

# НОВОСТИ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 10 (1170)

Октябрь, 2022 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

СЕРГЕЙ ПОПОВ — Музыка перед снегом, стихи	3
ОЛЬГА ПОКРОВСКАЯ — Компас, повесть	8
СЕРГЕЙ ЗОЛОТАРЁВ — Коньчерто грассо, стихи	52
ИЛЬЯ ЗАМЕШАЕВ — Клипмейстер. Маленький роман с реальностью	58
КСЕНИЯ САВИНА — Непростое назначение, стихи	80
ДАВИД ШАХНАЗАРОВ — Девяностые, повесть	85
ГРИГОРИЙ КНЯЗЕВ — Первейший язык, стихи	112
ИВАН ВИСЕЛЕВ — Курицы и Петухи, повесть	116
АЛЕКСАНДР КЛИМОВ-ЮЖИН — Синяя гравюра, стихи	138
ДМИТРИЙ РАЙЦ — Фальк, рассказ	142

### НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

ПАУЛЬ ЦЕЛАН (1920 — 1970) — Фуга смерти. Перевод с немецкого и вступление Павла Нерлера	148
--	-----

### ОПЫТЫ

ПАВЕЛ ГЛУШАКОВ — Fragmenta. Страницы из записной книжки	152
---	-----

### ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

МАРИЯ ГЕЛЬФОНД — Почему погибли голуби. К 55-летию публикации рассказа Юрия Трифонова «Голубиная гибель»	162
---	-----

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АЛЕКСАНДР ЖИТЕНЕВ — Поэтология халтуры	173
ПАВЕЛ УСПЕНСКИЙ — Лагерные стихи Осипа Мандельштама. Эффекты интертекстуального метода и механизмы культуры	191

### РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Андрей Ранчин. Крайности, которые сходятся: две книги о «Слове о полку Игореве» (А. Н. Ужанков. «Слово о полку Игореве». Историко- филологическое исследование; А. А. Уткин. Магия и религия в «Слове о полку Игореве»)	202
--	-----

## СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

Александр Марков. О ручных самозверях и пятиминутных людях (Сюзанна Штретлинг. Рука за работой. Поэтика рукотворности в русском авангарде)	207
--	-----

---

КНИЖНАЯ ПОЛКА ДМИТРИЯ БАВИЛЬСКОГО	211
СЕРИАЛЫ С ИРИНОЙ СВЕТЛОВОЙ	218

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

Книги: выбор Сергея Костырко	224
Периодика (составитель Андрей Василевский)	226
SUMMARY	240

---

**В 2022 году физические лица могут подписаться на журнал  
в редакции с любого месяца по цене 350 руб. за 1 экз;  
стоимость подписки на полугодие 2100 руб. (для РФ)**

Подписка оформляется напрямую в редакции, где вы можете воспользоваться льготными предложениями и выбрать любые номера, включая те, на которые подписка на почте не оформляется.

Для оформления подписки через редакцию нужно сделать заказ по электронной почте или по факсу. В заявке следует указать:

- Ф.И.О.; точный почтовый адрес (с обязательным указанием почтового индекса)
- контактные телефоны, факс или адрес электронной почты (для отправки счета)

После оплаты вы будете получать журналы почтовой бандеролью по мере их выхода из печати. По желанию подписчика возможно получение журналов в редакции.

Тел./факс: 7 (495) 650-62-13 / 7 (495) 694-08-29

Эл. почта: [zakazinovimir@mail.ru](mailto:zakazinovimir@mail.ru) / Сайт: <http://new.nm1925.ru> • <http://nm1925.ru>

**Купить подписку на журнал «Новый мир» также можно  
на сайте Объединенного каталога «Пресса России»:  
[http://www.pressa-rf.ru/cat/1/edition/y\\_e70636/](http://www.pressa-rf.ru/cat/1/edition/y_e70636/)**

**или в электронном каталоге «Почты России»:  
<https://podpiska.pochta.ru/press/ПН379>**

---

---

ПАВЕЛ УСПЕНСКИЙ



## ЛАГЕРНЫЕ СТИХИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

*Эффекты интертекстуального метода и механизмы культуры*

*Посвящается Ирине Сурат*

**В** определенном смысле эта статья сводится к критике интертекстуального толкования поэзии русского модернизма. Критическое рассмотрение теории К. Тарановского — О. Ронена и сложившихся под ее влиянием практик чтения постсимволистской лирики, прежде всего стихов Мандельштама, уже предпринималось в ряде исследований<sup>1</sup>. Однако мне бы не хотелось сводить настоящий текст к повторению высказанных ранее теоретических аргументов — свою задачу я вижу в том, чтобы на конкретном примере проиллюстрировать и вместе с тем остранить работу сознания литературоведа, сталкивающегося с открытием подтекста. Иными словами, этому тексту предстоит разыграть сразу две роли: роль адепта интертекстуальности и роль ее критика. Такое смысловое напряжение, как мне представляется, позволит не только пристально рассмотреть интертекстуальную теорию в процессе ее развертки, самообоснования и подбора аргументов, но и выйти к более сложным закономерностям в работе культуры.

Чтобы предлагаемые соображения смогли убедить читателя, необходимо, во-первых, рассмотреть как можно более короткое и семантически простое произведение, вокруг которого не сформировался литературоведческий дискурс и для которого до сих пор не предлагалось ни одного подтекста. Во-вторых, — предложить сам подтекст — очевидный, но при этом не замеченный ранее.

