

Мария Марковна Гельфонд  
Пауль Клее, Ламарк, Манделъштам:  
о герое стихотворения Тарковского  
«Пауль Клее»

Жил да был художник Пауль Клее  
Где-то за горами, над лугами.  
Он сидел себе один в аллее  
С разноцветными карандашами,

Рисовал квадраты и крючочки,  
Африку, ребенка на перроне,  
Дьяволенка в голубой сорочке,  
Звезды и зверей на небосклоне.

Не хотел он, чтоб его рисунки  
Были честным паспортом природы,  
Где послушно строятся по струнке  
Люди, кони, города и воды,

Он хотел, чтоб линии и пятна,  
Как кузнечики в июльском звоне,  
Говорили слитно и понятно.  
И однажды утром на картоне

Проступили крылышки и темя:  
Ангел смерти стал обозначаться.  
Понял Клее, что настало время  
С музой и знакомыми прощаться.

Попрощался и скончался Клее.  
Ничего не может быть печальней!  
Если б Клее был немного злее,  
Ангел смерти был бы натуральной

И тогда с художником все вместе  
Мы бы тоже сгнули со света,  
Порастряс бы ангел наши кости!  
Но скажите мне: на что нам это?

На погосте хуже, чем в музее,  
Где порой вы бродите, живые,  
И висят рядом картины Клее –  
Голубые, желтые, блажные...  
(1957) [225–226]<sup>1</sup>

На первый взгляд, приведенное стихотворение Арсения Тарковского никак не связано с судьбой и творчеством Манделъштама. «Пауля Клее» закономерно рассматривают в ряду текстов поэта, посвященных судьбе художника, – рядом с почти одновременно написанным «Пускай меня простит Винсент Ван-Гог...» (1958) и значительно более поздним «Феофаном Греком» (1976) [Измайлов, Кекова]. Многочисленные высказывания Тарковского о живописи и его интерес к судьбам художников<sup>2</sup>, казалось бы, не оставляют сомнений в том, что перед нами одна из вариаций поэта на тему бессмертия художника («На погосте хуже, чем в музее, / Где порой вы бродите, живые...»). Текст стихотворения вполне отчетливо отсылает к ряду известных произведений Пауля Клее – его ранним африканским работам, «Ребенку на перроне», перчаточной кукле «Дьяволенок», позднему циклу «Ангелы»<sup>3</sup>. Более того, композиционно стихотворение как бы последовательно восстанавливает творческий путь художника, что и дает основания видеть в нем «прорыв вечности сквозь пространство художественное в пространство биографическое» [Измайлов, Кекова]. Важным, конечно, остается другой вопрос: где Тарковский мог увидеть столь полно представленные работы Пауля Клее? В ГДР он побывал пятью годами позже, чем написал стихотворение; в экспозиции ГМИИ им. Пушкина содержится только три работы, не дающих представления о пути художника<sup>4</sup>; первый большой альбом работ Клее был издан в Лондоне в 1957 г. [Klee: a Study of his Life and Work] – соблазнительно думать, что он мог каким-то образом оказаться у Тарковского, серьезно интересовавшегося живописью, но никаких оснований для этого у нас, к сожалению, нет. Имя Пауля Клее практически не было известно в СССР; уже в 1970 г., читая это стихотворение, Екатерина Константиновна Лившиц – читательница отнюдь не наивная – спрашивала о том, действительно ли существовал такой художник<sup>5</sup>; первые его альбомы, изданные в СССР, появились уже после смерти Тарковского. На этот вопрос исследователям Тарковского еще предстоит ответить.

Вне зависимости от источника визуальных впечатлений, смысл стихотворения Тарковского, кажется, не сводится к изображению судьбы Пауля Клее и его картин: за драматической судьбой швейцарского художника встает другая, несравнимо более значимая для Тарковского судьба – и чтобы увидеть это, попробуем предпринять опыт прочтения стихотворения Тарковского «Пауль Клее» на фоне другого сти-

хотворения, чрезвычайно близкого к нему по семантике и структуре. Речь идет о мандельштамовском «Ламарке», написанном в 1932 г. Сомнений в том, что это стихотворение было в поле зрения Тарковского, разумеется, нет: в начале 1930-х гг. все создаваемое Мандельштамом для Тарковского чрезвычайно важно. Но и «Ламарк», по словам А.К. Жолковского, «не просто одна из удач великого поэта, а явный “хит”, обладающий огромной притягательной силой для читателей» [Жолковский].

