

ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА:

Древний Египет и Франсуа Виллон

В последние годы жизни, находясь в воронежской ссылке, О.Э. Мандельштам пишет стихи без названия, начинающиеся словами «Чтоб, приятель и ветра и капель...». Сохранился автограф этого стихотворения, датированный 18 марта 1937 г.¹ Вот эти стихи:

Чтоб, приятель и ветра и капель,
Сохранил их песчаник внутри,
Нацарапали множество цапель
И бутылок в бутылках цари.

Украшался отборной собачиной
Египтян государственный стыд,
Мертвецов наделял всякой всячиной
И торчит пустячком пирамид.

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

Размотавший на два завещанья
Слабовольных имуществ клубок
И в прощаньи отдав, в верещаньи
Мир, который как череп глубокий:

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий
Несравненный Виллон Франсуа.

Он разбойник небесного клира,
Рядом с ним не зазорно сидеть –
И пред самой кончиною мира
Будут жаворонки звенеть...

Государственный стыд заменяет здесь, несомненно, фразеологизм *государственный строй*. Это типичный случай мандельштамовской метафорики: слово в переносном значении заменяет другое, отвечающее реальному употреблению и легко при этом угадываемому; оба слова – реально употребленное и то, которое стоит за ним, – создают новый образ (Б. Успенский, 2002). В данном случае в наших руках име-

¹ Рос. Гос. архив литературы и искусства, ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 1, л. 7. Ср. также: <http://www.mandelstam-world.org/viewdocs.php?lan=rus&num=59&archive=2>.

ется документальное свидетельство такой замены: известно, что в одном из вариантов этого стихотворения стояло именно *государственный строй* (Н. Мандельштам, 1990, 306; 2006, 443).

Н.Я. Мандельштам, которой принадлежит только что упомянутое свидетельство, считала вариант со словом *строй* основным: этот вариант состоит всего из двух строф, которые соответствуют второй и пятой строфам более полной версии (состоящей из шести строф).

С этим, однако, трудно согласиться. Есть основания полагать, что краткий вариант данного стихотворения является не основным, а исходным: поэт не сократил полный вариант с шести строф до двух, как полагала Н.Я. Мандельштам и, вслед за ней, другие исследователи², а, напротив, расширил краткий вариант с двух строф до шести. В частности, обращение к автографу этих стихов – в нем представлена полная (шестистрофная) версия – показывает, что первая строфа была приписана позже и нумерация строф была изменена (подробнее об этом будет сказано ниже). Как видим, интересующее нас стихотворение не сокращалось, а дополнялось³.

Итак, первоначальный вариант данного стихотворения, по всей вероятности, выглядел таким образом:

Украшался отборной собачиной
Египтян государственный строй,
Мертвецов наделял всякой всячиной
И торчит пустячком пирамид.

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий
Несравненный Виллон Франсуа⁴.

² Ср.: «Мандельштам, как известно, остался недоволен этой [шестистрофной – Б.У., Ф.У.] редакцией и потом сократил ее до двух строф – впрочем, тоже подчеркнуто несвязных» (Гаспаров, 1996, 61).

³ Удивительным образом полный (шестистрофный) вариант этого стихотворения отсутствует в изд.: Мандельштам, 1992; здесь приводится лишь краткий вариант из двух строф со словом *строй* вместо *стыд* (с. 167). Решаемся предположить, что редакторы данного издания (С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдин) основывались на мнении Н.Я. Мандельштам, согласно которому двустрофный вариант является основным, т.е. окончательным; соответственно они посчитали шестистрофный вариант предварительным и исключили его из издания.

⁴ С одним разночтением («Мертвецов *угощал* всякой всячиной») этот текст опубликован в качестве дополнительного варианта в изд.: Мандельштам, 1990, I, 428 (в разделе «Приложения» – без указания источника). Надо полагать, что появление глагола *угощать* не отражает авторского замысла, но обусловлено читательской интерпретацией, позднейшим прочтением мандельштамовского текста, при котором слово *собачина* было осмыслено как вид кушанья – в одном ряду с такими словами, как *телятина*, *зайчатина* и др. Если воспринимать слово *собачина* в кулинарном контексте, то связанный с ним эпитет *отборный* получает дополнительно ироническое измерение.

Отметим еще, что в автографе полного (окончательного) варианта слово *рядом* написано поверх зачеркнутого *ладил*; не исключено, таким образом, что в первоначальном варианте стихотворения слово *рядом* было написано поверх зачеркнутого *ладил*.