---

Успенский Павел Федорович родился в 1988 году в Москве. Окончил филологический факультет МГУ. Кандидат филологических наук, PhD: Тартуский университет. Доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва). Автор книг «Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.)» (Тарту, 2014), «К русской речи: идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама» (совместно с В. Файнберг; М., 2020), «Поэтический язык Пастернака. „Сестра моя — жизнь“ сквозь призму Пастернака» (совместно с Т. Красильниковой; М., 2021) и ряда статей по истории и поэтике русской литературы XIX — XX веков. Постоянный автор «Нового мира». Живет в Москве.

<sup>1</sup> См.: Успенский П., Файнберг В. К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама. М., «Новое литературное обозрение», 2020; см. также: Успенский П., Файнберг В. Как устроена «Элегия» А. И. Введенского? — И после авангарда — авангард. Сборник статей. Сост.: К. Ичин. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2017, стр. 22 — 90; Успенский П. Текст как место памяти. Об одной функции интертекстуальности в русской поэзии XX века. Тезисы. — *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild*: Историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд. Тарту, Издательство Тартуского университета, 2019, стр. 101 — 106; Успенский П. Модернистский поэт как фольклорный сказитель. — *ШАГИ / Steps*. 2022. Т. 8, № 2, стр. 187 — 204.

Такие стихи в поэзии Мандельштама находятся все реже. Одно из исключений — строки, сочиненные в пересыльном лагере осенью 1938 года.

Обращение к этому небольшому корпусу текстов сразу же остро ставит вопрос об их статусе — закончены ли они и можно ли их с уверенностью атрибутировать Мандельштаму? По мере изложения материала я выскажу ряд соображений; пока же отмечу, что эти строки в любом случае уже ассоциируются с поэтом, а веских оснований — за одним исключением — не доверять запомнившим их мемуаристам нет.

Для рецепции Мандельштама в культуре, для формирования мифа о нем важно, чтобы у поэта были последние стихи — стихи, которые воспринимаются и как предсмертные, и как долетевшие «оттуда», из кошмарного и запредельного мира ГУЛАГа. В определенном смысле эту культурную лакуну заполняет рассказ В. Шаламова «Шерри-бренди». В нем с протокольной точностью воображается смерть поэта (герой недвусмысленно ассоциируется с Мандельштамом), который в агонии сочиняет «настоящие стихи». Для «Шерри-бренди», однако, важно, что в чудовищных условиях даже на пороге смерти поэт способен сливаться с поэзией, но на месте «настоящих стихов» в рассказе остается характерное и предсказуемое зияние:

А что в том, что они не записаны? Записать, напечатать — все это суета сует. Все, что рождается небескорыстно, — это не самое лучшее. Самое лучшее то, что не записано, что сочинено и исчезло, растаяло без следа, и только творческая радость, которую ощущает он и которую ни с чем не спутать, доказывает, что стихотворение было создано, что прекрасное было создано<sup>2</sup>.

Строки, сочиненные Мандельштамом в лагере, сохранились в памяти трех мемуаристов. М. Буравлев вспоминал такой фрагмент: «Там за решеткой небо голубое, голубое, как твои глаза, здесь сумрак и гнетущая тяжесть...»; Д. Маторин — строки / строку: «Река Яузная, берега клязуньи...»<sup>3</sup>. В. Меркулов заканчивает свои воспоминания о поэте грустной констатацией: «„Черная ночь, душный барак, жирные вши” — вот все, что он мог сочинить в лагере»<sup>4</sup>.

Свидетельство Буравлева необходимо отбросить. Строки «За решеткой небо голубое. / Голубое, как твои глаза. / Сердцу больно. Разве успокоит / Эту боль вечерняя слеза?..» и «Там за решеткой жизнь, / Там за решеткой воля, / Здесь сумрак сводов, сумерки души» не стихи Мандельштама, а фрагмент из песни «Мы расстались, может быть, навеки...» По свидетельству М. Ботвинника, слова для нее сочинил китаист Б. Васильев, а мелодию — его сокамерник композитор П. Марсель (П. Русаков) в 1937 г. в следственной тюрьме на Шпалерной улице в Санкт-Петербурге<sup>5</sup>. Возможно, эта песня — в силу удачной имитации тюремного песенного фольклора

<sup>2</sup> Шаламов В. Т. Сочинения: В 2 тт. Екатеринбург, «У-Фактория», 2004. Т. 2, стр. 92.

<sup>3</sup> Нерлер П. *Con amore*: Этюды о Мандельштаме. М., «Новое литературное обозрение», 2014, стр. 486. Наиболее подробно обстоятельства последних недель жизни поэта реконструированы в статье П. Нерлера «В одиннадцатом бараке: последние одиннадцать недель жизни Осипа Мандельштама (попытка реконструкции)» (Там же, стр. 451 — 502), а также в книге: Нерлер П. (при участии Д. Зубарева и Н. Поболя). Слово и «Дело» Осипа Мандельштама. Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М., «Петровский парк», 2010.

<sup>4</sup> Новые свидетельства о последних днях О. Э. Мандельштама. Публ. Н. Г. Князевой, вступ. заметка П. Нерлера. — В кн.: Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, Издательство Воронежского университета, 1990, стр. 50.

<sup>5</sup> Ботвинник М. С. Камера № 25. Лит. обработка Н. В. Ларцевой. — Уроки гнева и любви: Сб. воспоминаний о годах репрессий (1918 год — 80-е годы). Вып. 7. Сост. Т. В. Тигонен. СПб., 1994. стр. 74; Ларцева Н. В. Театр расстрелянный. Петрозаводск, «Петропресс», 1998, стр. 83 — 84.

