согласен ли М принять это требование? Конечно, идет слом, и он ищет новые средства, но отказывается ли он сам от жреческой (в пользу магической) парадигмы? Может, просто фиксирует общий переход, оставаясь верным старым мифам?

Матвей – Науму
Subject: Смена поэтики

Иосиф Бродский говорит об Оде (в беседах с Соломоном Волковым):

«СВ: Там есть и отношение к Сталину как к отцу, о котором мы говорили.

ИБ: Там есть и совершенно другое. Знаете, как бывало в России на базаре, когда к тебе подходила цыганка, брала за пуговицу и, заглядывая в глаза, говорила: «Хошь, погадаю?» Что она делала, ныряя вам в морду? Она нарушала территориальный императив! Потому что иначе – кто ж согласится, кто ж подаст? Так вот, Мандельштам в своей «Оде» проделал примерно тот же трюк. То есть он нарушил дистанцию, нарушил именно этот самый территориальный императив. И результат – самый фантастический. Кроме того, феноменальна эстетика этого стихотворения: кубистическая, почти плакатная. Вспоминаешь фотомонтажи Джона Хартфильда или, скорее, Родченко... <...> Вы знаете, будь я Иосифом Виссарионовичем, я бы на то, сатирическое, стихотворение никак не осерчал бы. Но после «Оды», будь я Сталин, я бы Мандельштама тотчас зарезал. Потому что я бы понял, что он в меня вошел, вселился. И это самое страшное, сногсшибательное».

У Бродского наблюдательность сочетается с невнимательностью, а то и с верхоглядством. Во-первых, подмечена «авангардность» поэтики позднего Мандельштама (мне вспомнился Филонов, ему – Хартфильд и Родченко). Во-вторых, очень точно подмечено то, что мы сейчас назвали бы «вторжением в чужое частное пространство». Но Бродский – совершенно превратно – понимает дело так, что это Мандельштам вторгается в частное пространство Сталина («**я бы понял** (на месте Сталина), **что он** (Мандельштам) **в меня вошел, вселился**»). Бродский зафиксировал явление, но сути его не понял. На самом деле происходит нечто противоположное: это Сталин вторгается во все существующие (пока) частные пространства с целью их упразднения («**эти наступающие губы**» – конечно, «наступают» губы Сталина, а не Мандельштама, это Сталин «**ныряет нам в морду**», как та цыганка).

На всех, готовых жить и умереть,
Бегут, играя, хмурые морщинки.

– Опять же, движение не «вовнутрь» Сталина, а от него.

Лепное, сложное, крутое веко – знать,
Работает из миллиона рамок.

– Веко работает «из» рамок – стало быть опять же по направлению ОТ Сталина. Сталинское веко смотрит «из миллиона рамок» так, как потом это будет у Оруэлла (предсказание миллиона «камер слежения»!): «Большой Брат смотрит на тебя».

Сталин своим взглядом конституирует пространство, где «все увидят всех», пространство, где вообще не будет никаких перегородок, где не останется места для частного, защищенного от постороннего вторжения хронотопа.

Спасение приходит не путем адаптации индивида к «миру как он есть», а путем радикального изменения самого мира – с тем, чтобы в нем вообще не осталось места для индивидуации. По моей классификации, это не катартика, а магия и теургия.

Что касается твоих вопросов, вполне законных («**Конечно, идет слом, и он ищет новые средства, но отказывается ли он сам от «жреческой» (в пользу магической) парадигмы? Может, просто фиксирует общий переход, оставаясь верным старым мифам?**»), то я ответил бы так: полный отказ от жреческой парадигмы – это утопия; если бы кому-нибудь удалось «довести до конца» такой проект, мы уже имели бы дело не с искусством, а с «чем-то другим»; мало того, мы бы уже имели дело «не совсем с человеком», потому что жреческое снятие индивидуации конституирует антропологическую природу человека – в том виде, в каком мы его знаем. На мой взгляд, полный отказ от жреческой парадигмы невозможен, но это не значит, что невозможна игра с ее границами. В ходе этих «игр с границами» (игр с Рампой) и происходят все «авангардные

прорывы», более или менее радикальные. Разумеется, были радикалы и покруче Мандельштама. Вопрос не в том, удалось ли ему «полностью осуществить» свою бредовую программу (конечно, нет!); вопрос в другом: изменилась ли в связи с установкой на новую парадигму его творческая манера настолько, чтобы можно было говорить о последнем периоде творчества Мандельштама (преимущественно стихи 1936–1937 годов) как об отдельном этапе, характеризующемся совершенно особой поэтикой? На этот вопрос я ответил бы положительно. Если «предыдущую» поэтику можно было бы назвать «биологической», или поэтикой «узла жизни», то эту последнюю – поэтикой «теургического монументализма» (на терминах не настаиваю, даю их лишь для более наглядного представления «рубежей»).

Наум – Матвею

Не появилась ли у тебя, в ретроспективе «поздней поэтики», «новая уверенность» в том, что адресат «Сохрани...» (а это – начало последнего этапа) – Сталин?

А эта история с цыганкой Бродского очень выразительна. Но я бы не сказал, что Бродский ошибся (не понял): да, ты прав, нарушение границ, причем тотальное, шло со стороны Сталина, но «последний этап» (начиная с «Сохрани...») – это контратакующая, почти контрреволюционная вылазка. («**И к нему, в его сердцевину/Я без пропуска в Кремль вошел,/Разорвав расстояний холстину**» (как Буратино)...) Нет границ? Так и в твою сторону. Что, неуютно?

Да, М все время «ныряет в морду», он дает крупным планом и губы (наступающие), и брови, и уши, и глаза («желтоглазый гон»), все – пугающим крупным планом. Опять же: «**Он эхо и привет, он веха, он лемех**» повторяет трехчастность и общий смысл обращения в «Сохрани...»: эхо – что-то эфирное, святой Отец; привет – это от «друга», а лемех – помощник грубый.

Еще «близкое» стихотворение «Я в львиный ров и в крепость погружен». Здесь то же погружение, как и в Ламарке: «**И опускаюсь ниже, ниже, ниже...**» И в Рембрандте «**Я глубоко ушел...**» Но дальше – шифровка: чей это зов, он же рык львиный? О чем тут речь?

Матвей – Науму
Subject: Двоевластие

Судя по комментариям, стихотворение «о львинов рве» навеяно услышанным по радио пением Марион Андерсон (НЯМ называет ее «Марией»), американской певицы (негритянки с богатым и очень низким контральто), гастролировавшей тогда в Москве. Здесь, похоже, Мандельштам возвращается к поэтике «биологизма», освобождаясь на какое-то время от «сталинского наваждения». НЯМ пишет: «**В них** (в этих стихах) **опять тема «правоты», своего пути в жизни: «и я сопровождал восторг вселенский...» Больше к Сталину он в стихах не возвращался**». Это, конечно, неправда: Стансы, например («**Дорога к Сталину – не сказка, /Но только жизнь без укоризн**»), написаны в июле, через полгода после «Львиного рва» (но поскольку они обращены «к другой женщине», для НЯМ они «не считаются»).

Что касается периодизации, то тут все не так просто. [Кстати, мое ощущение того, что «работа еще даже не началась», связано во многом с тем, что у нас выборка стихов случайная, и мы даже не произвели периодизацию; периодизация важна не сама по себе, а как «внешнее подтверждение»: правильным путем идете, товарищи.]

Можно ли сказать, что «Сохрани...» – «это начало последнего этапа»?

Я сомневаюсь, что это так. В «Сохрани...» сохраняется видимость «двусторонней сделки», в которой участвуют «равные партнеры». В поздних стихах этого уже нет. Ты цитируешь: «**И к нему, в его сердцевину/Я без пропуска в Кремль вошел,/Разорвав расстояний холстину**» – но пропускаешь окончание: «**Головою повинной тяжел**».

Да, у Мандельштама ощутима некоторая «агрессия», но она носит уже патологический характер: где ваши сторожа? почему они за мной не следят: я ведь искренне покаялся. Он и нарвался со своим покаянием (никому не нужным). В одном из писем, которые он рассылал «в инстанции», Мандельштам считает необходимым «уточнить»: «При первом же контакте с Союзом я со всей беспощадностью охарактеризовал свое политическое ПРЕСТУПЛЕНИЕ, а не «ошибку», приведшее меня к адмвысылке» (4, 190). В другом письме такого же рода он пишет: «Вор. Обл. Отд. Союза инкриминирует мне фактически то, что я искал в Союзе и через Союз советского и партийного мнения и руководства» (4,193).

Говоря о периодизации, надо учесть, что стихотворение «Сохрани...» написано ДО «Ламарка» (стихотворения, которое можно считать «средоточием биологизма») и ДО «бунта» («Мы живем, под собою не чуя страны», «Квартира тиха, как бумага», «Старый Крым»). Так что между «первым сталинизмом» (если считать, что в «Сохрани...» таковой имеется) и «вторым» пролегает целая эпоха не только «нестализма» (как в «биологических» стихах), но и «антисталинизма».

Что же касается последнего периода, то в нем тоже существует некое «двоевластие» – и, кстати, сам Мандельштам очень хорошо это ощущал.

«Кисти вместе с звездами, звезды вместе с кистями, – Что за двоевластье там? В чьем соцветьи истина?»

Наум – Матвею

То, что ты написал о «периодизации», верно, но это «детали», увеличение разрешающей способности (подкрутил бинокль). Я говорил о «Сохрани...» как повороте, повороте к Сталину. Ведь до этого были стихи летейские, потом «космические», а потом молчание. А после поворота было еще, конечно, много зигзагов.

Но «Сохрани...» – поворот, причем кардинальный, и поэтика меняется, символизм-акмеизм отмирает полностью, он перестает быть поэтом-попутчиком, из прошлого (с эллинскими атрибутами), он становится «пионером», осваивает поэтическую целину, даже обходит на повороте авангардистов-футуристов.

Матвей – Науму
Subject: Жнец
Известия. 1936. 22 декабря
INCLUDEPICTURE «http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov2.JPG» \
* MERGEFORMATINET



Фотка «введена в оборот» Лекмановым, отметившим параллели с Одой:

Он свесился с трибуны, как с горы...

Он улыбается улыбкою жнеца
Рукопожатий в разговоре...

Как возникла метафора: рукопожатие – пожимать (руку) –– пожинать (колосья) – жнец рукопожатий (это пишу уже «от себя»). Протянутые руки образуют нечто вроде «стога». И Сталин «наплывает» («на всю страну»), как оползень с горы.

Возможно, «агрессивная» метафора (в письме Тынянову) «я наплываю на русскую поэзию» («Но последнее время я становлюсь понятен решительно всем. Это грозно. Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои с ней сольются и растворятся в ней, кое-что изменив в ее

строении и составе») тоже как-то связана с воздействием «образа Сталина», «наплывающего» на зрителя.

Наум – Матвею

Интересно, что к этой картинке с «буграми голов» подходит четверостишие Гумилева:

Он помнит головы курчавые,
Склоненные к его подножью,
Жрецов молитвы величавые,
Леса охваченные дрожью...

То, что на русский народ наплывали с двух сторон, я согласен. На «жнеца» я тоже обращал внимание, и мне казалось, что это слово в конце строки, как бы отдельно, выделяет именно «страшный» смысл этой метафоры, в том смысле, что и Смерть – Жнец. Но все-таки – «жнец рукопожатий». Скорее всего, добавка (рукопожатий) возникла для смягчения (а то опять привлекут за антисоветчину), но в ней остался первоначальный смысл: руки к нему тянутся, а он их «жнёт»...

Матвей – Науму
Subject: Наплыв

Наплыв возникает и в стихотворении «Рождение улыбки» (9 декабря 1936 – 17 января 1937, то есть тот же период):

На лапы из воды поднялся материк —
Улитки рта НАПЛЫВ и приближенье, —
И бьёт в глаза один атлантов миг
Под лёгкий наигрыш хвалы и удивленья.

Согласись: «Улитки рта наплыв и приближенье» чем-то напоминает «густая бровь кому-то светит близко», «На всех, готовых жить и умереть, бегут, играя, хмурые морщинки», «И ласкала меня и сверлила/ Со стены этих глаз журьба» и т.п. Во всем этом есть что-то «хлебниковско-филоновское» (Бобэоби пелись губы и т.д.).

Вообще во всей этой «расчлененке» какая-то мерзость неизбывно присутствует. Может быть, Мандельштам и «великий поэт», но не в поздний период: честно говоря, мне безоговорочно нравятся только стихи до «Сохрани...» (не все, конечно). После «периода немоты» что-то было бесповоротно утеряно: на мой вкус, ‘Воронежские тетради’ пухнут от потока темной графомании: Мандельштам боится «утратить голос» и пишет «слишком много», находясь «не в самой лучшей форме».

Наум – Матвею

О вкусах не спорят, мне «ближе» именно «поздний»...

До меня вдруг дошло (или мы уже говорили об этом?), что «материк» – это эпоха, век. Век мой, зверь мой. Здесь и мотив «младенца»:

Словно нежный хрящ ребенка
Век младенческой земли –
Снова в жертву, как ягненка,
Темя жизни принесли.
(«Улыбнись, ягненок гневный...»)

Но позвоночник разбит.

Кровь строительница хлещет
Горлом из земных вещей,

И горячей рыбой плещет
В берег теплый хрящ морей.

Образ материка-зверя, омываемого морем (хаосом)... Поэтому материк, поднимающийся из воды – это рождение нового века (сталинского).

Матвей – Науму
Subject: Львиный ров

Ты малость запоздал со своим «открытием». См., например, у Амелина: «Образ зверя, поднимающегося на лапы и выгибающего позвоночник, по-мандельштамовски, бытийно сравним с "Веком"» («Миры и столкновения Осипа Мандельштама»). Правда, у Амелина «материк» в «Улыбке» стал пространством («всплывающий материк Атлантиды, как купол неба, беременного будущим, становится героем "Рождения улыбки"»), а это не совсем так: «карающего пенья материк» в стихотворении «Я в львиный ров» – это ближе к времени...

Герой «Века» не Век, а вневременной промежуток «абсолютного рождения». «Век младенческой земли» – это временной промежуток, когда век еще не «закоснел» (в нем еще не нарос «известковый слой»), его остов еще представляет собой не кость, а «нежный хрящ».

Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

В этом «промежутке» исток жизни обнажается и проявляет себя в волнах (теплый хрящ морей), в ритме жизни гадюки, которая «дышит /Мерой века золотой». В этот «промежуточный момент» (по сути дела, вневременной) «Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных вещей;» если бы ей (крови-строительнице) была дана воля, она бы выстроила Природу «по чести» (как завещал Ламарк), по «золотой мере», но вместо этого «Снова в жертву, как ягнёнка, /Темя жизни принесли». «Темя жизни» СНОВА (стало быть, дело не в данном конкретном веке) подчинили закостенелым условностям («захребетник», который «трепещет», боясь благодатных перемен, снова одерживает победу).

В «Улыбке» вопрос о «новом веке» переведен в преимущественно натурфилософскую плоскость. Здесь уже рождение КАЖДОГО РЕБЕНКА трактуется как чудо зачинания новой эпохи, нового материка, как «атлантов миг: /Явленья явного в число чудес вселенье».

Сводить все это содержание к «рождению сталинской эпохи» – все равно что трактовать Ламарка (помнится, ты с этого и начинал) как «обличение сталинизма» («Наступает глухота паучья»). Из этого, конечно, не следует, что «Улыбка» «не имеет отношения к сталинизму»; просто надо соблюдать хотя бы ту иерархию, которую имел в виду сам Мандельштам: ему важно было обрисовать фундаментальные натурфилософские условия «рождения новой эпохи», из которых мог бы быть выведен в том числе и сталинизм.

А не наоборот.

Теперь по поводу «Львиного рва».

Кажется, я тоже сделал небольшое «интертекстуальное открытие».

Я в львиный ров и в крепость погружен
И опускаюсь ниже, ниже, ниже
Под этих звуков ливень дрожжевой –
Сильнее льва, мощнее Пятикнижья.

Комментарий (о негритянской певице) многое объясняет – многое, но не все. «Дрожжевой ливень звуков», «Как близко, близко твой подходит зов» («Улитки рта на-

плыв и приближенье»); «Карающего пенья материк,/Густого голоса низинами надвинься!» (Тот же «наплыв»: надвинься). «Углами губ оно играет В СЛАВЕ». Да и сама «тема улыбки» запятнана Сталиным («И мужество улыбкою связал /И развязал»; Лекманов пишет: «Можно, тем не менее, констатировать, что одна из настойчиво повторяющихся в стихотворении Мандельштама портретных деталей облика Сталина – его добрая улыбка – окончательно закрепилась в реестре канонических примет советского изображения отца народов именно после его речи на VIII съезде Советов». И приводит цитаты из газет: «Медленно приближается громадный портрет. Кто не знает этого прекрасного лица? Оно приветливо улыбается знакомой мудрой и доброй улыбкой». Сравним у Мандельштама: «И мужество улыбкою связал», а также: «Он улыбается улыбкою жнеца / Рукопожатий в разговоре»).

Ощущение такое, что о чем бы поздний Мандельштам ни писал, включая самые «невинные» и «гуманистические» темы (к тому же им уже «освоенные», например, в стихотворении «Играй же на разрыв аорты»), везде следы «рябого черта»: расчлененка и наплывы. Почему материк пения «карающий»?

Почему материк? – Потому же, почему в «Рождении улыбки» «На лапы из воды поднялся материк». «Дитя» в «Рождении улыбки» (казалось бы: какая милая «гуманистическая» тема) исполнено жути. Концы его улыбки «Уходят в океанское безвластье»; это «безвластье» ощущается как самая большая ВЛАСТЬ, как источник ничем не ограниченной «стихийной» власти. Это власть стихийной «праматери», к тому же «не белой» (в одном из вариантов было «Всех белых дочерей» вместо «Богатых дочерей» – см. первый том «черного» двухтомника, с. 561), с оттенком «расизма» (аналог «татарвы», опускающей князей на бадье).

Но я, собственно, хотел сказать не об этом. Я, кажется, догадался, откуда взялся «львиный ров» (комментарии об этом умалчивают).

Так вот, примерно в это же время написано «антифашистское» (направленное против Муссолини, «диктатора-выродка») стихотворение Мандельштама «Рим» (16 марта 1937, то есть примерно тогда же). Единственное, что не изменилось в позднем Мандельштаме, – это способность путать и перевирать все, что только можно. М. Гаспаров, комментируя стихотворение, говорит «в мягкой манере», что «образ Рима» у Мандельштама – «синтетический». «Образ Рима – синтетический: на самом деле микеланджеловские Давид и Ночь (из капеллы Медичи, памятная скорбным четверостишием самого Микеланджело: «...О, в этот век преступный и постыдный... отрадно спать, отрадней камнем быть») находятся не в Риме, а во Флоренции, лягушки фонтанов – в Милане (в римских фонтанах не лягушки, а черепахи), Моисей не лежит, как Ночь, а сидит (О<сип> М<андельштам> быстро вспомнил это, «но менять не захотел» – Н<адежда> Я<ковлевна> М<андельштам>). Мост Ангела – через Тибр, к замку, бывшему прежде императорской гробницей, а потом папской тюрьмой; купол – святого Петра; лестничные реки – на площади Испании; ямы Форума – новые раскопки при перестройке центра Рима; ворота Тита на краю Форума (в честь победы над Иудеей) представлены, наоборот, воротами для въезда злодея Ирода».

Меня, собственно, интересует в данном случае не это, а строки:

И постель, на которой несдвинутый
Моисей водопадом лежит, —
Мощь свободная и мера львиная
В усыпленьи и в рабстве молчит.

Сравним их со строками из стихотворения «Я в львиный ров и в крепость погружен».

Моисей увиден (в «Риме») лежащим «водопадом» как часть фонтана (он «наплывает»!), и с ним ассоциируется «мера львиная»; не берусь судить, почему Мандельштам ассоциирует его именно со львом; наверняка он, при своей неистребимой «тяге к мировой культуре», опять что-нибудь перепутал, представил у него «львиную

гриву» или связал с коленом Иуды-Арье[1], – но факт остается фактом: Моисей ассоциируется у Мандельштама со львом (со «свободной мощью» и «львиной мерой»). К тому же, как известно (даже Мандельштаму!), Моисей – автор Пятикнижья. Отсюда и ассоциации: львиный ров вокруг крепости напоминает заполненный водой фонтан вокруг «лежащего» (хотя на самом деле он сидит) Моисея, а ров обычно окружал крепость, отсюда в «ров и крепость погружен». Под воздействием низкого голоса певицы Мандельштам погружается, как в фонтан, «ниже, ниже, ниже». А мощь и свобода этого голоса ассоциируются у него со «свободной мощью» и «львиной мерой» – то есть с Моисеем, отсюда и «сильнее льва» и «мощнее Пятикнижья»!

Наум – Матвею
Subject: Львиный ров

Это ты метко подметил: да, в стихотворении «Я в львиный ров...» М сравнивает себя с Моисеем (Моисей олицетворяет Путь), что ему не впервой, в «Посохе» та же претензия. А здесь Путь – это спуск по лестнице Ламарка... Стихотворение и начинается как бы с того места, где кончается «Ламарк», там спускавшиеся попадают в провал (ров), как в ловушку, и Природа забывает опустить для них подъемный мост, здесь герой сидит в этом рву («**Я в львиный ров и в крепость погружен**»), но под действием мощного пения, ливня звуков, он погружается все ниже и ниже к первоосновам жизни (ведь поет «праматерь», «карающего пенья материк»!), жизни еще «до заповедей», в тот самый Океан («океанийских низка жемчугов»), мировую пучину, из которой родится Она, музыка и слово. Погружаясь в Океан, сливаясь с Первопричиной, поэт вновь набирается сил, и последняя строфа начинается с воодушевления: «**Неограниченна еще моя пора: / И я сопровождал восторг вселенский**», но здесь самосознание уже скромнее, восторг вселенский уже не его, он его только «сопровождает», да еще «вполголоса», как «**вполголосная органная игра сопровождает голос женский**».

Есть, кстати, явная перекличка между Моисеем в «Риме», лежащим «в усыпленьи и рабстве», и Кумиром, чья «кость усыпленная завязана узлом»...

Верно и то, что Сталин стал его наважденьем (страх!), и этот страх действительно преобразовывает образ вождя в образ Отца, грозного, но непременно с доброй улыбкой...

Матвей – Науму
Subject: Ягненок гневный

Я бы только уточнил: М здесь не сравнивает самого себя с Моисеем, скорее Моисей ассоциируется, условно говоря, «со Сталиным».

Что касается «лирического субъекта» («самого Мандельштама»), то его место – у параши, то бишь во рву фонтана, над которым высится и на который «наплывает» Сталин-Моисей. Смысл в том, что еще не исчерпаны ресурсы восторга перед океанической, прародовой львиной мощью, и дело поэта (как понимает его здесь Мандельштам) – «сопровождать его» (как аккомпаниатор сопровождает певицу), по возможности до самых «нижних» прародовых глубин.

Неограниченна еще моя пора:
И я СОПРОВОЖДАЛ восторг вселенский,
Как вполголосная органная игра
Сопровождает голос женский.

К Сталину (грубо говоря) присобачивается еще и атрибут Праматери; или, точнее, какие бы божественные атрибуты ни «отображал» Мандельштам, он невольно

[1] *Арье* – лев *(иврит)*, лев – символ колена Иуды и один из символов Иерусалима.

ориентируется на «вселенский образ Сталина». В том числе и под воздействием страха (ты прав), неотделимого от восторга/ликования.

Интересно отметить, что свою «органную игру» Мандельштам называет «вполголосной», призванной только лишь «сопровождать» основную партию Праматери/Праотца. Это уже какой-то Божественный Гермафродит (Андрогин) с «мужеженскими» атрибутами.

«Вполголосная» игра перекликается с рембрандтовской «светотенью» (с ее «мученичеством»). (В отличие от сталинской речи, «не терпящей сурдинки».) Интересно отметить, что в «Шуме времени» еврейский жаргон (идиш) ассоциируется с «полутонами» (ср. «вполголосная» игра): «**В детстве я совсем почти не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударениями на ПОЛУТОНАХ**».

Таким образом, НЯМ сильно поторопилась сказать в связи с «Львиным рвом», что в этом стихотворении он якобы «превозмог сталинское наваждение» («**Больше к Сталину в стихах он не возвращался...**»). Ну да, не возвращался, потому что уже никогда от него и не уходил (был «приворожен», на него «была наведена порча»).

В связи с «Праматерью» вспоминается еще одно «загадочное» стихотворение, написанное примерно в то же время (9 января 1937).

Улыбнись, ягненок гневный с Рафаэлева холста, –
На холсте уста вселенной, но она уже не та:

В легком воздухе свирели растворили жемчужин боль,
В синий, синий цвет синели океана въелась соль.

Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты,
Складки бурного покоя на коленях разлиты,

На скале черствее хлеба – молодых тростинки рощ,
И плывет углами неба восхитительная мощь.

Во-первых, УЛЫБНИСЬ (первое слово) – это вариация «рождения улыбки»; М хочет, чтобы ГНЕВНЫЙ ягненок (агнец – Иисус – Отец – Сталин) УЛЫБНУЛСЯ.

[Лекманов пишет в связи с «улыбкой Сталина» в Оде: «**Это был новый и важный оттенок, с понятным ожиданием уловленный Мандельштамом: развернутое печатью после VIII съезда Советов тиражирование образа шутящего Сталина, улыбающегося Сталина, доброго Сталина внушало робкую надежду на скорое потепление нравов. «Взгляд у него такой милый, приятный – будто каждому хочет руку пожать», – рассказывала своим слушателям делегатка съезда М. Журавлева [193], и это ее впечатление знаменательно перекликается с процитированными чуть выше строками "Оды"**».]

«**На холсте уста вселенной, но она уже не та**»; «уста вселенной» – это устье (и это же - Его уста), через которое в мир приходит Новое Божество, Гневный Ягненок.

«**Растворили жемчужин боль**» перекликается с образом того дитяти («Рождение улыбки»), улыбка которого «**уходит в океанское безвластье**»; здесь же «**устами губ оно играет в славе**» – В СЛАВЕ играет устами губ новорожденный Бог; «**Под легкий наигрыш хвалы и удивленья**» перекликается с «**И я сопровождал восторг вселенский, /Как вполголосная органная игра /Сопровождает голос женский**» (наигрыш ЛЕГКИЙ/органная игра ВПОЛГОЛОСНАЯ; хвала и удивленье/восторг вселенский). «**Растворили жемчужин боль**» перекликается также с «**океанийской низкой жемчугов**» (Львиный ров). «**И плывет УГЛАМИ неба восхитительная МОЩЬ**». Ср. «**Я б воздух расчертил на острые УГЛЫ**» (Ода); «**Сильнее льва, МОЩНЕЕ Пятикнижья**» (Львиный ров).

Фактически это разные вариации одного и того же мотива. По моему ощущению, поздний Мандельштам «запятнал» своим сталинизмом ту самую «мировую культуру», к которой так «тянулся»: и Ренессанс с фресками Рафаэля, и квази-христианская мифология, и даже биологический «редукционизм» (бергсонианство) –

на все наложен отпечаток «отважного раболепия», опасливого ликования. Противно и то, что под видом «борьбы с фашизмом» («Рим») идет прославление «другого фашизма» (другого диктатора-выродка), который будет покруче, чем Муссолини. Поздний Мандельштам – бесхребетный и, в общем-то, жалкий человек. При желании можно увидеть в этом «справедливую расплату» за сделку с чертом, заключенную еще в «Сохрани». Если же посмотреть глубже, то это результат «продажи идентичности» (права первородства), которая совершилась еще раньше, на самом рассвете его творчества и выбора «жизненного поведения».

Наум – Матвею

Насчет того, сравнивает ли он с Моисеем себя или Сталина, то это нюансы наших интерпретаторских интенций, которые относятся не столько к конкретному тексту (тут ты, пожалуй, и прав), а больше к психоанализу состояния М-ма в последний период. То есть я склонен предполагать, что М параллельно с «отважным раболепием» все время пытался «выпятить грудь» (аналогично вскидыванию головы), то есть подать себя «равным», и не для потомков, а для себя, для самоощущения, для борьбы с собственным страхом, которым он был отравлен и раздавлен. Впрочем, и формула «отважного раболепия» (сам придумал?) через слово «отважное» включает эту линию срыва границ и засыпания рвов между ним и Сталиным. И с «гневным ягненком» все верно, это даже больший подхалимаж, чем Ода, потому что Ода публична, а в Ягненке – нотки интимности...

Матвей – Науму
Subject: Портрет Ягненка

Насчет того, что «отважное раболепие» (это я сам придумал) включает в себя «выпячивание груди» – я не спорю.

См. во вложении «Мадонну с ягненком» Рафаэля. По предположению Штемпель (ничем не подтвержденному), Мандельштам имел в виду именно эту картину. Но поскольку она находится в частном собрании в Лихтенштейне (!), очень сомнительно, чтобы он мог ее видеть. Хотя не исключено, что М мог где-нибудь увидеть репродукцию с этой картины.

Наум – Матвею

Ягненок на картинке до смешного похож на Сталина...

Матвей – Науму

Насчет ягненка – шутка юмора?

Наум – Матвею

Какие уж тут шутки. А ты сделай увеличение: бобрик, усы, глаза – вздрогнешь, до чего похож.

Мы уже говорили, что «Улыбнись, ягненок гневный» связано с «Рождением улыбки», а «Рождение улыбки» – с «Кумиром»: нет ли тут, как ты выражаешься, «матрицы», как-то связанной со Сталиным...

Матвей – Науму

Раз уж ты завел разговор, придется сделать маленькое методологическое отступление.

Надо менять методику – не в смысле «одну на другую» (потому что нет пока ни «одной», ни «другой»), а в смысле: изобрести методику, которая дала бы ключ для

адекватного прочтения. Эта методика – в чем я абсолютно убежден – должна состоять в построении моделей и прослеживании их трансформаций. Грубо говоря, надо не сравнивать отдельные стихотворения (многое из того, что можно было сделать на этом пути, уже сделано, «а воз и ныне там»), а строить «расширенные тексты» («поэтико-тематические поля») и их модели. Нужно мыслить такими «расширенными категориями», как «Летейский текст», «Дантевский текст», «Сталинский текст» – и строить модели этих текстов. Если я (с некоторых пор) убедился в наличии «Летейского текста» – как некоего «поэтико-смыслового поля», порожденного матрицей, которая диктует структуру-сетку (силовые линии поля) таким образом, что в одном стихотворении заполняются одни «клеточки», в другом другие, и только весь «совокупный Летейский текст» становится вполне понятным, – то теперь я убежден также и в наличии «Сталинского текста».

Так вот, по-моему, Кумир принадлежит к совокупному «Сталинскому тексту». Только увидев его в таком ракурсе, можно приблизиться к пониманию. Это «фишка», которая может дать преимущества; надо найти такую оптику, при которой получится, что все смотрят невооруженным взглядом, а мы – через «военный бинокль Цейсса». Если нам не удастся возвыситься над тем уровнем, на котором «буддисты» (Кумир – Будда) спорят со «сталинистами» (Кумир – Сталин), то мы так и останемся «голосами из хора под управлением маэстро Ронена».

Итак, попробуем посмотреть на это стихотворение через призму НСС (Нового сталинского стиля). Взятое в совокупности с другими стихами – такими, как «Рождение улыбки», «Львиный ров», «Улыбнись, ягненок гневный», «Не у меня, не у тебя – у них», «Ода» Сталину (я назвал лишь минимальное количество стихотворений, непосредственно примыкающих к Кумиру; далее будут отсылки и к другим стихам «того же поля»), – оно образует единое «поэтико-тематическое поле» НСС.