Слова *строй* и *пирамид* не рифмуются, но это, видимо, не смущало Мандельштама: по свидетельству Н.Я. Мандельштам, поэт «с удовольствием читал его [это стихотворение] без рифмы» (Н. Мандельштам, 1990, 305; 2006, 443)⁵. Вместе с тем, сохранилась прижизненная запись Н.Я. Мандельштам, где представлен вариант из двух строф, которые в точности соответствуют 2-й и 5-й строфам более полной версии; здесь читается *государственный стыд*, а не *государственный строй* (Семенко 1990, 179).

*

Мы начнем с рассмотрения краткого – первоначального – варианта данного стихотворения. Можно с уверенностью утверждать, что стихи эти – политические и публицистические.

Меня *строй* на *стыд* поэт дает характеристику государственного устройства Древнего Египта или, говоря точнее, страны, о которой он пишет. В стихотворении обыгрываются при этом различные коннотации слова *строй*, связанные с политическим устройством и со строительством (Литвина и Ф. Успенский, в печати). Речь идет не только о государственном строе, но и о государственном строительстве; то, что поэт говорит о Древнем Египте, вполне может относиться, по-видимому, к Советскому Союзу⁶.

чальном варианте было «Ладил с готикой...». Этот вариант (он приводится в изд.: Мандельштам, 1992, 167; см. также Мандельштам, 2001, 251, прим. 1), как будто, не подтверждает мысли М.Л. Гаспарова о том, что Мандельштам в рассматриваемом стихотворении противопоставляет Виллона и готику (Гаспаров, 2001, 294). М.Л. Гаспаров считает, что выражение «паучьи права» в рассматриваемом стихотворении относится к готике; нам же кажется, что оно имеет более широкий смысл.

⁵ Известны и другие случаи, когда Мандельштам проявлял сознательную небрежность в подобных вопросах, предпочитая более точный, по его мнению, но нерифмующийся вариант – рифмованному. Так, при окончательной записи стихотворения «Внутри горы бездействует кумир» (1936) «О. М. потребовал», говорит Н.Я. Мандельштам, «чтобы я поставила в первой строфе вместо «счастливых покоях» «хранимых» – покои кумира не могут быть счастливыми, их просто берегут и охраняют... Я спросила, как же рифма, О.М. ответил – ничего, пусть так... Все равно... У него в стихах бывают пропуски рифмы» (Н. Мандельштам 1990, 271; 2006, 376). Сюда же, вероятно, можно отнести и воспоминания С. Липкина, порекомендовавшего Мандельштаму исправить *Франсуа на Антуан* в стихотворении «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...» (1931), чем вызвал гневную отповедь автора (Липкин 1987, 99).

⁶ В статье «Гуманизм и современность» (1923) поэт писал: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством. Ассирийские пленники копят, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить и который должен быть доставлен в любом количестве. Но есть другая социальная архитектура, ее масштабом, ее мерой тоже

Обратимся теперь к выражению *отборная собачина*. Эпитет *отборный* относится к брани: *отборная ругань* – устойчивый фразеологизм в русском языке, и именно в этом контексте должно, как кажется, восприниматься интересующее нас выражение⁷. Этому отвечает связь собаки с руганью, что проявляется в значении таких слов, как *собачиться*, *лаяться* и т.п.⁸. Так в сознании подспудно возникает образ брани (ругани надсмотрщиков), которой сопровождается подневольный труд строителей; этот образ может относиться как к строителям дворцов и каналов – прежде всего, к заключенным, занимающимся «египетской работой»⁹, – так и к строительству всей страны. Ассоциация с бранью вводит тему стыда¹⁰. Таким образом, наблюдается своеобразный эффект рикошета: *строй* вызывает к жизни *собачину*, которая, в свою очередь, обуславливает замену *строй* на *стыд*.

Вместе с тем, в чисто египетском контексте слово *собачина* может иметь другое значение: оно может относиться к визуальному образу Древнего Египта; речь идет здесь, прежде всего, об изображениях Анубиса, псоглавого проводника умерших в загробный мир (Гаспаров, 2001, 293; 2001а, 675). Эта тема – тема египетского декора – получает развитие в полной (окончательной) версии рассматриваемого стихотворения, на которой мы остановимся ниже.

Мы вправе предположить, что оба значения слова *собачина* одновременно присутствуют у Мандельштама, не противореча одно другому.