(если не по причине изначальной принадлежности к нему) — могла быстро распространиться, и нельзя исключать, что в лагере она стала известна Мандельштаму, который ее и процитировал, но вопрос о циркуляции песни требует отдельного изучения.

Воспоминания других мемуаристов представляются более надежными. Неслучайно приведенные ими фрагменты были включены в раздел «Строки из уничтоженных или утерянных стихов» П. Нерлером в двухтомное и П. Нерлером и А. Никитаевым — в четырехтомное собрание сочинений Мандельштама<sup>6</sup>.

Фрагмент «Река Яузная, берега кляззные» в каком-то смысле напрашивается признать мандельштамовским. Из-за неологизма «яззный» во фрагменте проступает языковой и смысловой сдвиг, в нем есть неожиданная рифма и характерное для Мандельштама обыгрывание идиоматики: фольклорная формула изобилия *молочные реки, кисельные берега* переиначивается и переводится в ироничный план<sup>7</sup>.

Признать, что фрагмент «Черная ночь, душный барак, жирные вши» принадлежит Мандельштаму, на первый взгляд, сложнее, и грустная констатация Меркулова, слышавшего от сокамерника и другие стихи (в частности стихи на смерть А. Белого), кажется более чем понятной. Однако есть весомые основания атрибутировать строку поэту. По свидетельству Нерлера, «в архиве Е. Э. Мандельштама в свое время хранились два стихотворных списка, сделанных одной и той же рукой и даже одним и тем же... карандашом. Сочетание текстов — а это именно „Реквием на смерть Андрея Белого” и стихотворный набросок, приписываемый Меркуловым Мандельштаму („Черная ночь. Душный барак. Жирные вши...”), наводит на предположение, что записаны они именно Меркуловым»<sup>8</sup>. Текстологическое свидетельство представляется достаточно весомым, чтобы считать строку принадлежащей Мандельштаму<sup>9</sup>.

Итак, «Черная ночь, душный барак, жирные вши» — последнее сохранившееся поэтическое высказывание поэта, фиксирующее запредельный опыт пребывания в лагере. По словам Р. Дутли, «это лепет, хотя и — точное отражение реальности»<sup>10</sup>. В языковом плане строка в самом деле бедна: череда однотипных клишированных словосочетаний, взятых из языкового узуса без какой-либо трансформации. Во фрагменте при этом угадывается поэтическое движение: крупный план сменяется средним, а затем ближним. По мере чередования планов усиливаются физиологические ощущения — от нейтральной констатации текст приходит к поэтике отвратительного (нет сомнений, что «жирные вши» поедают говорящего субъекта).

<sup>6</sup> Мандельштам О. Сочинения. В 2 тт. М., «Художественная литература», 1990. Т. 1, стр. 440; Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 тт. М., «Арт-бизнес-центр», 1993 — 1999. Т. 3, стр. 366.

<sup>7</sup> Об идиоматике у Мандельштама см. подробнее: Успенский П., Файнберг В. К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама...

<sup>8</sup> Нерлер П. *Соп агоре: Этюды о Мандельштаме...* стр. 487, прим. 92.

<sup>9</sup> Есть и еще один косвенный аргумент. Перечислительная конструкция ритмически близка к началу известного стихотворения поэта 1931 года: «Ночь на дворе. Барская лжа: / После меня хоть потоп» (тексты сближают не только номинативные конструкции, но и «ночь» в абсолютном начале текста). Вероятно, можно выстроить такое многоступенчатое объяснение, которое будет трактовать лагерный фрагмент как метаморфозу начала стихотворения 1931 года и, таким образом, говорить об ошибке мемуариста и эффектах его памяти. Однако если Меркулов смог запомнить стихи на смерть А. Белого, едва ли он был не в состоянии запомнить и стихотворение «Ночь на дворе...» более или менее точно. Представляется поэтому, что в лагерном фрагменте Мандельштам невольно использовал уже отработанную в тексте 1931 года синтаксическую конструкцию.

<sup>10</sup> Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб., «Академический проект», 2005, стр. 349.

Интертекстуальная парадигма требует следующего шага — предложить подтекст. Он в самом деле, по-видимому, обнаруживается достаточно в неожиданном круге текстов, хотя риторика литературоведения в данном случае требует несколько иной модальности — более уверенной и авторитетной. Подтекстом к строке Мандельштама, с несомненностью / со всей очевидностью / как напрашивается считать, является строка древнегреческого поэта Архилоха в переводе В. Вересаева:

Весь заеден вшами<sup>11</sup>.

Важно обратить внимание, что предъявление подтекста чаще всего расчитано на определенную читательскую реакцию: на ощущение у читателя и узнавания, и убедительности, которое, в свою очередь, возникает благодаря тому, что сознание видит сходство в двух текстах или их фрагментах. В данном случае строки роднит сходное физиологическое положение субъекта и акцент на поэтике отвратительного<sup>12</sup>.

Термин «подтекст», во-первых, предписывает читателю понимать сам текст исключительно в связи с его подтекстом. Во-вторых, он предполагает, что исходный текст является шифром, непонятным без обращения к подтексту, и только подтекст может объяснить интересующее литературоведа произведение. Очевидно, что в данном случае это не так: строка Мандельштама вовсе не является шифром и кристально понятна без строки Архилоха. Читатель же, разумеется, может не знать о таком подтексте, что совершенно не мешает ему воспринимать текст.