Может быть, «ключ» к пониманию Кумира (специально отброшенный, на радость Гаспарову) содержится в следующем черновом варианте:

Внутри горы бездействует кумир
С улыбкою дитяти в черных сливах,
И с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

«Рождение улыбки» писалось с 8 декабря 1936 по 17 января 1937; «Внутри горы...» – с 10 по 26 декабря 1936. Сроки идут вперехлест, стихи писались практически одновременно – и в обоих присутствует «улыбка дитяти» (в РУ – это «заглавный» мотив, в Кумире – полускрытый, присутствующий в качестве «отброшенного ключа»; но отчасти и в открытую: **«Он улыбается своим тишайшим ртом»**). Если присмотреться, в этом свете открывается множество схождений, незаметных «без очков».

Концы улыбки ребенка (в РУ) «уходят в океанское безвластье». Если стихотворение Кумир проблематизирует, как я полагаю, взаимоотношения между «народом» и «властью», то и «океанское безвластье» в РУ «наполняется» новым смыслом. **«Ему непобедимо хорошо» – «В покоях бережных, безбрежных и счастливых»**.

«*Безбрежных*» перекликается с «Уходит в океанское *безвластье*», т.е. в безбрежность океана – «Океан без окна, вещество». [Можно понять так: в некоем «сердце океана» есть Око циклона, или Центр бури, самозамкнутый, как лейбницевская монада – «океан без окна». Но точно так же замкнут и «центр горы», внутри которой «бездействует кумир». Проблема Кумира в том, что он, будучи воплощением нового эона, тем не менее, остается, как в куколе, в «океане без окна», «внутри горы»; в этом смысле перекличка с «кремлевским горцем» вполне закономерна.]

«С развилинкой и горечи, и сласти» – «Улыбнись, ягненок гневный» (в первом случае «развилинка» горечи/сласти, во втором – улыбки/гнева); сюда же: «**В синий,**

синий цвет синели /Океана въелась соль» (синева/соль – ср. горечи/сласти). Это «характеристики амбивалентности».

«Он улыбается своим тишайшим ртом» – «Углами губ оно играет в славе»; «Улитки рта наплыв и приближенье» – «И с благодарностью улитки губ людских...» – «Но эти наступающие губы»; «Я губами несусь в темноте»; «И ласкала меня и сверлила / Со стены этих глаз журьба»; «На холсте уста вселенной».

«И с шеи каплет ожерелий жир» – «Океанийских низка жемчугов» – «Золотые созвездий жиры».

«И исцеляет он, но убивает легче» – «Карающего пенья материк».

«Оберегая сна приливы и отливы» – «И то, что мучит их в приливах и отливах».

«Он мыслит костию и чувствует челом» – «И радужный уже строчится шов» (ты уже отмечал, что это тот же шов, что и в Неизвестном солдате: «Развивается череп от жизни /Во весь лоб, от виска до виска, /Чистотой своих швов он дразнит себя, /Понимающим куполом яснится»...)

Это не просто «переклички», которые можно «зафиксировать» в духе «интертекстуализма». Это сигналы того, что мы имеем дело с «матрицей» – в данном случае, с «матрицей НСС». И у нас нет никакого шанса понять «отдельное стихотворение» иначе как через уяснение структуры этой матрицы.

Если говорить об «идеологии» этой матрицы, ее можно – в самом грубом приближении – сформулировать примерно так. Начался новый эон истории. О нем возвещает Рождение Улыбающегося Младенца, в каком-то смысле воспроизводящее Рождество Христово (после него Вселенная – уже не та). Поэтому его следует изображать в духе мастеров Высокого Возрождения, на фреске или большом холсте: «Я б воздух расчертил на острые *углы*» – «И плывет *углами* неба восхитительная мощь» – «На холсте уста вселенной, но она уже не та». Роль поэта состоит в том, чтобы «сопровождать восторг вселенский» Рождения (из хаоса) Нового Мира. «И я сопровождал восторг вселенский»; «И бьет в глаза один атлантов миг /Под легкий наигрыш хвалы и удивленья». Этот Век-Улыбающийся-Младенец обладает амбивалентными чертами («Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты»): «И исцеляет он, но убивает легче» – «Карающего пенья материк» (это сказано о том самом пении, которое характеризуется чуть ранее как выражающее «восторг вселенский»). Дитя в онтогонезе – то же самое, что историософия в филогенезе. Век-Дитя только еще выбирается из «Ока циклона» (океана без окон), он еще обладает чертами Ребенка-Зверя (век мой, зверь мой): «На лапы из воды поднялся материк»; «Воздушно-каменный театр времен растущих /Встал на ноги...»

На фоне этой общей матрицы в каждом из «реализующих» ее стихотворений делается акцент на каком-нибудь из ее аспектов. Это может быть и сомнение, и несогласие – но понятное только на фоне матрицы (иначе нельзя понять, в чем, собственно, сомнение). Например: «Для чего ж заготовлена тара /Обаянья в пространстве пустом, /Если белые звезды обратно /Чуть-чуть красные мчатся в свой дом?». Здесь выражается сомнение «в масштабе смены эонов»: тара обаянья заготовлена (в этом как бы нет сомнений), но всякий эон конечен, и при «масштабном упреждающем взгляде» можно увидеть, как он уже заканчивается – звезды мчатся обратно «в свой дом», в Око циклона, Центр горы, Океан без окна. В «Кумире» выражен другой оттенок сомнения: по мере «взросления» эона олицетворяющее его Божество (Кумир) заплывает жиром и «теряет человеческий облик». Может быть, такова судьба («буддийская доля») всякого эона, даже самого «прогрессивного», сулившего построить Новый Мир в масштабах «страны-земли, где смерть уснет, как днем сова...», но на определенном этапе «заплывшего жиром» и «потерявшего человеческий облик» («И вспомнить силится свой облик человечий»).

Конечно, то, что я здесь набросал, – отнюдь не «исчерпывающий анализ», а всего лишь «указующий жест»: двигаться нужно примерно в этом направлении («переходить на новый уровень»). С тем, чтобы услышать (если повезет) от адресата НСС: «Верной дорогой идете, товарищи».

Наум – Матвею
Subject: Кумир

Мышление «матрицами» я приветствую. Все увязки с «улыбающимся дитятей» абсолютно верны (я все не мог никуда присобачить это явное повторение «приливов и отливов»). И есть, как мне кажется, связь между «горой», в которой бездействует Кумир, «таинственной крепостью» в «Ламарке» и «Я в львиный ров и в крепость погружен» и «домом» в Солдате.

У меня возникла мысль, что Кумир (и Младенец) – это тот самый народ-Кумир, о котором сто лет молилась русская интеллигенция! «**И для людей, для их сердец живых,/Блуждая в их извилинах, разливах,/Изобразишь и наслажденья их,/И то, что мучит их, – в приливах и отливах**». Это народа (хоть М и открестился: слишком просто) приливы и отливы! Это его «сила окончаний родовых», «их воздухом поющ тростник (мыслящий, сам поэт, быть может) и скважист». Ведь это стихотворение («Не у меня, не у тебя – у них...») – просто копия Кумира, только он не назван и потому не узнается («**И с благодарностью улитки губ людских/Потянут на себя их дышащую тяжесть**»).

Интересно, что портретная «двойняшка» о щегле начинается (по инерции) с улыбки и с дитяти: «**Детский рот жует свою мякину,/Улыбается, жуя...**» И заканчивается: «**Подивлюсь на свет еще немного,/на детей и на снега, – /Но улыбка неподдельна, как дорога,/Непослушна, не слуга**». Тут как бы речь об улыбке «лирического героя», но, во-первых, поэт – как младенец, он и говорит «за народ», **«для их сердец живых», «войди в их хрящ – и будешь ты наследником их княжеств»**. А во-вторых, мне всегда казалось, что Кумир – это еще «он сам», он о себе, это он бездействует в покоях воронежских холмов, это его кость завязана узлом. Тут он как бы соединяется с народом (он и хотел этого всю жизнь!). И, конечно, этот родившийся младенец жутковат (он его всегда таким видел, народ русский), этот немного русский, но уже новый, советский младенец. Да и не вполне «младенец», он уже стал кумиром-истуканом и только пытается вспомнить свой облик человечий...

Кстати, насчет «тростника». Я тут нашел у Терраса («Классические мотивы в поэзии М-ма») некий «кивок» в сторону «тростника Паскаля». Я немного копнул в эту сторону и увидел, что мы, возможно, упустили еще одного «агента влияния»: «**Человек – всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он тростник мыслящий**» (кажется, в «Мыслях» Паскаля) *roseau pensant*. У М-ма, как ты знаешь: «**Из омута злого и вязкого я вырос *тростинкой*...**», «**Не у меня, не у тебя – у них/Вся сила окончаний родовых:/Их воздухом поющ *тростник* и скважист**», наверняка есть еще «следы».

В статье А.С. Гагарина «Человек – «мыслящий тростник» или «пустой бамбук»?» (Блез Паскаль в контексте современности http://hpsy.ru/public/x3249.htm) есть интересные переклички с М-мом: «**Блез Паскаль воспринимает бытие человека (и собственное бытие) <...> *как балансирование на грани двух бездн* – бездны бесконечности и бездны небытия».**

«**Поэтому удел человека, не способного ни к всеобъемлющему познанию, ни к полному неведению – <...> *метание из стороны в сторону, поиски опоры, попытки построить башню*, уходящую вершиной в бесконечность, а основанием стоящую на земле, разверзающейся в бездну...»**

«**Одним из ключей в поиске выхода из мировоззренческого тупика оказывается предложенное Паскалем понимание человечества как *тела* (целого), состоящего из *«мыслящих членов»*... человек любит Иисуса Христа, поскольку Он – тело, в котором человек – член. Все – единое. Один в другом, *как три лица Троицы***».

А вот еще, нашел в «Камне»:

Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда,
И вздрагивает, тростниками
Чуть окаймленная, вода.

То – пряжу за собою тянут
И словно паутину ткут,
То – распластавшись – в омут канут —
И волны траур свой сомкнут.

И я, какой-то невеселый,
Томлюсь и падаю в глуши —
Как будто чувствую уколы
И холод в тайниках души...

1911

«Величие человека в том, что он сознает себя несчастным; дерево себя несчастным не сознает. Сознавать себя несчастным – это несчастье; но сознавать, что ты несчастен, – это величие». (*Б. Паскаль* Мысли. Фр. 397, 416. С.105, 107.)

Матвей – Науму
Subject: Паскаль

Эта тема затронута (вскользь) Гаспаровым:

«...в бурю дуб гибнет, а тростинка гнется, но выживает; а за ней – еще один подтекст с контрастом, сентенция Паскаля: Человек – лишь тростинка, но тростинка мыслящая, у нас ее помнят по строчке Тютчева: «...и ропщет мыслящий тростник». А в ранних стихах самого Мандельштама тростинка, вырастающая из болота, была символом таких важных понятий, как христианство, вырастающее из иудейства». http://rus.1september.ru/article.php?ID=200204301

На мой взгляд, Паскаль важен и уместен применительно к Камню, – и вообще раннему Мандельштаму, вплоть до статьи «Скрябин и христианство» (которая теперь представляется мне рубежной, в том числе и применительно к «комплексу Орфея»).

Конечно, глубинный «комплекс Паскаля» (не обязательно полученный из первых рук) не исчез, но «залег на дно». Он проявляется скорее в «алгоритме качания маятника», чем напрямую (работает как «сокрытый двигатель»).

Вообще Паскаль был для «русского ума» «стратегическим мыслителем».

Этот термин введен Борисом Тарасовым, специалистом по Паскалю (у него выходила книга «Паскаль» в ЖЗЛ) и Тютчеву (под его редакцией и с его примечаниями издан самый авторитетный шеститомник Тютчева).

См. статью http://roman.by/r-3664.html (тут упомянут и Мандельштам, но, по-моему, не по делу; повторюсь: Паскаль – или, точнее, «комплекс Паскаля» – важен для РАННЕГО Мандельштама, для позднего важны «благоприобретенные наслоения»: бергсонианство, неоламаркизм и т.п.).

Следует иметь в виду, что Тарасов, конечно, «мракобес» и совершенно «дикий человек» (при всей своей «культурности»).

Впрочем, не хотел бы сбивать тебя с мысли...

Пока суть да дело, посмотри еще статью о «черновиках».

http://magazines.russ.ru/nlo/2000/44/main9.html

Конечно, Лехциер думает немного о другом, чем мы, но сходство есть. Недаром там мелькает Мандельштам со своими двойчатками (смысл которых до сих пор не понят). Так вот, если «изменить ракурс» – увидеть стихи М-ма не как ряд законченных и непонятным образом соотносящихся между собой текстов, а как «продукцию» некоей матрицы, которая пыхтит себе (как «меха сумрака»), порождая один артефакт за другим согласно заданному алгоритму, – то получится, что «случай

Мандельштама» стоит где-то посередине между «поэтикой чистовика» и «поэтикой фольклора» (у Лехциера не случайно возникает и фольклор, но суть дела у него не прописана). Я уже давно почувствовал, что методологический ключ к Мандельштаму надо искать там, где никому не приходило в голову его искать, – у Проппа, в «Морфологии волшебной сказки». Потому что Мандельштам в чем-то приближается к «фольклорной порождающей модели» (начиная с Летейского цикла). Поэтому, когда думаешь о том, что лежит в основе его «творческого метода», хочется говорить не о «мировоззрении» или «философии» – а скорее о «мифологии». Летейский миф. Сталинский миф...

Эти «мифы» имеют особую – промежуточную – природу. Конечно, это не фольклор, потому что миф такого рода творится рефлексирующим индивидом относительно сознательно, при наличии ВЫБОРА (настоящий носитель фольклора не выбирает). Но это и не совсем «авторский чистовик», потому что запускается маховик «порождающей модели», за «продукцию» которого автор как бы «не вполне отвечает» (пораженье от победы ты сам не должен отличать).

Если это так, то выходит, что Мандельштам в чем-то предвосхитил самоновейшие тенденции – вплоть до интернетских гипертекстов.

Может быть, он был даже более радикален (кое в чем – например, в готовности «самоустраниться»). При таком подходе «двойчатки» видятся уже не как «два варианта беловика», а как n-чатки, непроизвольные выбросы «маховика», которых может быть «энное количество» (пока не исчерпается заданный аспект более общего алгоритма). Мандельштам, безусловно, чувствовал эту особенность своего творческого процесса, но не надеялся его объяснить так, чтобы другие поняли; поэтому не спорил с Рудаковым – что надо, мол, выбрать «окончательный» вариант, – а соглашался с ним, но потом «исподтишка» оставлял оба. Да и типов «двойчаток» (n-чаток) больше, чем принято считать. Например, Ода и Рембрандт – двойчатка, построенная по принципу лицо/изнанка; есть двойчатки, дающие разные вариации одной идеи; есть двойчатки, дающие контрастные разработки одной идеи; есть двойчатки, «разъезжающиеся» на два разных стихотворения – а могли и не разъехаться. Рождение улыбки и Кумир могли реализоваться как одно стихотворение – с каким-нибудь «третьим» доминирующим образом, не Улыбкой и не Кумиром (а суть была бы та же, потому что «маховик» один).

В «Летейских стихах» почему сказано: «Не Елена – другая, – как долго она вышивала?» Неужели нельзя было сказать просто «Пенелопа»?

Лидия Гинзбург пишет, например (ничтоже сумняшеся называя героиню Пенелопой, хотя у Мандельштама этого имени нет):

«Жирмунский, который был близок с Мандельштамом, рассказывает, что Мандельштам умел как-то пощупать и понюхать старую книгу, повертеть ее в руках, чтобы усвоить принцип эпохи. Жирмунский допускает, что Мандельштам не читал «Федру»; по крайней мере экземпляр, который Виктор Максимович лично выдал ему из библиотеки романо-германского семинария, у Мандельштама пропал, и скоро его нашли на Александровском рынке.

Насчет «Федры» свои сомнения В. М. подтверждает тем, что в стихотворении, посвященном Ахматовой, имелся первоначальный вариант:

Так отравительница Федра
Стояла некогда Рашель...

Мне кажется, это можно истолковать и иначе. Мандельштам сознательно изменял реалии. В стихотворении «Когда пронзительнее свиста...» у него старик Домби повесился, а Оливер Твист служит в конторе – чего нет у Диккенса. А в стихотворении «Золотистого меда струя...» Пенелопа вышивает вместо того, чтобы ткать.

Культурой, культурными ассоциациями Мандельштам насыщает, утяжеляет семантику стиха; фактические отклонения не доходят до сознания читателя. Виктор Максимович, например, обратил впервые мое внимание на странность стихов:

И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне...

Какие могут быть у оссиановских дружинников шарфы?»

Здесь видно, что Л.Гинзбург почувствовала, что имеет дело с каким-то странным феноменом, но объяснения ему так и не нашла. Очень сомнительно, чтобы «Мандельштам сознательно менял реалии». Зачем? Да и помнил ли он эти реалии (чтобы сознательно менять, надо все точно помнить), если и «Федру»-то не читал?

Здесь – в стихах Летейского цикла – механизм совершенно другой. Работает «летейская матрица», в которую встроены определенные «ролевые модели», например, модели «мужчины» и «женщины» («Нам только в битвах выпадает жребий, /А им дано, гадая, умереть»). С такой высоты – с высоты птичьего полета над гнездом Приама – не видно, какая это женщина, различима только ее «матричная роль». Роль женщины получила «стержневое воплощение» в образе Елены («Куда плывете вы? Когда бы не Елена...»; «Ты будешь Лия, не Елена...»; «Греки сбондили Елену по волнам...»; «И трижды приснился мужам соблазнительный образ...»). Елена – стержень архетипа «роли женщины» как таковой, Елена = соблазнительный образ. А все остальные «женские образы» выстраиваются по этому архетипу, «имеют его в качестве ролевого стержня». Если же возникает необходимость увидеть/подчеркнуть своеобразие того или иного «женского образа», то он дается «путем отталкивания» от Елены (Елена берется как фон, на котором проступает своеобразие «другой» – «Не Елена – другая, – как долго она вышивала»). Снявши голову, по волосам не плачут: раз Пенелопа – всего лишь «матричная вариация» Елены, то какая разница, что она там делала, ткала или вышивала – или, того лучше, гадала на воске?! («Для женщин воск, что для мужчины медь»).

«Ты будешь Лия, не Елена» – а здесь уже не реализация (вариативная) «архетипа Елены», а контрастное выхождение за его рамки – это стихотворение явно не входит в Летейский цикл. И, тем не менее, «фоновое присутствие» Елены и здесь вполне ощутимо. Но это уже притяжение/отталкивание в «междуматричном пространстве».

Матвей – Науму
Subject: Кумир

Не тот ли это Кумир, «о котором сто лет молилась русская интеллигенция»? Сомневаюсь. Да что там: уверен, что нет. Ни из чего не следует, что Кумир – «творение интеллигенции». Твоей гипотезе прямо противоречит то обстоятельство, что «место интеллигенции» у Мандельштама ясно указано: это место – либо «аккомпаниатора» («И я сопровождал восторг вселенский»; «И бьет в глаза один атлантов миг /Под легкий наигрыш хвалы и удивленья»), либо «голоса» («Изобразишь и наслаждения их...»). Конечно, у Мандельштама звучали в свое время ноты народопоклонства (вполне эпигонские, чуть ли не демонстративно-эпигонские, больше похожие на сознательное самовнушение, чем на «спонтанное выражение»: это была вроде как «последняя зацепка» с «последним аргументом» – ты что, против народа? Против мифологии «заступничества за народ»? «Присягу чудную четвертому сословью...»; «Не хныкать – для того ли ***разночинцы*** /Рассохлые топтали ***сапоги***, /чтоб я теперь их предал?» – похоже на самовзбадривание: «Не хныкать».

Так вот, в стихах, относящихся к НСС, этот взгляд на народ пересмотрен (по моему ощущению). В какую сторону? Вот в чем вопрос.

Я склоняюсь к той мысли, что Кумир – это последнее воплощение Века (последняя аватара в ряду метаморфоз этого «большого и длинного» образа). Чтобы его раскрыть, следовало бы (по-хорошему) проследить весь ряд этих метаморфоз. [Иными

словами, если перевести разговор в методологическую плоскость, надо переключиться с синхронической парадигматики (с того, как работает порождающая модель «по вертикали») на диахроническую синтагматику (как происходят «горизонтальные» изменения/метаморфозы); в идеале синтез двух методов – парадигиматического и синтагматического – должен дать объемную картину «поэтического мира» Мандельштама.]

С удивлением обнаружил, что «тема века» для Мандельштама – чуть ли не центральная (ее история – длинней, чем мне казалось). И именно по метаморфозам этой темы (и, может быть, только этой: она в этом плане уникальна) можно проследить «горизонталь» его эволюции. В этой эволюции много «фаз», или этапов (аватар).

Вот что получается при первом приближении (это обзор, сделанный наспех и наверняка нуждающийся в корректировке).

Первая фаза. 1921. Концерт на вокзале. «Железный мир так нищенски дрожит». (Кажется, это первый подступ к теме – первый «портрет века», с полемикой-оглядкой на «Век шествует путем своим железным».)

Вторая фаза. 1922–1924. «Холодок щекочет темя» (**«И меня срезает время»**); «Как растет хлебов опара» (**«Время – царственный подпасок»**); Век (**«Век мой, зверь мой...»**; **«Словно нежный хрящ ребенка /Век младенческой земли, /Снова в жертву, как ягненка, /Темя жизни принесли»** – здесь уже складывается весь тот «образный строй», который характерен для Кумира: ребенок, младенческий, хрящ, ягненок, темя; всему этому легко найти параллели в Кумире и «вокруг него»); Нашедший подкову («Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу...»; «И лицо его (ребенка-эры) точный слепок с голоса...» – отсюда тянутся нити к «слепку формы» и «чертам лица»; **«Человеческие губы, которым больше нечего сказать, /Сохраняют форму последнего сказанного слова»**; **«То, что я сейчас говорю, говорю не я»**; **«Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы. /Время срезает меня, как монету»**; 1 января 1924 («Кто время целовал в измученное темя» – ‘темя’ напоминает будущий ‘шов’; **«О глиняная жизнь! О умиранье века!»**; **«Век. Известковый слой в крови больного сына...»**; **«И глиняный прекрасный рот»** – **«Давали молока из розоватых глин»**; **«И губы оловом зальют»**; **«И некуда бежать от века-властелина...»**; **«Спит Москва, как деревянный ларь»**; **«Нет, никогда ничей я не был современник»** (**«у века-властелина»**; **«Давайте с веком вековать»**) – намечаются «буддийские» ноты.

Третья фаза. 1931. «За гремучую доблесть...» (**«Мне на плечи кидается век-волкодав»**); «Сохрани мою речь...»; «Полночь в Москве...» (**«Роскошно буддийское лето...»**; **«Я говорю с эпохою, но разве /Душа у ней пеньковая...»**; **«В год тридцать первый от рожденья века ... Был возвращен в буддийскую Москву»**; **«Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой /На молоко с буддийской синевой»**; **«Чтоб нёбо стало небом, чтобы губы /Потрескались, как розовая глина»** – ср. с Кумиром: **«Давали молока из розоватых глин»**. – Здесь буддийские мотивы уже звучат (применительно к веку) с полной силой.

Четвертая (и последняя) фаза. 1936–1937. «Рождение улыбки». «Не у меня, не у тебя – у них». «Внутри горы бездействует кумир». «Улыбнись, ягненок гневный...». «Где связанный и пригвожденный стон?» (**«Воздушно-каменный театр времен растущих /Встал на ноги...»**). Рембрандт. Ода и др.

Как известно (ты напомнил), Мандельштам ответил на вопрос: «кто это ‘они’ – народ? – «Нет... Это было бы слишком просто». Что он имел в виду?

Он «знал про себя», что Кумир – это, скорее, «олицетворение Века».

Думаю, сходство «Века во Второй фазе» с Кумиром настолько очевидно и даже разительно (мотивы «буддизма», детскости, «глиняности», «молока» и проч.), что можно считать «кровное родство» между Веком и Кумиром доказанным (точнее, это две метаморфоры одной «глубинной сущности»).

Итак, перед нами длинный ряд метаморфоз одного (по глубинной сути) образа.

В чем специфика «последнего этапа»? Для начала – то, что бросается в глаза: раньше (особенно в Фазе 2) проблема была в «известковании» Века – в нарастании парализующего «известкового слоя» в крови как века, так и его «больного сына». Теперь (Фаза 4) проблема в другом: в ожирении и расчеловечении. Второе бросающееся в глаза отличие: раньше век уподоблялся зверю (коню-паровозу в Концерте, зверю в Век мой, зверь мой, коню в Нашедшем подкову, волкодаву в «За гремучую доблесть...» и т.п.), теперь он уподобляется Улыбающемуся ребенку, Кумиру. Но есть еще одно (не одно, конечно), более глубокое отличие: если раньше речь шла все-таки «просто о веке» (эпохе в ряду других эпох), то теперь речь идет о «новом эоне» (хотя это слово не употребляется), тут чувствуется какая-то «антропософия», какой-то «буддизм». Вот что крайне важно: раньше (до поры до времени) Мандельштам открыто и настойчиво (даже яростно) отвергал антропософию/буддизм, причем скопом, через запятую (видимо, для него это были «одного поля ягоды»). Теперь «они возвращаются» (происходит «возвращение вытесненного»), отношение к ним меняется, становится по меньшей мере амбивалентным. Мандельштам «помягчел» к буддизму/антропософии, а это значит, что произошли глубинные изменения в его историософии. И НСС каким-то образом связан для него с «буддийско-антропософским летоисчислением» (**«Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой /На молоко с буддийской синевой»**; **«Чтоб нёбо стало небом, чтоб губы /Потрескались, как розовая глина»**).

Словом, Кумир – не Власть и не Народ; это, скорее, Эон (его олицетворение), причем трактуемый «с примесью буддизма»: с ним связано, например, «ожирение», в то время как с «обычным веком» (веком-как-эпохой) связано «известкование». Разница между **«Не у меня, не у тебя – у них»** и **«Внутри горы бездействует кумир»** не такая уж и большая, хотя в первом стихотворении речь о «них» (во множественном числе), а во втором – о «нем» (Кумире) в единственном. «Он» – олицетворение «их». Но «они» поняты как-то по-новому, совсем не так, как понимали народ «разночинцы». Про «них» сказано: «Нет имени у них». Поэт здесь – аккомпаниатор или медиум, устами которого они силятся заговорить. Видимо, только он может «дать им имя» и стать «наследником их княжеств».

Наум – Матвею

Если ты помнишь, я выдвигал век-время в качестве версии адресата «Сохрани»...

Ну, а место интеллигенции – у параши, это мы знаем...

Статья Лехциера интересная (спасибо за ссылку). Не знаю, мыслил ли М «матрицами», но он явно «уважал» черновики и варианты, и это «уважение» и «внимание» к вариантам было осознанным. Не знаю, насколько это было осознано как метод, может, чисто интуитивно он чувствовал, что это «вектор современности»...

Лехциер пишет: **«...внутренняя речь, разговор в отсутствии другого, <...> проявляется в особом «усеченном синтаксисе», сокращении слов и предложений, герметизме и т.п. Такой текст напоминает китайскую грамоту. Не нужно, наверно, доказывать, что автокоммуникативность – характерная черта современной поэтики»**.

Во всяком случае, мандельштамовские «матрицы» подходят почти под все определения «черновика» Лехциера.

Любопытно, что именно Рембрандт отличался наличием «черновиков», возможно, М это знал...

Кстати, то, что Лехциер написал о Модильяни, относится уже к несколько иному явлению, которое называется «манерой». Скажем писание портретов в одной манере. В наше время это уже постоянный прием «профессионального художника», обязательность «узнаваемой манеры», это как в литературе – «свой голос», хотя это совершенно разные вещи. «Манера» – это, скорее, умение прикидываться «особым голосом»...

И все-таки с «матрицами» еще не все ясно. Чувствуется, что они есть, но каковы их границы, а главное – где исток? Ведь где-то должен быть «идеал» матрицы, ее «порождающая модель»? Я говорю именно о М-ме. Ведь он как раз имел перед мысленным взором «идеал», тогда как «современные» прозаики и поэты скорее полагаются на «беспорядок» (создадим хаос, а уж из него что-нибудь да вылупится, в крайнем случае – умный критик извлечет). У М-ма был порядок, была порождающая модель, и даже можно ее текстуально вылущить (что ты почти и сделал в последних письмах)...

Собственно «отброшенным ключом» служит именно «идеал матрицы»...

Матвей – Науму
Subject: Отброшенный ключ

«Идеал матрицы» – «отброшенный ключ». Ну да, примерно так. Но не совсем. Тут требуются уточнения. Ключ не «отброшен», а «утоплен в архетипе» (он «умер в матрице», как режиссер умирает в актере). Природа этого ключа не семантична (это не смысл того или иного слова или выражения), а алгоритмична (это «логика матрицы»); это не 'смысл' в обычном смысле слова, а «машина», порождающая определенную «серию смыслов». При этом только наличие матрицы и дает возможность «отбросить ключ» (то есть опустить промежуточные звенья): «темнота» Мандельштама – не признак беспорядка (ты прав), а, наоборот, – следствие веры в наличие некой глубинной упорядоченности. Мандельштам «темен» снаружи и «ясен» изнутри (обычно бывает наоборот). Его тяга к упорядоченности на порядок выше, чем у других «поэтов первого ряда». Если у тебя порядок на уровне матрицы, то ты получаешь возможность отбрасывать «промежуточные звенья» («пустые ячейки» заполнятся как бы «сами собой», «по смежности») и обретаешь максимальную метафорическую свободу (освобождаешься от давления со стороны «бухгалтерской» логической связности, доверяясь глубинному архетипическому порядку). Словом, Мандельштам мог «позволить себе темноту» в той мере, в какой ощущал идущий из архетипической глубины «матричный свет». Он как был, так и остался «смысловиком», но только смысл у него на каком-то этапе переместился из внешнего лексического слоя – в глубинный алгоритмический.

В связи с этим возникают вопросы, и ты правильно их ставишь: каковы границы матрицы, а главное – где её исток?

Мои (предварительные) ответы таковы. Первая артикулированная матрица возникла как алгоритм (подоснова) Летейского цикла. Иными словами, в «Камне» матричное мышление еще не сложилось, а в Tristia – уже дало изумительные результаты (может быть, стихи Летейского цикла – это лучшее, что есть у Мандельштама).