Сходство двух поэтических текстов, кажется, не вызывает сомнений. Начать необходимо с того, что они написаны одним размером – пятистопным хореем (с некоторыми вариациями – у Мандельштама более традиционное чередование женских и мужских рифм, у Тарковского – сплошные женские). Это размер лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...», семантический ореол которого связан прежде всего с темой пути в буквальном или переносном смысле слова [Жолковский]. Семантика жизненного пути дополнительно акцентируется и первым словом стихотворений – глаголом существования «был» у Мандельштама, им же, усиленным фольклорной редупликацией «жил да был», у Тарковского. Далее в первой же строке обоих стихотворений назван их герой – мандельштамовский «старик, застенчивый, как мальчик»<sup>6</sup> и «художник Пауль Клее». Имя героя в обоих случаях вынесено в сильную смысловую позицию – в конец первой строфы у Мандельштама, в конец первой строки у Тарковского. Первый, Ламарк, уже по роду своих занятий ученого-естествоиспытателя – «за честь природы фехтовальщик», но и второй, Пауль Клее, то ли скрыт, то ли затерян в природном мире – «где-то за горами, над лугами», «один в аллее». Так первые строфы задают восприятие обоих стихотворений, во-первых, как биографических – о судьбе ученого или художника и, во-вторых, как нарративных (здесь, впрочем, можно говорить скорее о расхождении, чем о сходстве, – у Тарковского действительно выстраивается биографический нарратив, тогда как у Мандельштама речь идет об обратном движении по эволюционной лестнице, причем спуск этот проделывает не столько герой, сколько автор, сопровождаемый героем).

Очевидный смысловой параллелизм первых строф подхватывается и дальше. Стихотворения Тарковского и Мандельштама очень близки по своей композиционной структуре – каждое состоит из восьми строф, причем стихотворение Тарковского почти зеркально отражает сюжет и композицию мандельштамовского. Поэтически-сказочный зачин «Пауля Клее» («Жил да был художник Пауль Клее / Где-то за горами над лугами [курсив мой – М.Г.] / Он сидел себе один в аллее / С разноцветными карандашами») акцентирует детские, примитивистски-наивные, едва ли не инфантильные черты облика

и творчества Клее («Рисовал квадраты и крючочки, / Африку, ребенка на перроне...»). Это подчеркивается и узнаваемой реминисценцией из «Конька-горбунка» («За морями, за лесами [курсив мой – М.Г.], / За широкими морями, / Не на небе, на земле, / Жил старик в одном селе») [Ершов: 55]. Так Пауль Клее предстает одновременно как бы героем и адресатом сказки Ершова. Но и мандельштамовский Ламарк так же сочетает в себе черты старика и мальчика – детские застенчивость, неуклюжесть, робость и старческое патриаршее величие: «Был старик, застенчивый как мальчик, / Неуклюжий, робкий патриарх...»

Оба героя тесно и вместе с тем парадоксально связаны с природным миром. Подобно мандельштамовскому Ламарку, художник в стихотворении Тарковского не воссоздает мир природы, а постигает его, опровергая привычные нам представления об эволюции, иерархии, жизнеподобном искусстве (напомним, что картины Пауля Клее были представлены на нацистской выставке «Дегенеративное искусство»): «Не хотел он, чтоб его рисунки / Были честным паспортом природы, / Где послушно строятся по струнке / Люди, кони, города и воды». Сравним с мандельштамовским: «Кто за честь природы фехтовальщик? Ну конечно, пламенный Ламарк». Природный мир в обоих стихотворениях представлен как схождение по лестнице эволюции, и если в стихотворении Мандельштама оно разворачивается последовательно: «На подвижной лестнице Ламарка / Я займу последнюю ступень. / К кольчезам спущусь, и к усоногим, / Прошуршав средь ящериц и змей», то у Тарковского оно дано скорее хаотично, что, впрочем, и объясняется тем, что герой стихотворения – художник, а не естествоиспытатель: «Он хотел, чтоб линии и пятна, / Как кузнечики в июльском звоне, / Говорили слитно и понятно».