Кажется вероятным в этой связи, что *пустячок пирамид* может относиться как к Древнему Египту, так и к мавзолею Ленина, построенному в виде зиккурата; существенно при этом, что так же, как в Египте, здесь хранилось мумифицированное тело усопшего правителя. Косвенным указанием на возможность отнесения этого выражения к ленинскому мавзолею может служить настоящее время глагола («*торчит* пустячком пирамид») – при том что все описание ведется в прошедшем времени. Появление глагола в настоящем времени

является человек, но она строит не из человека, а для человека, не на ничтожности личности строит она свое величие, а на высшей целесообразности в соответствии с ее потребностями» (Мандельштам 1990, II, 205).

⁷ Большой академический словарь русского языка дает три значения слова *отборный*: «1. Отобранный из числа других, как лучший; хороший, отличный по качеству. 2. Отличающийся изящностью, изысканностью. О слоге, словах, выражениях. 3. Разг. Крайне грубый, неприличный. О бранных словах, выражениях» (БАС, VIII, с. 1246; аналогично: Ушаков, II, стлб. 895). В рассматриваемом контексте наиболее вероятным оказывается третье из перечисленных значений.

⁸ См. вообще о мифологической связи собаки и ругани и об отражении этой связи в языке: Б. Успенский, 1996, 109-117).

⁹ Ср. выражения *египетский труд* или *египетская работа* (о тяжком, изнурительном труде): Михельсон, I, 280, № 11.

¹⁰ В то же время со словом *собачина* перекликается и выражение *собачья чушь*, которое, по свидетельству мемуаристов, было достаточно частотным в идиолекте Мандельштама (ср., например: Н. Мандельштам 2006, 340).

несколько неожиданно в этом контексте: возникает своеобразный диссонанс, и этот эффект, несомненно, предусмотрен автором¹¹.

Итак, интересующие нас стихи в их первоначальном варианте были посвящены советскому государственному строю и положению поэта в обществе: Советский Союз сравнивается здесь с Древним Египтом, а автор стихов – с Франсуа Виллоном (Вийоном): подобно Виллону, Мандельштам «плюет на паучьи права». Политический подтекст этих стихов был совершенно очевиден, и не случайно, по свидетельству Н.Я. Мандельштам, они записывались шифром (Н. Мандельштам, 1990, 306; 2006, 443).

Древний Египет и готика не противопоставляются друг другу¹²: поэт начинает с характеристики Египта и потом сразу переходит к готике, как если бы речь шла об одной стране.

*

Все сказанное относится, однако, только к первоначальному (двустрофному) варианту рассматриваемого стихотворения. В окончательной (шестистрофной) редакции политический подтекст исчезает или во всяком случае отодвигается на второй план: политика растворяется в поэзии, публицистика – в описании...¹³ Поэта все больше увлекает как тема Древнего Египта, так и образ Виллона; и та и другая тема получают самостоятельное развитие.

Рассмотрение автографа позволяет с известной долей вероятности восстановить эволюцию поэтической мысли Мандельштама. Поэт сначала записал вторую строфу («Украшался отборной собачиной...»), которая, очевидно, должна была быть первой. Затем он приписал первую строфу («Чтоб, приятель и ветра и капель...»); за отсутствием места он не мог поместить ее вверху страницы, перед второй строфой; поэтому он написал ее вкось в правом верхнем углу, обозначив для ясности цифрой 1; соответственно, вторая строфа была обозначена цифрой 2, а третья строфа («То ли дело любимец мой кровный...»), первоначально имевшая номер 2, получила обозначение 3 (цифра 2 была при этом исправлена на 3). Заметим, что третья строфа написана не прямо под второй, а несколько правее — она сместилась вправо с тем, чтобы оказаться под первыми двумя строфами. Это показывает, что третья строфа была нанесена на бумагу после того, как была вписана в правый верхний угол первая строфа. Ос-

¹¹ Разумеется, настоящее время глагола могло бы быть понято и иначе: *торчит* означает 'то, что сейчас торчит', т.е. речь может идти о том, что осталось в наше время от Древнего Египта. Кажется, однако, что такое прочтение не соответствует общей тематической направленности стихотворения.

¹² Иначе – с нашей точки зрения, неправильно – полагает М.Л. Гаспаров (см.: Гаспаров, 2001, 263, 291-292).

¹³ Об отчасти сходном пути развития (от политической сатиры к «стихам о поэзии») еще одного, более раннего мандельштамовского текста см. подробнее: Ф. Успенский, 2009; 2010, 319-338.