Эти соображения тривиальны, но они несколько по-новому высвечивают хрестоматийный пример Тарановского, который в финале «Концерта на вокзале» — в строке «В последний раз нам музыка звучит» — закономерно нашел подтекст из Тютчева («В последний раз вы молитесь теперь»), хотя и отказал началу стихотворения — «Нельзя дышать, и твердь кишит червями» — в подтекстуальной составляющей из стихотворения Д. Бурлюка «Мертвое небо» («„Небо труп!“ не больше! / Звезды — черви — пьяные туманом»). Если на фоне тютчевского подтекста «музыка... приобретает более возвышенное значение: она становится священнодействием», то подтекст из Бурлюка «никак не способствует более углубленному пониманию стихотворения»<sup>13</sup>. Очевидно, однако, что трактовка может быть ровно противоположной: Тютчев «никак не способствует более углубленному пониманию стихотворения», а на фоне подтекста из Бурлюка метафора «звезд-червей» приобретает более экспрессивное отталкивающее значение. Межтекстовые связи «Концерта на вокзале» со стихами Тютчева и Бурлюка, наконец, могут вовсе не определять смысл стихотворения Мандельштама.

Даже оставляя в стороне радикальное понимание подтекста как детерминанта смысла заведомо темного текста и программирование читательского восприятия, мы все равно остаемся с ощущением, что две строки — «Черная ночь, душный барак, жирные вши» и «Весь заеден вшами» — связаны между собой. Межтекстовая связь определенно нуждается в объяснении.

С этого момента включается еще одно следствие интертекстуального подхода: наряду с привлечением привычных для любого филолога историко-литературных аргументов начинает усиленно реконструироваться фигура автора — причем не автора как текстовой инстанции, проявленной в поэтическом высказывании, а автора как биографической личности, обладавшей опреде-

<sup>11</sup> Архилох. Стихотворения и фрагменты. Пер. с греч. размером подлинника и вступ. ст. В. Вересаева. М., Тип. А. А. Левинсона, 1915, стр. 108 (№ 89); Вересаев В. Полн. собр. соч. Т. 10. Эллинические поэты. М., «Недра», 1929, стр. 153 (№ 91).

<sup>12</sup> Внимательный читатель, конечно, заметит и еще одну важную черту сходства — фрагментарность текстов (текстовых отрывков); о ней будет сказано далее несколько в другом контексте.

<sup>13</sup> Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., «Языки славянской культуры», 2000, стр. 27 — 29.

ленным замыслом и конкретным намерением отразить этот замысел в произведении. Подчеркну, что моделирование и интерпретация авторского сознания идет не от текста, а от подтекста, в данном случае — от стремления ответить на вопрос, почему подтекстом для строки Мандельштама является строка Архилоха? Этот вопрос остается релевантным даже если мы готовы признать, что подтекст ничего не меняет в смысловом ядре мандельштамовской строки. В любом случае, интертекстуальная зависимость текста предстает установленной, а дальнейшая аргументация нужна не для доказательства факта интертекстуальности, а для его интерпретации, — догадка и доказательство здесь меняются местами.

Историко-литературные аргументы призваны объяснить, мог ли Мандельштам знать переводы Вересаева. Этой возможности ничто не противоречит. Писатели были знакомы: в 1920 году Вересаев хлопотал об освобождении поэта из феодосийской тюрьмы; в 1933-м они вместе подписали письмо в Московский Горком писателей с просьбой принять в его члены В. Меркурьеву<sup>14</sup>. Вересаев дважды публиковал перевод строки Архилоха: сначала в сборнике сохранившихся стихов древнегреческого поэта в 1915 году, а затем — в десятом томе своего собрания сочинений «Эллинские поэты» (1929). Одна из этих публикаций (скорее всего, ранняя) вполне могла попадаться на глаза Мандельштаму<sup>15</sup>. Более точной аргументации здесь привести невозможно, и из перспективы строгих историко-литературных построений, требующих точного указания на знакомство с публикацией (например, справки о том, что книга была в домашней библиотеке поэта), приведенные сведения выглядят не вполне надежно — переводы Вересаева не обнаруживаются среди книг, которые были у Мандельштама<sup>16</sup>.

Слабые аргументы по линии Вересаева, однако, могут восприниматься как достаточные в свете важнейшей роли античности в творчестве Мандельштама<sup>17</sup>. Для Мандельштама Архилох ожидаемо был фигурой, стоявшей у истоков мировой поэзии; см. единственное, но существенное упоминание древнегреческого лирика:

...только поэзия Шенье, поэзия подлинного античного беснования, наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распалывший некогда Архилоха к первым ямбам, еще жив в мятежной европейской душе («Деятнадцатый век», 1922)<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. В 3 тт. М., «Прогресс-Плеяда», 2009 — 2011. Т. 1, стр. 745 (статья А. Г. Меца «О поэте (очерк биографии)»); Т. 3, стр. 602 — 603 (коллективное письмо). См. также: Мандельштам О. Полн. собр. соч. В 3 т. Приложение. Летопись жизни и творчества. Сост. А. Г. Мец при участии С. В. Василенко, Л. М. Видгофа, Д. И. Зубарева, Е. И. Лубянской. М., «Прогресс-Плеяда», 2014, стр. 160, 166.