Если в Камне Мандельштама раздирали противоречия, то в Tristia он «творчески успокоился». В Камне он «мучил себя по чужому подобью», а в Tristia «нашел себя» (правда, ненадолго: речь в этом плане может идти только об одном годе – 1920-м; уже в 1921 году – в «Концерте на вокзале» – зафиксирован неразрешимый кризис). Но «летейская матрица» не исчезла бесследно. Она сыграла определяющую роль для формирования творческого метода Мандельштама «в целом», эта роль далеко выходит за рамки «стихов 1920 года». Дело в том, что к 1921 году была исчерпана «летейская матричность», но не сам «принцип матричности». Словом, Мандельштам после Tristia всегда «знал про себя» (неважно, насколько осознанно), что без матрицы ему не обойтись, если он не хочет деградировать как поэт (если не хочет вернуться к незрелости Камня, к неуверенности в своей «поэтической правоте»). Этим объясняется, с одной стороны, период молчания (М молчит целых пять лет, находясь в самом «продуктивном возрасте», и это при том, что он ничего так не боялся, как немоты), когда одна матрица была исчерпана, а другая никак не вытанцо-

вывалась; и этим же объясняется, с другой стороны, та серьезность, с какой он подошел на последнем этапе к «образу Сталина». С легкой руки НЯМ закрепилось представление, что Мандельштам походя «отдал дань» сталинской теме, тогда как основное русло его поэзии «осталось незамутненным», незатронутым этим «вынужденным кульбитом». Нет ничего более ложного, чем такая трактовка. Все было иначе («наоборот»). Мандельштаму необходимо было выработать новую матрицу, которая порождала бы произведения в Новом сталинском стиле – это был для него «вопрос жизни и смерти» (творческой).

Почему «первая матрица» сложилась именно на основе «Летейского тематического поля»? Я думаю, здесь впервые была достигнута гармония между требованиями, налагаемыми извне, и внутренней предрасположенностью. Как я уже сказал, Мандельштам перестал «мучить себя по чужому подобью». Почему это произошло именно на почве «общеэллинистического мифа»? Может быть, потому, что он воспринимался как универсальный, позволявший снять мучительные противоречия между Афинами и Римом (на еще большей глубине – между Афинами и Иерусалимом), православием и католицизмом, «почвенничеством» и «всечеловечностью», революцией и христианством. Думаю, ключ к этой проблеме (к решению, к которому пришел Мандельштам) содержится в докладе «Скрябин и христианство» (его самом глубоком «непоэтическом» высказывании на этот счет). Прежде всего, Мандельштам (кажется, впервые в теоретическом тексте) самоотождествляется с Орфеем. Мысль о кризисе искусства (и, конечно, о личном кризисе) выражена так: **«Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, – и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет».**

«Скрябин следующая после Пушкина ступень русского эллинизма, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он – безумствующий эллин. Через него Эллада породнилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае, к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам. Его хилиазм – чисто русская жажда спасения; античного в нем то безумие, с которым он выразил эту жажду».

Этот текст постулирует возможность «преодоления всех противоречий»: русский дух эллинистичен по природе, эллинизм – предтеча христианства, и весь этот синтез может послужить основой для законченной сотериологии (удовлетворить «чисто русскую жажду спасения»). Чего еще можно пожелать? Все противоречия сняты, да еще, вдобавок ко всему, художник получает полную свободу: христианство уже позаботилось о «реальном» спасении, и художнику осталось только одно – играть, как бог на душу положит. Даешь игру под названием «жмурки и прятки духа»! **«Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен, – что же остается? Радостное богообщение, как бы игра Отца с детьми, жмурки и прятки духа!»** (Кроме всего прочего, обретен и Отец, гарантирующий спасение; можно дать волю своему инфантилизму, «больше не стесняться»). Эстетическое творчество понимается здесь как «**вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эры**». И вот главный вывод (прошу прощения за обширную цитату):

«Дух греческой трагедии проснулся в музыке. Музыка совершила круг и вернулась туда, откуда она вышла: снова Федру кличет кормилица, снова Антигона требует погребения и возлияний для милого братнего тела. Что-то случилось с музыкой, какой-то ветер сломал с налету мусикийские камыши, сухие и звонкие. Мы требуем хора, нам наскучил ропот мыслящего тростника... Долго, долго мы играли с музыкой, не подозревая опасности, которая в ней таится, и пока – быть может, от скуки – мы придумывали миф, чтобы украсить свое существование, музыка бросила нам миф – не выдуманный,

а рожденный, пенорожденный, багрянорожденный, царского происхождения, законный наследник мифов древности, – миф о забытом христианстве...

...Виноградники старого Диониса: мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная маленькая голова, чуть запрокинутая кверху. Эта муза припоминания – легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С легкого, хрупкого лица спадает маска забвения, проясняются черты; торжествует память – пусть ценою смерти: умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение – хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скрябина, вот героическое устремление его искусства!»

Здесь, собственно говоря, полностью сформулирована «идеология» Летейского цикла. «Мы придумывали миф, чтобы украсить свое существование», – это сказано о себе. И «музыка бросила нам миф – не выдуманный, а рожденный, пенорожденный, багрянорожденный, царского происхождения, законный наследник мифов древности, – миф о забытом христианстве...». «Забытое христианство» отсылает к концепциям Вяч. Иванова /Ф. Зелинского о том, что греки молились безымянному «неведомому Богу» (имелось в виду, что они молились Иисусу еще до рождения Иисуса, и Дионис был его пророком). Таким образом освобождалось поле для «игры в чистую катартику»: «Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам мистерии с тем, чтобы мы как бы от себя напали на искупление, пережив катарсис, искупление в искусстве». Миф об Орфее, так удачно «подвернувшийся под руку» (постановка «Орфея и Эвридики» при участии таких светил, как Мейерхольд и Головин, вкупе с влюбленностью в «гречанку» Ольгу Арбенину), послужил идеальным архетипом для «Летейской матрицы». «Жмурки и прятки духа» находят воплощение в «поисках Эвридики»: ведь что такое попытки Орфея распознать Эвридику среди ее товарок, если не «жмурки и прятки духа»? И что такое его стремление «вспомнить позабытое слово», если не служение «музе припоминания»? «Эта муза припоминания – легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С легкого, хрупкого лица спадает маска забвения, проясняются черты; торжествует память – пусть ценою смерти: умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение – хотя бы это стоило смерти...»

Таким образом, получается, что за «чисто эллинистической» образностью Летейских стихов мерцает идеология «забытого христианства» (как синтеза «всего со всем»). И это то, чего не было в «Летейском тексте» русской поэтической классики (Батюшков, Пушкин, Дельвиг и т.д.). В этом – «новаторство» Мандельштама на, казалось бы, вдоль и поперек изъезженной и безнадежно затоптанной почве «эллинского мифа».

Наум – Матвею

Лихо ты застрочил...

Интересно, что «летейский цикл» начал разворачиваться еще в предреволюционный период (первые стихи «Тристии» 15-16 года), но сама революция привела (как мне кажется) к некоему спотыканию – вдруг возникла православная тема как культурная альтернатива наступившему одичанию (в духе моей старой, если помнишь, интерпретации, что «в кувшинах спрятанный огонь» и «храм разрушенный угрюмо созидался» относится к восстановлению – почти тайному, катакомбному – храма духа, и именно православного).

Еще было бы хорошо, конечно во всеоружии нового «матричного» метода, вернуться к «Сохрани...» и к его Отцу. Тот ли это Отец из «Скрябина»? Или тут он в переходе от матрицы к матрице, от одного Отца (Христа) к другому (Сталину)? Во всяком случае, сравнение Сталина с Отцом не имело у М-ма смысл подхалимажа. Хотя не без этого, конечно. Весь НСС это вымученная попытка «играть по-крупному», спасаясь в полном смысле этого слова.

Матвей – Науму
Subject: Периодизация

Траектория формирования «канонического летейского текста» (с его ядром) нуждается в специальном исследовании – это очень интересная проблема. По моему ощущению (конечно, это надо проверить), он начал складываться еще в Камне (вообще противопоставление Камня и Tristia, закономерное в определенных пределах, не стоит абсолютизировать). Какую роль тут сыграла революция? – вопрос еще более острый.

Вообще говоря, мне кажется, что «пик христианизации» (у Мандельштама) предшествовал революции: он приходится на 1912–1916 годы (?), потом имело место новое «обострение» (активизация христианских мотивов в связи с Февральской, а потом Октябрьской революциями).

Доклад «Скрябин и христианство» (название условное) был, по-видимому, написан в 1915 году, в разгар войны («...война в полном разгаре...»). Это было не «подведение базы» под готовые тексты, а, скорее, подлежащая реализации программа (думаю, тогда Мандельштам имел об этой реализации лишь самое общее – смутное – представление, и если бы не стечение обстоятельств...).

На первый взгляд, Летейский цикл «выкристаллизовался» в самое неподходящее для этого время: в 1920 году, когда надежды на «христианско-социалистический» (а затем «коммуно-христианский») синтез, отразившиеся преимущественно в стихах 1917–1918 годов («Среди священников, левитом молодым», «Когда октябрьский нам готовил временщик», Кассандре, «Прославим, братья, сумерки свободы»), заметно поугасли.

Одновременно с «гражданскими стихами» (в том числе и вышеназванными), Мандельштам продолжает разрабатывать «эллинскую тему», но – во все более «декадентском», «кокетливо-макабрическом», «садо-мазохистском», «некрофильском» и «театрализованном» варианте. «Твой брат, Петрополь, умирает»; «Пусть говорят: любовь крылата, /Смерть окрыленнее стократ; /Еще душа борьбой объята, /А наши губы к ней летят» (те самые губы, которые потом потянулись улитками за Сталиным); «Ерусалима ночь и чад небытия»; «Потому что смерть невинна, /И ничем нельзя помочь»; «Лети, безрукая победа, /Гиперборейская чума»; «Это солнце ночное хоронит /Возбужденная играми чернь»; «На голову надену митру мрака»; «На театральной площади темно... /Куда бежать от жизни гулкой... /Ты – избавленье и зарница /Самоубийства, телефон»; «Все чуждо нам с столице непотребной» и т.д. и т.п. Подобные мотивы «достигают апогея» в «Веницейской жизни»: это такое «упадочничество», какое и не снилось самым завзятым «декадентам» (Брюсов и Бальмонт нервно курят опиум в коридоре).

Можно резюмировать ситуацию примерно так: в послереволюционные годы различные «тупиковые ходы», намеченные еще в Камне, достигли крайнего обострения. В определенный момент произошла поляризация: с одной стороны, «гражданское мужество», «борьба» (неизвестно за что), с другой – апология смерти как театральной буффонады (неистовый декаданс). Вернусь к уже процитированному четверостишию:

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

Здесь напрямую «стакнулись» две позиции: «борьба» («Еще душа борьбой объята») и «тяготение к смерти» («А наши губы к ней летят»).

Счастливо найденный Летейский архетип дал выход из этого «обоюдо-тупикового» напряжения. Он позволил сохранить – почти в полном объеме, но «без экстремизма» – декадентский дух и «театральность», а «гражданские мотивы» ушли на

глубину. Думаю, идея синтеза эллинства и христианства на уровне «неведомого бога», прокламированная в «Скрябине...», сохраняла для Мандельштама (периода Летейского цикла) свою актуальность – равно как и противостояние иудаизму (увы), заявленное в черновом (зачеркнутом) пассаже «Скрябина...»; об этом говорит дата под стихотворением «Где ночь бросает якоря» – тот же 1920 год.

«Тот ли это Отец из «Скрябина» (в Сохрани)? Или тут он в переходе от матрицы к матрице, от одного Отца (Христа) к другому (Сталину)?» – Думаю, именно так: «в переходе от матрицы к матрице» (Отец в процессе трансформации).

Насчет «подхалимажа» – это как посмотреть. Необходимость «болезненных уступок и трудных решений» (как говорят израильские политики) была изначально заложена в «ситуации Мандельштама», и он изначально был к ним готов (уже в Посохе провозгласил себя новым Моисеем, который спасет евреев... от еврейства). Я бы даже сказал: изначально была готовность действовать «применительно к подлости» (формула Салтыкова-Щедрина). Какие это приобретало конкретные очертания – зависело от обстоятельств. Первый продуктивный (в творческом отношении) синтез был замешан на «эллинском предхристианстве», которое «позиционировало себя» как враждебное Риму-иудаизму. Последний продуктивный синтез (как к нему ни относись) был замешан на «сдаче на милость Вождю» (в какие бы словесные одежды это ни облекалось).

А в промежутках были взбрыки, иногда – крайне резкие («Мы живем, под собою не чуя страны»; «Четвертая проза»). По моему ощущению, эти взбрыки носили одновременно случайный (в смысле *повода*) и закономерный (в смысле *причины*) характер. Поводом могло послужить либо «неизвестно что» («Мы живем, под собою не чуя страны»), либо собственный косяк (обокрал Горнфельда – написал бескомпромиссный и убийственный антисоветский памфлет, «Четвертую прозу»). А *причиной* в обоих случаях послужило «тайное знание» о том, на чем замешаны «компромиссные архетипы» – на некрасивых, скажем прямо, вещах: отречении от еврейства и лояльности по отношению к Отцу-тирану. «Для себя» Мандельштам знал, что это нехорошо – вот и взбрыкивал время от времени, когда чувствовал себя загнанным в угол (или «просто так» – бывают же «нервные срывы»).

Что же касается качества стихов, то оно, по-видимому (назло моральным чистоплюям), не имеет никакого отношения к таким вещам, как «бескомпромиссность», «предательство» или «нравственная чистота». Мандельштам нашел чрезвычайно продуктивный способ «поэтического конструирования», соответствовавший возросшему «уровню индивидуации»: найденные им архетипы позволяли завлечь «расшатанные души» декадентскими интонациями на входе и дать им катартическую разрядку на выходе (вечное возвращение, смерть/воскресение, круиз в царство мертвых и обратно). Чего ж вам боле?..

Наум – Матвею

Когда научная теория принимается как истинная? Когда она позволяет предсказывать явления. В черновиках РУ было: «**Ягненка гневного *разумное явленье***». И еще: в Кумире – «**его индийской *радугой* кормили**», в 3-ем варианте РУ «**Как два конца их *радуга* связала**».

Матвей – Науму

Супротив науки не попрешь.

Наум – Матвею

Я вдруг увидел (так пробуй выдуманный метод!), что Кумир, его «окостенение» («мыслит костию») возвращает к «Ламарку» (возвращение к ороговению и глухоте

паучьей). То есть «спуск» к океану, к бульону пражизни приводит к Рождению Младенца. В «Ламарке» герой оказывается перед крепостью, из которой им забыли опустить подъемный мост, в «Львином рву» он «в крепость погружен».

Ты писал о неком ядре-крепости природы, о рождении Кумира-Младенца в Оке Океана (на иврите: есть понятие Око Бури, Айн Асаар*а*). Это можно совместить и с теорией «грозы», а ее, в свою очередь, с идеей Бергсона о «жизненном порыве» (который не дует все время, как ветер, а возник однажды, как взрыв гранаты (это его сравнение), как Биг Бэнг, Большой взрыв Вселенной). И «дом» в «Стихах о неизвестном солдате» это и есть крепость-око:

Ясность ясеневая, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнем.

Уверен, что красный цвет здесь значит то же, что и в Канцоне, нетерпенье.

И Ламарк – это тоже возвращение в ядро-крепость, «домой».

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер.

Этот «провал» – из Ламарка (там он «сильнее наших сил»).

Увы, это только смутные контуры, не вижу еще, куда они ведут. Может, тебя на что-то натолкнут?

Кстати, этот «дом» может быть и Храмом, и быть связанным с еврейской мистикой (тот же «узел жизни»)...

Матвей – Науму
Subject: Провал

Сравнение Солдата с Ламарком интересно: с «провалом» ты удачно подметил. Может быть, эта ниточка, действительно, поможет увязать «два архетипа»: ясно, что «биологическая матрица» (Бергсон, неоламаркизм и все такое) как-то соотносится с «матрицей Улыбки Младенца» («эволюционистской» по своей природе). Если «провал» в Ламарке и в Солдате – один и тот же (другими словами: если «впереди не провал, а промер» – это как бы спор с самим собой «периода Ламарка»). «Дело за малым» – понять, что это за «промер».

Кстати, насчет Биг Бэнга и «картины мира», нарисованной Александром Фридманом еще в 1922 году. [«Мир не до конца досоздан: небеса всегда в обновах, астрономы к старым звездам вечно добавляют новых. Если бы открыл звезду я – я ее назвал бы: Фридман, – лучше средства не найду я сделать всё яснее видным. <...> Молод, дерзновенья полон, мыслил он не безыдейно. Факт, что кое в чем пошел он дальше самого Эйнштейна: чуя форм непостоянство в этом мире-урагане, видел в кривизне пространства он галактик разбеганье».] Слышал ли Мандельштам об этой теории? В принципе, мог слышать: он интересовался такими вопросами. (В черновиках к «Разговору о Данте» читаем: «Дант может быть понят лишь при помощи теории квант».)

У меня такое ощущение, что в Солдате Мандельштам исследует все те же «пределы человечности». Причем отнюдь не с «позиций гуманизма». «Дом», в который мчится «ясность ясеневая, зоркость яворовая» (что за зверь?), действительно приводит на память Крепость (названную в ‘Львином рве’ и неназванную в ‘Ламарке’) или «внутренность горы» (Кумир); в самом ‘Солдате’ он назван (с отсылкой к лейбницевой монаде?) «океаном без окна» (этот «океан» приравнен также к «дальнобойному *сердцу воздуха*»; в другом стихотворении упоминается ‘океанское ядро’: «Из дворянского угодья /В *океанское ядро*»). Чтобы описать эту «монаду-прародительни-

цу», понадобился бы «**язык пространства, сжатого до точки**» – той точки, из которой «разбегаются» вселенные (чтобы потом «сбежаться обратно»).

Мы уже говорили о том, что «персонажи», причастные к Оку Бури, не укладываются в «рамки человечности» («**И вспомнить силится свой облик человечий**»). «Младенчество» также трактуется как «сверхчеловеческое состояние». Похоже, Мандельштам видел в нем еще не осмысленное философское понятие: «**Младенчество как философское понятие с необычайной конструктивной выносливостью**» (черновик к «Разговору о Данте»). Этот мотив звучал и в Восьмистишиях («**И я выхожу из пространства...**»), и в других стихах («**О как же я хочу, незнаемый никем, лететь вослед лучу, где нет меня совсем**»; «**Я и сам бы выпрыгнул из сдобы /Тела кожи и костей**»). Может быть, «**ясность ясеневая, зоркость яворовая**» сопряжена для Мандельштама с чистотой взгляда, незатуманенного человечностью, – «взгляда без глаз», ясность «самого ясеня», зоркость «самого клена» (явор – клен)? (Здесь говорит не «поэт», а «сам язык» – ясность ясеневая). Так может быть, за рвом, в «океане без окна» (кстати, у Лема в 'Солярисе' – тоже Океан), внутри горы – не «темнота паучья», а, наоборот, «ясность ясеневая»?

«Стихи о неизвестном солдате» не «человечны» и не «бесчеловечны» – они «зачеловечны» (по замыслу). Можно представить дело так: одна половина «большого Эона» разбегается центробежно (из Дома), а вторая – сбегается центростремительно (возвращается «в свой Дом»); таким образом, для внеположного наблюдателя, вооруженного «зреньем узких ос», все времена присутствуют одновременно (по типу того, что Мандельштам понимал как «веер Бергсона»): тут тебе и «Лермонтов Михаил», и Первая мировая, и «предчувствие Апокалипсиса». Сходная конструкция – в стихотворении «Может быть, это точка безумия»: «**Так соборы кристаллов сверхжизненных /Добросовестный свет-паучок, /Распуская на ребра, их сызнова /Собирает в единый пучок**». И дальше: «**Чистых линий пучки благодарные, /Направляемы тихим лучом, /Соберутся, сойдутся когда-нибудь, /Словно гости с открытым челом**» («оптимистический Апокалипсис»).

Тем не менее, не могу сказать, что «Стихи о неизвестном солдате» для меня ясны. Непонятно главное – их «сотериологический мессидж». Иногда кажется, что и он – «зачеловечен» (и, стало быть, некатартичен).

В одном из вариантов, Солдат №3 (3, 164е), читаем (кажется, это «подцензурный» вариант):

Я – дичок, испугавшийся света,
Становлюсь рядовым той страны,
У которой попросят совета
Все, кто жить и воскреснуть должны...

Это, конечно, НСС в чистом виде. Если прибавить сюда «**Я не Битва Народов, я новое, /От меня будет свету светло**» (из «окончательного варианта» – такого, каким его видят публикаторы), – то надо понимать Солдата в духе «оптимистической апокалиптики»: все неизвестные солдаты воскреснут и соберутся вместе «**Словно гости с открытым челом**». Похоже на утопию типа федоровской.

Но если в основе лежит пульсирующая модель разбегания/сбегания (или распускания/собирания, как в стихотворении «Может быть, это точка безумия»), то картина выйдет совсем другая, не апокалиптичная, а «волновая», ближе к вечному возвращению. Или, может быть, «веер Бергсона» как-то «синхронизирует» все эти варианты?

Если сравнить все это с исходным архетипом – лежащим в основе Летейского цикла (ЛЦ), – то выяснится, что мифология ЛЦ абсолютно антропоцентрична (и потому «удобокатартична»). Идеология ЛЦ несколько «лакировочна» для самого Мандельштама: в ней нет тех «срывов» (обусловленных обостренным переживанием изначальной враждебности природы человеку), которых полно в Камне. В ЛЦ трагизм «бесчеловечности» природного окружения смягчен, смикширован. «Челночная

сотериологическая дипломатия» («челноком» здесь служит не боинг Киссинджера, а ладья Харона), несмотря на зацикленность на «царстве мертвых», представляется самым щадящим архетипическим вариантом.

В этом смысле «преодоление ЛЦ» было, в каком-то смысле, и возвращением к «подростковому» драматизму человечности/бесчеловечности. «**Я тебе не нужен, /Ночь**» (Камень) – «**Так, как будто мы ей не нужны**» (Ламарк); это представимо в Камне и в Ламарке, но непредставимо в стихах, принадлежащих ЛЦ (при всем их декадентском садизме). Можно представить направление «эволюции» Мандельштама примерно так: в каждой последующей альтернативной (по отношению к ЛЦ) матрице – «биологической», «младенческой», «сталинской» – все более расширялся «захват» не поддающихся очеловечению сфер. Кульминацией этого «направления развития» явился Солдат (здесь историософия перетекла в «космогонию»).

Можно увидеть картину несколько иначе – как «сотериологическую матрешку»: в сердцевине вполне антропоцентричный ЛЦ, а вокруг него – концентрическими кругами – наслаиваются все более «неантропные» слои: «биологический» (его граница – ров, отделяющий людей от «природной Крепости»), «младенческий», плавно переходящий то ли в «сталинско-космологический апокалипсис», то ли в космогонические импульсы сжатия/разжатия (разбегания/сбегания).

Короче говоря, чем более «покладистым» становился Мандельштам в идеологическом отношении (чем сильнее махровел НСС), тем сильнее он отдалялся от «нормальных» катартических архетипов. Именно на этой глубине (а не на идеолого-моралистической поверхности) видна «цена вопроса» (сотериологию не обманешь). Впрочем, похоже, он и без всякого Сталина двигался бы в этом же направлении: «биологизм» привел бы его туда же – к незалеченным «подростковым» («долетейским») сотериологическим травмам.

Наум – Матвею
Subject: Провал

Конечно, он возвращается к подростковым сотериологическим травмам и без Сталина, это общий ход, и остается удивляться тому, что он успел завершить свою одиссею, вернуться к исходной точке. Ведь это то, к чему мы стремимся, вернуться к исходу, но полные «пространством и временем»...

Ясность ясеневая – это свет (свет как Древо Жизни). В истоке всего, в «оке бури» – свет. Пространство сжатое до точки, это океан без окна – вещество, это Дом. Оттуда брызнет свет, он же жизненный порыв. И туда же все вернется.

В этой точке М соприкасается с еврейской (гностической, каббалистической) мистикой, с Филоном и неоплатонизмом. Гностицизм вообще был очень моден на рубеже веков, Соловьев отравил им весь символизм, и Флоренскому он был не чужд, а М Флоренского «знал», как мы установили.

По этому случаю я прочитал у Лосева о гностицизме (все главы в «Истории античной эстетики»), а заодно и про Филона. У меня даже сложилась некая картина кризиса античности... Ведь это явно был «кризис индивидуации», нечто похожее на начало 20 века, настоящий декаданс античности... Античность, с ее мифами и театрами, перестала «лечить», не выдержала напора бунтующей индивидуации, требующей Спасения! Причем переход этот был «качественный» и «масштабный» (даже «всемирно-исторический»): человек античности спасался «автоматически» (все «механизмы» работали), почти не рефлексируя по этому поводу, а новый человек (на рубеже старой и новой эры) вдруг ОТЧАЯЛСЯ и стал ТРЕБОВАТЬ Спасения! Именно это требование – признак «перезревшей» индивидуации. И именно в этом смысле гностицизм – интересное и характерное явление. Уже боги стали требовать собственного спасения! Все эти эоны, порожденные Протоотцом или Плеромой

проходили (и особенно София) земной путь «падения» и «спасения». Вот тут-то мир и раздвоился: спастись можно только в Том мире, нематериальном, в мире Логоса, Софии, Плеромы и т.д. Прежде всего Логоса и Гнозиса. Знание – сила, знание спасает. Во многих смыслах это «красивее» христианства, Лосев здорово интуичит, перекидывая висячие мосты к романтизму.

А христианство – это окончательное падение: спасает только вера.

Матвей – Науму
Subject: Рембрандт и Флоренский

Из «ИКОНОСТАСА»:

«— Прежде всего, сама западная живопись отступает от своего задания, она лучше, нежели собственный ее дух-руководитель. Вот, перспективу она хоть и провозглашает, но в высоких произведениях сознательно отступает от перспективных норм. ***Так и с единством освещения***. Если бы она до конца признала освещение случайным, я хочу сказать, если бы свет мыслился ничуть не онтологичным, то освещенная форма – форма только освещенная, но ничуть не произведенная светом – была бы совершенно непонятна нам; художник провозглашает соотношение света и формы произвольным, но на самом деле берет освещение не какое попало, а некоторое нарочито подобранное, ибо чувствует, что только оно дает правильную лепку форм. Одно освещение форму проявляет, а другое – искажает, и, значит, по тайному ощущению художника форма как зрительное явление дается ему светом, причем может быть дана хорошо, а может – неудачно. Но теперь что значит это "хорошо", как не полусознательно сказанное "онтологично". И потому, коль скоро глубокому художнику потребуется, он нарушает, сознательно нарушает единство ***светотени***, лишь бы лепка форм была возможно существенной.

— Выходит, как будто эта лепка форм делается светом.

— И даже *из* света. Эту метафизику Церкви более или менее предчувствовали многие: но у некоторых, бывших откровенно художниками и довольно беззаботных в верности ренессансовой науке, эта ***лепка из света*** проводилась очень неприкровенно, и тогда вопрос о ***светотеневом единстве вполне отпадал***. Рембрандт – что это такое, как не ***горельеф из световой материи? Даже ставить вопрос о единстве перспективы и светотени тут нелепо. Пространство тут замкнуто, а источника света вовсе нет; все вещи – склубление светоносного, фосфоресцирующего вещества***.

— Но разве к этой ***фосфоренции гнилушек*** стремится икона?

— Конечно нет, ибо в Рембрандте особенно ядовито сказывается возрожденское самообожествление мира, и Рембрандт к трезвому Голландцу относится так же, как Бёме к Кирхгофу и Герцу.

Иконопись изображает вещи как производимые светом, а не освещенные источником света, тогда как у Рембрандта никакого света, объективной причины вещей *нет* и ***вещи светом не производятся, а суть первосвет, свечение первичной тьмы***, этой Бёмевской Abgrund. Это – пантеизм, другой полюс возрожденского атеизма».

Наум – Матвею

Получается (по Флоренскому), что М вменяет Рембрандту (вполне в духе твоего прочтения) пантеизм и атеизм, «ядовитое возрожденческое самообожествление мира», иными словами – антихристианскую «бездуховность». И при этом он сам, в начале стихотворения, подчеркивает свою принадлежность к христианству (**«резкость моего горящего ребра»**). Мол, хоть я, как ты, ушел в немеющее время, но христианский свет («горящее ребро») мне по-прежнему свят, хоть и никем не охраняется... А ты, брат, хоть и зело мастер, но твои «фосфоресцирующие гнилушки» не к добру и без добра...

Кстати, интересный момент, связанный с Филоном и «Канцоной» М-ма (филоновская «свето-музыка» меня не отпускает), насчет передачи «бинокля» в дар прозорливцу-Зевсу от псалмопевца-Давида, как бы наоборот, от иудейской культуры слуха – греческой культуре зрения... Так вот, лично от Давида такой дар, конечно, странен, а вот от Филона – вполне мог быть. Филон, с его учением о Логосе-свете, с его разработками световой символики, и был таким передаточным звеном от иудаизма к эллинству. И есть еще очень интересный момент, в книге Исхода глава 20: «И весь народ **видел *голоса*** и огни» (это когда Господь зачитывал им десять заповедей), а пасук (главка) 22 звучит так: «И сказал Бог Моисею: так скажи детям Израиля, вы ***видели,*** как с неба говорил я с вами...» Бат-Кол, божественный голос, виден! Может быть такого рода «виденье» передает Давид Зевесу?

У Филона есть поразительные метафорические совпадения с М, например, символ «Солнца» у Филона – как символ божественного света и целое его учение о солнце и свете. Или про «соль» (цитирую Филона по Лосеву): «Как душа причина того, что тело не гибнет, так и соль: <...> принеси жертвы с солью. Соль сохраняет длительность вещи».

М вполне мог интересоваться Филоном: тут и общность проблем самоидентификации, и совпадение мелодий «света и тени», «света-бога-луча» и т.п. (мог, например, читать «Учение о Логосе» С. Н. Трубецкого, его Собрание сочинений выходило в 1906-1912). А у Филона много про Свет. Цитирую-пересказываю по Лосеву (ИАЭ, Поздний эллинизм, глава о Филоне).

Бог у Филона архитектор мироздания (чертежник!), то есть художник... (стр. 86).

Для Филона космос есть храм, который освещается звездами.

Зрительное восприятие Филон ставит выше слухового (103). Тоже и в познании Бога.

И сам Бог тоже многократно обозначается у Филона как свет, как духовный свет, как духовное солнце (стр. 104).

По Филону, человеку является не сам трансцендентный бог, но его «образ» – в свете или огне.

Свет у Филона есть выражение внутреннего во внешнем (стр. 105).

Солнечный свет назван «незрячим». Но, кроме солнечного, есть еще свет жизни. У Филона сказано: «Не видим ли мы свет через него самого? Так и Бог, будучи Своим собственным сиянием, познается только через Себя».

Матвей – Науму

Мысль о двух видах света встречается у многих христианских апологетов – Климента Александрийского, Псевдо-Дионисия, Симеона Нового Богослова.

Цитирую Бычкова: («Основные понятия византийской эстетики»): «В X-XI вв. проблеме света уделил внимание Симеон Новый Богослов. Так же, как Псевдо-Дионисий, он различал два вида «света» и два их источника: «чувственный» свет солнца для видения предметов материального мира и «свет умный» для узрения «мысленных вещей» («подающий свет умным очам душевным, чтобы они мысленно видели мысленное и невидимое»), источником которого является Иисус Христос».

Свет и соль каким-то образом сопрягаются у Мандельштама в стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый»: свет звезд («жестоких звезд соленые приказы») и «соль на топоре». Соль связана с жертвоприношением (в частности, у Филона). Но откуда это взял сам Филон? Ясно, откуда: «Левит 2.13 «Всякое приношение твое хлебное соли солью, и не оставляй жертвы твоей без соли завета Бога твоего: при всяком приношении твоем приноси Господу Богу твоему соль» (о «завете соли» – ср. Числ 18. 19 и 2 Парал 13. 5); и общеизвестное Мк 9. 49—50 «Ибо всякий огнем осо-

лится, и всякая жертва солью осолится» (и далее – контрастное значение, «**имейте в себе соль; и мир имейте между собою**», где соль – это суть, существенность, любовь).