тальные строфы (четвертая, пятая и шестая) выстроились под третьей, т.е. были записаны после нее.

Мы видим, как получают развитие темы, намеченные в первоначальном варианте. Так, слово *собачина* дает импульс дальнейшему описанию древнеегипетских рельефов и росписей. То, что начиналось как памфлет, где Египет оказывается почти тождественен Советскому Союзу, а внимание автора сосредоточено на столь сухой категории как «государственный строй», разворачивается в отдельную строфу, имеющую уже мало отношения к политическим схемам и историческим аналогиям и преследующую свои собственные эстетические задачи:

Чтоб, приятель и ветра и капель,
Сохранил их песчаник внутри,
Нацарапали множество цапель
И бутылок в бутылках цари¹⁴.

Вся эта строфа построена на зрительных образах, ассоциирующихся с древнеегипетскими изображениями, древнеегипетской письменностью¹⁵. «Цари в бутылках» – это, по догадке исследователя, правители в египетских коронах, своей специфической формой действительно напоминающих бутылку или амфору; имена царей и иероглифические изображения корон помещались, в свою очередь, в картушах, которые сами по себе также напоминают бутылку (Гаспаров, 2001, 293; 2001a, 675). Таким образом, в надписи изображения ца-

¹⁴ Чтение *зари* вместо *цари* в последней строке этой строфы («И бутылок в бутылках зари»), которое встречается в некоторых изданиях Манделъштама (см., в частности: Манделъштам, 1990, I, 251), не имеет смысла. Обращение к автографу подтверждает чтение *цари* (буквы *з* и *ц* в почерке Манделъштама очень похожи, но все же различаются: с нашей точки зрения, в этом слове определенно стоит буква *ц*). – Прочтение *зари* восходит, видимо, к Н.Я. Манделъштам (см.: Н. Манделъштам, 1990, 306; 2006, 443).

¹⁵ Условным названием этих стихов было «Рельеф из Саккара» (Н. Манделъштам, 1990, 305; 2006, 441, 548). Напомним, что когда в XIX в. были начаты исследования Саккара, казалось, что никаких надписей, никакого текста в его пирамидах нет. Своего рода революцией в египтологии стали разыскания Гастона Масперо († 1916 г.), установившего, что целый ряд изображений в пирамидах являются не рисунками, а иероглифическими записями. Мы не знаем, имел ли в виду Манделъштам какой-то конкретный фрагмент из огромного саккарского некрополя или заглавие стихотворения носит предельно обобщающий характер и отсылает ко всему изобразительному языку этого комплекса, а заодно и всего Древнего Египта в целом. Возможно также, что поэт таким образом подчеркивает свое намерение создать лексическими средствами еще одну, свою собственную рельефную композицию в египетском стиле. Как бы то ни было, мы не можем указать точного «прототипа» для манделъштамовских стихов, но при этом знаем наверное, что возможность рассматривать египетские коллекции сохранялась у него даже в Воронеже, где в ту пору уже были выставлены предметы экспозиции, вывезенные из Дертта во время Первой мировой войны. Впрочем, предметов из Саккара там, судя по всему, не было (авторы признательны А.А. Фаустову за справку о составе воронежской египтологической коллекции).

пель и корон тех царей, которые повелели эту надпись начертать, оказываются заключенными в бутылку (картуш) текста. Возможно, кроме того, что здесь так или иначе воплощается и своеобразный «матрешечный» принцип египетских захоронений (для европейца – одна из самых ярких примет египетской культуры), когда внутри пирамиды или гробницы скрывается камера, внутри нее заключен наружный саркофаг, а в нем помещается еще один или даже два саркофага внутренних, в последнем из которых и покоится тело царя¹⁶.

Остается заметить, что вся строфа представляет собой сложно организованное синтаксическое целое с неоднозначными референтными связями, которое может прочитываться одновременно несколькими разными способами; картуши, цари, цапли – все эти перебираемые в строфе зримые элементы египетской письменности подталкивают к восприятию данного фрагмента текста как иконического воплощения иероглифа с запутанной последовательностью отдельных частей и сложными правилами чтения¹⁷. Иначе говоря, нарочитая сложность, запутанность синтаксического устройства рассматриваемой строфы призвана передать эффект сопротивления языкового материала, возникающий при дешифровке древнего письма.