<sup>15</sup> Вероятность знакомства Мандельштама с переводами Вересаева из античных поэтов — прежде всего Сафо — не исключали и другие исследователи, см.: Левинтон Г. А. «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама: материалы к анализу. — «Russian Literature», 1977. Vol. 5, № 2, стр. 123 — 124, 150, прим. 3; см. также: Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике... стр. 123 — 138.

<sup>16</sup> Мандельштам Н. <Мандельштам — читатель> / Реконструкция и публикация А. Устинова. — Мандельштам — читатель. Читатели Мандельштама. Стэнфорд: «Аквилон», 2017, стр. 15 — 24.

<sup>17</sup> Этой теме посвящено множество работ. Помимо упомянутой статьи Левинтона «„На каменных отрогах Пиэрии“ Мандельштама: материалы к анализу» и работы Тарановского «Пчелы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов» см. также: Смолярова Т. Пиндар и Мандельштам. — «Toronto Slavic Quarterly», 2005, № 13; Мандельштам и античность. Сборник статей. Под ред. О. А. Лекманова. М., «Радикс», 1995 — с указанием литературы, а также другие публикации.

<sup>18</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. В 3 тт. М., «Прогресс-Плеяда», 2009 — 2011. Т. 2, стр. 115.

Упоминание Архилоха открывает возможность апеллировать к тонким познаниям Манделъштама в античной литературе. Необходимо отметить, что на этом шаге происходит также отсечение аргументов. В частности, приходится игнорировать пронизательное соображение античницы С. Поляковой, считавшей, что манделъштамовский мир классической древности ограничивается «ходовыми мифологическими представлениями, не выходящими по большей части из рамок гимназической программы»<sup>19</sup>.

В самом деле, Манделъштам здесь следует вполне конвенциональным представлениям об Архилохе.

Архилох и Алкей — индивидуальности, за Архилохом нет даже партии: он сам по себе. Боец по призванию, энтузиаст борьбы, мечем или ядовитым ямбом, служитель Арея и Муз, он откровенно выносит напоказ свои личные счеты и недочеты, иронизирует над самим собой, реалист и идеалист вместе, ищущий меры, которая не лежала в его натуре, —

писал о древнегреческом поэте в конце XIX века А. Веселовский<sup>20</sup>.

Он первый по времени и в то же время самый замечательный из ямбических поэтов. Ему приписывали заслугу изобретения ямба. <...> Архилох прежде всего — богатая натура, одаренная самыми разнообразными свойствами. Готовый к быстрому мщению, часто даже жестокий в своих насмешках, он в то же время умеет сочувственно относиться к несчастиям других; он способен любить, восторгаться, предаваться меланхолии и даже пускаться в резонерство. Иногда он раздражается гневом на свои несчастья, иногда смеется над ними; у него поэзия проникнута известной веселостью и почти задором, что пробивается наружу каждую минуту. Во всем, что он пишет, несмотря на различие обстоятельств и тона, есть тонкое изящество, необыкновенная легкость, составляющая его своеобразную прелесть и отличительное свойство —

сообщалось в «Руководстве по истории греческой литературы» в начале XX века<sup>21</sup>.

Известный филолог Ф. Зелинский в «Истории античной культуры» (1914) так характеризовал древнегреческого поэта:

Из рода жрецов паросской Деметры происходил Архилох (VII век до Р.Х.), тот самый, которого мы назвали в числе первых элегических поэтов; он выделил ямб из хорей и, сделав его самостоятельным, воспользовался им для поэтического выражения всей горечи и злобы, которая накопилась в его страстной и мятежной душе, — злобы против своих личных врагов, против всей беспокойной жизни колонистов-золотопромышленников на острове Фасосе, в числе которых находился и он, и особенно — против своего земляка Ликамба, обещавшего ему сначала свою дочь Необулу и затем нарушившего свое обе-

<sup>19</sup> Полякова С. В. Осип Манделъштам: наблюдения, интерпретации, заметки к комментарию. — Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., «ИНАПРЕСС», 1997, стр. 67. Ср. также многочисленные свидетельства современников о нетвердом знании поэтом античности (Там же. стр. 68 — 72; Осип и Надежда в рассказах современников. Вступ. ст., подгот. текст., сост. и коммент. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М., «Наталис», 2001, стр. 51).

<sup>20</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., ГИХЛ, 1940, стр. 278. Ранние характеристики Архилоха см. также в: Каррьер М. Искусство в связи с общим развитием культуры и идеалы человечества. Т. II. Эллада и Рим. Пер. Е. Корша. М., Издание К. Т. Солдатенкова, 1871, стр. 92 — 93; Магаффи и Дж. П. История классического периода греческой литературы. Т. I. Поэзия. Пер. А. Веселовской. М., Издание К. Т. Солдатенкова, 1882, стр. 145 — 147.

<sup>21</sup> Краузе А., Краузе М. Руководство по истории греческой литературы. Ч. 1. Пер. с фр. С. И. Радцига. М., Издание Московских высших женских курсов, 1907, стр. 125 — 126.



щание; последних он, говорят, своими «ямбами» так опозорил, что они с отчаяния повесились<sup>22</sup>.

Несколько отдельно стоят размышления Ф. Ницше. Во влиятельном, в частности для русского модернизма, трактате «Рождение трагедии» (1872, рус. пер. — 1912) философ сопоставлял «праотцев» греческой поэзии Гомера и Архилоха как контрастную пару «аполлонического» и «дионисийского» художников. По Ницше, Архилох — «опьяненный мечтатель-безумец», первый «субъективный» художник, который «пугает нас криком ненависти и презрения, пьяными вспышками своей страсти». Философ возводит его в статус вечной эмблемы: «В действительности Архилох, сжигаемый страстью, любящий и ненавидящий человек, лишь видение того гения, который теперь уже не Архилох, но гений мира и символически выражает изначальную скорбь в подобии человека-Архилоха»<sup>23</sup>.