Все это приведено у Гаспарова http://infoart.udm.ru/magazine/nlo/41/gasparov.htm

Дает ли нам что-нибудь в этом отношении Филон (нужен ли тут Филон?) Суди сам. Но, по-моему, нет, не нужен, и без него «все сходится».

Наум – Матвею

Не знаю, нужен ли Филон, но в последних стихах М становится настоящим «светопоклонником» (как будто он, подобно тем, кто описывал предсмертные состояния, увидел «свет в конце туннеля»): **«О, как же я хочу,/ Не чуемый никем,/Лететь во след лучу,/Где нет меня совсем...», «свет-паучок»; «Я нынче в паутине световой»; «Народу нужен свет и воздух голубой»**. О «мученике светотени» и «ненапряженном свете» Оды мы уже говорили.

Отойдя от эллинства и христианства, М ищет какую-то иную идеологическую крышу, если угодно. Сначала он пытается найти опору в «эволюции» («биологизм»), но безуспешно. Непонятно, как, спустившись по лестнице Ламарка, можно спасти честь природы. Непонятно, мне кажется, и самому М-му. В стихах последних лет (фактически, возвращаясь к «Камню») он приходит к своеобразному космизму, в основном через две связанные темы: света и неба («**Заблудился я в небе – что делать?**»).

Творцом поэзии (а значит и жизни) становится небесная воля.

Как землю где-нибудь небесный камень будит, –
Упал опальный стих, не знающий отца;
Неумолимое – находка для творца –
Не может быть другим – никто его не судит.

20 января 1937, Воронеж

Почти о том же – в 1912 году:

Падение – неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты.
Кто камни нам бросает с высоты,
И камень отрицает иго праха?

Фактически, это возвращение к романтическому космизму Тютчева:

С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал? никто не знает ныне—
Сорвался ль он с вершины сам собой,
Иль был низринут волею чужой?

В «Камне» есть еще похожий образ:

И, с тусклой планеты сброшенный,
Подхватывай легкий мяч.

Тут сброшенный камень превращается в легкий мяч. Но остаются страх, тоска, ощущение беды, онемение.

Я вздрагиваю от холода ?
Мне хочется ***онеметь!***
А в небе танцует золото –
Приказывает мне петь.

Так вот она – настоящая
С таинственным миром связь!

(В чем она, в томлении? В подхватывании легкого мяча? И какая стряслась беда?)

Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что, если вздрогнув неправильно *(что значит неправильно?)*,
Мерцающая всегда,
Своей булавкой заржавленной
Достанет меня звезда?

Характерно, что даты стоят: 1912, 1937 (!). Что здесь, вечный страх перед небесами и звездами («**Я ненавижу свет однообразных звезд**»)?

Что касается статьи Гаспарова МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЕ «МЫ ПОЙДЕМ ДРУГИМ ПУТЕМ»: О СТИХОТВОРЕНИИ «КОМУ ЗИМА – АРАК И ПУНШ ГОЛУБОГЛАЗЫЙ...», то она мне резко не понравилась. М у него дорожит «домашним эллинизмом», «против насильственных методов борьбы», и осуждает «заговорщиков» в лице Гумилева («заговор Таганцева»), который чуть ли не бегает с топором, чтобы замочить кремлевских супостатов, подчиняясь жестоким приказам соленых звезд и во имя мести за свои торжественные обиды, что грозит **«России новой волной кровопролития». «Смысл стихотворения – "Мы пойдем другим путем"»**.

Не хочу сейчас углубляться в интерпретацию этого стихотворения, только отмечу, что мы уже второй раз (первый раз с «Опарой») выходим на стихи 21-25 годов, стихи в промежутке между Летейским циклом и пятилетним молчанием, и мне теперь кажется, что это не набор случайных стихотворений, а важный этап у М-ма, здесь многие начала (можно условно назвать этот период Промежутком). Здесь, кажется впервые, появляется фольклорный голос, вместо «элизиума теней» – «дымные избушки», дворы да топоры, и резко меняется отношение к звездам, исчезает враждебность («**я ненавижу свет однообразных звезд**»), звезды теперь сравниваются с солью, и если учесть библейскую метафору «соли Завета», то они становятся солью жизни, даже совестью («**И словно сыплют соль мощеною дорогой, белеет совесть предо мной**»), становятся некой новой основой, или опорой, бытия.

В Промежутке М расстается не только с «летейством», но и с христианством и чувствует необходимость запустить механизм творчества на каком-то новом «топливе». Пейзаж после битвы – революции и гражданской войны (туман над ее полем в начале 20-х уже рассеялся) – оказался незнакомым и неприветливым.

Умывался ночью на дворе.
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч – как соль на топоре.
Стынет бочка с полными краями.

Твердь с грубыми звездами – это еще из «Концерта на вокзале» («**Твердь кишит червями**»), из прошлого, но топор-бочка-колодец-сруб – уже явная фольклорная линия...

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа...

1921

Свежий холст – это начало нового этапа. Мы уже говорили, что «Концерт на вокзале» – не только финал «летейского цикла», но и распутье.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее.
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

В этом стихотворении, сразу же за «Концертом, происходит переход на «русские рельсы», появляются изба, топор, «на замок закрыты ворота», «земля по совести сурова», и этот переход, несмотря ни на что, благословляется: **«Тает в бочке, словно соль, звезда»** означает, что в этой страшной, черной, «бочковой» воде русской жизни отныне растворена соль бытия, и пусть «**вода студеная чернее**», зато «**чище смерть, соленее беда и земля правдивей и страшнее**».

На новом этапе ощущается страх («**Холодок щекочет темя... И меня срезает время, /Как скосило твой каблук**») и какая-то «слабость» (предваряющие молчание?):

Понемногу тает звук,
Все чего-то не хватает...

Но надо привыкать к новому пейзажу, осваивать его, вживаться в новый век («давайте с веком вековать»), а это, т. ск. «время философии». Это период стихов «о веке и о себе»: та же «Опара», «Век», «1 января 1924», «Нет, никогда ничей я не был современник», а также «Нашедший подкову» и «Грифельная ода».

ДВОЕВЛАСТИЕ

Матвей – Науму
Subject: Двоевластие

«Небо» (и падающие с него камни) – сквозной для Мандельштама образ, от Камня до Солдата. Мне кажется, надо учитывать то обстоятельство, что у Мандельштама все завязано на способности творить – грубо говоря, непрерывно писать стихи («подключиться к генератору»). Когда он чувствует, что все получается, «природа» представляется дружественной: погружение в ее глубины (узел жизни) гарантирует «подключение». Когда возникают сомнения в себе (очень мучительные в Камне и только обострившиеся в последние годы), природа представляется враждебной, и крайняя степень этой враждебности воплощается в «образе неба» и особенно звезд: «***Жестоких звезд*** **соленые** ***приказы***»; звезды, целящиеся «***булавкой*** **заржавленной**» и в самого М-ма.

Я вздрагиваю от холода,
Мне хочется онеметь,
А в небе танцует золото,
Приказывает мне петь.

Здесь все сосредоточено на «способности петь» (**«Приказывает мне петь»**); поэтому **«Мне хочется онеметь»** (привет Рембрандту: **«Я глубоко ушел в немеющее время»**) – это проявление творческого капитулянтства, которое пресекается «приказом сверху»: Петь, рядовой Мандельштам!

Так вот она – настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Действительно, что это за беда? Я думаю, беда, которую очень рано осознал Мандельштам, состояла в том, что небо, приказывающее ему петь, навсегда окажется для него враждебным. Можно считать это главным «пророчеством Мандельштама»: он с самого начала напророчил себе одновременно и милость, и враждебность Небес. «Настоящая» связь с «таинственным миром» (мир представляется «таинственным», потому что он амбивалентен по отношению к Мандельштаму) несет в себе непримиримое противоречие – в этом и беда, которая «стряслась навсегда» (раз и навсегда).

Разумеется, «взаимоотношения с Небом» модифицировались в ходе творческой эволюции (в которой всегда была и идеологическая составляющая).

В ранних стихах противоречие между «благосклонными» и «враждебными» Небесами не имеет политического наполнения, но в нем есть, как мне кажется, мощная «национально-этническая составляющая»: Мандельштам творит под «чужими небесами», поэтому у него крайне понижено «чувство реальности»: ему постоянно хочется «ущипнуть себя», чтобы убедиться, что он «настоящий»: «**Неужели я настоящий /И действительно смерть придет?**» (Ср.: «**Так вот она, НАСТОЯЩАЯ /С таинственным миром связь**»).

В «Сохрани...» – и в этом рубежное значение этого стихотворения! – происходит объединение «двух небесных воль» в одну, связанную с Земной Властью как полномочной представительницей Небесной.

В поздних стихах «двоевластие» то и дело проступает на поверхность, хотя Мандельштам изо всех сил пытается его преодолеть. Ода – попытка такого преодоления. Здесь «вторая власть» принимает обличие «устаревшей Классики» (к которой Мандельштам причисляет в том числе и все свое предыдущее творчество, и творчество своих «великолепных братьев» – таких, как Эсхил и Рембрандт). Мандельштам изъявляет готовность изжить в себе дуализм «власти классики» и власти «моложавого тысячелетья» (ассоциирующегося с безоговорочной властью Сталина). Но он (этот дуализм) постоянно дает о себе знать, потому что свою природу не переделаешь, тем более – на старости лет.

Мне кажется, в стихотворении «Как землю где-нибудь небесный камень будит» Мандельштам возвращается к ощущению неизбывности двоевластия. Та творческая власть, которая диктует ему стихи («будит» брошенным с небес камнем, «приказывает мне петь»), не может быть непосредственно совмещена с политической властью в лице Отца-Сталина. И это – в чем самая большая трагедия («Какая беда стряслась!») – несмотря на то, что правота Земной Власти не только не подвергается сомнению, но и воспринимается как «параллельная небесной». Ср. «Как землю где-нибудь небесный камень будит» – и «Будет будить разум и жизнь Сталин». (Ср. также со «стенобитным небом» в стихотворении «Небо вечери в стену влюбилось»: там ведь тоже таран, разрушающий стены храма, на которых проступили головы двенадцати апостолов и Иисуса, направляется волей небес). А коль скоро это так, его стих обречен на то, чтобы остаться «опальным» и «не знающим отца»; Мандельштам окончательно осознает (это минута его предельной откровенности с самим собой), что, несмотря на все свои усилия – и несмотря на предельную искренность этих усилий, – он останется чужаком. Утешить его может только то, что воля, которой подчинено его творчество, «параллельна» воле истории, воплощенной в воле Сталина. И это дает ему основание предсказать, что он воскреснет **«в книгах ласковых и в играх детворы»**: **«Воскресну я сказать, что солнце светит»**.

Здесь вот что интересно: мне кажется, в поздних стихах воля небес, связанная с творчеством («творческая воля небес»), ассоциируется у Мандельштама с ветхозаветным Богом, в то время как «земная воля» Сталина – с новозаветным Богом, с Иисусом (ягненок гневный, рождение улыбки и все такое). Как понимать слова «Упал опальный стих, не знающий отца»? У этого стиха, конечно, есть отец: ведь он порожден НЕУМОЛИМОЙ силой, превышающей слабые силы «самого Мандельштама». Здесь смысл в том, что отец у стиха есть, но этот отец – Незнаемый Бог (непостижимый, бескачественный, апофатический, неумолимый и т.п.), напоминающий скорее ветхозаветного Яхве, чем христианского Отца.

Вернемся к началу четверостишия:

Как землю где-нибудь небесный камень будит,
Упал опальный стих, не знающий отца...

Здесь ведь не только параллель, но и противопоставление: Как ЗЕМЛЮ будит небесный камень (ср.: «Будет будить разум и жизнь Сталин»), так МОЮ ДУШУ (не вполне земную, отчасти небесную) разбудил «стих, не знающий отца». Здесь четкая констелляция «восстановленного двоевластия», с осознания которого, собственно, и началось автономное существование русской поэзии:

Певцы не боятся могучих владык,
И княжеский дар им не нужен.
Правдив и свободен их вещий язык
И С ВОЛЕЙ НЕБЕСНОЮ ДРУЖЕН.

(Классическая конфигурация «двойной пирамиды»: «**Вознесся выше он** (мой памятник) **главою непокорной / Александрийского столпа**».)

Разница в том, что для Пушкина «небесная воля» ассоциировалась скорее с языческим пантеоном, нежели с христианской символикой: «**Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон**»; автономность Поэта обеспечивалась в русской классической традиции статусом Жреца Аполлона. У позднего же Мандельштама, так и не сумевшего достичь «единовластия» – полного совмещения небесной и земной воли, проект которого намечен в «Сохрани...», – «творческая воля» ассоциируется с неким апофатическим Незнаемым-Богом-Не-Отцом (подозрительно смахивающим на Яхве).

P.S. Перечитав стихи 1921–1925 годов, я, пожалуй, соглашусь, что «это важный этап у М-ма» и «здесь многие начала». Надо обдумать.

Наум – Матвею

Мне понравилась концепция «двоевластия», она «сквозная» и совпадает с интуициями принадлежности миру Света и миру Мрака, жизни на границе. Да, тут надо постоянно себя «щипать». И, кстати, в «Ласточке», которую ты определил как «порхание» над территорией метаксю, это не только эстетический (катартический) прием, но и описание реальных ощущений «двойной лояльности».

Кстати, на иврите бабочка – парп*а*р (с ударением на втором а), порхать – леитпарпер (что имеет и легкомысленные коннотации, типа загула), но от этого корня отделяется и мрачная линия (линия мрака): лепарпер – агонизировать, пирпурим – агония...

Да, «беда» скорее всего в раздвоении.

А «настоящая» связь с миром, единственная реальность – творчество. И эти камни с неба, и даже само небо как таран, это та сила, которая «будит жизнь». А в стихотворении «Небо вечери в стену влюбилось» можно усмотреть «схватку богов», или Заветов, Ветхого и Нового.

И двухчастное «Заблудился я в небе» тоже о двоевластии и окончательной растерянности и раздвоении («**Лучше сердце мое разорвите...**»).

И когда я усну, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг,
Он раздастся и глубже и выше –
Оклик неба – в остывшую грудь.

9–19 марта 1937

И «двоевластие» здесь совсем не в смысле «двойной пирамиды» (власти земной и небесной), здесь завязка покруче: тут богов двоевластие, двух небес (как и двух солнц – постоянный мотив черного солнца):

Заблудился я в небе – что делать?
Тот, кому оно близко, – ответь!

А кому оно близко?

И тут явное пренебрежение дантовыми кругами, то есть всей этой эллинско-христианской мифологией (называет их «атлетическими дисками», мол, ими-то легко звенеть...)

То есть дело клонится опять к «возвращению». Ведь жизнь клонится к смерти (он ясно это сознает), то есть пора «приложиться к отцам своим», как сказано в иудейской молитве. И если уж о молитве, то вот она:

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

Еврейская поминальная молитва Изкор содержит моление о том, чтобы душа имя рек была «связана в узел жизни с душами Авраама, Исаака и Иакова», другими словами – удостоилась бы вечной жизни. Эти же слова пишут почти на всех еврейских могильных плитах: «ве айт*а* нафшех*а* црур*а* бе црор аха*и*м», то есть: «да будет твоя душа связана в узел жизни». Црор – это пучок, узел, связка. Црор ахаим – узел жизни, в который связаны все жизни человеческие, в данном контексте, скорее, сноп. И это стихотворение – фактически комментарий М-ма к словам еврейской молитвы.

Так соборы кристаллов сверхжизненных *(душ человеческих)*
Добросовестный свет-паучок *(Господь наш, Бог Сонмищ)*,
Распуская на ребра, их сызнова
Собирает в единый пучок.

(Здесь архитектурный образ этого «узла» или «снопа» жизни: души, как ребра (контрфорсы) собора.) Господь, порождая души, сначала как бы «отпускает» их погулять («развязаны для бытия»), каждая – сама по себе, но после смерти все души вновь связаны, сплетены в один узор (образ «ковра»), или Господь строит из отслуживших душ собор-сноп...

Чистых линий *(душ)* пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом *(Господним)*,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом, –

Только здесь, на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом, –
Только их не спугнуть, не изранить бы –
Хорошо, если мы доживем...

(НЯМ вспоминает, что М сказал ей об этом стихотворении: «Это моя архитектура...»)

Это в чистом виде «хаз*о*н ахар*и*т аям*и*м» – пророчество о конце дней: все восстанут со своими телами(!), восстанут на земле, как в доме, наполненном музыкой, и придут к Господу.

А в конце две строки:

То, что я говорю, мне прости...
Тихо, тихо его мне прочти...

Он просит (самого себя?) прочесть эту предсмертную молитву. И просит прощения, потому что по живому нельзя ее читать (поэтому тайно, тихо-тихо). Только непонятно, почему прочти «его»...

И здесь, в строке «**упал опальный стих, не знающий отца**», отец – «дуалистический», в слове «опальный» (игра слов: упал – опальный) намек на земного отца, Ста-

лина, но он же и отец небесный. Только вот какой, новозаветный или ветхозаветный? «Ты, который стоишь надо мной»...

Если я не вчерашний, не зряшний, –
Ты, который стоишь надо мной,
Если ты виночерпий и чашник –
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни –
Рукопашной лазури шальной.

В слове «рукопашной» опять намек на схватку богов.

P.S. Оказывается, на одной из двух наклонных башен 12 века в «многобашенной Болонье» (Пизанская – не единственная), названной Гаризенда (они стоят рядом – Азинелли и Гаризенда) есть мраморная доска со стихами Данте:

Как Гаризенда, если стать под свес,
Вершину словно клонит понемногу
Навстречу туче в высоте небес...

Если под ними стать, то голова-таки может закружиться. Был ли М в Болонье?

Когда я читал стихотворение «Пешеход», у меня возникла мысль, что в образе неба у М-ма есть одновременно что-то пугающее, как пугает бездна, но в то же время радующее, как открытость полету:

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот *(перед бездной неба)*.
Я ласточкой доволен в небесах,
И колокольни я люблю полет.

(Чувствует страх, но доволен: жизнь – полет.)

И, кажется, старинный пешеход *(Агасфер?)*,
Над пропастью, на гнущихся мостках
(низ и верх зеркально отражаются, небо – бездна, бездна – небо),
Я слушаю, как снежный ком растет
И вечность бьет на каменных часах.

(Опять же страшно – лавина, а с другой стороны – вечность.)

Но дальше:

Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листах *(я не Агасфер)*,
И подлинно во мне печаль поет

(это повторение «Так вот она – настоящая/С таинственным миром связь!/Какая тоска щемящая,/Какая беда стряслась», беда в том, что связь с миром страшна);

Действительно лавина есть в горах! *(страх не случаен, он подлинный, настоящий)*
И вся моя душа – в колоколах *(пусть жизнь ощущается праздником)*,
Но музыка от бездны не спасет! *(То есть, нет спасения от страха.)*

Настоящий маятник отношения к безднам!

Матвей – Науму
Subject: Рукопашная лазурь

В общем, похоже на правду.

Добавил бы, что «полет колокольни» («колокольни я люблю полет») чем-то напоминает «кружащуюся башню»:

Выпить здравье кружащейся башни –
Рукопашной лазури шальной.

Думаю, башня кружится по следующим причинам: на нее смотрят задрав голову, ей «аккомпанирует» звон колоколов, она «опрокинута» в «шальную лазурь»; это тот же «пир жизни», блаженство «заблудиться в небе» и «лететь вослед лучу». Думаю, лазурь «рукопашная», потому что «лирический герой» ощущает себя летящим (Заблудился я в небе), он летит «распахнув руки» (не чуждая Мандельштаму корневая игра: руки нараспашку – рукопашный, ведь в полете есть элемент «рукопашной битвы»).

Таким образом, когда Мандельштам предлагает «выпить здравье» кружащейся башни, он пьет и за свое здоровье (иначе непонятно: кто станет пить за здоровье башни, да еще кружащейся?).

Самоотождествление с колокольней есть и в раннем стихотворении: «**И вся моя душа – в колоколах**».

Ты спрашивал: почему «тихо-тихо ***его*** мне прочти»? «Его» в данном контексте может относиться только к САМОМУ ЭТОМУ СТИХОТВОРЕНИЮ.

Эта просьба имеет смысл только в том случае, если стихотворение не писалось самим Мандельштамом, а записывалось под его диктовку конфидентом (почти наверняка – НЯМ) – Мандельштам говорит в сверхдоверительной интонации с единоверцем (скорее всего с женой-христианкой). Ему самому иногда кажется, что посещающее его видение «узла жизни» – это признак безумия (может быть, это точка безумия); впрочем, иногда он готов допустить, что это – требование совести. Но, как бы то ни было, это – индивидуальная ересь (особенно еретичны слова «**Только здесь – на земле, а не на небе**», дикие для христианина; о «еврейских делах» он в данном случае и не помышлял, поскольку его конфиденткой наверняка была лишь НЯМ); ересь, за которую несет ответственность только он сам. Стало быть, это что угодно, но только не молитва (тем более еврейская). Это «частное мистическое видение» («**Я знаю, что обман в видении немыслим...**»).

P.S. Еще доказательства того, что речь идет об индивидуальном (и, стало быть, «еретическом») мистическом ВИДЕНИИ.

В одной из ранних редакций «Грифельной оды» были строчки (кстати, ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ!):

И я ловлю могучий стык
Видений дня, видений ночи
И никому нельзя сказать
Еще не время: после, после.

«И НИКОМУ НЕЛЬЗЯ СКАЗАТЬ /ЕЩЕ НЕ ВРЕМЯ: ПОСЛЕ, ПОСЛЕ» очевидным образом перекликается с «Тихо, тихо его мне прочти».

Вот еще пример. Стихотворение 1939 года начинается так:

Не говори никому,
Все, что ты видел, забудь...

Здесь снова речь идет о некоем «потустороннем видении»: «все, что ты видел» (правда, на этот раз не райском, а адском – не «видении дня», а «видении ночи»).

Наум – Матвею
Subject: два неба

Да, «его» – это о самом стихотворении, молодец! И теперь все сходится.

И, конечно, само стихотворение – это не молитва (я неточно выразился), но оно как бы объясняет, «иллюстрирует» поминальную молитву «Изкор» и эту идею «снопа» (узла) всех душ: «...**да будет пребывать душа его в обители вечной жизни вместе (связана**

в сноп) с душами Авраама, Ицхака и Яакова, Сары, Ривки, Рахель и Леи, и с душами других праведников и праведниц, обитающих в Саду Эденском, и скажем: омейн!»

А если еще точнее, то – не объясняет эту молитву, а рисует НА ЕЕ ОСНОВЕ некое видение, где души – «чистые линии», и «свет-паучок» (Господь) собирает их в единый пучок, и «**чистых линий пучки благодарные, направляемы тихим лучом** (Светом Небесным), **соберутся, сойдутся когда-нибудь**». Это иудейское пророчество-видение конца мира, когда души (со своими телами!) соберутся на Суд, вернутся в свой дом, причем «**на земле, а не на небе**».

Конечно, это ересь для христианина, ересь со всех сторон, ересь «небопоклонства», но он «строит» эту ересь на кирпичиках иудейской идеи.

Кстати, насчет «света в конце туннеля». Во дворце Дожей в Венеции есть странная картина Босха, может быть, ты видел у меня постер: вот такой туннель, и какие-то черные ласточки тащат души вверх, к свету... Стихотворение «О, как же хочу... лететь во след лучу» как будто об этом:

И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шопотом лучу
Тебя, дитя, вручу...

«Шопотом» – ср. «тихо-тихо его мне прочти». «Ты» – ср. «совесть твоя». «Дитя»... Смерть, как рождение души?

Конечно, это ересь свето(небо)поклонства. И звездное небо для него – хранилище душ, и сам он – одна из них.

Выздоравливая же, излучайся,
Волоокого неба звезда,
И летучая рыба – случайность,
И вода, говорящая «да».

Почти «философское завещание»: он и звезда, и летучая рыба, он – случайность, и «вода, говорящая «да»» вечности потока жизни.

И еще. М сказал о «Может быть это точка безумия» – «Это моя архитектура». Это связывает «Точку безумия» с «Небом вечери», с «небом-прижизненным домом», с «соборностью» (возможно, с русской «соборностью»?), с Солдатом и «светом».

В Точке безумия «**соборы кристаллов сверхжизненных», и «чистых линий пучки благодарные, направляемы тихим лучом, соберутся... как в наполненный музыкой дом**», то есть в Собор. «**Только их не спугнуть, не *изранить* бы**» сразу относит к «Небу вечери», к ранам росписи, к стене, «**изрубленной светом рубцов**». И «Небо вечери», конечно, связано с небом Солдата. Я вначале никак не мог понять, кто кого таранит: небо ли стену, стена ли небо («**неба пустую грудь тонкой иглой рань**»), но «стенобитная твердь» вывела меня на NOTRE DAME: «**И свода дерзкого бездействует таран**». Получается, что «таран» – это готический свод (острый, как игла), и М молитвенно стоит («**как мальчик**») не перед небом, а перед фреской неба, она – его «небо ночное». Небеса М-ма взаимосвязаны: жизнь стала искусством (небо – росписью), и искусство стало жизнью, верой, спасением («**пред тобою, как мальчик, стою**»). [Тот же круговорот и в «Восьмистишиях: «**Он опыт из лепета лепит и лепет из опыта пьет**».] В Солдате тоже два неба: небо «крупных оптовых смертей», могила звезд, и купол черепа: «**Развивается череп от жизни/Во весь лоб – от виска до виска, –/Чистотой своих швов он дразнит себя,/Понимающим куполом яснится, –/Чаша чаш и отчизна отчизне,/Звездным рубчиком шитый чепец,/Чепчик счастья – Шекспира отец ...**»

«**И под каждым ударом тарана осыпаются звезды без глав**», звезды неба падают на фреску, на купол черепа, звезды – это жизни человеческие, и они как бы возвращаются: «**Ясность ясеневая, зоркость яворовая/Чуть-чуть красная мчится в свой**

дом,/Словно обмороками затоваривая/**Оба неба** с их тусклым огнем», и «небо вечери» «изрублено светом рубцов»...

Конечно, трудно из всех этих фрагментов построить логически связанную картину, но такое впечатление, что тут какая-то «матрица соборности». М явно мечтает о мире, который становится собором...

Природа – как Собор и Собор – как Природа.

В мартовских стихах 1937 года М завершает путь, начатый в «Камне» («**из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам**») и строит свой собор, посвящая его «Неизвестному солдату»...

P.S. И если уж говорить о строящемся Соборе, то он скорее купольный, чем готический. Несмотря на восхищение готикой, М проклинает ее еще в «Камне»: **«Так проклят будь, готический приют»**. За что? Не очень понятно. За «холод» («**И в очаге веселых дров не жгут**»)? Два стихотворения 1912 года о двух соборах совершенно разные: купольный собор Айа София дан в положительной тональности, а готический Нотр Дам – в отрицательной.

Айа София – здесь остановиться
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи, подвешен к небесам.

И строитель ее «щедрый», «душой и помыслом высок».

Прекрасен храм, купающийся в мире,
И сорок окон – света торжество;
На парусах, под куполом, четыре
Архангела прекраснее всего.

Здесь и «мудрое сферическое зданье», которое «народы и века переживет», и «серафимов гулкое рыданье». Это так похоже на «счастливое небохранилище – раздвижной и прижизненный дом».

А готический Нотр Дам написан красками тяжести и угрожающей мощи: «масса грузная», «сила», «мышцы», «чудовищные ребра» и «недобрая тяжесть»...

Где римский судия судил чужой народ *(грозное начало)*,
Стоит базилика, и...
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план,
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость...

«Тайный план», «Души готической рассудочная пропасть», «непостижимый лес», «лабиринт», «рассудочная пропасть» – мрачноватые характеристики. Христианство в таких соборах робеет...

Нет ли и здесь, в противопоставлении собора купольного и готического, противопоставления Ветхого и Нового заветов? Ветхий, конечно, «рассудочный», за ним мощь и «тайный план» (сионских мудрецов), и еще в первой строфе намек: «и – радостный и ПЕРВЫЙ».

Если учесть «антисемитизм» М-ма того периода, то понятен и итог противопоставления: **«из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам»**, как Христос «создал» из Ветхого – Новый Завет...

НЕБОПОКЛОННИК

Матвей – Науму
Subject: Небопоклонник

При том, что мне многое нравится в твоих последних трактовках, я хотел бы, с твоего позволения, отложить разговор о «поздней соборности» Мандельштама (естественно, твои мысли нужно зафиксировать, чтобы к ним позднее вернуться), поскольку закопался с Промежутком (1921–1925), которым занялся, между прочим, «по твоему же заданию». Дело в том, что, как мне теперь кажется, в период Промежутка были заложены основы того, что мы называем то «небопоклонством», то «соборностью»; поэтому без выяснения «природы Промежутка» наши построения останутся сугубо гипотетическими.

А вот «концепция» противопоставления купольного и готического у меня не выстраивается, хотя твои соображения и не совсем безосновательны.

NOTRE DAME увиден сначала изнутри («распластывая нервы, /Играет мышцами крестовый легкий свод»), потом снаружи («Но выдает себя снаружи тайный план, / Здесь позаботилась подпружных арок сила, /Чтоб масса грузная стены не сокрушила»). Между двумя ракурсами странное противоречие: сначала свод назван «легким» («крестовый легкий свод»), а потом о нем же сказано – «масса грузная». Можно отнести это за счет того, что изнутри свод *кажется* легким, а снаружи видно, какой он грузный, потому что становится ясным соотношение между сводом и арочными стенами. Так что «тайный план» – это все-таки не заговор Сионских мудрецов, а расчет толщины стен, способных удержать массивный купол.

И я бы не сказал, что отношение Мандельштама к собору «враждебное»: ведь он примеряет на себя способность строивших его зодчих создавать нечто прекрасное «из тяжести недоброй». «Радостный и первый» – это относится к Адаму: крестовый свод – первый, как Адам был первым человеком; ничего специфически ветхозаветного я здесь не вижу.

Египетскую мощь тоже при желании можно было бы связать с народом, выбравшимся из плена египетского, но это – натяжка. Определение «готическая пропасть» относится к «готической душе», а никак не к еврейской.

Если и можно говорить о какой-то «враждебности» (скорее, несколько отстраненном изумлении) Мандельштама по отношению к Нотр-Даму, то только в том плане, что его конструкция представляется ему чересчур сложно- и разно-составной и потому «амбивалентной» («Египетская мощь и христианства робость, /С тростинкой рядом – дуб...»).

В конечном итоге он решает принять собор за образец для собственного творчества. Связывать «недобрую тяжесть» с Ветхим Заветом нет никаких оснований: это просто тяжесть всякого камня как строительного материала. В «Утре акмеизма» читаем: «Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нём потенциально способность динамики – как бы попросился в «крестовый свод» – участвовать в радостном взаимодействии себе подобных».

«Непостижимый лес» напоминает строку «И я вхожу в стеклянный лес вокзала», но там не готический свод, а как раз купол, «стеклянный шар». «Физиология готики <...> заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым»; строфа Вийона – «это не анемичный полёт на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора». «Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни?» («Пётр Чаадаев»). Или Чаадаев тоже из «жидовствующих»?

В стихотворении «Но в старом Кельне тоже есть собор» о сходных архитектурных

особенностях говорится с восторгом: «**И в дивной целости стрельчатый бор**»; бор – это тоже лес, но ничего враждебного в нем нет.