Композиционным центром обоих стихотворений становится столкновение героя с небытием, причем структура мандельштамовского стихотворения значительно более сложна: место Ламарка здесь занимает собственно герой-поэт: «Роговую мантию надену, / От горячей крови откажусь, / Образу присосками и в пену / Океана завитком вопьюсь». Герой мандельштамовского стихотворения, двигаясь по лестнице обратной эволюции, обретает протейское знание («Сокращусь, исчезну, как Протей»). При этом отказ от зрения и слуха в стихотворении Мандельштама оказывается последовательно обратным по отношению к пушкинскому «Пророку» [Жолковский]: «Зренья нет – ты зришь в последний раз» – «Отверзлись вещи зеницы, / Как у испуганной орлицы» [Пушкин: 304]; «Он сказал: довольно полнозвучья, / Ты довольно Моцарта любил: / Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил» – «Моих ушей коснулся он, / И их наполнил шум и звон». Место не названного, но угадываемого в «Ламарке»

шестикрылого серафима в стихотворении Тарковского занимает ангел, являющийся Паулю Клее в подчеркнуто детски-телесном обличье: «И однажды утром на картоне / Проступили крылышки и темя: / Ангел смерти стал обозначаться». Этот ангел – как бы двойник художника и вместе с тем – его проводник в иной мир: «Прощался и скончался Клее, / Ничего не может быть печальней, / Если б Клее был немного злее, / Ангел смерти был бы натуральней». Некоторая неясность этой строфы (ее отмечала, в частности, и Екатерина Лившиц)<sup>7</sup>, вероятно, объясняется перекличкой с широко известным в устном бытовании стихотворением Николая Глазкова: «Я на мир взираю из-под столика, / Век двадцатый, век необычайный, / Чем он интересней для историка, / Тем для современника печальней»<sup>8</sup>.

Последние строфы обоих стихотворений – и Тарковского, и Мандельштама – отмечены переходом от «я» к «мы». «Мы» финальных строк мандельштамовского «Ламарка» обусловлено именно лирическим сюжетом («он» – Ламарк и «я» – человек в цепи обратной эволюции): «И от нас природа отступила, – / Так, как будто мы ей не нужны, / И продольный мозг она вложила, / Словно шпагу, в темные ножны». «Мы» Тарковского иное, оно носит характер художественного обобщения: «И тогда с художником все вместе / Мы бы тоже сгнули со света, / Порастряс бы ангел наши кости, / Но скажите мне: на что нам это?» Наконец, в последней строфе обоих стихотворений речь идет о смерти – «зеленая могила» в мандельштамовском стихотворении, «погост» у Арсения Тарковского. Неслучайными представляются и цвета, названные в финалах стихотворений: «зеленая могила» и «красное дыханье» мандельштамовского «Ламарка» дополняются «голубыми, желтыми, блажными» картинами Клее, и кажется, цвета эти мотивированы не столько пристрастием к ним Тарковского (смотри «лимонный крон и темно-голубое» в стихотворении о Ван Гогге) или самого Пауля Клее (у него есть картины с преобладанием желтого и голубого, но говорить об однозначном доминировании этих цветов нельзя), сколько тем, что Тарковский как бы достраивает цветовую гамму – красный, зеленый, голубой, желтый. Отметим и близкий к этому финал стихотворения Тарковского «Словарь», открывающего книгу «Земле – земное» (где и был впервые напечатан «Пауль Клее»): «Его словарь открыт во всю страницу / От облаков до глубины земной. / – Разумной речи научить синицу / И лист единый заронить в криницу, / Зеленый, ржавый, рдяный, золотой...» [Тарковский: 5–6]. Это Тарковский пишет уже не о другом – о себе.