¹⁶ Не исключено при этом, что образ текста, заключенного в бутылку, скрепляющий всю конструкцию в целом, в какой-то мере апеллирует к обычаю бросать в воду бутылку с посланием, которое рано или поздно должно достигнуть неведомого адресата. Ср. в статье Мандельштама «О собеседнике» (1913): «Мореплавателю в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я имел право сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат [...] Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь, – помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо – того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение – “читателя в потомстве”. Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Боратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени» (Мандельштам, 1913а, 50; 1928, 19-20; 1990, II, 146-147).

¹⁷ Эта строфа должна читаться, видимо, следующим образом: «Чтобы песчаник, приятель ветра и капель, сохранил их (царей) внутри (пирамиды), цари в бутылках (коронах) нацарапали множество цапель и бутылок (картушей)». Вместе с тем, она допускает и другое прочтение: «Цари нацарапали в бутылках (картушах) множество цапель и бутылок (корон) с внутренней стороны песчаника, чтобы он (песчаник) сохранил их (царей), находясь снаружи в непрерывном взаимодействии с ветром и каплями». С точки зрения языковой формы оба прочтения не исключают друг друга; они одинаково возможны, подобно тому как возможна разная последовательность восприятия изображения.

Столь же самостоятельное развитие получает и тема Виллона, которому посвящена бóльшая часть рассматриваемого стихотворения в его полном, окончательном варианте (четыре строфы из шести). Так, изначальная характеристика Виллона как «ангела воруящего»¹⁸ развивается в его причисление к небесному клиру: он – «разбойник небесного клира», рядом с которым «не зазорно сидеть» вплоть до конца света¹⁹. Очень вероятно, что здесь обыгрывается ассоциация с евангельским Благоразумным Разбойником, обретшим спасение на кресте (Лк. XXIII, 39-43; ср.: Мф. XXVII, 38, 44; Мк. XV, 27, 32; Ин. XIX, 18) (Гаспаров, 1996, 60-61; 2001, 292).

«Два завещанья», о которых говорится в четвертой строфе, – это «Большое» и «Малое» завещания Виллона. Между тем выражение «*клубок* имуществ» – производное от «*размотавший* на два завещанья», где в слове *размотавший* обыгрывается омонимия слова *мотать*: ‘расточать’ и ‘накручивать’. Исходным значением является в данном случае ‘расточать’: Виллон *проматывал* деньги (и этому от-

¹⁸ Ср. в статье «Франсуа Виллон» (1910): «Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты», – сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина. Такие отрицания равноценны положительной уверенности» (Мандельштам, 1913, 35; 1928, 97; 1990, II, 141). Цитируется фраза Виллона из его «Большого завещания».

Попутно отметим, что к этой же статье Мандельштама восходит и другое определение Виллона: «беззаботного праха истец». Ср.: «Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание – паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего “процесса”. Весьма безнравственный, “аморальный” человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт, по природе своей, – двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком другом так ярко не сказался этот “лирический гермафродитизм”, как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...» (Мандельштам, 1913, 33; 1928, 92; 1990, II, 137-138). По словам М.Л. Гаспарова, в этой статье «говорилось о юридической четкости его [Виллона] расчетов на спасение своего тела и души в разговорах с самим собой, с покровителями, с Богородицею» (Гаспаров, 2001, 293).

Чтение *права*, которое встречается в записи Н.Я. Мандельштам («беззаботного права истец» – Н. Мандельштам, 1990, 306; 2006, 442) и повторяется в некоторых изданиях, не находит подтверждения в автографе стихотворения.

¹⁹ Слово *сидеть* отсылает, вероятно, к горацанскому мотиву посмертного общения поэтов (Левинтон, 2010). Вместе с тем, это слово может иметь и терминологический, пенитенциарный смысл; такое предположение кажется допустимым, если принять во внимание криминальную составляющую в биографии Виллона и хорошо известный факт неоднократного пребывания поэта в тюрьме. Ср. в этой связи обыгрывание выражения *в высшей мере* в стихотворении «Стрижка детей» (1935): «Еще мы жизнью полны в высшей мере», где выражение *высшая мера*, относящееся к смертной казни, сочетается с упоминанием о полноте жизни.

вечает эпитет *слабовольный*), слово *проматывать* переходит в *разматывать*, которое, в свою очередь, закономерно порождает *клубок* (имуществ)²⁰.

Здесь же возникает и тема черепа, едва ли не сквозная для последнего периода творчества Мандельштама:

Размотавший на два завещанья
Слабовольных имуществ клубок
И в прощаньи отдав, в верещаньи
Мир, который как череп глубокий.