Нет, по большому счету – ничего не сходится.

Интересно сопоставление тарана «свода дерзкого» с тараном из «Небо вечери в стену влюбилось», но что из этого следует, я не знаю.

Мне сейчас более интересна тема поздних стихов типа «Заблудился я в небе». Поскольку Пушкин – «наше все», все значительное в русской поэзии так или иначе соотносится с заданными Пушкиным жанровыми образцами. Думаю, «Заблудился я в небе» – это вариации Мандельштама на пушкинский (и, генетически, горацианский) Памятник.

Не кладите же мне, не кладите
Остроласковый лавр на виски,
Лучше сердце мое расколите
Вы на синего звона куски...

И когда я умру, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг,
Чтоб раздался и шире и выше
Отзвук неба во всю мою грудь.

Конечная цель/ценность – снискать «отзвук неба». (Никаких памятников и лавров, хотя и ласковых, но ОСТРОласковых – думаю, это намек на терновый венец.) Похоже, в этом небе нет ничего ветхозаветного, скорее это небо Тосканы, небо над дантовской Флоренцией.

Кстати, может, ты и прав, и это не небо таранит храм, а наоборот – храм таранит небо (в духе «**Неба пустую грудь /Тонкой иглою рань**»). Похоже, небо здесь жертвенное и «женственное»: оно влюбилось в стену, провалилось в нее, осветилось, превратилось в тринадцать голов.

«**Стенобитную твердь я ловлю**» – он, как мальчик, ловит «стенобитную твердь», темень, к которой прикреплены головы-звезды.

И под каждым ударом тарана
Осыпаются звезды без глав:
Той же росписи новые раны –
Неоконченной вечности мгла...

Как понять «Осыпаются звезды без глав»? Если звезды, влюбившись в человеческие стены, «превратились в тринадцать голов», значит, они сами остались без голов – поэтому с неба «осыпаются звезды без глав». Небо расплачивается за свою любовь к «стене», за то, что поддалось соблазну религиозно-эстетического воплощения. (В комментарии к «Небу вечери» звезды без глав предлагается считать аллюзией на стихи Тютчева:

Уж звезды светлые взошли
И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными главами.

По-моему, эта аллюзия сомнительна, большого сходства я не вижу, хотя «главы звезд» могли запасть М-му в память.)

Да, «религия» позднего Мандельштама – «небесная», но ни Ветхо-, ни НовоЗаветная. Это, скорее, религия Дантовско-Флорентийская (разумеется, стилизованая, соответствующим образом проинтерпретированная). Поздний Мандельштам больше не ценит «жесткого воплощения» – ни в камне (как в период «Камня» и «Утра акмеизма»), ни даже в слове. Жесткое воплощение «ранит» небо:

Небо вечери в стену влюбилось –
Все изранено светом рубцов.

Это не ветхозаветное небо – уже потому, что это «небо вечери» (то есть Тайной вечери Иисуса); но это и не небо ортодоксального христианства, потому что Мандельштаму важнее не то, что происходит между Иисусом и его учениками (евхаристия и проч.), а то, что происходит с «небом вечери». Головы апостолов и Иисуса – это всего лишь проступившие на стенах звезды. Подлинно религиозное событие – то, что происходит «на небе», но не «потустороннем» («на том свете»), а на единственном, нами зримом небе, «небе неоконченной вечности»:

Той же росписи новые раны –
Неоконченной вечности мгла...

Почему вечность неоконченная? Потому что не всем звездам еще нанесены раны (небо – **«Все изрублено светом рубцов»**; Мандельштаму жалко не обреченного на распятие Иисуса, не «птичку», а само небо!), не все они еще безголовыми осыпались на землю. Они безголовые, потому что оставили свои головы на фреске. Когда все осыплются – благодаря своей «влюбчивости» в человеческие деяния (как античные боги влюблялись в смертных) и благодаря человеческим «таранам», – настанет-таки уже «оконченная вечность» с уже полной мглой. НЯМ, со свойственным ей даром неизменно попадать пальцем в небо, «проинтерпретировала» стихотворение так: «**Погибшая работа художника – мысль о своем наследстве. Очень редкая для О.М.**». Послушай женщину – и сделай (пойми) наоборот. Это, действительно, «мысль о своем наследстве», но мысль такая: по большому счету оно ничего не стоит, потому что предметом почитания в поздней поэзии Мандельштама (точнее, в той ее части, которая противостоит сталинскому наваждению) служит «**Безотчетного неба игра**».

И под временным небом чистилища
(Ср.: «Неоконченной вечности мгла»)
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище –
Раздвижной и прижизненный дом.
(Ср. «Всех живущих прижизненный друг»)

Поздний Мандельштам – «небопоклонник», и в деяниях рук человеческих он ценит только то, что может – и готово – без ущерба для себя «раствориться в небе», принять «газообразное состояние». В «Разговоре о Данте» есть пассаж: «...**итальянские города у Данта – Пиза, Флоренция, Лукка, Верона – эти милые гражданские планеты – вытянуты в чудовищные кольца, растянуты в пояса, возвращены в туманное, газообразное состояние**» (3,250).

Тот, кому оно близко, – ответь!

«Тот, кому оно близко», – это, конечно, не Бог, тем более ветхозаветный (каюсь, «поспешил»); это клич, брошенный другим тайным «небопоклонникам» (они же – истинные поклонники Мандельштама, «пророка неба»).

Когда Мандельштам говорит: «**Легче было вам, Дантовых девять /Атлетических дисков, звенеть**», – он спорит «с самим Данте». Не случайно сразу после этого идет: «**Не разнять меня с жизнью...**» Данте виноват в том, что отделил свои «диски» от жизни (поместил их в «потустороннее пространство»), поэтому они получились у него «улегченными» (как ни стыдно это признать, великий Дант похож здесь на поэта Безыменского, который в «Путешествии в Армению» представлен в образе «силача, поднимающего картонные гири»). Данте был бы еще более велик, если бы придерживался «сотериологического монизма», если бы он построил свои кольца не из «потустороннего вещества», а из тех итальянских городов, которые вытянулись «в чудовищные кольца» и «пояса», готовые перейти «в газообразное состояние» (они напоминают «кольца Сатурна», не нарушающие космического монизма).

Да и весь Солдат – о небе как раздвижном и ПРИЖИЗНЕННОМ (а не ПОСЛЕжизненном) доме.

Только здесь, НА ЗЕМЛЕ, А НЕ НА НЕБЕ,
Как в наполненный музыкой дом, –
Только их не спугнуть, не изранить бы –
(Как было «все изрублено» небо вечери).

Кто собирается в этот «наполненный музыкой дом»? – «Чистых линий пучки благодарные». Это то, во что превратились, перейдя в «газообразное состояние», наши души. Думаю, при помощи такой «земно-небесной сотериологии» Мандельштам преодолел наконец тупиковый вектор, заданный «Сохрани...», где сохранению плодов рук человеческих был придан фетишистский характер, только усиленный в просталинских стихах. Небо выступило как противовес этой тенденции и «в последний момент» спасло от наваждения.

В Солдате человеческий череп **«Понимающим куполом яснится» и воспринимается как «звездным рубчиком шитый чепец»**.

Для того ль заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустом,
Чтобы белые звезды обратно
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?

Здесь, мне кажется, просвечивает модель вселенной как «кругообращения звезд в природе»: «тара обаянья в пространстве пустом» – это человек (человеческий «корпус»), с которым у звезд «завязался роман» (**«Небо вечери в стену влюбилось»**), недаром человеку приписан атрибут «обаянья». Но кончается дело тем, что изначально белые звезды мчатся обратно в свой дом **«чуть-чуть красные»** (окрашенные человеческой кровью? А может быть, это людские души, превратившиеся в звезды, «причастившиеся» к ним?). А **«мачехой звездного табора»** названа «ночь», то есть та **«стенобитная твердь»**, перед которой – как перед последним откровением – **«как мальчик стою»**:

Вот оно, мое небо ночное,
Пред которым как мальчик стою:
Холодеет спина, очи ноют.
Стенобитную твердь я ловлю...

«Религия Мандельштама» – посюсторонняя, но «сверхчеловеческая» («преодолевшая гуманизм») и «сверхжизненная».

Так соборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный свет-паучок,
Распуская на ребра, их сызнова
Собирает в единый пучок.

В конечном счете последней реальностью являются **«чистых линий пучки благодарные»**, которые то распускаются на «ребрах паутины», то вновь собираются, **«Словно гости с открытым челом»**, причем собираются **«Только здесь – на земле, а не на небе»**.

О том, что это именно последняя реальность, говорит заключительное двустишие:

То, что я говорю, мне прости...
Тихо, тихо его мне прочти...

Об этом «еще не настало время говорить»; люди еще не подготовлены для принятия такой правды, для принятия мандельштамовской «религии посюстороннего света». Мандельштам выступает здесь в качестве «тайного агента», гостя из будущего.

Наум – Матвею

Да, «небопоклонник». Более того, он был небопоклонником уже в «Камне»! Там почти все – о небе! **«Я вижу каменно небо», «Я также беден как природа, я также прост**

как небеса», «небо мертвенней холста» – да почти каждое стихотворение. Так что все, что касается неба, – правильно (он возвращается к этой своей «языческой» религии юности). И с Солдатом верно, и, конечно, звезды у него – души.

Я еще подумал, что в стихотворении Тютчева «**Уж солнца раскаленный шар/ С главы своей земля скатила**», которое ты процитировал, М взял не только «частный» образ звезд, «осыпавшихся без глав», но и всю систему взаимоотношений звезд и неба (в период «небопоклонства»). В стихотворении Тютчева звезды напоминают атлантов, которые держат небо: небо у них на голове и на шее (и первая строка стихотворения это подтверждает: земля держит на своей голове небо вместе с солнцем). Я уже говорил о небе как о доме-соборе для звезд (да, они у М-ма – почти живые существа), а «соборные», храмовые ассоциации выводят на атлантов...

Насчет противопоставления купольной и готической архитектуры.

Твои возражения – уточнения по тексту «Нотр Дам» – верны, но не совсем по адресу (кстати, ты не предложил другую концепцию «проклятия готике»). Когда я перечислял «признаки отрицательного отношения», я только намечал пунктир из слов: судия, судил, чужой, мышцами, тайный план, сила, таран, лес, пропасть, мощь, чудовищные, тяжесть недобрая. Эти слова вместе создают «фон» по крайней мере тревожный. И сопоставь эту «мелодию» с такой же в Айа София. Тут явный контраст, если не противопоставление. Я и стал думать: а почему он противопоставляет «купольную» систему остроугольной (готической)? Возможно, тут противопоставление Западной церкви – Восточной (Запада – России, если угодно), и это вполне вписывается в его тогдашний «патриотический настрой» (потом повторяется в «Исакии»). И здесь, подспудно, «выпирает» и противопоставление Заветов, когда «западная система» (условно готическая) как бы «воплощает» (наследует) Ветхозаветное (с отрицательной коннотацией: Рим – Голгофа), а «русская», она же эллинская (Айа София – Византия), воплощает-наследует Христа. И поэтому в готическом соборе «**египетская мощь** (древняя, со связью с Исходом) и **христианства РОБОСТЬ**»! Оно в готике робеет! Опять же эта «готическая душа» (западная, ветхозаветная в отрицательном смысле – ты сам либишь цитировать: «**Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство – иудейство всегда стояло за его спиной**») названа еще и «рассудочной пропастью», тоже явно отрицательная коннотация. Рассудочность тоже атрибут «западной системы» и «иудейской» по отношению к православному христианству, которого М в этом случае выступил заступником.

Кстати, о «проклятье», но уже не готике, а христианству вообще:

В изголовьи черное распятье,
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 святыни
Поднят был корабль безумный мой.

Нет, не парус, распятый и серый,
В неизвестный край меня влечет –
Страшен мне «подводный камень веры»,
Роковой ее круговорот!

Ноябрь 1910

Христианин втайне проклинает Христа?! И что это за «роковой круговорот» подводного камня веры?

А если вернуться «к концу», к «узлу жизни», то вот увязка (еще одна) с самым началом:

И я слежу – со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите...

Это «нити» ковра (узла) жизни, бытия узорный дым, «црор ахаим», и мраморная (надгробная) плита подтверждает намек... Есть тут и падающий камень («**И безымянным камнем кануть**»), и, тут как тут, иудейские ассоциации:

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте
Исчезнуть в облаке Синая.

Тут «крест» всего лишь метафора, а душа распята в пустоте! (И вновь сравнение себя с Моисеем.)

И все от страха:

Мне стало страшно жизнь отжить –
И с дерева, как лист, отпрянуть *(глухие листья октября!)*
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть.

Тоже 1910 год...

Матвей – Науму
Subject: Двоевластие

Начну с того, почему я «не предложил другую концепцию ‘проклятию готике’». Потому что это частный случай. Нет смысла «сваливать в одну кучу» Нотр-Дам и «Паденье – неизменный спутник страха». Нотр-Дам – стихотворение о готике как архитектурном стиле, эпохе и т.п., а «Паденье» – о монашестве в «готическом приюте». «Паденье» – это упражнение в риторике, сонет (абсолютно противопоказанная Мандельштаму форма): в нем противопоставлены два пути: чрезмерно строгое монашество и чрезмерная «озабоченность мгновенным». Готика тут вообще ни при чем: здесь нет никаких архитектурных или стилистических примет готики, просто так случилось, что человек, не предназначенный для монашества, выбрал для этого «готический приют», он проклят, потому что выбор пути безблагодатен.

О «Падении» можешь прочесть статью Лекманова от 1996 года:

http://feb-web.ru/feb/izvest/1996/01/961-0552.htm

Лекманов выдвинул предположение, что Мандельштам написал это стихотворение по мотивам дневника смертельно больного Надсона и цитирует из него соответствующие пассажи. Допустим, Мандельштам пишет о готике (в Нотр-Дам, более принципиальном стихотворении) с иной интонацией, чем о «купольной архитектуре». Ну, и о чем это говорит? О том, что он капельку различал архитектурные стили и относился к ним по-разному? Так у него есть стихи и о лютеранине, и о католическом монахе, и что? За этим теряется предмет разговора. Вот если бы мы установили в ранних стихах то же двоевластие (ветхозаветного и новозаветного богов), тогда сопоставление имело бы смысл. Но этим и не пахнет (при всем том, что западное христианство отличается от восточного – экое открытие).

Насколько я понял, мы говорили о «проблеме двоевластия». И, кажется, согласились с тем, что таковое явление имеет место, причем от начала до конца – так сказать, «пронизывает все творчество». Но на разных этапах проявляется по-разному. Поскольку речь шла о позднем этапе, я сперва предложил модель «двоевластия», пред-

полагающую наличие двух богов, ветхозаветного и новозаветного. Но потом усомнился в этой модели (слишком напрашивающейся, чтобы быть верной) и предложил совсем другую (в корне): я увидел (или это мне померещилось) на месте мнимого почитателя Яхве – небопоклонника. Вот бы и обсудить столь революционную гипотезу. Ты же «полностью соглашаешься» с небопоклонником (то есть с тем, что Мандельштам – «космический язычник»), как до этого «полностью согласился» с прямо противоположным толкованием (что он «почитатель Яхве»). Так не бывает. Если возможны такие перепады, значит, в наших представлениях – в моем и твоем – не выработано даже какого-то минимума понимания. Допустим, «в Камне все о небе» (как и в Неизвестном Солдате). Но разве это то небо, что в поздних стихах, где все пронизано Данте (который не имел никакого значения для раннего Мандельштама)?

Честно говоря, меня смущают твои периодические «наплывы» на Камень. Проводить прямые параллели между самыми ранними и самыми поздними стихами, минуя проблему этапов и соответствующих (сменяющихся) поэтик – это значит заново устраивать вселенскую смазь на том поле, где уже намечены хоть какие-то «разметки». Если разметка неправильная, надо ее уточнять и пересматривать. А метаться от стихотворения 1937 года к стихам 1912-го, называя первое предшественником второго – не есть хорошо (неужели это все, к чему мы пришли?). Есть смысл возвращаться к старым вещам, если они уже подверглись хотя бы минимальной «теоретической обработке» (то есть, если мы понимаем, какой это этап, какой стиль, какое там выражено мировоззрение и т.п.). Ничего этого пока нет. Одно дело – метаксю между «нашим» и «потусторонним» миром в летейских стихах, вполне катартических и «языческих», и совсем другое – подчинение «двум богам». Подверстывать все под Бога и Дьявола (или Бого-Дьявола) – значит устраивать вселенскую смазь.

Я думал, мы обсудим, как будет выглядеть «позднее двоевластие», если принять гипотезу «небопоклонничества». Тогда получится, что «первая власть» – условно говоря, власть Сталина – ассоциируется у позднего Мандельштама с «новозаветностью», с приходом в мир Иисуса, из-за которого вселенная «уже не та». Иными словами, ягненок гневный с Рафаэлева холста и рождение улыбки ближе к Сталину (как это ни странно), чем к «небу». Новозаветная мифология относительно легко ложится у Мандельштама на тоталитарные властные структуры (на Новый мир и Новую землю), а «ветхозаветная» (если таковая вообще имела место) удобнее преобразуется в специфический «экстремально-сциентистский космизм» (это всего лишь гипотеза, которую нужно подтвердить, опровергнуть или просто отбросить). Почему вместо этого нужно анализировать – именно сейчас – «Паденье», вполне маргинальное стихотворение 1912 года (даже не включенное в последнюю редакцию Камня) про «монашеский выбор», мне непонятно. У меня от таких перепадов головокружение (отнюдь не от успехов).

Наум – Матвею
Subject: Паденье

Ох уж этот Лекманов. Выдергивает похожие слова и строит на этом концепцию. Конечно, Мандельштам в известном смысле скрипел зубами на Надсона (примерно как я, читая Лекманова): видел себя в отвратительно кривом зеркале

(«В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм с самой свирепой надсоновщиной».) И в «Шуме времени» есть мотивы, совпадающие с «Падением», но это не значит, что «"высокомерный" Мандельштам склонен прибегнуть к помощи Тютчева, комментируя страх перед словом, сковывающий Надсона». К тому же, оказывается, что «серьезным подтекстом стихотворения Мандельштама является новелла Этгара По "Падение дома Ашеров"». Почему? Потому что «мотив страха... является в "Падении дома Ашеров" сквозным». Общее слово «падение» – чуешь, сынку?! «Возникает

закономерный вопрос (смело ведет повесть Лекманов): каким образом подтекст из Надсона совмещается в стихотворении Мандельштама с подтекстом из Этгара По?» Внимание, сейчас вылетит птичка: «"Связующей фигурой" оказывается Бальмонт»! Ну, думаю, сейчас нароет совпадающих слов. Но следует неожиданный, воистину гроссмейстерский ход: «Ср. мандельштамовскую строку о «грубых мечтах» со следующим рассуждением Бальмонта: «В "Падении дома Эшер" он для будущих времен нарисовал душевное распадение личности, гибнущей из-за своей *утонченности*» (выделено Лекмановым, видно, как доказательство связи с «грубыми мечтами»). В огороде бузина, а в Киеве дядька. «Вечность и мгновение меняются местами»...

Так о чем, по Лекманову, стихотворение? Оно, оказывается «убеждает, что Мандельштам избежал высокомерного презрения к старшему поэту...»

В каком смысле «к старшему», по возрасту что ли?

Впрочем, не хватало нам еще Лекманову вопросы задавать.

Матвей – Науму
Subject: Паденье

Паденье – неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты.
Кто камни нам бросает с высоты,
И камень отрицает иго праха?

И деревянной поступью монаха
Мощеный двор когда-то мерил ты,
Булыжники и грубые мечты –
В них жажда смерти и тоска размаха!

Так проклят будь, готический приют,
Где потолком входящий обморочен
И в очаге веселых дров не жгут.

Немногие для вечности живут,
Но если ты мгновенным озабочен –
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

1912

Несколько соображений. По пунктам.

1. «Проклятие готике». Никакой загадки в «проклятии готическому приюту» нет – и никогда не было. Просто «мандельштамоведы», отравленные ядом интертекстуализма (яркий пример – Лекманов, далеко не худший из них, сбитый с толку Тарановским), интересуются не смыслом, а тем, что они называют «подтекстами», то есть, вопреки разуму и русскому языку, не подразумеваемыми смыслами, а другими текстами. Стихотворение риторически построено очень четко: с одной стороны – монашество в готическом приюте (это – участь немногих избранных: «Немногие для вечности живут»), с другой – озабоченность мгновенным. Мандельштам шлет проклятье готическому приюту не потому, что он против монашества как такового (не против тех немногих избранных, которые «для вечности живут»), а потому, что он против *ложного жизненного выбора*. Данный конкретный монах, изображенный в «Паденьи», – это человек, сделавший ложный выбор.

Его «деревянная» поступь говорит о неорганичности, его мечты названы «грубыми»: они свидетельствуют не о благоговении перед Богом, а о «нервном срыве» – «В них жажда смерти и тоска размаха».

Отсюда – проклятие «готическому приюту» как ложному жизненному выбору

некоего конкретного человека («когда-то мерил ты» – так можно сказать только об известной тебе персоне).

Так проклят будь, готический приют,
Где потолком входящий обморочен
И в очаге веселых дров не жгут.

Смысл этой терцины в том, что готический приют стал *для данного человека* (который «мерил двор деревянной поступью монаха») проклятием, что подчеркнуто строкой: «Где потолком входящий обморочен». Это был мнимый, «обмороченный» монах, монах с мировоззрением неврастеника надсоновского склада («грубые мечты», «жажда смерти и тоска размаха»). В статье Франсуа Виллон» (1910) Мандельштам пишет: «Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора». Герой «Паденья» анемичен, для него осталось сокрытым «архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора» – ведь он «обморочен потолком» своей отъединенной кельи, заслоняющей вид свода с его «чудовищными ребрами». Таким образом, это не только *не* проклятие готике как таковой, но восхваление готики в противовес неорганичному для нее монашеству.

[Если говорить о готике более развернуто, то надо отметить, что пристрастие к ней сохранилось у Мандельштама на всю жизнь. Он пытался совокупить ее и с «биологизмом», и с «дантовским космизмом» – со всем, что его увлекало на данном этапе жизни. Так, в «Путешествии в Армению», готика увязана с биологизмом. Мандельштам говорит о «готических хвойных шишках»: «В их скорлупчатой нежности, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры, демон которой сопровождал меня всю жизнь». Отмечу также, что и Аверинцев, тонко сравнивший Нотр-Дам с Айя-Софией, не заметил у Мандельштама никакой отчужденности по отношению к готике: «Недаром в «Камне» рядом поставлены два стихотворения о двух храмах – о православном соборе св. Софии в Константинополе и о католическом соборе Нотр-Дам в Париже; рядом стояли они и в № 3 «Аполлона» за 1913 год. Правда, симметрично, да не совсем: Нотр-Дам поэт видел своими глазами, Айя-Софию – нет; готика – жизненное и очень глубокое переживание, память о котором будет возвращаться вновь и вновь, вплоть до самых поздних стихов, Византия – эфемерная фантазия молодого человека, полного впечатлений, может быть, от лекции знаменитого византиниста Д. В. Айналова (как предположил бывший товарищ Мандельштама по университету В. Вейдле). Личное творческое признание – о прекрасном, творимом «из тяжести недоброй», – связано именно с Нотр-Дам, не с византийским храмом».]

2. Вопрос о Надсоне.

Думаю, Лекманов был в принципе прав, связав этот образ с Надсоном, точнее, с «надсоновщиной», но интерпретация завела его «куда-то не туда». «Кто он такой – этот **деревянный монах** с невыразительными чертами вечного юноши – этот вдохновенный истукан учащейся молодежи, именно учащейся молодежи, то есть избранного народа неких десятилетий, этот пророк гимназических вечеров?» («Шум времени». «Книжный шкап»). Здесь важны слова «представитель... избранного народа». Ясно, что «учащаяся молодежь» как раз и относится к числу тех, которые «ушли в монахи» (по тексту «Книжного шкапа» – ушли в «русскую интеллигенцию»). Далее тема развивается следующим образом (Мандельштам набрасывает картину, которая сложилась у него под влиянием чтения дневников Надсона: «Как много мне тут помогли дневники и письма Надсона»): «...кольцо поколения и в середине алтарь – столик чтеца со стаканом воды. Как летние насекомые под накаленным ламповым стеклом, так всё поколенье обугливалось и обжигалось на огне литературных праздников с гирляндами иносказательных роз, причем сборища носили характер культа и искупительной жертвы за поколенье. Сюда шел тот, кто хотел разделить судьбу поколенья вплоть до

гибели, – высокомерные оставались в стороне с Тютчевым и Фетом». Те немногие «из монахов» (то есть, в данном контексте, из русской интеллигенции), которые «для вечности живут», – это и есть «высокомерные», оставшиеся в стороне с Тютчевым и Фетом (поэтами для немногих, ориентировавшимися на вечность). Летние насекомые под раскаленным ламповым стеклом – это аналог монахов, «обмороченных» потолком готического приюта (в обоих случаях речь идет о людях, «попавших под колпак»). Далее следует вывод: **«А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая светлыми личностями, в священном юродстве не разбирающими пути, определенно поворотила к самосожженью». «Булыжники и грубые мечты – /В них жажда смерти и тоска размаха». («Язык булыжника мне голубя понятней»** – в стихотворении о Французской революции.) «Священное юродство» – это почти монашество (не говоря уже о «самосожжении», «алтаре», «культе» и «искупительной жертве за поколение»).

Если продолжить чтение стихотворения «снизу вверх», то окажется, что в первом катрене дана «метафизическая выжимка» из рассматриваемой «экзистенциально-жертвенной» установки.

Паденье – неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты.
Кто камни нам бросает с высоты,
И камень отрицает иго праха?

Мандельштам хочет сказать (кажется), что «**жажда смерти и тоска размаха**» (психологический синдром монашества/«русской интеллегенции») фундируется страхом. А «**самый страх есть чувство пустоты**» – это можно понять так, что страх («метафизический ужас», не вызванный какой-либо конкретной угрозой) обусловлен ощущением того, что «небеса пусты», человек «никому не интересен» (экзистенциальная «заброшенность»). Особенность подхода Мандельштама в том, что он не удовлетворяется «поверхностным фундированием» человеческого сознания, а хочет довести/низвести его до уровня «первоэлементов»; при таком подходе получается, что не страх – следствие падения (что было бы легко понять), а, наоборот, падение – следствие («спутник») страха; стало быть, страх существовал еще до человека, он «заложен в самой природе»; иными словами, страх у Мандельштама *онтологизируется*. Если это так, то падение камней с высоты обусловлено «первосознанием первостихий». На сакраментальный вопрос Тютчева: «**упал он сам собой /иль был низринут волею чужой?**» – Мандельштам отвечает сверхрадикально: Никто не бросает камни. Нам это только кажется. На самом деле камень падает под влиянием собственного «первоэлементного чувства метафизического ужаса». И он же, этот же камень, – «**отрицает иго праха**», что неудивительно: если паденье – следствие страха, то возведение готических храмов – это борьба сущих со страхом перед чуждым человеку мирозданием. Камень «пользуется человеком» для того, чтобы завершить этот «диалектический круг»; можно сказать и иначе: сознание человека – это, по сути дела, самосознание камня, если понимать под камнем одну из «первостихий вселенной» (дошедших в процессе эволюции до определенного уровня развития).

Что же касается «проклятия готическому приюту», то ты, на мой взгляд, придаешь слишком большое значение этим строкам, потому что понимаешь их слишком буквально. Что они (эти строки: «**Так проклят будь, готический приют, /Где потолком входящий обморочен...**») означают в контексте всего вышесказанного («снизу доверху»)?

По-моему, они означают примерно следующее: да проклят будь выбор тех немногих, которые встают на «путь монашества» (в более широком смысле: «путь интеллигенции»), но при этом живут не для вечности (не творят, например, на манер Тютчева и Фета – недаром ведь в камне, «низвергнутом волею чужой», зашифрован Тютчев), а привносят в монашество (читай: в интеллигентское сознание) элемент

«озабоченности мгновенным», приведший к тому, что «**интеллигенция... в священном юродстве... поворотила к самосожженью**». Проклинается не «готический храм» как таковой; мало того, «нисхождение к первостихиям» (**«Камень отрицает иго праха»**) понадобилось Мандельштаму именно для того, чтобы показать неизбежность – и «высокую оправданность» – «восстания камня» (**«неба пустую грудь тонкой иглою рань»**); это и есть «правильное использование» готического храма теми немногими, которые «для вечности живут», «правильными монахами/интеллигентами» (**«Из тяжести недоброй /И я когда-нибудь прекрасное создам»**). Проклинается «неправильное использование религиозного призвания» (на другом уровне: призвания интеллигенции): уход в монахи тех, кто «мгновенным озабочен» и «потолком обморочен». Для такого человека готический приют – это «страшный жребий», и дом, который он строит, «непрочен» (то есть непрочным окажется его наследие – мысль, выраженная в «Шуме времени»).

Несомненно и то, что Мандельштам (по некоторым сведениям, в молодости не исключавший для себя «путь монаха») примеряет на себя участь затворника – и с пристрастием ищет и находит аргументы против нее, в защиту своего – чисто светского – жизненного выбора. Все остальные сопоставления Лекманова кажутся мне (как и тебе) притянутыми за уши. Да и вопрос о Надсоне не решен: может, да, а может, и нет. Безусловно лишь то, что «Надсон как тип» преследовал воображение Мандельштама всю жизнь, что он «примерял на себя» его участь (ты тонко подметил, что он видел в нем «себя в отвратительно кривом зеркале» – именно так!) Например, известно (об этом пишет, кажется, Семен Липкин), что стихотворение (вполне зрелое) «За гремучую доблесть грядущих веков» в домашнем обиходе Мандельштамов проходило под рубрикой «надсон» – главным образом из-за размера (четырехстопного анапеста), захлебывающегося, всхлипывающего и «жалобного» (таким размером написаны многие «душераздирающие» стихи Надсона. («Если душно тебе, если нет у тебя»; «Нет, я больше не верую в наш идеал»; «Неужели всю жизнь суждено мне прожить» и т.д. и т.п.; правда, у Надсона вторая строка, как правило, с женской рифмой, а у Мандельштама – с мужской; таким образом, М сделал «надсоновский» размер «более мужественным».)

3. Вопрос о Тютчеве. Тютчев – муж, проникшийся идеями шеллингианской натурфилософии. Есть знаменитая статья Берковского, впервые опубликованная в качестве предисловия к Тютчеву в Малой серии Библиотеки поэта (1962). На мой вкус, это лучшее из того, что было написано о Тютчеве – до сих пор. Если у тебя нет этого издания, можешь прочесть статью в интернете:

http://www.philology.ru/literature2/berkovsky-87.htm

В этой статье разбор Камня (точнее, стихотворения Probleme) положен в основу анализа всей тютчевской поэтики, шеллингианской par exellence. Берковский, в частности, пишет: **«Стихотворение Тютчева и в том и в другом своем виде (то есть в обеих редакциях: в первой редакции (1833) четвертая строка читалась: «Или низвергнут мыслящей рукой») перекликается с известным высказыванием Спинозы в письме к Г. Г. Шуллеру: обладай летящий камень сознанием, он вообразил бы, что летит по собственному хотению».**

Надо отдать должное Мандельштаму: хотя он и не читал Берковского (шутка юмора), он понял Тютчева правильно: здесь вопрос о воле. Как формулирует Берковский: «**Спор идет именно по этому поводу: каковы отношения камня ко всей природе в целом, как связаны в природе ее элементы – внешней связью или внутренней**».