В 1915 году Вересаев во вступительной статье к переведенным им «Стихотворениям и фрагментам» Архилоха аккумулировал характерные для эпохи представления о поэте, правда, уйдя от философских обобщений Ницше в сторону более публицистических характеристик. Поставив Архилоха в один ряд с «прекраснейшими поэтами на небе эллинской лирики» — Пиндаром и Сафо, Вересаев характеризует его как гениального основателя субъективной лирики:

На всем, на каждой строке Архилоха лежит печать той великой искренности и ничего не боящейся откровенности, на которую способен только большой художник. <...> ...душа у этого грубого, злого солдата была большая и глубокая. Напасти, в таком обилии сыпавшиеся на него, не смогли вызвать в его душе ни единой трещинки. Мужественно и бодро шел он через жизнь, принимая самые тяжкие удары судьбы, как естественное проявление стихийной закономерности жизни. <...>

Архилох первый стал говорить в поэзии о само себе, о чисто личных своих переживаниях, радостях и горестях, — и силою своего гения заставил слушателя отзываться на эти переживания, как на что-то общее, всем близкое <...> Он — основатель субъективной лирики, которая дала Элладе таких ярких поэтов, как Алкман, Мимнерм, Алкей и великая Сафо. Он же, с другой стороны, — творец кусающихся, едко-насмешливых ямбов и эподов, из которых вытекли позднейшая комедия, сатира и басня<sup>24</sup>.

Таким образом, Архилох, как мы видим, был включен в образовательный и культурный пантеон русского модернизма. Это важно для понимания эпохи, но еще не доказывает особого отношения к нему Мандельштама, чья характеристика древнегреческого лирика в статье «Девятнадцатый век», напомним, ничем не выделяется на фоне других высказываний. На этом этапе развертки сюжета можно констатировать только мандельштамовское общее знание, как бы ни хотелось видеть в его словах что-то большее.

В таком контексте напрашивается усилить аргументы, призванные доказать еще большую важность Архилоха для модернизма, а значит — косвенно — как будто и для Мандельштама. Такие аргументы находятся. К древнегреческому поэту восходит, правда, через посредничество Горация («К Помпею Вару», II, 7) сюжет брошенного щита и бегства с поля боя. Этот сюжет обыгрывается, например, в стихотворении В. Ходасевича «Бегство» (опубл. 1914 г.)<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., «Март», 1995, стр. 104.

<sup>23</sup> Ницше Ф. Сочинения. В 2 тт. М., «Мысль», 1996. Т. 1, стр. 72, 73, 74.

<sup>24</sup> Архилох. Стихотворения и фрагменты. Пер. с греч. размером подлинника и вступ. ст. В. Вересаева. М., Тип. А. А. Левинсона, 1915, стр. 5, 14, 13, 16.

<sup>25</sup> См. подробнее: Жолковский А. Как организовано «Бегство» Ходасевича. — В кн.: Жолковский А. Новая и новейшая русская поэзия. М., РГГУ, 2009, стр. 35 — 52.

К. Лаhti остроумно и убедительно предположила, что литературный и отчасти биографический образ Архилоха лежал в основе житнетворческой модели В. Маяковского. Исследовательница обосновывает это сопоставление, обращаясь как к репутации древнегреческого поэта в европейском модернизме (слава новатора, изменившего традицию; ср. с манифестациями футуристов), так и к точечному сравнению стихов Маяковского с переводами из Архилоха, вероятно, известными футуристу<sup>26</sup>.

Строго говоря, эти аргументы ничего не проясняют в поэтике Мандельштама, но словно бросают на нее особый свет: раз такие разные модернисты, как Ходасевич и Маяковский, поэтически связаны с Архилохом, особый пласт древнегреческого поэта как будто бы ожидаем и допустим в стихах Мандельштама<sup>27</sup>. Контекст, на который при разговоре об индивидуальных поэтических траекториях не всегда уместно полагаться, здесь вдруг выступает в роли своего рода смыслового клея.

Приведенные выше цитаты и размышления призваны доказать не только знакомство Мандельштама с Архилохом, но и (гипотетическую) значимость для него античного поэта. Поскольку интертекстуальная теория предполагает обусловленность смысла текста другим текстом, а подтекст, напомним, уже найден и даже обоснован, на этом шаге целесообразно вернуться к смыслу. Что меняет в строке «Черная ночь, душный барак, жирные вши» подтекст из Архилоха «Весь заеден вшами»?

Разумеется, здесь возможны разные интерпретации, но я бы, разыгрывая роль адепта интертекстуальности, предложил такую:

Вспоминая буйный и бойцовский нрав Архилоха, его маргинальность, субъективность и самоиронию, Мандельштам даже в жутких условиях ГУЛАГа не только сопоставляет себя с родоначальником мировой поэзии, но и воспринимает условия, в которых он сам находится, как очередной жизненный этап, который еще возможно преодолеть. Перечисляя реалии лагерного быта и цитируя при этом строку Архилоха, Мандельштам формирует единое смысловое пространство, в котором поэты страдают от мучительных условий жизни, но при этом остаются поэтами. Поэт XX века как будто примеряет маску поэта VII века до н.э. и говорит от лица маргинализованного гения. Кроме того, в свете подтекста из Архилоха строка Мандельштама предстает не случайно сохранившимся фрагментом текста, а законченным поэтическим высказыванием, моностихом в духе античного поэта, что доказывает творческую состоятельность Мандельштама в условиях пересыльного лагеря. Наконец, сам подтекст оказывается весомым аргументом в пользу атрибуции фрагмента Мандельштаму, поскольку в нем виден сквозной для его творчества прием.