Собственно, здесь и возникает главный вопрос: зачем Тарковскому, пишущему о Пауле Клее, понадобился мандельштамовский «Ламарк»? С одной стороны, герои двух стихотворений оказываются связанными, «зарифмованными» поэтической логикой Арсения Тарков-

ского: мандельштамовскому биологу-антиэволюционисту соответствует художник-авангардист. Интересно, что, поясняя «Пауля Клее» в интервью Кириллу Ковальджи, Арсений Тарковский упомянул в качестве аналога швейцарскому художнику итальянского священника и астронома Анджело Секки, героя еще одного своего стихотворения [462]. Значимым основанием для их соединения, вероятно, становится нарушение автоматизма восприятия, причинно-следственных связей, в равной степени важное для научного и художественного открытия. Отметим, что и оксюморон «робкий патриарх» во второй строке, конечно, относится не только к Ламарку, но и к самому Мандельштаму, особенно если вспомнить о его стихотворении, написанном годом раньше, чем «Ламарк»: «Еще далеко мне до патриарха, / Еще на мне полупочтенный возраст...» (1931) [54]. В то же время именно этими чертами Тарковский в стихотворении «Поэт» наделяет самого Мандельштама: «Было нищее величье / И задержанная честь» [158–159]. Разумеется, в том случае, если Тарковский знал о судьбе Пауля Клее, он мог увидеть в судьбах художника и поэта и ряд непосредственных параллелей: подобно Мандельштаму и практически в то же самое время (начиная с 1933 г.) Пауль Клее становится жертвой гитлеровских гонений: в его квартире был учинен обыск, его уволили из Академии художеств, работы были выставлены в экспозиции «Дегенеративное искусство»; эмигрировав в Швейцарию, он не смог получить швейцарского гражданства – правда, в отличие от Мандельштама, Клее умер своей смертью в 1940 г. Вероятно, параллель с Мандельштамом могла возникнуть и по причине визуального сходства: ряд изображений Пауля Клее, в частности названный в стихотворении *Angelus Novus*, новый ангел, визуально похож на Мандельштама первой половины тридцатых годов – то есть как раз в ту пору, когда его видел Тарковский.

Конец 1950-х – начало 1960-х гг. в творчестве Тарковского отмечены особым присутствием Мандельштама. Даже в тех произведениях, в которых речь идет вроде бы о совсем других героях – Ван Гогге [Кукин, Лекманов] или верблюде [Сурат], – Тарковский постоянно «проговаривается» и пишет о том, чья судьба неизменно выходит для него на первый план. И дело здесь уже не в том сильнейшем влиянии Мандельштама, которое испытал Тарковский в пору своего вхождения в литературу. Через двадцать лет после гибели старшего поэта Тарковский решает совершенно иную задачу – самоопределения в ситуации физического отсутствия и сильнейшего поэтического присутствия Мандельштама. И здесь можно предположить, что подступы к осмыслению мандельштамовской судьбы начинают издали – с осмысления судьбы его героя.

Интересна в этом плане и история публикации «Пауля Клее». Стихотворение вошло во вторую книгу Тарковского «Земле – зем-

ное», изданную в 1966 г., с заголовком «Вилли Шнее» [Тарковский: 136] – из неочевидных цензурных соображений Тарковский заменил имя реального художника, вовсе не бывшее запрещенным в СССР, вымышленным. За несколько лет до этого, в 1963 г., Арсений Тарковский написал стихотворение «Поэт», в котором имя Мандельштама не было названо, несмотря на абсолютную узнаваемость его героя [Скворцов]. Несколько лет спустя в интервью «Держава книги» на вопрос, не о Мандельштаме ли идет речь в стихотворении, он ответит: «Гадать не приходится – о нем» [306]. Скрытое, замаскированное в первом издании имя Пауля Клее – еще один возможный знак того, что речь в стихотворении идет не только о великом художнике, но и о не менее великом естествоиспытателе. И безусловно – о написавшем о нем поэте, неизменно главном в пантеоне Тарковского.