Как это связано с «выбором монашеского пути»? Самым прямым образом. Монах, уединившийся в «готическом приюте», *вообразил*, что такова его воля, он поддался «внешней связи», не разгадав внутреннюю. В конечном итоге, он поддался своему страху и своей пустоте, выражавшимся в «жажде смерти и тоске размаха»,

и монашество стало для него паденьем (каковое является «неизменным спутником страха», поскольку «и самый страх есть чувство пустоты»). Если бы выбор был органичным, камень (в данном случае «низвергнутый волею чужой») мог бы обрести духовную силу, которая «отрицает иго праха». Повторяю: стихотворение построено очень рационально и риторически четко. И в этом – его недостаток (такой способ аргументации – тезис с иллюстрирующим его примером – неорганичен для самого Мандельштама, как и форма сонета, которая явно стесняет поэта, обладавшего способностью «работать с голоса»). [«Подстановка» Лекманова «камень = слово» притянута за уши и только затемняет смысл.]

Наум – Матвею

Да, пожалуй, тут речь о «жизненном выборе», не могу не согласиться.

Но по-прежнему многое неясно. Допустим, что речь о монахах-интеллигентах «типа Надсон», которые «поворотили к всесожжению» и в конце концов сгорели в огне своей «жажды мести» (то есть, фактически, о революционерах?), и что именно к ним относятся «булыжники» и «тоска размаха». Но почему именно они «озабочены мгновенным»? Скорее, они были охвачены апокалипсическим энтузиазмом... Или М считает, что это и есть «озабоченность мгновенным»?

М отвергает «поколение Надсона» (перечитал «Книжный шкап» – существенный идеологический текст!), называя его чахоточным и поклоняющимся Ваалу (при этом он называет книгу Надсона «ключом эпохи»). Но что названо «Ваалом»? В чем идеал чахоточного поколения? Революция? Надсон вроде не был революционером. Что же так раздражало М-ма?

Его явно раздражало монашество как отрешенность, как готовность к самопожертвованию, а также «героический характер русской литературы» (пассаж о Венгерове). Или просто – героизм!? Вот что его (как еврея) крайне раздражало! Ведь он был принципиальным «негероем» (по идеологии). Может, отсюда и «проклятие готике», разделение архитектуры на «провокационную», готическую (ведь «башни стрельчатый рост» – это вызов небесам, а значит и героизм) и «примиряющую», купольную (как у тебя – разделение монашества на «правильное» и «неправильное»)?

Допустим, что сонет – тезисы антигероической идеологии (вторая строфа – явный выпад против героев-монахов, тут все совпадает). Но как это связано с падением и страхом? Что, героизм есть падение и идет от страха?

Так ведь все от страха, и сам М-антигерой – от страха. И почему героизм – падение? В каком смысле? И при чем тут камни и кто их бросает? И что вообще значит жить для вечности? Ведь для вечности живут избранные, а героизм тоже удел избранных. Или надо избранных делить (как ты делаешь) на две группы: правильные, без героизма в голове, и неправильные, героические? То ли М тут напутал, то ли мы не так поняли.

Я согласен, что у М-ма страх онтологизируется и что «возведение готических храмов – это борьба сущих со страхом перед чуждым человеку мирозданием», но приписывать камням какое-то «первоэлементное чувство метафизического страха»? Не знаю... То есть, «камни» – это аллегория? Чего? Всего «сущего»? Сознание человека – самосознание камня? В духе всеобщей связи? И почему тогда этот камень-страх отрицает иго праха? Наоборот, иго праха и есть страх.

Правда, во всех этих «архитектурных построениях» есть некая симметрия... Я уже говорил, что у М-ма небо и бездна как бы взаимозаменяемы, есть симметрия и между падением и строительством: **«И в паденьи есть – острой стрелки месть»**; **«И поднятой чаше суждено упасть»** (1911, стихотворение «Когда подымаю»), кто-то сбрасывает нам камни, чтоб мы строили из них башни, как бы возвращая их небу?

Матвей – Науму

Есть и другие свидетельства того, что сонет – тезисы против монахов-интеллигентов-революционеров. В статье VULGATA (1922–1923) читаем: «Первые интеллигенты были византийские монахи, они навязывали языку чужой дух и чужое обличие. **Чернецы, т.е. интеллигенты**, и миряне говорили в России на разных языках». Как видишь, тут 'чернецы' (монахи) напрямую приравнены к интеллигентам. При этом монашеское влияние на русскую речь оценивается в этой статье как абсолютное зло: «Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, т.е. «Византия» – реакционна, т.е. зла, несет зло» (2, 299).

Революционый (эсеровский) грех был и на совести М-ма. В Дневнике Каблукова сказано (запись от 18 августа 1910 года): «В училище [Мандельштам] был с. р. [эсером] или с. д. [эсдеком], и даже говорил рабочим своего района зажигательную речь по поводу провала потолка в Государственной Думе. Теперь **стыдится своей прежней революционной деятельности и призванием своим считает поприще лирического поэта**» (Камень в ЛП, с. 241). Таким образом, Мандельштам, по авторитетному свидетельству Каблукова, уже в 1910 году (если не раньше) стыдился своей революционности. Но есть и более ранние свидетельства. Уже в письме 1908 года (В. В. Гиппиусу) Мандельштам писал: «Я прошел 15<-ти> лет через очистительный огонь Ибсена и хотя не удержался на «религии воли», но стал окончательно на почву **религиозного индивидуализма и антиобщественности**».

Что касается Лекманова, то он, конечно, «нагородил лишнего» (приплел дом Эшеров и т.п.), но из этого не следует, что его наблюдения не заслуживают внимания. В конце концов, он представил нам факты. Факт № 1: когда Мандельштам писал (в 1920-е годы) в «Книжном шкапе» о Надсоне как о «деревянном монахе», он не мог не помнить собственную строку: «И деревянной поступью монаха». Стало быть, связь между монахом из «Паденья» и Надсоном «завизирована» самим автором; на это, собственно, и обратил внимание Лекманов, и надо сказать ему за это спасибо (что бы он там дальше ни нафантазировал). Факт № 2 (упущенный или намеренно проигнорированный нами): Лекманов обратил внимание на то, что в «Утре акмеизма», написанном то ли в конце 1912, то ли в 1913 году (то есть очень близко по времени к «Паденью»), есть пассаж о «камне Тютчева»: «Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», – есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденье звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания». Не Лекманов же придумал связь (совершенно очевидную) между этим пассажем и стихотворением «Паденье»: он просто привлек к ней наше внимание, за что ему опять же приходится сказать спасибо. Нас может раздражать невнятность мандельштамовской «философии первостихий» («приписывать камням... чувство... страха? Не знаю...»), но другого Мандельштама у меня для тебя нет. А этот, единственный, не только приписывает камню «человеческие чувства», но и называет камень словом, а затем добавляет: «Голос материи в этом неожиданном паденье звучит как членораздельная речь». Если уж камень может падать от испуга, то почему бы ему и не заговорить? Ты пишешь: «И почему тогда этот камень-страх отрицает иго праха? Наоборот, иго праха и есть страх». Мандельштам на это отвечает: «неожиданное паденье» камня воспринимается человеком как вызов, на который можно ответить только архитектурой. Если я правильно понимаю, Мандельштам, вставший на путь онтологизации человеческой психики, пришел к выводу, что страх вписан в «генетический код» материи как таковой; но ощущение страха-падения подразумевает возможность преодоления страха (например, путем архитектуры, которая отвечает на вызов падения – вознесением того же камня). Мандельштам намечает натурфилософию, основанную на своеобразном

«круговороте камня в природе», где человеку отведена роль «подсобного средства» («самосознания камня» как одного из первоэлементов природы).

Цитата из «Утра акмеизма» показывает, что ‘паденье’ понималось Мандельштамом как вызов, архитектурный ответ на который (прежде всего – готический) так же глубоко вписан в «генетический код первоматерии», как и само паденье. «**На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания**». Это программное заявление, не оставляющее места никаким сомнениям (тем более, что манифест «Утро акмеизма» написан практически одновременно с «Паденьем»).

Вообще, смысл «готического приюта» интересен не столько сам по себе (это всего лишь не самое удачное стихотворение из не вполне зрелого сборника Камень), а «в потенции». Потенция здесь колоссальная. Без **«Готического приюта» трудно понять, откуда взялась ключевая строка «Грифельной Оды»: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг»**. По реконструкции Гаспарова можно проследить, как напряженно проходила «работа над страхом и сдвигом»:

13к <И трех овчарок патриарх>
14е На мягкой грифельной дощечке
15д Завидит <?> сдвиг и гонит <?> страх
16а Читай<:> кремневых гор осечки

13л И на слоеных берегах
14и Холодной виноградной речки
15е Записан сдвиг, [за]писан страх
16а Читай: кремневых гор осечки

15з И всюду сдвиг и всюду страх
и Ступенька сдвиг ступенька страх

13о И не запишет патриарх
14л На мягкой сланцевой дощечке
15к Ни этот сдвиг, ни этот страх
16а Читай: кремневых гор осечки.

р Здесь пишет спящий <?> ученик
с Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг

В конечном итоге «страх» и «сдвиг» пишет в ГО не ученик и не патриарх, а ВОДА НА КРЕМНЕ – одна первостихия на другой. Иными словами, Мандельштам онтологизирует в ГО в том числе и такое « человеческое, слишком человеческое» переживание, как «метафизический ужас». Пожалуй, впервые этот ужас был приписан камню («кремню» в ГО) как «первостихии» именно в раннем стихотворении «Паденье – неизменный спутник страха». В этом, главным образом, и состоит его значение. Да и «сдвиг», если понимать его «по Ронену» – в геологическом смысле, как «тектонический сдвиг», – то он тоже сродни «паденью», а стало быть – страх.

И, чтобы завершить тему необнаруженного «проклятия готике»: что же в таком случае осуждается в «Падении»? По-моему (опять же, если исходить из идеи «человека как самосознания камня»), осуждаться тут может только «человеческая субъективность», которая не хочет довольствоваться ролью «самосознания камня» (призванного выполнять «божественную волю» Того, Кто камни нам бросает с высоты, давая нам тем самым вполне определенное «архитектурное задание»), а привносит в свои действия некую субъективную лихорадочность. Заметь, во второй строфе (а ты сам признал, что это «явный выпад против героев-монахов, тут все совпадает») монах смотрит не вверх (что соответствовало бы архитектонике собора), а вниз: «мощеный двор», «булыжники и грубые мечты». Здесь камень – в виде булыжников, которыми вымощен двор, – не выполняет задания Того, Кто нам его бросил. Мне даже кажется, что Мандельштам понимает здесь под «готическим приютом»

вовсе не сам собор (просто ему не удалось довести этот образ до полной ясности), а некую «келью во дворе», **«Где потолком входящий обморочен /И в очаге веселых дров не жгут»**. Думаю, можно достаточно убедительно доказать, что здесь не может идти речь о самом соборе (а имеется в виду именно «келья во дворе»). Во-первых, с какой стати собор назван «готическим **приютом**»? Собор – это не «приют», а место для сакрального «сборища» (а вот келья в соборе – это как раз «приют»). Почему келья-приют названа «готической»? По смежности (очень часто встречающийся у Мандельштама прием): она готическая не сама по себе, а потому, что находится при готическом соборе, и на нее «переходит по смежности» характеристика собора. Во-вторых, про «помещение» сказано: **«Где потолком входящий обморочен»**. Разве у собора есть 'потолок'? У собора – купол (неважно, готический или романский). А у кельи как раз-таки потолок. И, в-третьих, как понимать строку: **«И в очаге веселых дров не жгут!»**? Не можем же мы себе представить, что веселые дрова жгут в очаге В СОБОРЕ?!? А к келье это подходит вполне естественно: келья монаха сравнивается с обыкновенным жилищем (а, конечно, не с «собором с камином»!).

Наум – Матвею

С кельей ты, пожалуй, прав...

И поворот М-ма к «религиозному индивидуализму и антиобщественности» отмечен правильно, я уже цитировал тебе воспоминания Тагер: «**– 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 готовил себя на пушечное мясо**».

Но ты зря сбился на трактовку «Падения» как «осуждения «человеческой субъективности»» – вдруг решил приписать М-му свои заморочки о родовом начале (как «божественной воле») и о «вреде индивидуации» («человеческой субъективности»). По-моему, суть именно в отвержении монашеской жертвенности «типа Надсон» («**истуканов учащейся молодежи**» и «**пророков гимназических вечеров**»), жертвенности «революционных демократов» «во имя народа» (и своих эсеровских увлечений).

[Кстати, я тут совершенно случайно наткнулся в «Ликах творчества» Волошина на такой пассаж (стр. 192, глава «Революция и месть»): **«Страх – это чувство пустоты** (почти буквальное совпадение), **неизвестности – "horror vacui"** (ужас пустоты). **Желание – это чувство полноты»**. Этот текст был опубликован в 1905-ом и вполне мог быть известен М-му...]

И вместе с отвержением «надсоновщины» (как эстетики и «философии» социальной жертвенности) здесь (в «Паденьи») присутствует – это уже мои заморочки – отстранение и бегство от всякого «социального призыва» к борьбе (война, революция и т.д.), к героическому, жертвенному деянию (**«от рева событий мятежных я убежал к нереидам на Черное море»**). На ту же тему и «Кому зима – арак...» , но об этом потом...

Можно сказать, что он был за эстетическое спасение и против спасения «социального» (все эти гигантские социальные потрясения 20 века не что иное, как оргастические мистерии всеобщего спасения в исступленном дионисийском единстве, когда зрители-шакалы, ринувшись «на сцену», растерзали муз). В этом он как раз проявил, на мой взгляд, вполне здоровый индивидуализм.

А «обмороченность потолком» может означать и закрытость доступа к небу и недоступность неба.

Идея «онтологизации природы», в общем, тоже мне нравится. Читаю сейчас с твоей подачи статью Берковского о Тютчеве, и мандельштамовская «онтологизацией первостихий» («первосознание первостихий», как ты пишешь) проясняется через пантеизм и связанную с ним философию тождества (тождества природы и мышления, их единства в «абсолютном духе»). М её упоминает, я уже цитировал,

в «Утре акмеизма» («А=А: какая прекрасная поэтическая тема. <...> признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений»). Да, влияние Тютчева шло через пантеизм (тебе не кажется, что «Не то, что мните вы, природа» и «Грифельная ода» похожи? Даже размер тот же...) и философию тождества.

Не то, что мните вы, природа –
Не слепок, не буздушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

В этом смысле можно сказать, что и камень – слово («в ней есть язык»).

«По главному импульсу своему лирика Тютчева – страстный порыв человеческой души и человеческого сознания к экспансии, к бесконечному освоению ими внешнего мира. <...> Лирика Тютчева твердит нам о тождестве человека и коршуна (ср.: «И ночь-коршунница несет горящий мел и грифель кормит»), который кружит в воздухе, человека и нагорного ручья (ср.: «ученик воды проточной»), человека и бедной ивы, нагнувшейся над водой. В лирике Тютчева весь мир приобщен к сознанию и воле. <...>

В поэзии Тютчева внутренняя сила жизни далеко отодвигала положенную ей границу, отождествляя себя с предметами предметного мира. <...> Эта сила готова была на приступ, если перед ней находились предметы, по сути своей недоступные для нее. Сфера ее распространения – «от земли до крайних звезд», как говорится у Тютчева».

Вот еще из статьи Берковского:

«Пантеизм отселил религию в глубь природы. Верховное божество прежних религий получило новое имя и осмысление: у Шеллинга это абсолют, «мировая душа», вечная духовная сущность материальной природы».

Не от «пантеизма» ли и «небопоклонство» М-ма? Звездное небо как образ «духовной сущности материальной природы», «раздвижной и прижизненный дом»?

Действительно, только таким пантеизмом М мог излечиться от Сталина, от его нависающей фигуры, которая грозила заполонить горизонт, растворить в себе...

Я еще подметил у Берковского цитату из Гейне, в переводе Тютчева:

Душ родство! О луч небесный!
Вседержащее звено!
К небесам ведет оно,
Где витает Неизвестный!

Образ «луча» очень важный для М-ма, «вседержащее звено» – «луч-паучок»!

И звезды-души из той же пантеистической, тютчевской оперы.

Матвей – Науму

«Высший» (натурфилософский) метафорический слой в «Паденьи» – «метафорика камня» (он же «верхний», если читать стихотворение снизу вверх). Смысл стихотворения в том, что автор хочет присоединиться к тем «немногим», которые «для вечности живут». Ср.: «из **тяжести недоброй** /И я когда-нибудь прекрасное создам». «Тяжесть» – это то же самое, что и «пустота», приводящая к страху и ее неизменному спутнику – падению; и ей в NOTRE DAME, как и в «Паденьи», противопоставлено движение вверх – «создание чего-то прекрасного» (как способ «утвердиться в вечности», приобщиться к числу тех, которые «для вечности живут»). Само построение стихотворения («Паденье») есть уже наглядное воплощение принципа «жить для вечности». «Надсоновщина» ушла в подтекст, «монашество» служит срединным метафорическим звеном-медиатором (в нем есть что-то от «мгновения», а что-то и от «вечности»: «Булыжники и грубые мечты – /В них жажда смерти и тоска размаха»), а в начале (как поставленное во главу угла) – вверху! – дана «чисто на-

турфилософская» сентенция: «**Паденье – неизменный спутник страха, /И самый страх есть чувство пустоты**». Это и есть, в представлении Мандельштама (того времени), «возвышенная речь поэта, живущего для вечности».

В статье «Утро акмеизма» Мандельштам по сути дела сам интерпретирует это стихотворение. Он ничего не говорит ни о надсоновщине, ни о монашестве. Все его внимание приковано именно к уровню «круговорота камня»: «**Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», – есть слово. Голос материи в этом неожиданном паденье звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания**». Ясно, что это написано с оглядкой на собственные, уже написанные, стихи («Паденье» и отчасти NOTRE DAME) – как наглядные образцы «подлинно акмеистической» поэтики.

Я уже указал на «интертекстуальную» перекличку с NOTRE DAME («из тяжести недоброй...»). Но есть и множество других соответствий как в пространстве «Камня», так и в более широком хронотопе всего поэтического корпуса Мандельштама. Ты уже цитировал стихотворение «В изголовье черное распятье» (1910). Оно заканчивается так:

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

Слова «подводный камень веры» заключены в кавычки самим Мандельштамом, снабдившим это выражение сноской: «Тютчев». Между тем, цитата неточная. У Тютчева (стихотворный триптих «Наполеон»):

Он был земной, не божий пламень,
Он гордо плыл – презритель волн, –
Но о подводный веры камень
В щепы разбился утлый челн.

«Он» – это Наполеон. А «подводной веры камень» – это тот краеугольный камень православной веры, на котором «стояла и будет стоять Россия» (говорю «из речевого центра Тютчева»); об этот камень и разбился «утлый челн» безбожника Наполеона: «И ты стоял, – перед тобой Россия!». Ни о каком «круговороте камня» у Тютчева, естественно, не может быть и речи: для него Россия неколебимо стоит на неподвижном подводном камне своей веры, как земля – на трех слонах. Что же получается? Если спроецировать позицию Мандельштама на текст Тютчева (триптих «Наполеон»), окажется, что, хотя Мандельштам и пишет в примечании «Тютчев», на самом деле на фоне Тютчева он играет роль не законного наследника великого поэта, а скорее – его врага, безбожника Наполеона: «подводной веры камень» (читай: русское православие) страшит его примерно так же, как он страшил Наполеона (у Тютчева Наполеон даже после смерти не перестал испытывать ужас перед краеугольным камнем русского православия – цитирую заключительные строки тютчевского триптиха: «**Года прошли – и вот из ссылки тесной /На родину вернувшийся мертвец, /На берегах реки, тебе любезной, /Тревожный дух, почил ты наконец... /Но чуток сон – и по ночам, тоскуя, /Порою встав, он смотрит на восток /И вдруг, смутясь, бежит, как бы почуя /Передрассветный ветерок**»). Мало того, Мандельштам демонстрирует, что во всем, что касается веры, у него «легкость в мыслях необыкновенная»; он предстает в этом стихотворении «Хлестаковым от религии»: у него «**В сердце жар и в мыслях пустота**»; а чего стоит вся эта фразеологическая хлестаковщина: «черное распятье», «тонкое проклятье», «безнадежная нега», «безумный корабль». Тютчевский неподвижный камень православной веры превратился у него в «**роковой**

ее (то есть веры) **круговорот**». Трудно было более радикально извратить мысль Тютчева (это похоже на «оговорку по Фрейду»). В этих строках содержится своего рода ирония. Если прочесть их чуть иначе: «**Страшен мне подводный камень веры, / Роковой его круговорот**», – мы получим «символ истинной веры» Мандельштама: «круговорот камня» (если он «сам собой» сорвался с вершины, что может ему помешать взгромоздиться обратно – скажем, в виде архитектурного сооружения?). Может быть, при мысли об ортодоксальной вере (в частности, о православии) Мандельштама «с неизбежностью влекла» идея «круговорота стихий»? Иными словами, в глубине души он был неисправимым пантеистом. Ведь что такое приписывание камню «страха» и «дара слова», если не пантеизм? И исходное стихотворение Тютчева о камне (**«С горы скатившись, камень лег в долине»**) навеяно пантеистическими идеями (**«Сорвался ль он с вершины сам собой»**), и любимый философ Тютчева Шеллинг (с которым он был знаком) был близок к пантеизму, как, впрочем, и Спиноза, изречение которого («**Обладай летящий камень сознанием, он вообразил бы, что летит по собственному хотению**») легло в основу всего этого круга идей (если камень может что-то «вообразить», что ему помешает «бояться» и «говорить»?).

Если это так, то смысл названия первого сборника Мандельштама – «Камень» – нуждается в переосмыслении. Акмеистический камень не противостоит здесь символистским безднам как «нечто материально-конкретное» – чему-то «безответственно духовному» («водянке мировых тем»). ‘Камень’ в представлении Мандельштама – не менее метафизическое понятие, чем ‘бездна’; просто тут другая метафизика, пантеистическая в своей основе. ‘Камень’ обладает как динамическим, так и статическим потенциалом; он воплощает собой и движение (‘с горы скатившись’, ‘паденье’, ‘бросает с высоты’), и застылость (‘булыжник’, ‘мощеный двор’). Однако «камень, наделенный самосознанием», – слишком экстравагантный и «контринтуитивный» образ (если не для философии, так для поэзии). В процессе развития пантеистической линии в мировоззрении Мандельштама ‘камень’ превратился в ‘кремень’ и получил более естественный статус «статической первостихии»; а образовавшаяся вакансия на место «динамической первостихии» была занята ‘водой’ (в некоторых вариантах неотличимой от ‘крови’) – видимо, согласно поговорке «Вода камень точит»; не исключено, что именно она лежала в основе замысла ГО:

21 Им проповедует отвес.
22 Вода их точит, учит время.

В этом свете общую динамику развертывания «линии пантеизма» в мировоззрении Мандельштама можно представить себе примерно так: в «Камне» наличествует архетип «круговорота камня» (хотя там есть и другие мотивы, вплоть до антагонистических по отношению к пантеизму). Далее следует этап Tristia, где пантеистические идеи отходят на задний план. На авансцену выходят другие архетипы: Летейский и Новозаветный; при этом Новозаветный архетип предельно чужд пантеизму, в то время как идея «вечного возвращения» (в Летейском цикле) вступает с пантеизмом в сложные взаимоотношения (эта тема требует специального рассмотрения).

На рубеже 1920 года происходит резкий слом: Мандельштам отказывается как от Летейского (он прощается с ним в стихотворении «Концерт на вокзале), так и от Новозаветного (прощанием с ним можно считать стихотворение «Люблю под сводами седыя тишины») архетипов. Оказавшись в «архетипическом вакууме», Мандельштам естественным образом возвращается к прежним (то есть преимущественно пантеистическим), не до конца выработанным сотериологическим ресурсам «Камня» – разумеется, в радикально измененном виде. О главном изменении я уже сказал: вместо единой «моно-первостихии» (‘камня’) в качестве системообразующих выступают (прежде всего в Промежутке) две первостихии – динамическая (‘вода’/‘кровь’) и статическая (‘кремень’/‘камень’); при этом динамическая первостихия выступает в роли

«учительницы» (или «проповедницы», или «строительницы») статической. Посредником/медиатором между этими двумя первостихиями (в каком-то смысле: между природой и культурой) выступает Грифель, который наделяется одновременно двумя «взаимоисключающими» атрибутами – «влажности» (он «молочный») и «крепости» (он «горный»). Эта «Новопантеистическая поэтика» господствует в стихах Промежутка и достигает своего апогея в «Грифельной Оде» (ты вовремя на нее вышел). Поскольку Мандельштам хотел, на определенном этапе, назвать это стихотворение «Грифель» (см. об этом в известной статье Гаспарова), то если бы стихи 1921–1925 годов вышли в свое время в виде сборника, естественно было бы назвать его «Грифель».

Для того чтобы было более понятно, что имеется в виду, приведу фрагмент из своей «диссертации о Промежутке» (которую никак не могу закончить); следует учитывать, что этот вариант – сугубо черновой; он не дает полного представления о моей трактовке «стихов Промежутка»; самое главное – «Стала мором мне мера моя» – я отложил на закуску.

В стихах Промежутка (и, в частности, в ГО) применена весьма хитроумная техника онтологизации индивидуационного измерения бытия. Осуществляя свою стратегию онтологизации, Мандельштам ведет наступление сразу на двух фронтах: во-первых, он приравнивает (по крайней мере, в функциональном плане) соотношение вода/кремень к соотношению кровь/организм. «Розовой крови связь» организует мир в «сеновальной двойчатке» (Песенка/Лесенка). В других стихах кровь выступает в роли «строительницы» (**«Кровь-строительница хлещет /Горлом из земных вещей»**): она «строит организм». Следует отметить, что это видение (крови как строительницы) переживает у Мандельштама периода Промежутка этап неудержимой экспансии. Любая «животворная влага» – в том числе и море, омывающее материки, – трактуется как «кровь» (по крайней мере, функционально):

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
И горячей рыбой мещет
В берег теплый хрящ морей.

Кровь-строительница формирует «теплый хрящ морей» и «мещет» его в берег горячей рыбой (это при том, что рыба – существо холоднокровное). Герой другого стихотворения («1 января 1924 года»), ‘век’, «**слышит вечно шум, когда взревели реки**» – это отголосок той же «строительницы-крови» (в ней сначала затвердевает известковый слой (известь «каменная»: взаимодействуют стихии крови/камня), а затем делается оптимистический прогноз: «**И известковый слой в крови больного сына /Растает, и блаженный брызнет смех...**»). Еще в одном стихотворении («Нет, никогда, ничей я не был современник») читаем: «**И мне гремучие рассказывали реки /Ход воспаленных тяжб людских**» (индивидуационные «людские тяжбы» онтологизированы – «вписаны» в рассказы гремучих рек). Еще одной героине, похищенной быком-Юпитером Европе, приходится плыть по «тучному морю», вода которого в определенный момент «закипает в ключ»: «**Видно, страшит ее вод маслянистый блеск**» – конечно, это блеск крови (ср.: «**Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима**»; мы с тобой давно разглядели в этой воде «кровавый отблеск»). «Экспансия крови» заходит у Мандельштама так далеко, что организует собой даже «картину революции». В статье «Кровавая мистерия 9-го января» (тот же 1922 год) читаем: «**Тогда** (в случае, если «**найдется трибун, чей голос укажет строй**») **муравейник, разрыхленный палкой, превращается в стройную систему сосудов, бегущих к центру, где все должно разрешиться, где должно произойти событие**» (Четырехтомник, т. 2, с. 240). Система сосудов, бегущих к центру, – это кровеносная система, завязанная на центре-сердце. Рассмотрим в этом свете черновую редакцию ГО (черновики ГО везде цитируются по реконструкции Гаспарова: http://www.rvb.ru/philologica/02/02gasparov.htm

61а Я как горящую кору
62б Кр освежаю сердце
63а И утираюсь [нрзб] поутру
64а К

61б Ночь<,> как горящую кору
62в Тобой я освежаю сердце
63а И утираюсь поутру
64б Твоим<,> день<,> пестрым полотенцем

62г Водой я освежаю сердце
63б День<,> утираюсь поутру

61б Ночь<,> как горящую кору
62д Я влагой освежаю сердце
63а И утираюсь поутру
64в Расшитым пестрым полотенцем.

Мандельштам здесь «прокололся»: рука сама выписала прежде всего ‘Кр’ (то есть ‘Кр<овь>’), но была «о(т)дернута». Весь дальнейший ход работы поэтической мысли сводится к поиску эвфемизмов («заменителей») – маскирующих эквивалентов: тобой (то есть ‘тобой, ночь’) я освежаю сердце; водой я освежаю сердце; я влагой освежаю сердце – при этом слова, выделенные курсивом, ВЫДЕЛЕНЫ САМИМ МАНДЕЛЬШТАМОМ (иными словами, он проводил свою стратегию вполне осознанно). По сути, ‘сердце’, которое освежается тобой/водой/влагой (а на самом деле кровью), – то же самое сердце, встроенное в «стройную систему сосудов, бегущих к центру». Но, в рамках стратегии онтологизации, кровь в ГО приравнена к ‘воде’ – важнейшей онтологической первостихии бытия. В соответствии с этой «укрупненной стратегией», кровь-строительница преобразуется в воду-учительницу, созвавшую «кремневых гор Ликей» для обучения «учеников воды проточной» (то есть тех же «кремневых гор»). Топографический центр этого места встречи – аспидная доска с «ползающим» (со скрипом, преодолевая стык) по ней грифелем, посредником между первостихией-водой и первостихией-камнем.

Таким образом, на уровне стихий (по-видимому, представлявшемся М-му самым глубинным) выделяются два начала, динамическое (вода, за которой «скрывается» ‘кровь’) и статическое (кремень). При этом право инициативы полностью присвоено динамическому началу: вода обучает кремень, а не наоборот. Человек-творец (типа ‘поэт’) занимает при таком раскладе промежуточное положение (поэтому он «двурушник»: **«Я ночи друг, я дня застрельщик»**); его атрибут – грифель, тот же минерал, но «в размягченном виде»: в нем в равных пропорциях представлены ‘влага’ («молоко», поскольку «свинцовая молочная палочка» пишет белым по черной доске) и ‘камень’ (**«чтоб горный грифель очинить»**). Был даже момент, на предпоследнем этапе работы над стихотворением, когда Мандельштам зачеркнул название «Грифельная Ода» и назвал текст просто «Грифель». Гаспаров пишет: «**Здесь работа над правкой беловика второй редакции (А) кончается. Последний (несколько неожиданный) акт этой работы – перемена заглавия: вместо «Грифельная ода» над строфой <I> вносится исправление «Грифель». Этим самым стихотворение еще дальше отодвигается от исходного державинского восьмистишия. Мы увидим, что это заглавие продержится в промежутке между второй и третьей (С) редакциями, но потом будет восстановлено старое**».