Можно сказать, что череп в этот период становится одним из самых символически нагруженных образов мандельштамовской поэзии. Так, в «Стихах о неизвестном солдате» целая гроздь следующих друг за другом метафор черепа разворачивает одновременно несколько насыщенных смысловых линий: тему неизбежного круговорота смерти и рождения, тему разума и человеческой цивилизации, уничтожаемой войной, и, наконец, – это, может быть, особенно важно для анализируемых нами стихов – тему антропоморфности вселенной, как бы вмещающейся под куполом человеческой головы²¹.

Каждая из этих символических трактовок по отдельности, разумеется, подчеркнута традиционна. Череп-чаша, из которой живые пьют, вспоминая мертвых, или череп как небесный купол²² – все это образы, настолько глубоко укорененные в культуре, что практически бессмысленно говорить об их источниках и подтекстах. Некоторые из них Мандельштам указывал в «Стихах о неизвестном солдате» сам (шекспировский «Гамлет»), другие подлежат расшифровке²³, тогда как третьи теряются в области некоего общекультурного фонда. Очевидно, что в интересующем нас стихотворении «Чтоб, приятель и ветра и капель...» в той или иной степени затрагивается весь этот

²⁰ См. вообще об обыгрывании омонимии у Мандельштама (когда омонимия трактуется как полисемия): Б. Успенский, 2000, 314-318; Литвина и Ф. Успенский, в печати.

²¹ «Для того ль должен череп развиваться / Во весь лоб – от виска до виска, – / Чтоб в его дорогие глазницы / Не могли не вливаться войска? / Развивается череп от жизни / Во весь лоб – от виска до виска, / Чистотой своих швов он дразнит себя, / Понимающим куполом яснится, / Мыслью пенится, сам себе снится – / Чаша чаш и отчизна отчизне – / Звездным рубчиком шитый чепец – / Чепчик счастья – Шекспира отец...» (Мандельштам, 1990, I, 244).

²² Образ чаши из черепа, восходящий в европейской традиции, условно говоря, к Геродоту (кн. IV: «Мельпомена», § 65 – Геродот, 1993, 203), неоднократно переживал своеобразные всплески популярности. Одна из них несомненно приходится на начало XX в. в России, когда мотив черепа-кубка (как и мотив черепа – небесного свода) чрезвычайно распространен как в поэзии, так и в прозе – от романа Зинаиды Гиппиус («Чертова кукла», глава «Черепки»), например, до поэм Хлебникова («Написанное до войны», «Война в мышеловке», «Ошибка смерти») и Маяковского («Флейта-позвоночник»).

²³ Ср. анализ одной из поэтических характеристик черепа в «Стихах о неизвестном солдате» – *чепчик счастья*: Литвина и Ф. Успенский, 2011; 2011а.

круг тем. Особенно здесь стоит выделить смысловой акцент, возникающий в связи с Благоразумным Разбойником, когда череп ассоциируется с Адамовой головой, лежавшей, по преданию, у подножия Голгофы (напомним, что и само слово *Голгофа* исходно означает 'череп').

Нельзя не отметить, наконец, что череп у Мандельштама может служить и символом многоголосицы, в которой поэтическая речь едва отличима от языка птиц и слышится как щебет, чириканье и верещанье²⁴. Так в воспоминаниях Н.Я. Мандельштам мы обнаруживаем реплику, относящуюся ко времени создания «Стихов о неизвестном солдате»: «Мандельштам поверил, что мучившие его стихи – не призрак, только после того, как в них появился дифирамб человеку, его интеллекту и особой структуре. Я говорю о строфе, где человеческий череп назван “чашей чаш” и “отчизной отчизны” [sic]. “Смотри, как у меня череп расщебетался”, – сказал Мандельштам, показывая мне листочек, – “теперь стихи будут”» (Н. Мандельштам, 1999, 493-494). По другим сведениям, Мандельштам говорил: «Смотри, как у меня расчирикался череп» (Гаспаров, 1996, 74, со ссылкой на устное сообщение Н.Я. Мандельштам). Верещанье, тем самым, непосредственно соотнесено с темой черепа и в интересующем нас стихотворении, где птичьи образы (от нарисованных цапель в начале до живых жаворонков в конце) проходят через весь текст.