### Примечания

- 1 Стихотворения Тарковского, за исключением специально оговоренного случая, цитируются по изданию: *Тарковский А.А.* Стихотворения и поэмы. М.: Литературный музей, 2015. 510 с. – номер страницы указывается в тексте в квадратных скобках.
- 2 «Мы забыли о фотографии и – если продолжать развивать аналогию – возвратились, – нет, пошли вперед! к живописи» (*Тарковский А.А.* «Я писал эти стихи» // Тарковский А.А. Стихотворения разных лет. Статьи. Заметки. Интервью. М.: Литературный музей, 2015. С. 306. Далее статьи, заметки и интервью Тарковского цитируются по этому изданию, номер страницы указывается в тексте в квадратных скобках).
- 3 Работы Пауля Клее представлены на сайте <https://artchive.ru/paulklee/>; режим доступа – свободный.
- 4 См. электронный каталог ГМИИ им А.С. Пушкина: [https://www.pushkinmuseum.art/data/fonds/europe\\_and\\_america/r/r\\_10313/index.php?lang=ru](https://www.pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/r/r_10313/index.php?lang=ru).
- 5 «Думаю, что эти картины существуют, и (мне стыдно за мое невежество), наверное, жил на свете чистый душой и бескорыстный в своем творчестве художник Пауль Клее, едва ли понятый своими современниками. Хотя многое зависит от эпохи: чем дальше в глубь веков, тем больше люди понимали искусство». [Лившиц: 206]
- 6 *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. М.: Арт-бизнес-центр, 1994. 528 с. Далее стихотворения Мандельштама цитируются по этому изданию, номер страницы указывается в тексте в квадратных скобках.
- 7 «Окончено грустное, лирическое и очень логичное повествование о добром художнике-чудаке Пауле Клее – первая часть стихотворения. А вторая – именно о том, что может быть еще печальнее. А если бы он был злее? Зло творит зло. Пришел бы натуральный ангел смерти и всех убил. Из стихотворения исчезло все духовное, вместо чудес искусства появились когти, погост,

уничтожение, небытие. Материалистичность. Разве это нужно человеку? В самом деле, было бы еще печальнее, если бы не было блажных, рожденных добрым даром художника картин, в которых живет его прекрасный мир, его душа» [Лившиц: 206].

- 8 Эти строки Глазкова Тарковский позже приводил И.Л. Лиснянской: «В середине семидесятых он мне скажет о Глазкове: “Он, верно, поэт, но что за остроумная бессмыслица, скрепленная преступно-неточными рифмами”» [Лиснянская].

### Литература

- Ериов П.П.* Конёк-горбунок. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1976. 336 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
- Жолковский А.К.* Еще раз о мандельштамовском «Ламарке». Так как же он сделан? // Вопросы литературы. 2010. № 2. С. 150–182. URL: <https://gucont.ru/efd/238690> (дата обращения: 17.11.2022).
- Измайлов Р.Р., Кекова С.В.* Ящик с тюбиками для поэтической палитры: образы живописи и живописцев в творчестве Арсения Тарковского // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15603>.
- Кукин М.Ю., Лекманов О.А.* «Где дышит звездами Ван-Гог...»: Кто идет по «выжженной дороге» в стихотворении Арсения Тарковского // Новый мир. 2017. № 2. С. 186–192. [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2017/2/gde-dyshit-zvezdami-van-gog.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/2/gde-dyshit-zvezdami-van-gog.html).
- Лившиц Е.К.* «Я с мертвыми не развожусь!...»: Воспоминания. Дневники. Письма. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 399 с.
- Лиснянская И.Л.* Отдельный. Вспоминательная повесть // Знамя. 2005. № 1. С. 84–135. <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/1/otdelnyj.html>.
- Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 2. Стихотворения, 1820–1826. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. 399 с.
- Скворцов А.Э.* «Поэт» Арсения Тарковского: от реального – к идеальному // Вопросы литературы. 2011. № 5. С. 274–275.
- Сурат И.З.* О поэтах и верблюдах: Осип Мандельштам в глазах Арсения Тарковского // Октябрь. 2016. № 3. С. 163–174. <https://magazines.gorky.media/october/2016/3/o-poetah-i-verblyudah-osip-mandelstam-v-glazah-arseniya-tarkovskogo.html>.
- Тарковский А.А.* Земле – земное. М.: Советский писатель, 1966. С. 176.
- Klee: a Study of his Life and Work / G. Di San Lazzaro; transl. from the Italian by Stuart Hood. – London: Thames and Hudson, 1957.