Предлагаемая гипотетическая трактовка может казаться когнитивно привлекательной, потому что она предлагает не только непротиворечивый, но и более насыщенный в смысловом плане контекст, объединяющий текстовые элементы. В ней необходимо обратить внимание на высокую степень телеологичности: сохранившийся в памяти мемуариста отрывок текста оказывается законченным поэтическим высказыванием в духе античного поэта; фрагментарность, таким образом, оказывается намеренной, а случайность — глубоко неслучайной.

Второй важный момент заключается в упомянутой выше нагрузке биографии. В самом деле, приведенная интерпретация очень мало поясняет непосредственно текст, но насыщает стоящего за ним биографического автора. Основываясь на сходстве текстов и при этом упираясь в очевидный факт, что

<sup>26</sup> Lahti K. The Russian Revival of the Dithyramb. A Modernist Use of Antiquity. Evanston: Northwestern University Press, 2018, p. 197 — 202.

<sup>27</sup> Из этой точки иной последователь интертекстуальной теории мог бы пуститься в размышления, связывающие Мандельштама с Архилохом через Ходасевича и/или Маяковского, но такого рода построения будут оставаться гадательными.

их соседство не меняет смыслового ядра мандельштамовской строки, прочтение выходит за рамки произведения и наделяет гадательными интенциями самого Мандельштама. В определенном смысле, нам хочется, чтобы все сказанное поэтом имело особую целесообразность и подчинялось глубокому объяснению. Представления об авторе и о его жизненно-поэтических импульсах оказываются важнее текста как такового. Возникающий аватар Мандельштама, который сумел в нечеловеческих условиях лагеря создать стихотворение, выражающее его самоощущение и самовосприятие, в каком-то смысле ценнее случайного высказывания, лишь называющего — вне определенной модальности — реалии лагерной жизни (*ночь, барак, вши*).

Нагрузка биографии может расширяться и нюансироваться, а сознание и ход мыслей биографического Мандельштама, соответственно, усложняться. Укажу на две возможных линии такого усложнения. Первая связана с советским осмыслением античного поэта. В «Истории западноевропейской литературы в ее важнейших моментах» (1924) А. Луначарский уделил внимание Архилоху:

Это был разбойник — личность, отбившаяся от общества. <...> К обществу, через которое он проходит как блуждающая звезда, он относится как к чему-то чуждому; он с любопытством взирает на новые и новые нравы; часто между ним и обществом возникают настолько острые отношения, что он с проклятием и издевательством уходит из общества. Именно таким человеком был Архилох<sup>28</sup>.

Если предполагать знакомство Мандельштама с этой характеристикой, то подтекст в лагерной строке обретет новые оттенки. Во-первых, станет яснее самоидентификация Мандельштама с гением-маргиналом и гением-разбойником, которая была у поэта и раньше, ср. с образом Франсуа Вийона в стихотворении «Чтоб, приятель и ветра и капель...» 1937 год: «Он разбойник небесного клира», «Утешительно-грешный певец», «Наглый школьник и ангел ворующий»<sup>29</sup>. Сопоставление себя с «разбойником» Архилохом, в свою очередь, даст возможность утверждать, что даже в лагере идентичность Мандельштама была противоречивой и колебалась между (тщетным) стремлением принадлежать к советскому обществу и отщепенством.

Вторая линия усложнения связана с другим случаем рецепции Архилоха. В 1845 — 1846 годах Кюхельбекер писал драму «Архилох». Согласно автокомментарии в дневнике, ее замысел сводился к следующему:

Славный и обесславленный поэт, потерявший щит свой в сражении, отомстивший Неовуле и Ликамбесу своими ужасными ямбами, превозносимый, но вместе гонимый и ненавидимый жителями Пароса и Фазоса, едва терпимый в Спарте, — является в Олимпии предшествоваемый молвою. — Греки в недоумении: не знают, допустить ли к состязанию человека, по их понятиям, обесчестившего себя малодушием? — Терпандр, поэт, почти столь же великий, как и сам Архилох, употребляет все усилия, чтобы склонить эгеян, председательствующих на игрищах, в пользу соперника, успевает, но Архилох все портит насмешками. Терпандр не теряет надежды, возобновляет свои старания, — Архилох допущен — и торжествует. Престыженные соотечественники, увлеченные восторгом, падают к его ногам, — он возвращен в отечество, осыпан честью, хвалами, благодарностию. Но все уж поздно: торжество было его лебединою песнею, — он падает и, вспоминая друга, чью смерть некогда оплакал, умирает в объятиях Терпандра<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений. В 8 тт. Т. 4. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах. На Западе. М., «Художественная литература», 1964, стр. 48.

<sup>29</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. В 3 тт. М., «Прогресс-Плеяда», 2009 — 2011. Т. 1, стр. 237 — 238.

<sup>30</sup> Кюхельбекер В. К. Сочинения. В 2 тт. Ред. и примеч. Ю. Тынянова. Т. 2. Драматические произведения. Л., «Советский писатель», 1939, стр. 481.