²⁴ Ср. в первой печатной редакции статьи «Франсуа Виллон», 1913 г.: «Как птицы трубадуrows, Виллон “пел на своей латыни”» (Мандельштам, 1913, 34). В публикации 1928 г. вместо слова *птицы* появляется *принцы*: «Как принцы трубадуrows...» (Мандельштам, 1928, 95). Надо полагать, что это опечатка, не замеченная автором: действительно, заключая фразу о латыни в кавычки, Мандельштам со всей очевидностью подчеркивал ее цитатный характер; судя по всему, здесь имеется в виду топос из поэзии трубадуrows, нашедший отражение, например, в «Персевале» Кретьена де Труа, где «птицы поют нежно поутру на своей латыни» (Et cil oisel en lor latin / Cantent doucement au matin) (Мейлах, 1975, 14, 138); ср. то же в «Романе об Александре» Александра Парижского (ветвь IV, 3.352): «Был май, когда цветут сады и птицы поют приятно на своей латыни» (Ce fu el mois de mai, que florissent gardin, Que cil oiselet chantent souef en lor latin). Этот образ Мандельштам использовал и в собственных стихах (ср. «Аббат», 1915 г.: «Так птицы на своей латыни / Молились Богу в старину»). В современных изданиях статьи о Франсуа Виллоне, как правило, воспроизводится вариант 1928 г. со словом *принцы* – даже и в тех случаях, когда текст публикуется по первой редакции 1913 г. (так в изд.: Мандельштам, 1990, II, 140, ср. 437; слово *принцы* находим и в изд.: Мандельштам, 2001, 500, может быть, наиболее авторитетном из существующих изданий). Это чтение следует признать ошибочным.

Следует иметь в виду, что «латынь» (*latin*) в старофранцузском языке могло иметь значение 'птичий щебет' (Годфруа, IV, 735; ср. также: Барбазан, 1759, 227; Лакомб, 1766, 296); авторы благодарны М.С. Гринбергу за данное указание. Возможно, у Мандельштама, имевшего опыт изучения старофранцузского, это устойчивое обозначение птичьего щебета как латыни может превращаться в метафору, кодирующую поэтическую речь.

*

Как мы видели, в первоначальном (кратком) варианте рассматриваемое стихотворение имеет явные политические коннотации: поэт говорит о стране, в которой он живет, и о себе. Между тем в полном варианте на первый план выдвигается другая тема – мнимого и подлинного бессмертия: цари, которые рисуют цапель и наделяют мертвецов всякой всячиной, противопоставляются Виллону, который завоевал себе место на небе, – поэту-небожителю. Стихотворение теряет политическую актуальность и приобретает вневременной смысл: подлинное, незыблемое противопоставляется случайному и эфемерному. При этом то, что рассчитано на будущее – пирамиды, гробницы, надписи царей и т.п., – оказывается незначительным (ср. *пустячок пирамид*), тогда как такие, казалось бы, мимолетные явления, как пение птиц или «верещанье» поэта получают космические масштабы – они живут, покуда жив мир (и наоборот): монументальное оказывается преходящим, а мимолетное становится вечным.

Кажется очевидным, вместе с тем, что изобразительно-иконические интенции²⁵ в окончательном варианте стихотворения доминируют над оценочно-идеологическими.

Литература

- Барбазан, Э. [E. Barbazan] 1759. *L'Ordene de Chevalerie avec une Dissertation sur l'origine de la langue François; une Essai sur les étimologies; quelques Contes anciens; et un Glossaire pour en faciliter l'intelligence*. Paris.
- БАС. 1948-1965. *Словарь современного русского литературного языка* [Большой академический словарь], т. I-XVII. Москва, Ленинград.
- Гаспаров, М.Л. 1996. *О. Мандельштам: гражданская лирика 1937 года*. Москва. ([Российский государственный гуманитарный университет. Институт высших гуманитарных исследований]. Чтения по истории и теории культуры. 17.)
- 2001. Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама: Анализ и интерпретация. – Гаспаров, М.Л. *О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики*. Санкт-Петербург, 260-295.
- 2001а. Комментарии. – Мандельштам, О. 2001. *Стихотворения. Проза*. Москва, 604-710.
- Геродот, 1993. *История*. В девяти книгах. Перевод и примечания Г.А. Стратановского. Москва. (Памятники исторической мысли.)
- Годфруа, Ф. [F. Godefroy] 1881-1902. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, vol. I-X. Paris.
- Лакомб, Ф. [F. Lacombe] 1766. *Dictionnaire de vieux langage François. Enrichi des Passages tirés de Manuscrits en Vers et en Prose, des Actes Publics, des Ordonnances des nos Roi, etc.* Paris.