Еще один пример того, как в стихах Промежутка задействуются пантеистические ресурсы Камня. Одно раннее, почти детское, стихотворение Мандельштама начинается с совершенно грандиозной строки (которая гораздо интереснее всего остального стихотворного текста): **«В непринужденности творящего обмена...»** (там речь идет о поэте, который мог бы «искусно сочетать» суровость Тютчева с ребячеством Верлена). Похоже, Мандельштам, будучи еще мальчиком, вещал иногда как

пифия, не вполне ведая, о чем говорит (именно в этом я вижу главное достоинство Камня: в неисчерпаемости его сотериологических ресурсов). **'Творящий обмен'** – это «генетический код», из которого выстроилась вся поэтика Промежутка. Поскольку во всех текстах Промежутка производится «первостихийная деконструкция» всего сущего (прозревание за поверхностными слоями бытия стихий-первооснов: воды-крови/камня-кремня), открывается возможность «обмена» – на основе «наименьшего общего кратного» – своего рода «первостихийной валюты», которая обеспечивает «обращение динамических сил» в природе. (Опять же, уже в Камне, намечено противостояние «золотого» и «бумажных денег» как двух метафор творчества.) Эта «первостихийная валюта» является «кровью природы» в том же смысле, в каком для Маркса деньги были кровью-строительницей, конституирующей «политэкономию капитализма».

Метафорика «Канцоны» – так нами до конца и не разгаданная – может быть понята только в свете «непринужденности творящего обмена»: такие образы, как 'банкиры горного ландшафта', 'держатели могучих акций гнейса', 'ростовщическая сила зренья', опираются на интуицию «первостихийной валюты», обеспечивающей «непринужденность творящего обмена». Эта «политэкономия первостихий» получила наиболее мощное и отчетливое воплощение в стихах Промежутка («Канцона» – лишь «запоздалый отблеск» этой системы) – особенно в «Нашедшем подкову» и ГО. «**И они** (деревья) **стояли на земле, /неудобной, как хребет осла... /И шумели под пресным ливнем, /Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли /Свой благородный груз**». Что это, если не «творящий обмен»?

ГО долгое время НАЧИНАЛАСЬ со строфы, первая строка которой звучала так: «Какой же выкуп заплатить...» Цитирую Гаспарова: **«Прежде всего нужно ответить на элементарный вопрос: с чего начиналась «Ода»? И. М. Семенко (1986, 16) отвечает однозначно: со строфы Какой же выкуп заплатить // За ученичество вселенной, // Чтоб горный грифель очинить // Для твердой записи мгновенной <...> В пользу этого – два довода: в автографе В (л. 1) над этой строфой стои́т номер 1, а в автографе А (л. 2) над этой строфой стои́т заглавие «Грифельная ода»**.

9 <Ка>кой же выкуп заплатить
10 <З>а ученичество вселенной,
11 <Чтоб> горный грифель приучить
12 <Д>ля твердой записи мгновенной
13 <На> мягкой сланцевой доске,
14 <Св>инцовой палочкой молочной
15 Кремневых гор созвать Ликей
16 Учеников воды проточной».

Смысл этого «выкупа» (я его, кажется, разгадал) будет раскрыт в другом месте (это на закуску). Здесь достаточно отметить присутствие мотива «творящего обмена» в виде «первостихийно-денежных отношений» (политэкономии первостихий).

[Замечу вскользь, чтобы застолбить тему: точно так же, согласно «Пшенице человеческой», отдельные индивиды должны быть перемолоты в муку, чтобы стать «первовеществом», из которого будет выпечено грядущее человечество. Поэтому стихотворение «Как растет хлебов опара» – это не более чем приложение «политэкономии первостихий» к человеческому роду. Таким образом, архетип «творящего обмена» может быть обнаружен практически ВО ВСЕХ стихах Промежутка.]

И еще одно – может быть, наиважнейшее – следствие из «философии творящего обмена»: если обмену подлежат элементы первостихий, то и человеческие «органы восприятия» («стихии на уровне самосознания») точно так же взаимозаменимы (антропологический уровень). «**И лицо его** (ребенка) **точный слепок с голоса, который произносит эти слова**». Сходным образом происходит «обмен» между зрением,

осязанием и слухом. В «Разговоре о Данте» читаем: «**Дант, когда ему нужно, называет веки глазными губами. Это когда на ресницах виснут ледяные кристаллы мерзлых слез и образуют корку, мешающую плакать. *Страданье скрещивает органы чувств*** (вариация «творящего обмена» на уровне человеческих органов!), **создает гибриды, приводит к губастому глазу**».

А начиналось все с легкомысленной, полудетской, но грандиозной по заложенному в ней потенциалу, строчки: «**В непринужденности творящего обмена**». Вот за что я полюбил – признаюсь, только сейчас – «Камень».

Наум – Матвею

Попробую развить тему. Начнем с того, что М с самого начала искал подходящий сотериологический архетип (в этом смысле он абсолютно «твой» поэт, поэт фанатичного сотериологического поиска, поиска Спасения) и ни на одном не мог остановиться (почему – отдельная тема, связанная, видимо, с муками идентификации). Он их как бы примеривал на себя. В «Камне» он сначала прикидывает на себя архетип слияния с природой, условно говоря, Тютчевский («слово в музыку вернись» и т.п.), но сразу же оспаривает его: ненавидит бездны и звезды, в общем – «музыка от бездны не спасет». (Может поэтому творчество М-ма так «интересно»: оно напряженно, он все время в конфликте с теми архетипами, которые надевает на себя, они ему «жмут»...)

После «тютчевского» архетипа наступает черед христианства. Тут уж просто попытка уйти из искусства в религию. Но «прямое спасение» не для М-ма, он ищет его на путях культуры (искусства) и переходит к «орфическому архетипу», тут жертвенность, смерть певца и возрождение. Это пик и «классика» (в том числе и М-ма). В дальнейшем он отказывается от этого достижения, на что повлияли, надо полагать, «внешние обстоятельства» – реальный апокалипсис России и всего того мира, в который он так неоглядно «внедрялся». Они и привели его к неудовлетворенности сотериологической «классикой», реальная ситуация стала беспросветной и тупиковой, наступила совершенно новая эпоха, это надо было осмыслить и «абсорбировать», то есть подобрать к ней сотериологические ключи. Возникла потребность найти некую высшую (или низшую, как в «Ламарке») точку зрения, с которой можно было бы взглянуть на мир людей. Этой точкой стал Космос Косматый. Мир людей упал в хаос, и только взглянув на него с точки зрения Природы и ее «круговорота», можно было на что-то надеяться. Промежуток и стал поиском такой «точки зрения».

(Ты в свое время писал о сходстве «Концерта на вокзале» с «Я лютеран люблю богослуженье», там и там прощание с прошлым: «**В последний раз вам вера предстоит**», «**В последний раз нам музыка звучит**».)

В Промежутке («Я по лесенке приставной», ГО) появляется «космизм» («млечная труха звезд», «колтун пространства»), какое-то особое язычество, вроде китайского поклонения небу, только ночному, звездному небу:

Распряженный огромный воз
Поперек вселенной торчит,
Сеновала древний хаос
Защекочет, запорошит...

«Умывался ночью на дворе» – это явный зачин к ГО. Здесь начало «космического взгляда», но Космос еще враждебен: «**Твердь сияла грубыми звездами**» (это его «зачин» еще с Камня), «**звездный луч, как соль на топоре**», человеческое бытие «схлопнулось» («**на замок закрыты ворота**»), потеряло свое значение по сравнению с Космосом («**земля правдивей и страшнее**»): мрачная картина перехода к безличному холоду, к «Зиме» («Кому зима – арак...») И песни тут неуместны: «**Хотели петь – но не смогли**» («Сегодня ночью, не солгу...»).

Но в Песенке – уже начало «оптимистической струи», что-то начало шевелить-

ся в этом сковывающем холоде, началось очень робко, шуршанием воровским (уворованным), комариным звоном:

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

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

(начинается «вставание с колен»)

Раскидать бы за стогом стог,
Шапку воздуха, что томит;
Распороть, разорвать мешок,
В котором тмин зашит.

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

Здесь надежда восстановить «связь времен», да, через кровь, только розовую, потому что подморожена, будто разбавлена водой, это кровь, которая едва теплится, и найти звон «сухоньких трав», того, что осталось от «старой культуры»...

И вот, «подъем с колен» завершился, и можно подставить Лесенку...

Я по лесенке приставной
Лез на всклоченный сеновал, –
Я дышал звезд млечных трухой,
Колтуном пространства дышал.

Герой уже начинает жить, «дышать» в этих космических пространствах.

И подумал: зачем будить
Удлиненных звучаний рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй?

«Прямым текстом» идет отказ от «эолийской», эллинистической классики. Действительно, на фоне этой «вечной склоки» звезд все «земные» варианты «спасения» кажутся чем-то несущественным.

Звезд в ковше медведицы семь.
Добрых чувств на земле пять.
Набухает, звенит темь
И растет и звенит опять.

Здесь подготовка к «ходам» ГО, к соединению космического и земного, космического и человеческого (звезды и добрые чувства пока только перечисляются рядом). Холодный, вроде бы мертвый Космос превращается в нечто живое («набухает», «звенит») и даже теплое-родное, в «древний хаос сеновала» (конечно, здесь отзвук Тютчева: «про древний хаос про родимый»), и он уже вступает с человеком во взаимодействие, причем приятное: он его щекочет, порошит...

Распряженный огромный воз
Поперек вселенной торчит.
Сеновала древний хаос
Защекочет, запорошит...

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира поем.
Лиру строим, словно спешим
Обрасти косматым руном.

«Чешуя» – это чешуя звезд («**А ты, глубокое и сытое,/Забременевшее лазурью,/Как чешуя многоочитое,/И альфа и омега бури**»), это идет от Вяч. Иванова (стихотворение «Я башню безумную зижду»):

Здесь **конницей многоочитой**
Ведешь сопряженные звезды
Узлами пылающих узд.

Поэт настраивает себя на космическую лиру: шуршим чешуей звезд, «**против шерсти мира поем**», это и буквально против шерсти, против бесполезного теперь «тепла мира», который у М-ма связан с шерстью животных, овец, собак. Перестраивая лиру на космический лад, он будто спешит обрасти «космическим» (косматым) руном, он меняет поэтику! ГО – это уже манифест новой поэтики. М делает ставку на природу и идет к ней в ученики. О том же, о творчестве и о новых сотериологических основах и «Нашедший подкову».

В ГО не только поэт учится у природы, но и природа «учится на поэта», вернее рождает поэта (еще точнее: беременна поэтом), который, в свою очередь, учится у нее (ищет и находит слова). Такой вот симбиоз (или «обмен»), «**он опыт из лепета лепит и лепет из опыта пьет**».

В НП – только одна часть симбиоза: корабельный мачтовый лес сродни «природе» в ГО, он содержит в себе потенцию плаванья: тоже беременность творчеством, плаванье как метафора творчества. В финале «Осени» Пушкина творчество тоже сравнивается с плаваньем:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет. Куда ж нам плыть?.

У М-ма почти пушкинский разворот:

С чего начать?
Все трещит и качается.
Воздух дрожит от сравнений.
Ни одно слово не лучше другого,
Земля гудит метафорой,
И легкие двуколки
В броской упряжи густых от натуги стай
Разрываются на части,
Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.

[Я вижу тут связь и с «Плаваньем» Бодлера:

В один ненастный день, в тоске нечеловечьей,
Не вынеся тягот, под скрежет якорей,
Мы всходим на корабль, и происходит встреча
Безмерности мечты с предельностью морей.

Что нас толкает в путь?
(Перевод Цветаевой)]

Интересно, что в обоих стихотворениях возникает образ «отвеса», в ГО отвес проповедует «козьим городам», а в НП он **«устоит под соленой пятою ветра, пригнанный к пляшущей палубе»**. Здесь есть нечто общее, некое геометрическое начало, противостоящее стихиям. Это такой камертон мореплавателя (в НП), который в любой точке пространства «**влача через влажные рытвины** /провалы?/ **хрупкий прибор геометра, сличит с притяжением земного лона шероховатую поверхность морей**».

О параллелях с «Гимном» («легионы ласточек») я уже писал, «упряжь густых стай» – паруса поэтического плаванья, и как ты заметил в свое время, в Гимне тоже речь идет о ласточках-словах, то есть опять же – об «оправдании поэзией».

В ГО – **«блажен кто называл кремень учеником воды проточной» и «блажен, кто завязал ремень подошве гор...»), в НП «Трижды блажен, кто введет в песнь имя», он «исцеляет от беспамятства»**.

Но беспамятство – и исток поэзии, указывающий на место ее рождения: территория метаксю, граница дня и ночи (**«Среди кузнечиков беспамятствует слово», «в беспамятстве ночная песнь поется»**). В НП беспамятство – «**сильный одуряющий запах, – будь то близость мужчины** /интересный, очень женский ход!/, **или запах сильного зверя...**» «Зверь» – кивает на хтонический характер беспамятства. В этом отрывке НП перекликается с «Ласточкой». Вообще, НП выглядит местами как охвостье летейского цикла. Тут и Одиссей-«отец путешествий» против Иисуса:

И вдыхая запах
Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку корабля
(ср. **«Прозрачной слезой на стенах проступила смола»**),
Любуясь на доски,
Заклепанные, слаженные в переборки
Не Вифлеемским мирным плотником, а другим –
Отцом путешествий, другом морехода...

И картины природы похожи на картины хаоса:

Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем плавает, как рыба,
Плавниками расталкивая сферу,
Плотную, упругую, чуть нагретую...
.....
Воздух замешан также густо, как земля...

В эти картины неожиданно вторгается тема «века»: «**Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу**». Здесь и мотив конца времен (близкий скорее к Ламарку, чем к ГО), и продолжается тема «разбитого позвоночника» в «Веке»: «**Дети играют в бабки позвонками умерших животных**». Эти позвонки уже никакой флейтой не склеишь. **«Спасибо за то, что было»...**

Эра звенела, как шар золотой,
Полая, литая, никем не поддерживаемая...

Это похоже на «разлом», эра выпадает из последовательности, как позвонок умершего животного. Но звук этой эры «**еще звенит, хотя причина звука исчезла**».

Образ подковы, как я сначала думал, это образ застывшего слова, такой бергсонианский ход «встречного потока» (поток жизни взбирается на гору, а вниз сбегает остывающая «лава», застывшая жизнь):

Конь лежит в пыли и храпит в мыле,
Но крутой поворот его шеи
Еще сохраняет воспоминание о беге...

Так
Нашедший подкову
Сдувает с нее пыль
И растирает ее шерстью, пока она не заблестит;
Тогда

Вешает ее на пороге,
Чтоб она отдохнула,
И больше уж ей не придется высекать искры из кремня.

Но похоже, что подкова это все-таки не само слово (слово – искра из кремня), а «посредник» между конем (поэтической тягой) и кремнем дороги (природой), посредник (грубый помощник), с помощью которого выбивается слово... Но это слово и вся «культура», которая создается, как и эра, – мертвый пчельник, «следы разрушенных цивилизаций». Конец стихотворения, как и в Ламарке, «пессимистический»:

То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам ***окаменелой*** пшеницы.
. . . . . .
Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки
С одинаковой почестью лежат в земле,
Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы.
Время срезает меня, как монету,
Мне уже не хватает меня самого...

Если в ГО, где рождение «космической» поэзии полно энергии стыков, страха и хищной ночи, лирический герой еще возвращается к катартике Распятия, пытается соединить несоединимое, поэтику Распятия и поэтику Природы: «**И я хочу вложить персты в кремнистый путь из старой песни...**», то в НП фиксируется смерть катарсической поэзии и культуры вообще. Это то «безразличье», которое возникает уже в финале «Века», безразличия к сломанному хребту: «**Льется, льется безразличье на смертельный твой ушиб**».

На этом остановлюсь (сверим часы, как ты говоришь).

Матвей – Науму
Subject: Счастливый паук

Если говорить предельно схематично, то Поэтика Промежутка (ПП) – трехфазовая.

1 фаза – Деконструкция до уровня стихий. Любой образ (любая «поэтическая тема») деконструируется до тех пор, пока не обнаружатся составляющие его «первостихии». Вода/кровь/мука – кремень/организм/человечество.

2 фаза – Творящий обмен. Стихии вступают во взаимодействие на условиях «обмена». Активной силой выступают динамические стихии (стихии «порыва»), которые «обмениваются энергией» со статическими стихиями («косной материей»). Здесь действует «закон сохранения поэтической энергии»: «Итак, сохранность черновика – закон сохранения энергетики произведения» (РоД). Вода камень точит (формирует кремневые горы). Кровь строит организм. Из муки выпекаются народы («человеческие хлеба»).

3 фаза – Обретение человеческой меры. Поскольку стихии действуют на «дочеловеческом уровне», возникает проблема соотношения «двух мер»: «меры стихии» и «меры человека». Наиболее драматично эта проблема выражена в более позднем стихотворении «Флейты греческой тэта и йота» (которое можно назвать Эпилогом к Промежутку): «**И когда я исполнился морем, /Мором стала мне мера моя**». Здесь очевидным образом обыгрывается речение Протагора «Человек – мера всех вещей». На фоне творчества, ориентированного на меру стихий (в данном случае на «меру моря»), человеческая мера (мера моя) равноценна мору (гибельна, убийственна). До Промежутка эта проблема не играла сколько-нибудь важной роли. Если взять стихи Tristia, то они распределены по двум «рукавам»: Летейскому и Новозаветному. Ни в том, ни в другом случае проблемы с «человеческой мерой» не возникают. В Летей-

ском цикле «сюжетная линия» сконцентрирована вокруг «физиологического цикла» (любимая уходит, наступает ночь, субъект задыхается, совершает путешествие на тот свет и наутро возвращается): это сугубо человеческая – и «удобная для катартики» – мера («мера моя»). Что касается Камня, то там видны зачатки этой неразрешимой (для Мандельштама) антиномии («**Быть может, я тебе не нужен, /Ночь**»).

Сравним, к примеру, «меру крови» в Летейских стихотворениях и в стихах Промежутка. В «За то, что я руки твои...»: **«Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла»**. Здесь кровь хотя и действует (по видимости) автономно («как стихия»), но мы понимаем, что первоисточником этого образа служит физиологическое состояние лирического субъекта: у него «кровь приливает к сердцу» (и только потом это ощущение трансформируется в «штурм крепости»). Таким образом, остается ориентация на «человеческую меру». В стихах Промежутка кровь «выходит из человеческих берегов». **«Кровь-строительница хлещет горлом из земных вещей»**. Это уже дочеловеческое, стихийное, «первоэлементное» состояние, бесплодное для катартики. Еще в большей мере это относится к воде, которая «камень точит».

Таким образом Мандельштам попадает в трудное положение. С одной стороны, он «открывает новые горизонты» – расширяет и углубляет тематику и проблематику «до уровня первостихий»; с другой стороны, ему грозит утрата человеческой меры, без которой не будет не только катартики, но и вообще интереса: кто будет читать стихи о том, как «вода камень точит»? Разве что геолог...

Поэтому заново возникает проблема: куда вставить человека? Как сочетать его меру с мерой стихий? Эта проблема возникает во всех стихах Промежутка.

Возьмем пиндарический отрывок «Нашедший подкову». Кстати, главного ты в своем разборе и не заметил («Слона-то ты и не приметил!»), что первая и вторая строфы – «симметричны» (чуть ли не единственный случай у М-ма). В первой строфе лес дан как «беременный мачтами» (в этом смысл того, что «мы говорим: вот лес *корабельный, мачтовый*»); лес «самой своей природой» предназначен для того, чтобы пойти на мачты; при этом «природный организм» превращается в «человеческий артефакт»: дерево – в мачту.

Во второй строфе происходит – строго симметрично первой, но в противоположном направлении – «обратное превращение» артефакта в «природное существо»: мачты – в дерево, по принципу «обратимости поэтической материи» («**Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли свой благородный груз**»), как сказано в РоД. «**Все трещит и качается. Воздух дрожит от сравнений**». Тут-то и возникает вопрос о «моей мере»: «**То, что я сейчас говорю, говорю не я, /А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы**». В «Нашедшем подкову» применены самые разнообразные формы деконструкции: по функции (дерево стало мачтой), по времени, по положению в пространстве и т.п.

Возьмем стихотворение «Лесенка». «**Не своей чешуей шуршим, /Против шерсти мира поем**» (разные меры). «**Травы сухорукий звон**» – это звук, у которого нет единой меры с человеческим смыслом (мера человеческого смысла: «**этой розовой крови связь**»); поэтому от «сухорукого звона» необходимо избавиться – отбросить «**в заумный сон**» (а для песни сохранить только человеческую меру: «**розовой крови связь**»).

Но в наиболее развернутом виде проблема: «Куда вставить человека (с его мерой)?» – дана в «Грифельной Оде». До определенного момента «развитие сюжета» идет либо на «чисто дочеловеческом» уровне (на уровне стихий: вода камень точит – звезда с звездой, кремень с водой и т.д.), либо на «раннечеловеческом уровне» (когда человек выступает в роли полусонного коллективного существа, еще «не выделившегося из стихий»: **«бред овечьих полусонок»; «мы стоя спим в густой ночи»**). На этом уровне уже «созревает черновик» будущего творчества. Но пока не задействован Человек с его мерой (пока его не удалось «вставить»), это еще «творчество самой природы»: «**На мягком сланце облаков /Молочный грифельный рисунок – /Не ученичество**

миров, /А бред овечьих полусонок». Рисунок на облаках – это не результат «ученичества миров», а всего лишь «бред овечьих полусонок». Окончание этого этапа зафиксировано в строках: «Им проповедует отвес, /Вода их учит, точит время, /И воздуха прозрачный лес /Уже давно пресыщен всеми». Что это значит? Это значит, что черновик не только созрел, но и перезрел (ДАВНО пресыщен). Прозрачный лес воздуха «давно пресыщен всеми», то есть стихиями и полусонными людьми, не достигшими «должного уровня». («Мы стоя спим в густой ночи /Под теплой шапкою овечьей». Ср. в «Песенке»: «Растолкать ночь, разбудить; /Раскидать бы за стогом стог, /Шапку воздуха, что томит» – здесь изображен индивидуационный порыв: растолкать сонную ночь, раскидать стог, сбросить с себя «шапку воздуха, что томит»). В ГО лес воздуха («поэтическая атмосфера», чреватая рождением стихотворения) пресыщен так, как бывает пресыщен раствор, который ждет катализатора, чтобы «пошла реакция» (чтобы окончательно созрел черновик и превратился в «чистовик» – в запись, начертанную грифелем на аспидной доске).

Чтобы реакция состоялась, нужно «очистить раствор»: стереть дневные впечатленья, вымести с позором, как мертвого шершня, «день пестрый», выбросить ненужные образы и мотивы («травы сухорукий стон»), «как мусор с ледяных высот». Это дневные, «мусорные» образы. С другой стороны, происходит концентрация ночных, творчески насыщенных, потенциально эвристических образов: «И ночь-коршунница несет /Горящий мел и грифель кормит». Ночь, которая названа «коршунницей» из-за созвучия «грифель-гриф» (это не я придумал; кажется, это наблюдение Семенко), несет то, что необходимо для творческого акта – мел и грифель (который нужно накормить, как птенца).

Почему тут центральная роль отводится именно грифелю, я уже объяснял: грифель – это мифологический посредник-медиатор между двумя стихиями: жидкой, инициативной – и кремниевой, инертной. Грифель, с одной стороны, «молочный» (влага), а с другой – каменный (у него такой же химический состав, как и у кремня). К тому же он – посредник между Природой и Культурой.

Операция «очищения раствора» уже производилась Мандельштамом и раньше – в частности, в стихотворении «Лесенка». Приведу отрывок из своего давнего анализа (поскольку я его не переписывал, тут возможны повторы):

«В стихотворении «Я по лесенке приставной» Мандельштам сам говорит о неких двух «*рядах*», между которыми ему приходится делать выбор.

Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад, –
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд.

Вырваться из «горящих рядов» – все равно что вернуться (при помощи «косарей») в «родное гнездо». Мандельштам (уже не в первый раз) сравнивает себя со щеглом, даже щегленком – птенчиком («А этот выпал из гнезда»). Выпав из гнезда, поэт-птенец попал в какие-то загадочные «горящие ряды», и – на уровне фольклорной былички – «чужие люди» (‘косари’) вернули его обратно. На «автобиографическом уровне» это эквивалентно личностному усилию (видимо, немалому), направленному на то, чтобы **вырваться** из горящих рядов. Слово ‘косари’ влечет за собой ассоциации с сеном-соломой и, соответственно, с «огнеопасностью» («И рыжую солому подожгли»). Конечно, тут возникают и ассоциации со смертью с косой, также связанной с ‘соломой-смертью’ (хотя мужики добрые).

Странно то, что эпитет «горящих» вроде бы никак не подготовлен в самом стихотворении: до этого «тема горения» в нем не звучала. Но если пойти по линии уже намеченных ассоциаций с ‘косарями’, то естественно связать «горящие ряды» с «древним хаосом» сеновала, огромным распряженным возом с сеном (который «поперек вселенной торчит»), трухой млечных звезд, колтуном пространства и, наконец, «кос-

матым руном», которым «спешит» обрасти современный поэт, когда «строит лиру». Весь этот ряд дан в отрицательной модальности: он таит в себе некую «фольклорную», на манер русалки, угрозу («защекочет, запорошит»). И он, если можно так выразиться, «неугоден миру»: воз «поперек вселенной торчит», а поэт «против шерсти мира» поет. Весь этот «горящий ряд» обобщается в итоговом образе «сухорукого звона травы»:

Чтобы розовой крови связь
И травы сухорукий звон
Распростились: одна – скрепясь,
А другая – в заумный сон.

Мандельштам занят «операцией разделения» (это своего рода «очистительный ритуал»): чтобы достичь желаемого («вернуться в родное гнездо»), нужно отделить зерна от плевел, «очистить раствор», добиться того, чтобы «**распростились**» две смысловые ветви, два «звукоряда» – **«травы сухорукий звон»** (это образ, заряженный отрицательно: он связан со «склокой», «сеновалом», «древним хаосом», «звезд млечных трухой» и т.п.) и **«розовой крови связь»** (она ассоциируется с «родным звукорядом»). Мандельштам хочет, чтобы весь «второй ряд» (ряд «сухорукого звона») провалился в «заумный сон» (тудыть его в качель, куда-нибудь к Крученыху), а другой звукоряд – ряд «розовой крови» – напротив, укрепился («скрепясь»).

Но вернемся к ГО. После того как условия подготовлены, дневной мусор выметен (кстати, в той же статье «О природе слова» есть «параллельное место»: «...**представители московской метафорической школы, именовавшие себя имажинистами, выбившиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба – быть выметенными, как бумажный сор**»), а ночной грифель подготовлен и «птенец накормлен», пора приступать к делу.

Но что такое дело (дело творения)? Для Мандельштама это Событие, а Событие – это всегда гроза, причем лучше всего – ночная. Кульминация стихотворения – это изображение творческого акта как грозового события; гроза – вот катализатор, который превратит полусонного «коллективного индивида» в поэта.

И как паук ползет по мне –
Где каждый стык луной обрызган,
На изумленной крутизне
Я слышу грифельные визги.
Ломаю ночь, горящий мел,
Для твердой записи мгновенной.
Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на стрепет гневный.

Я считаю эту строфу кульминационной. Здесь изображен САМ АКТ поэтического творчества. Здесь есть все: ночная гроза («грифельные визги»), изумленная крутизна (вершина, акме) и сакраментальная тема «творящего обмена»: Меняю шум... меняю строй... Стихии собрались в Ликей, в центре которого стоит ПОСРЕДНИЧЕСКАЯ Грифельная Доска (доска – это Алтарь ученической аудитории). Дело за малым. Как сказал поэт (другой): **«Тетрадь подставлена – струись!»**

Но почему паук? Как ты помнишь, мы читали различные «расшифровки», но, на мой теперешний взгляд, все это полная чушь. Гораздо ближе к делу – рассуждение из статьи Кузина о биологическом поле им. Гурвича (http://gumilevica.kulichki.net/Tripus/Article03.htm): *«Мы не ощущаем своего видового поля непосредственно. Между тем нужно думать, что для паука его видовое морфологическое поле не менее конкретная реальность, чем его паутинная сеть, а векторы этого поля воспринимаются им столь же ощутимо, как нити паутины, по которым он передвигается из одного конца сети в другой. Счастливый паук? Отсутствие разума позволяет ему воспринимать высшие реальности, существование которых ученые боятся даже признавать»*. Я считаю

этот пассаж совершенно шедевральным: это образ того же уровня и масштаба, что и «бабочка Чжуан-цзы».

Паук ползет по мне так же, как грифель ползет по аспидной доске. Передвижения грифеля вызывают молнийные «визги», которые «изумляют крутизну» (в этот момент я круче любой крутизны). Это означает, во-первых, что я участвую в творчестве «всем телом» (физиологический аспект); а во-вторых, я действую как «счастливый паук», двигающийся вдоль векторов «морфологического поля», тку паутину и двигаюсь по векторам поэтического поля, повинуясь не своему капризу, а по велению внезапно приобретенной способности «воспринимать высшие реальности» (повиноваться векторам творческого поля). Счастливый паук – более сильный метафизик, чем Кант, потому что он воспринимает «высшую реальность» с такой же непосредственностью, с какой мы («обычные люди») воспринимаем реальность низшую (эмпирическую). Гроза в ГО – явление той же природы, что и дуговая растяжка в одном из Восьмистиший. А РоД перенасыщен такого рода образами (силовые потоки, тяга и т.п.).

Правда, здесь имеется некая нестыковка. ГО написана задолго до знакомства с Кузиным. Однако это не суть важно. У Мандельштама полно примеров почти «чудесного» предвосхищения многих мотивов. Это особенно характерно для Камня. Стихи Камня незрелые, но чрезвычайно «эвристичные». Я уже приводил пример «творящего обмена», принцип которого был сформулирован в Камне по пустяковому поводу, а потом дал обильные плоды. И таких примеров можно привести немало (круговорот камня и т.п.). В конце концов, идеи носятся в воздухе, и кому, как не поэту, их улавливать?

Короче говоря, мой общий вывод такой. После этапов Деконструкции до стихий и Творящего обмена Мандельштам столкнулся со сложнейшей проблемой «возвращения к человеческой мере». Не могу сказать, что он ее решил. В конечном итоге этот путь оказался тупиковым: «**Мором стала мне мера моя**». Но ему померещилось решение, при котором была нащупана некая «общая мера» между стихиями и человеком – и эта общая мера приняла форму *творческого поля*. После пятилетней паузы эта интуиция получила более адекватное и полное воплощения в Биологическом цикле (Восьмистишия с «дуговой растяжкой», Путешествие в Армению, РоД и проч.).

Ты писал, что «**НП выглядит местами как охвостье летейского цикла**». Но сохранилась и другая – глубинная – связь между Летейским циклом и Стихийным циклом Промежутка. В конечном итоге в Грифельной Оде происходит то же самое, что и в Ласточке – путешествие на тот свет за творческим словом. Если отойти «на более дальнее расстояние», то мы увидим, что в обоих архетипах дело начинается ближе к ночи, потом следует некое «потустороннее событие», эквивалентное творческому акту, а затем следует «пробуждение».