В незаконченной драме, по наблюдению В. Базанова, Кюхельбекер использовал античный сюжет в автобиографическом плане: «Кюхельбекер заставил Дареса предъявить Архилоху те самые обвинения, которые могли раздаваться и против Кюхельбекера со стороны умышленных врагов декабристов. <...> Вставая на защиту оклеветанного Архилоха, Кюхельбекер защищал и самого себя от несправедливой светской молвы. Самозащита была продумана и рассчитана на оправдание потомства»<sup>31</sup>. Показательна в свете этой идеи реплика Архилоха:

Я обесчещен... Но о земляках своих,  
Жестокий судия их многих недостатков,  
Я мненья лучшего: оправдан буду я;  
Верь, слава без пятна останется моя...<sup>32</sup>

Соблазнительно считать, что Мандельштам так или иначе мог быть знаком с драмой Кюхельбекера. Хотя «Архилох» был издан Ю. Тыняновым только в 1939 году, вполне возможно, что поэт узнал об этом произведении от своего воронежского собеседника и хроникера жизни С. Рудакова, который в начале 1930-х был привлечен к работе над изданием Кюхельбекера. Для Мандельштама в воронежский период Кюхельбекер был важной фигурой для идентификации. Тот же Рудаков зафиксировал уничижительную автохарактеристику поэта: «Что я? — Катенин, Кюхля»<sup>33</sup>.

В свете драмы Кюхельбекера подтекст из Архилоха в лагерной строке может вновь обретать новые оттенки. В частности, намечается сопоставление Мандельштама в лагере и Кюхельбекера в ссылке. Напрашивается также (гадательное) объяснение, согласно которому Мандельштам, влетая подтекст из Архилоха в свое произведение, так же, как и Кюхельбекер, будто бы считал ложными предъявленные ему обвинения и будто бы рассчитывал если не на оправдание со стороны репрессивной машины, то на оправдание потомков. Наконец, в таком свете — в свете уже двойного подтекста — последнее стихотворение Мандельштама может прочитываться как задуманное предсмертное (поскольку в драме Кюхельбекера «торжество» Архилоха оказывается «лебединою песнью») и т. д. и т. п. Думаю, нет необходимости говорить, что подобное прочтение еще в большей степени уводит от текста в сторону реконструкции авторского сознания. Оно не только отсекает мыслимые контраргументы, подчиняясь завораживающей телеологичности и стройности объяснения<sup>34</sup>, но и еще в большей степени произвольно и недоказуемо.

И все же переключку фрагмента лагерного стихотворения Мандельштама и строки из несохранившихся целиком стихов Архилоха сложно игнорировать.

<sup>31</sup> Базанов В. Г. Поэты-декабристы. М., Л., АН СССР, 1950, стр. 139 — 140.

<sup>32</sup> Кюхельбекер В. К. Сочинения. В 2 тт. Т. 2. Драматические произведения... стр. 454.

<sup>33</sup> О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935 — 1936). Публ. и подгот. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца. — Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., «Академический проект», 1997, стр. 19, 30 (вступительная статья Е. А. Тоддеса и А. Г. Меца); стр. 62 (свидетельство Рудакова).

<sup>34</sup> В частности, все подобные интерпретационные построения игнорируют тот факт, что *вошь* весьма частотна в поэзии русского модернизма. Хотя судя по поэтическому подкорпусу НКРЯ, эта лексема не встречается в той же семантической позиции, что и в лагерной строке, тем не менее анализ фрагмента Мандельштама в свете идеи топоса, а не подтекста, может направить мысль в другое русло и привести исследователя совершенно к другим умозаключениям.

К другим умозаключениям может также привести и сходство лагерного фрагмента с переводом Мандельштама стихотворения «Петербург» М. Бартеля. Ср.: «Голодал, лежал в бараках, / Вшей искал и хлебных корок» (Мандельштам О. Полн. собр. соч. В 3 тт. М., «Прогресс-Плеяда», 2009 — 2011. Т. 1, стр. 398). Эти возможные сопоставления остаются за рамками статьи.

Даже если считать поэтику отталкивающего физиологизма (*виши*) и фрагментарность двух строк случайным совпадением, нетелеологичным результатом работы культуры по сохранению и трансмиссии литературных текстов, то все равно перспективы сближения этих отрывков слишком заманчивы, чтобы от них полностью отказаться. Едва ли возможно предложить в самом деле убедительную интерпретацию сближения смысловых контуров двух строк, написанных с разницей в двадцать семь веков! И вместе с тем — распаять усмотренную между ними связь также затруднительно.

Этому сопротивляется один из базовых механизмов культуры — фиксировать сходство между текстами и таким образом связывать их между собой. В случае строк Мандельштама и Архилоха — в примере, едва ли осложненным чем-либо еще, — этот механизм особенно нагляден. Он позволяет культуре более компактно организовать память о самой себе и о своих текстах, дает возможность видеть их не только в уникальности и неповторимости, но и в тотальной взаимосвязанности. На простой вопрос — «что дает сближение текстов?» — как кажется, напрашивается следующий ответ. Это сближение на самом деле не дает ровным счетом ничего для понимания Мандельштама или Архилоха, но оно подтверждает работу культуры, для которой важно соединять тексты между собой. Оно настраивает оптику реципиента, так или иначе культуру воспринимающего, — дает ему возможность увидеть связь между текстами и парадоксально не придавать ей большего значения, чем в ней заложено.