²⁵ В частности, именно в таком – иконическом – ключе следует интерпретировать, по-видимому, и явный сбой ритма в заключительной строке стихотворения. Порожденная этим сбоем внезапная остановка синхронизована со смысловым наполнением финала – «И пред самой кончиною мира / Будут жаворонки звенеть...». Конец мира здесь – это, по сути дела, конец поэтической интонации, обрыв дыхания, до последнего длящегося в песне жаворонка. Ср. в этой связи: Ф. Успенский, 2010а.

- Левинтон, Г.А. 2010. «Блажен, кто...»: К истории формулы. – *Русская судьба крылатых слов*. Санкт-Петербург, 141-239.
- Липкин, С.И. 1987. Угль, пылающий огнем: Встречи и разговоры с Осипом Мандельштамом. – *Литературное обозрение* 12, 94-101.
- Литвина, А.Ф., Ф.Б. Успенский. 2011. Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в «Стихах о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама. – *Toronto Slavic Quarterly* 35, Winter 2011, 69-88. (http://www.utoronto.ca/tsq/35/tsq35_litvina_uspenski.pdf)
- 2011а. Калька или метафора? Опыт лингвокультурного комментария к «Стихам о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама. *Вопросы языкознания* 6, 105-114.
- в печати. Из наблюдений над поведением термина в поэзии Осипа Мандельштама. – *От значения к форме, от формы к значению: Сборник статей в честь 80-летия члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко*. Москва.
- Мандельштам, см.: Мандельштам, О.Э.
- Мандельштам, Н.Я. 1990. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. – *Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, «новые стихи», комментарии, исследования*. Воронеж, 189-312.
- 1999. *Вторая книга* [предисловие и примечания А. Морозова; подготовка текста С. Василенко]. Москва.
- 2006. *Третья книга* [составитель Ю.Л. Фрейдин]. Москва.
- Мандельштам, О.Э. 1913. Франсуа Виллон. – *Аполлон* 4, 30-35.
- 1913а. О собеседнике. – *Аполлон* 2, 1913, 49-54.
- 1928. *О поэзии: Сборник статей*. Ленинград.
- 1990. *Сочинения* [подготовка текста А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера], т. I-II. Москва.
- 1992. *Собрание произведений: стихотворения*. Составление, подготовка текста и примечания С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдина. Москва.
- 2001. *Стихотворения. Проза* [составление, вступительная статья и комментарии М.Л. Гаспарова]. Москва.
- Мейлах, М.Б. 1975. *Язык трубадуров*. Москва.
- Михельсон, М.И. *Русская мысль и речь: свое и чужое – опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний*, т. I-II. Санкт-Петербург.
- Семенко, И.М. 1990. [Составитель] Новые стихи О.Э. Мандельштама. – *Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, «новые стихи», комментарии, исследования*. Воронеж, 81-188.
- Успенский, Б.А. 1996. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. – Успенский, Б.А. *Избранные труды*, т. II. [Издание 2-е, исправленное и дополненное.] Москва, 67-161.
- 2000. Анатомия метафоры у Мандельштама. – Успенский, Б.А. *Поэтика композиции*. Санкт-Петербург, 291-330.
- Успенский, Ф.Б. 2009. Молоток Некрасова и карандаш Фета: О гражданских стихах О.Э. Мандельштама. *Toronto Slavic Quarterly* 28, Spring 2009. (<http://www.utoronto.ca/tsq/28/uspensky28.shtml>)
- 2010. Молоток Некрасова: «Квартира» О. Мандельштама между стихами о стихах и гражданской поэзией 1933 года. – *Дар и крест: Памяти Натальи Трауберг* [составители Е. Рабинович, М. Чепайтите]. Санкт-Петербург, 319-338.
- 2010а. Об отдельных случаях неявной иконичности в русской литературе. – *Исследования по лингвистической семиотике: Сборник статей к юбилею Вяч. Вс. Иванова*. Москва, 562-571.
- Ушаков, Д.Н. 1934-1940. *Толковый словарь русского языка*, т. I-IV. Москва.

Москва

Нац. исслед. университет «Высшая школа экономики»
Институт славяноведения, РАН
(borisusp@gmail.com; fjodor.uspenski@gmail.com)

Б. А. Успенский
Ф. Б. Успенский