Две заключительные строфы ГО – это релаксация после напряженного «грозового» творческого акта. В предпоследней строфе поэт предается рефлексии по поводу своего «статуса» (двурушник). Думаю, что «блажен» (**блажен, кто называл кремень... блажен, кто завязал ремень...**) относится не к Поэту, а к его антиподу, коллективному «спящему субъекту». Блажен тот, кому не приходится быть двурушником. Он называет кремень учеником воды проточной (здесь происходит «обмен» между стихиями без участия человека), и он завязывает ремень подошве гор «на твердой почве». Конечно, поэт-двурушник не может стоять на твердой почве. И он ассоциируется не с «подошвой гор» (суди, дружок, не выше сапога), а с «изумленной крутизной». Однако творческий акт никогда не гарантирован – это всегда чудо. Поэт не «блажен» (блаженны нищие духом), он не может избавиться от сомнения. Даже научившись искусству посредничества, изучив «**Кремня и воздуха язык /С прослойкой тьмы, /С прослойкой света**», он все равно остается Фомой неверующим – хочет «вложить персты» в стык, который ассоциируется с язвой (раной Христовой). Посредническая работа, которую выполняет поэт, эквивалентна «самораспятию», результат которого никогда не гарантирован.

Теперь о твоем разборе НП. Он хотя и «приемлемый», с интересными находками, но по большому счету меня не убеждает. И вот почему (причин много).

Посмотри еще раз, хотя бы зрительно, на первую и вторую строфы (в каждой по 14 строк!): они симметричны как по строению, так и по смыслу (прямо противоположному) – по сути, это строфа и антистрофа. Кажется, здесь ощутимо влияние античного стихосложения и, в частности, строфики (недаром это «пиндарический отрывок»). Надо иметь в виду, что Пиндар – современник Гераклита; в «Разговоре о Данте» Мандельштам дает формулу «гераклитовой метафоры», приема, «с такой силой подчеркивающего текучесть явления и такими росчерками перечеркивающего его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться». (Одна исследовательница, Смолярова, пишет: «Когда мы говорим о грани, переходе и текучести субстанций, рядом с именами Мандельштама и Пиндара непременно встает имя Гераклита Эфесского. Пиндар и Гераклит жили и думали примерно в одно и то же время: первая датируемая ода Пиндара (X Пифийская) относится к 498 году, а за год до этого в Эфесе Гераклит создал свой знаменитый трактат «О природе». Мандельштам, живший на несколько тысячелетий позже, не менее остро переживал всеобщую гераклитовскую ТЕКУЧЕСТЬ»). Когда Мандельштам пишет: «Все трещит и качается. /Воздух дрожит от сравнений. /Ни одно слово не лучше другого», или «Воздух бывает темным, как вода, /и все живое в нем плавает, как рыба», или «Воздух замешен так же густо, как земля», – это образцы применения «гераклитовой метафоры», после которой и впрямь «прямому созерцанию уже нечем поживиться». Я назвал этот прием, настойчиво используемый в стихах Промежутка (чуть ли не во всех), «деконструкцией до уровня стихий». Мандельштам здесь ближе к греческим натурфилософам типа Эмпедокла, Парменида, Гераклита и т.д., чем к античной высокой классике, – и это, конечно, не случайно: ведь он окунается в «мир стихий», где все взаимозаменяемо. Отсюда – тема «обмена»: деревья (которые из мачт «вернулись обратно» в состояние растений) торгуются с небесами, «Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли /Свой благородный груз» (кажется, «благородный груз» – это не крона, как мне представлялось раньше, а смола, особенно, если учесть, что смола – кровь деревьев. Она проступает в НП и в другом месте: «А вдыхая запах/ Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку корабля...»)

Согласен, что плаванье – в каком-то смысле «метафора творчества», и Пушкин привлечен по делу (в сфере русского языка неизбежна ассоциация с «Куда ж нам плыть»), но все же я чувствую, что тема творчества здесь не на первом и даже, может быть, не на втором месте. Когда ты пишешь: «...корабельный мачтовый лес сродни «природе» в ГО, он содержит в себе потенцию плаванья: тоже беременность творчеством, плаванье, как метафора творчества», – то сильно «забегаешь вперед». Думаю, на переднем смысловом плане *плаванье* связано с антитезами хаоса/порядка, текучести/устойчивости. Дерево, казалось бы, накрепко привязанное к земле, пускается в плаванье (совокупляется с опасной и клокочущей водной стихией), но его смысл («корабельное» предназначение) подчеркнут тем, что оно служит антитезой хаосу, будучи похоже на отвес (совершенно верно: «некое геометрическое начало, противостоящее стихиям»). [Ср. у Баратынского (привожу стихи на память, могу ошибиться в знаках препинания): «К чему невольнику мечтания свободы? /Взгляни: безропотно текут речные воды /В указанных брегах, по склону их русла /Ель величавая стоит, где возросла, /Невластная сойти. Небесные светила /Указанным путем неведомая сила /Влечет. Бродячий ветр неволен, и закон /Его летучему дыханью положен». Это своего рода «анти-Гераклит» (выражающий у Баратынского лишь один, статически-законосообразный, аспект существования).] Смысл всего этого я вижу в том, что гераклитова текучесть не отрицает наличия Логоса, а, напротив, подчеркивает его: чем больше текучесть, тем яснее, что она вписана в «координаты Логоса»; их и фиксирует «хрупкий прибор геометра», который влачит с собой мореплаватель через влажные рытвины. Даже самый тот факт, что «мы говорим», глядя на деревья, об их корабельном предназначении, лишний раз подчеркивает, что мир пронизан словом, Логосом.

С чего начать? – Да, стаи, конечно, перекликаются с легионами ласточек, но я сказал бы все же, что на переднем плане здесь, опять же, «борьба с хаосом». Все трещит и шатается. Упряжи густых от натуги стай тянут кто в лес, кто по дрова: запряженные в них «легкие двуколки» «разрываются на части».

Отсюда – необходимость (диктуемая Логосом) «ввести в песнь имя» (как «стабилизирующий фактор»), поскольку хаос несовместим с памятью (о чем помнить, если все переходит во все?): даже начать ничего нельзя, поскольку «**ни одно слово не лучше другого**». Ни начать, ни кончить (у Рудакова есть место, где, слушая чтение Хлебникова, Мандельштам говорит: «Он не умеет кончать»). Только тут у памяти, Мнемосины, появляется возможность хоть за что-то зацепиться. (В статье Добрицына об этом сказано: **«Заметим также, что «повязка на лбу, исцеляющая от беспамятства», обычно связывается с пиндаровским эпитетом Мнемосины (и Муз)** γρυσάμπυξ **[в переводе И. Мартынова –** *златолентая* **(1827, II: 103, 137)...]. Итак, на вопрос:** *С чего начать?* **– Мандельштам отвечает: с имени, ибо оно исцеляет от беспамятства, спасает от «голодной» реки времени»).**

Насчет «звенящей эры» **(Эра звенела, как шар золотой, /Полая, литая, никем не поддерживаемая...).**

Ты пишешь: «**Это похоже на «разлом», эра выпадает из последовательности, как позвонок умершего животного**». Интересно сравнить эти строки со следующим прозаическим «параллельным местом». В «Заметках о Шенье» (1922) об античном мироощущении говорится: **«Добро, благополучье, здоровье были слиты в одно представленье, как полновесный и однородный золотой шар»; в восемнадцатом же веке «золотой сплошной шар уже не звучал сам по себе»**.

Но ведь потом, в 1917-м и самом начале 1920-х, Мандельштаму казалось, что шар опять зазвучал. Точнее будет сказать (в соответствии с «гераклитовым этосом»), что закончился эон, за которым последует новый («**Чтобы новый век начать...**»). Поэтому я не согласен с тем, что здесь звучит тема «конца времен (близкая, скорее к Ламарку, чем к ГО)», и что «эти позвонки уже никакой флейтой не склеишь». По-моему, Мандельштам говорит (по крайней мере, пока, в период Промежутка) лишь о том, что заканчивается старый эон, за которым последует новый.

Прежде чем развить эту мысль, скажу два слова о подкове. Она имеет тот же статус, что и деревья/мачты. Разница лишь в том, что «гераклитова текучесть» повернута здесь «под другим углом»: деревья/мачты – это пространственный аспект текучести (стояли на земле, неудобной, как хребет осла, а попали в «око бури»), а подкова – временной. Я, пожалуй, соглашусь, что это похоже на «бергсонианский ход», подкова, которая висит на пороге, действительно символизирует «застывшую лаву» того, что прежде было «порывом».

Что возвращает нас к категории времени.

На мой взгляд, с определенного момента в стихотворении наступает перелом, «смена аспекта»: все гераклитовы метафоры, дававшиеся раньше в функционально-пространственном ракурсе, переводятся во временной регистр. Сигналом к этому служит пока еще пространственная метафора: «**Воздух замешен также густо, как земля, – /Из него нельзя выйти, в него трудно войти**». Где-то мы слышали нечто похожее, не так ли? В статье «Петр Чаадаев» сказано: «**Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого вступления на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала**». В воздух так же «трудно войти», как невозможно вступить на исторический путь. Пространственная метафора трансформируется во временную. Дальше «все вышесказанное» переводится на «язык времени».

Дети играют в бабки позвонками умерших животных.
Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.
Спасибо за то, что было:
Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.
Эра звенела, как шар золотой...

Что значит строка «**Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете**» (поражающая неожиданной исповедальностью на фоне предыдущего безличного или «коллективно-личного» развертывания темы)? Дело в том, что до сих пор повествование велось либо в первом лице множественного числа, то есть от лица некоего «коллективного субъекта» (Глядим на лес и ***говорим***; Любуясь на доски... ***говорим***). Далее, когда заходит речь уже об инициирующем творческом акте, Мандельштам все равно избегает речи от первого лица, давая вместо этого инфинитив (неопределенную форму глагола): «С чего ***начать***?». И только в этой строке – «**Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете**» – наступает перелом: переход к повествованию от первого лица, так что рубеж маркирован в том числе и грамматически (сменой форм местоимений). Так вот, я понимаю эту строку так: Мандельштам признается (прежде всего самому себе), что ошибся в расчетах («запутался в счете»). Поскольку до этого речь шла о «летоисчислении нашей эры», то выражение «запутался в счете» может относиться только к этому самому летоисчислению. В чем же ошибся Мандельштам? Он принял определенный исторический этап (конец 1910 – самое начало 1920-х годов) за «начало новой эры (эона)», в то время как это был конец предыдущей. Он думал, что «**конь скачет во всю прыть**», а оказалось, что пора уже вешать подкову коня на пороге, чтобы она отдохнула, поскольку ей уже не придется высекать искры из кремня; он думал, что «**эра звучит, как шар золотой**», а оказалось, что «**Наши речи за десять шагов не слышны**».

Все, что происходит дальше, – это вариации на темы «истощения эона», набор «метафор застывшей лавы». Человеческие губы, которым уже нечего сказать... кувшин наполовину расплескался... то, что я говорю, подобно зернам окаменелой пшеницы (поскольку поэт говорит на закате эры, его слова окаменевают уже в процессе говорения). И далее – образы выкопанных из земли монет, на которых запечатлены лишь следы времени (на них оттиснуты зубы века). Словом, «социально-исторический мессидж» этого стихотворения прочитывается вполне однозначно. [Этот вывод всецело подтверждается тем, что говорится в прозе Мандельштама. В статье «Шуба» (1922) читаем: «**Это была суровая и прекрасная зима 20–21 года. Последняя страдная зима Советской России, и я жалею о ней, вспоминаю о ней с нежностью. Я любил этот Невский, пустой и черный, как бочка, оживляемый только глазастыми автомобилями и редкими, редкими прохожими, взятыми на учет ночной пустыней. Тогда у Петербурга оставалась одна голова, одни нервы**» (ср. «Эра полая, литая...»].

Таким образом, речь здесь не может идти об эсхатологизме: весь зачин стихотворения, с отсылками с Пиндару/Гераклиту (явными и имплицитными), хорошо согласуется с представлением о сменяющих друг друга, в режиме вечного возвращения, эонах – и никак не согласуется с эсхатологией. В этом плане стихотворение НП гораздо более близко к «чистому язычеству», чем ГО: если в ГО мы имеем не вполне обычный сплав из натурфилософии и христианства («христианизированная натурфилософия»), то в НП христианство совершенно однозначно отвергается в пользу язычества (ты правильно отметил это место): «**Любуясь на доски, /Заклепанные, слаженные в переборки /Не вифлеемским мирным плотником, а другим – /Отцом путешествий, другом морехода**» (условно говоря, Иисус отвергается в пользу Одиссея).

Если же сравнить НП (а также ГО) с «Ласточкой» (и другими стихами Летейского цикла), то обнаружится следующее: оставаясь «в сфере античности», Мандельштам «меняет ориентацию» – он уходит от «эллинистического декаданса» (ото всех этих сентиментализированных Амуров и Психей, Орфеев и Эвридик, словом, от «апулеевщины») к суровым временам «первых греческих философов», имевших дело главным образом с первостихиями, пронизанными Логосом.

Еще один момент. Я уже говорил, что НП – стихотворение не о творчестве. Если здесь и «раскрывается тема творчества», то далеко не так, как, например, в «соседней» ГО. И в этом плане НП намного радикальней, чем другие стихи Промежутка.

В ГО композиционная структура в целом подчиняется динамике творческого акта: подготовка черновика, очищение перед Событием, само грозовое Событие

творчества и, наконец, эпилог-последействие (довольно просветленный в основном варианте). В этом плане (только в этом!) ГО не так уж сильно отличается от «Ласточки»: в обоих случаях «рулит» структура творческого акта.

В НП все иначе. **Глядим на лес и говорим; Любуясь на доски... говорим; С чего начать?; Трижды блажен, кто введет в песнь имя** (только здесь впервые упоминается «песнь», символизирующая творчество); **То, что я сейчас говорю, говорю не я; Время срезает меня, как монету. /И мне уж не хватает меня самого...**

Это вехи не «типового творческого акта (отдельного, хотя и предельно обобщенного)», а «культурной истории эона». Сначала дается «коллективный субъект», в какой-то мере перекликающийся с «коллективным субъектом», фигурирующем в начале ГО (**«Мы стоя спим в густой ночи...»**). Мы говорим, потому что через нас говорит Логос, согласно которому судьба корабельной сосны состоит в том, чтобы стать мачтой. Затем зачинается творческий акт, сперва в безличной форме (**«С чего начать?»**). Далее следует переход к «личной перспективе». Ему предшествует «образ Мнемосины»:

> Она отмечена среди подруг повязкой на лбу,
> Исцеляющей от беспамятства, слишком сильного одуряющего запаха –
> Будь то близость мужчины,
> Или запах шерсти сильного зверя...

Этот образный ряд приводит на память Лесенку: «**Против шерсти мира поем. /Лиру строим, будто спешим /Обрасти косматым руном**» (здесь речь ведется «от женского лица», потому что героиня – память-Мнемосина).

Но творческого акта как такового в стихотворении нет. Вместе с появлением «я» тематика полностью переключается на характеристику времени – эона. Рефлексирующее «я» – атрибут позднего, «декадентского» этапа существования эона. Короче говоря, НП – не о творчестве как таковом, а о «культурной эволюции» эона.

МАГИЯ

Наум – Матвею

Матвей, привет!

Кризис классической катартики (после летейских стихов), личный творческий кризис привел М-ма к поискам такой точки зрения, которая оказалась бы выше всего: выше личности, выше катартики, выше времени. Новая поэтика (условно говоря, «космическая») начинается в Промежутке и получает дальнейшее развитие в поздний период, в 36-37 годах («небопоклонство»).

С выходом на «уровень звезд» (наедине со звездами) М обрел «утешительный масштаб», но катартике (даже кривой) при таком раскладе не осталось места (как и «человеческому, просто человеческому» – **«мором стала мне мера моя»**). Кстати, М пробовал «для обзора» не только самую высшую точку – уровень звезд, но и самую низшую (как в Ламарке) – уровень «рва природы». Утешение, связанное с использованием подобного масштаба, схоже с «утешением философией», а еще точнее: с утешением наукой. Ведь ученый (философ) тоже спасается, но иначе, чем художник (поэт).

Вернее, он не «спасается» (чтобы не смешивать термины), а «утешается».

Здесь тоже ощущение слияния с миром, но не в порядке «растворения» и «самоуничтожения» (**«дай вкусить уничтоженья»**), а в порядке овладения. Звездочет (философ-ученый) утешается гордостью «объявшего мир» своей мыслью, овладевшего миром с помощью знания, это гордость богоравности. (Ведь и спуск по лестнице Ламарка – это в сущности «антропологический эксперимент», в надежде начать все сначала, то есть как в фантастических рассказах: вернувшись назад, изменить будущую действительность, овладеть ею.)

Несмотря на то, что «звездочет» (монист и пантеист) не верит в потустороннее, он оказывается своего рода магом (не зря науку выводят из магии). То есть в этой

высшей точке «общения со звездами» он становится фактически «по ту сторону» не только добра и зла, но и земной жизни вообще.

Кажется, М единственный поэт (русский, во всяком случае), который выводит творчество на этот «научный» и магический уровень, находя в нем если не спасение, то утешение.

Матвей – Науму
Subject: Стык и Ров

Хочу добавить вот что.

ГО и «Ламарка» можно сопоставить – по отношению к стихотворению «Выхожу один я на дорогу» (которое выступает «при таком раскладе» в качестве «прообразующего») – следующим образом: ГО ориентирована на начало «Выхожу...» (игра стихий: кремнистый путь, звезда с звездою), а «Ламарк» – на конец (встраивание индивида в природный мир: но не тем холодным сном могилы/для кого зеленая могила). Можно (при желании) сделать и более сильное утверждение: для ГО Мандельштаму понадобилось лишь начало стихотворения «Выхожу...», а для «Ламарка» – лишь его конец.

Если же сравнить «Ламарка» (как полномочного представителя «биологизма») с другими стихами Промежутка (особенно с «Веком»), выяснится следующее: в «Веке» «Чтобы вырвать век из плена, /Чтобы новый век начать, /Узловатых дней колена /Нужно флейтою связать». «Век» гораздо более «оптимистичен», чем «Ламарк»: в нем (в «архетипе Промежутка») живет ощущение возможности преодоления того, что в «Ламарке» названо «провалами» и «разломами» (а в веке «разбитым позвоночником», вполне уже «биологическим» термином). Разбитый позвоночник века в принципе может быть связан флейтой (гармонией) ценой личного усилия; это форма «распятия Поэта», присутствующая как в Веке, так и в ГО (стыки-язвы).

В «Ламарке» нет ни этого усилия, ни этой «ответственности поэта». Мандельштам ощущает здесь, что (твои слова) «от него ничего не зависит». Эта ниточка действительно выводит нас на «социально-политическую ситуацию», но, что важно, – через структуры! Всякий другой путь, более «легкий», не только ничего не доказывает, но и сводит все к ложному допущению, типа того, что в «Ламарке» якобы напрямую ***проиллюстрирована*** социально-политическая деградация; в такой форме это утверждение ***неверно***. Оно верно в том смысле, что меняется функционально-структурная «позиция автора» (лирического субъекта): в стихах Промежутка его место – на стыках (ГО) и «между позвонками» («Век»); Поэт самораспинается, спасая мир, залатывая собой «прорехи мироустройства». В «Ламарке» этот номер не проходит: здесь (как и вообще в Биологическом архетипе) место поэта – во рву (у параши), в «пограничном хронотопе», отделяющем «нас, грешных» от незамутненной «природной крепи». «Сопровождать восторг вселенский» – совсем не то, что «флейтою связать узловатых дней колена» или «обеспечить стык ценой язвы». В обоих случаях «место Поэта» – на границе, но граница переместилась со «стыка между стихиями» – пока еще не разделенными непроходимым рвом на «наше» и Природу-крепость – в этот самый ров (стык между «нашим» и Крепостью). Роль Поэта теперь (в Биоцикле) – не «своею кровью склеить», а – сопровождать восторг вселенский. Природа берется теперь не в «модусе эволюции», а в «модусе зарождения», in statu nascendi.

Природа ведет себя в «Ламарке» (в Биологическом архетипе) не как «родная мать» (в объятиях которой покоится дремлющий субъект в конце «Выхожу...»), а как ***злая мачеха***. «И от нас природа отступила /Так, как будто мы ей не нужны...» – это инфантильная жалоба на «преступную мать», обернувшуюся злой мачехой. Эта тема начата уже в Промежутке: «Из горящих вырвусь рядов /И вернусь в ***родной*** звукоряд». Стало быть, «горящие ряды» (что бы под ними ни подразумевалось) – «неродные». Но здесь природа еще мыслится в модусе объективного единства: субъект волен примкнуть либо к «горящим рядам», либо к «родному звукоряду», выбор за ним. В «Ламарке», «Львином

рве» и т.п. у субъекта не осталось никакого выбора, кроме как сопровождать восторг вселенский (его статус понизился, так сказать, с «человеческого» до «ангельского»).

А эта мысль интересная: «Кажется, М единственный поэт (русский во всяком случае), который выводит творчество на этот «научный» и магический уровень, находя в нем если не спасение, то утешение». Но вопрос нуждается в «дорасследовании».

К чему относится такая характеристика – только ли к «космическим» стихам или к стихам НСС тоже? Это два разных архетипа или один?

Еще один момент: не учтен такой фактор, как эсхатологизм.

По моему ощущению, эсхатологизм возникает у М-ма (впервые после Новозаветного цикла) в НСС.

ФАУСТОВСКАЯ СДЕЛКА

Наум – Матвею

Интересно, что линия «космизма» выводит нас к фаустовской сделке и вот каким образом. «Утешение наукой» связано с магией, как мы уже говорили. Малиновский в «Магия, наука и религия» пишет: «Магия, основанная на уверенности человека в том, что он обретет прямое господство над природой, если только будет знать управляющие ею магические законы, в этом аспекте сродни науке» (стр. 21). О связи науки и магии – легенда о докторе Фаусте. Можно считать, что сделка с дьяволом, как сделка с наукой, а наука – от дьявола, потому что она дает надежду на овладение миром, на господство над миром (а значит, и над Богом в пантеистическом смысле).

То есть, выходя на «уровень звезд», М так или иначе прикасался дьявольщине. В каком-то смысле это объясняет его «бесстрашие» перед «темой» Сталина. Он буквально с фаустовской страстью шел на сделку с ним. И Сталина, воплощающего марксизм с его абсолютной верой в науку, действительно можно считать Мефистофелем... Проблема только в том, что Мефистофель-Сталин не пошел на сделку с Фаустом-Мандельштамом, хотя попытка сближения была («Он мастер?»). Возможно, что М-му не удалось доказать Мефистофелю свое «мастерство»...

Матвей – Науму

Это интересный ход мысли (во всяком случае, он не вызывает у меня отторжения), но надо думать над аргументацией и проработкой различных архетипических вариантов. Вообще мысль о том, что отказ от катартики приводит (волей-неволей) к магии/ «науке» (по Малиновскому) вполне в духе «рувинизма».

Однако ты все время забегаешь вперед (имеешь право, конечно, если тебе так удобно)...

Матвей – Науму

Subject: «Ламарк» как заклинание

Высылаю полубезумную версию трактовки в расчете на твою снисходительность.

У Мирчи Элиаде в «Аспектах мифа» сказано: «Эффект заклинания состоит в том, что все произносимое в ходе обряда реактуализирует мифическое время «истоков», как истоков мира, так и истоков зубных болей и их лечения. Случается иногда, что торжественное чтение космогонического мифа используется для излечения некоторых болезней и дефектов. Но, как мы сейчас увидим, это применение космогонического мифа лишь одно из многих. В качестве образцовой модели всякого «творения» космогонический «миф» способен помочь больному «заново начать» свою жизнь. Имеется надежда, что, благодаря «возвращению к истокам», может осуществиться рождение заново. Таким образом, все обряды исцеления, которые мы сейчас рассмотрели, имеют целью возвращение к истокам. Создается впечатление, что для архаических обществ жизнь не может быть исправлена, она может быть лишь сотворена заново через возвращение к своим истокам».

Нет ли в этом некоторого сходства с тем, что происходит в «Ламарке»? «Лирический герой» этого стихотворения не «деградирует на самом деле» (как и участник магического обряда), а произносит своего рода заклинание: «Сокращусь, исчезну, как протей. //Роговую мантию надену, /От горячей крови откажусь, /Обрасту присосками и в пену /Океана завитком вопьюсь».

В статье Википедии о заговоре (заклинании) сказано: «Несмотря на свое разнообразие, З. имеют некоторые общие формулы; так, громадное большинство их начинается словами: «встану я раб Божий, благословясь, умоюсь водою, росою, утруся платком тканым, пойду перекрестяся, из избы в двери, из ворот в ворота, на восток»... и оканчивается ***закреплением***: «будьте слова моя крепки и лепки до веку; нет моим словам переговора и недоговора; будь ты, мой приговор, крепче камня и железа»... или «замыкаю свои слова замками, бросаю ключи под бел горючь камень алатырь; а как у замков смычи крепки, так мои слова метки». Как видишь, «грамматика заговора» предполагает форму речи в будущем времени (при этом, конечно, не предполагается, что «субъект заговора» на самом деле «пойдет из избы в двери... на восток». Типовой конец заклинания предполагает «бросание ключей»: чтобы «замкнуть свои слова на замок», нужно сделать ключи от замка недоступными. Нет ли здесь некоторого сходства с образом Природы, которая отступила от нас, «позабыв» опустить подъемный мост (она «заперлась от нас на замок», а ключ отбросила).

Если принять такой подход, окажется, что по своей внутренней форме «Ламарк» – это заклинание, заговор (возможно, своего рода грандиозным заговором была и «Философия зоологии» Ламарка), но заговор неудачный: высшая сила, к которой обращается «лирический субъект» – то есть Природа – отгораживается от него непроходимым (сказочным) рвом.

Этой трактовке не противоречит и «субъектный состав» «Ламарка». В «заклинании» участвуют Субъект («я»), Наставник (Ламарк) и Высшая сила (Природа). Лирический субъект выступает здесь в роли «ученика чародея» (этап, через который должен пройти всякий приобщающийся к искусству магии); лучшего Наставника, чем Ламарк, не найти: ведь он лучше всех знает «последовательность действий», которую необходимо соблюсти, чтобы магия сработала (а чем является «Философия зоологии», если не четко разработанной, поэтапной последовательностью, причем построенной в модусе «возвращения к своим истокам»?).

Смысл «Ламарка» в том, что это *неудавшееся* заклинание: вернуться к истокам («заново родиться», «исцелиться») не удалось, Высшая сила не откликнулась, и на замок замкнулась не молитва Субъекта, а Природа-крепость. Неудавшийся заговор обернулся враждебной человеку космогонией («теорией эволюции»).

Если добавить к «субъектному составу» всех этих кольчецов, усоногих, ящериц, змей и пауков («Наступает глухота паучья»), то легко ощутить, что эти существа интимно связаны с миром народных поверьев, заговоров и заклинаний.

Тема, отнюдь не чуждая Мандельштаму. «Вошь да глушь у нее, тишь да мша» («Неправда», 1931, очень близко по времени к «Ламарку»). «Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью» («Нет, не мигрень...», тот же 1931 год). Интересно, что, работая примерно в это же время над «хитом сезона», стихотворением «За гремучую доблесть грядущих веков» (1931), Мандельштам рассматривал возможность объединения двух мотивов, «диссидентского» и «магического»: в черновиках сохранился такой «пробный заход»:

А не то уводи – да прошу, поскорей –
К шестипалой неправде в избу,
Потому что не волк я по крови своей
И лежать мне в сосновом гробу.

Не менее любопытные моменты. Один из черновых вариантов того же стихотворения («За гремучую доблесть...») звучит так: «Я – вишневая косточка детской игры /

И в безводном пророческом рву» (ср. с подразумеваемыми «рвом» и «крепостью» в «Ламарке» и, позднее, в «Я в львиный ров и крепость погружен»); а в другом читаем: «**Но заслышав тот голос, пойду в топоры /Да и сам за него доскажу**» (ср. с «Сохрани...»). Создается впечатление, что здесь, на уровне черновой работы, кипит некий магический чан, в котором варятся (как отвар из горячих пупков) мотивы практически всех стихотворений этого времени, и не где-нибудь, а у шестипалой неправды в избе. Словом, все эти мотивы центрированы вокруг страшноватого ведьминского магического обряда, при том, что сам «лирический субъект» замазан по самое не хочу: «**Я и сам ведь такой же, кума**».

Наум – Матвею

Вернусь снова к строке **«Впереди не провал, а промер»**, и в ее свете «Стихи о Неизвестном солдате» кажутся мне не только продолжением «Ламарка», но и его оптимистическим опровержением.

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер.

«Избыточно» – это в ламаркистском смысле, это то, что «нарастает» путем упражнений и саморазвития, это то, чего не было, и это то, что можно и должно передать...

И поэтому впереди не провал («сильнее наших сил»), а промер. Разлом природы – это проверка ее «на излом» – это, по отношению к «Ламарку» – оптимистический поворот.

И, конечно же, нет тут никаких «Фламарионов» Омри Ронена и никакой теории относительности: белые и красные звезды, это символы мертвого и живого, свет, **«ясность ясеневая, зоркость яворовая чуть-чуть красная** (это – к «красному дыханью» и к «красному нетерпенью»!)) **мчится в свой дом»**, внешний мир **«затоваривает сознание полуобморочным бытием»**, и **«оба неба»** – это два глаза, через которые этот мир прорывается внутрь, **«затоваривая оба неба с их тусклым огнем»** (перистым!).

И нет тут никакого «Сталина»: лирический, уже от первого лица, финал стихотворения – это гимн тому, что «череп» поэта вечен, гимн «сохранению речи», если угодно.

Вот как описан «процесс познания»:

Я ль без выбора пью это варево, *(весь этот мир пью глазами)*
Свою голову ем под огнем?

И это вызов ночи:

Слышишь, мачеха звездного табора,
Ночь, что будет сейчас и потом?

Несмотря на вопросительный знак, тут утверждение, он знает, что будет потом: фехтовальщик за честь природы Мандельштам сохранит свою речь, как звено в «золотой цепи» творчества человека. И последние строфы (**«Наливаются кровью аорты»**) – гимн, гимн и гимн. Несмотря ни на что, гимн смерти особи, которая есть ступень эволюции. Хорошо умирает безымянная пехота, она – хор ночной, создающей Швейка и Дон Кихота, «Эй, товарищество, шар земной!»

«Стихи о Неизвестном солдате» – это мандельштамовский Памятник, Памятник Неизвестному Солдату, воздушная могила. Его суть хорошо укладывается в трехстишие:

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

СОДЕРЖАНИЕ

Часть первая
ФАУСТОВСКАЯ СДЕЛКА 3

Бродский 8
Интертекстуалисты 39
Среди уродов и людей 66
Пастернак 77
Карнавал 83
Рим 93
Тютчев 106
Кожинов 120
Леонид Пастернак 125
Триипостасность 133
Я-ты-он-она 145
Стокгольмский синдром 149
Чарли Чаплин – заячья губа 151

Часть вторая
РОДНАЯ РЕЧЬ – ПЕВЦУ ЗЕМЛЯ РОДНАЯ 163

Поговорим о Риме 163
На честь и имя наплевать 184
Считаю своим долгом 200
Шолом Алейхем 210
Узник рампы 213
Собеседник 226
Раковины 252
Архетипы 274
Анненский 295

Часть третья
МЫ ЖИВЕМ, ПОД СОБОЮ НЕ ЧУЯ СТРАНЫ 319

Кумир 340
Гуманизм 358
Левит 427

Часть четвертая
СТИГИЙСКОГО ВОСПОМИНАНЬЕ ЗВОНА 469

Ласточка 478

Часть пятая
КАМЕННОЕ НЕБО 548

Рембрандт 548
Ода 552
Трагедий не вернуть 558
Новый сталинский стиль 561
Двоевластие 593
Небопоклонник 601
Магия 634
Фаустовская сделка 636