

Н.А. Петрова

## «ЛЮБИТЬ» И «ЖАЛЕТЬ» В ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА

А. Ахматова, заметив, что ранний Мандельштам «еще не умел писать любовные стихи», «на что сам горько жаловался» (Ахматова А. 1993, с. 12), составляет список его последующих увлечений, получивших поэтическое отражение. Глагол «любить» занимает по частотности употребления 3 место среди всех глаголов Мандельштама («жить» – 5, «говорить» – 8), существительное «любовь» – 18. Удивительно, что именно в его «любовных» стихотворениях слова «любовь» и «любить» практически отсутствуют (Митюшин Л., эл. ресурс); см. также (Еськова А. 2007). В трех стихотворениях Мандельштама, которые Цветаева считала «своими» («В разноголосице девического хора...», «На розвальнях, уложенных соломой...» и, шире, – «весь тот период – от Германско-Славянского льна до «На кладбище гуляли мы» – мой») (Цветаева М. 1989, с. 163) любовная проблематика проступает в аллюзиях и подтекстах. В стихах к Андронниковой («Соломинка») тема смерти явно преобладает над любовной (как и в посвященном Ахматовой «Твое чудесное произношение...»: «Пусть говорят: любовь крылата, – Смерть окрыленное стократ»). Любовное притяжение наиболее остро ощутимо в обращении к Арбениной, но и там речь идет не столько о любви («Тебя не назову я – Ни радость, ни любовь»), сколько о кратковременной, неуправляемой и невоплощенной страсти («На дикую, чужую – Мне подменили кровь»), которая не исключает некоего рыцарства («Я наравне с другими – Хочу тебе служить») (Мандельштам О. 1993–1998, с. 152–153). В двух стихотворениях, посвященных О. Ваксель («Жизнь упала как зарница...», «Я буду метаться по табору улицы темной...»), союз с «ангелом» «в светлой паутине» возможен разве что в «заресничной стране»). Только в стихотворении, обращенном к М. Петровых «Мастерица виноватых взоров...» появляется конструкция «Что же мне, как янычару, люб», но и она подчеркивает незванность и непостижимость чувства, в отношении которого субъект сохраняет некоторую дистанцированность.

Каждое увлечение в поэтике Мандельштама предполагает «путь опасный», искус, отринутый соблазн – «другую жизнь» и невоплотимые возможности. Каждое из них открывает ему что-то непознанное в самом себе и новое в окружающем мире. Так, Цветаева «дарит» ему Москву с тайнами ее православия и быта, Андронникова – тайну смерти и призрачного Петрополя, Арбенина – муку ревности, Ваксель – радость заботы и опеки. Каждая любовная ситуация

проецируется на мифологический, литературный или театральный фон: Самозванец и Мнишек, Ипполит и Федра<sup>1</sup> – в стихах к Цветаевой, «Ленор, Соломинка, Легейя, Серафита»<sup>2</sup> в стихах к Андронниковой, «итальянская рулада» и «Венецианская батута» в стихах к Арбениной Ю «театрального капора» пена – в стихах к Ваксель, «турчанка» и «янычар» в стихах к М. Петровых. В любовных отношениях присутствует оттенок иллюзорности, игры, порождающей острое переживание и изживание его, претворение в художественный текст. Возможно поэтому, у Мандельштама почти нет любовной лирики, посвященной жене, которую, по словам той же Ахматовой, Осип любил... невероятно, неправдоподобно... не отпускал... от себя ни на шаг... бешено ревновал, просил ее советов о каждом слове в стихах» (Ахматова А. 1993, с. 17).

Перечисляя адресатов Мандельштама, Ахматова упускает чуть ли не последние из дошедших до нас стихов Мандельштама, те, что посвящены Е. Поповой, – «С примесью ворона – голуби...» и «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...», где появляются и глагол «люблю» (с метонимическим ограничением: «Как я люблю твои волосы»), и небывалые для него определения («нежнолюбая», «чернобровая», «родинки смелые»). Е. Попова, жена В. Яхонтова и режиссер его моноспектаклей, у Мандельштама ассоциируется с новой жизнью, которую он пытается понять и принять. Ее образ, однозначный («безусловная») и двойственный, как сама эпоха («К жизни и смерти готовая»), построен на оксюморонах, которые захватывают историческое время («Произносящая ласково – Сталина имя громовое») и пространство («Москва... мировая встревожена, – Грозная утихомирена»). Удивительным образом круг замыкается, соединяя эту Москву и смуту гоудуновского времени, царствование «тишайшего» Алексея Михайловича и «дело нетленное» нынешних времен. В этих стихах тоска не по женщине, а по недоступной Мандельштаму способности принять закон социальный как закон природы и истории («Сила приказа желанная») и подчиниться ему «любя», уравновешивая противоположность свободы и судьбы готовностью соучастия. В стихах к Поповой откликается та тема «беды», которая аллюзивно присутствует в стихах к Цветаевой: отзывки пушкинской трагедии: «Беда ли мне, беда ль Москве? – Беда тебе,

<sup>1</sup> См. подробнее: (Петрова Н. 2001: 389).

<sup>2</sup> О подтекстах см.: (Гаспаров М. 1995), (Панова Л. 2009), (Сурат И. 2009, с. 90–120) и др.

Борис лукавый!» (черновики) и «Знаменитой беды» в Трезене из «Федры». В первом случае («Не веря воскресенья чуду...»), «беда» угрожает внутренней гармонии героя («С такой монашкой туманной – Остаться – значит быть беде»; во втором – («На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...») – его существованию («Ястреба тяжелокровные», «Косари умалишенные»).

Все остальные многочисленные у Мандельштама формы глагола «любить» имеют отношение к миру: «...люблю мою бедную землю», «...люблю непонятный язык!», «...колокольни я люблю полет!», «...люблю на днох казино... | Люблю следить за чайкою крылатой!», «Бродяга – я люблю движенье», «...люблю обыкновенье пряжи», «Люблю под сводами седья тишины... – Люблю священника неторопливый шаг», «...люблю военные бинокли», «Люблю разезды скворчащих трамваев»; «Люблю появление ткани»; «Люблю шинель красноармейской складки» и т.п. Даже «Люблю изогнутые брови» обращено не к женщине, а к пристально разглядываемым образом святых. Принцип Мандельштама – «доверие к жизни», способ общения – диалог. Он говорит с миром, нуждающемся в его слове («Как женщины, жадут предметы, – Как ласки, заветных имен»), и ожидает ответной реакции («ждет сокровенного знака»).

Жизненный путь Мандельштама – освоение «чужого» во всей неоспоримости и непреложности его закона и претворение «чужого» в «свое», пробуждение в нем культурных смыслов и наделение новыми. Это его способ восстановления «связующих нитей», единения с жизнью. В начале пути Мандельштам декларировал: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма» (Мандельштам О. 1993–1998, I, с. 180). Насильственное отторжение от жизни в 30-е годы увеличило интенсивность признаний и частотность глагола: «Я только в жизнь вливаюсь и люблю | Завидовать могучим, хитрым осам». Любовь у Мандельштама, как у Данте, сила, правящая миром: «И море, и Гомер – все движется любовью».

Эквивалентность глагола «любить» глаголу «жалеть», свойственная русскому языку, у Мандельштама практически не проявляется. Изредка она проступает в элегическом ключе, констатируя несовпадение желаемого и действительного («Мне жалко, что теперь зима...»), но сожаление чаще уступает место добровольному согласию с уготованной долей, при котором чувство жалости неуместно («Нам ли, брошенным в пространстве, | Обреченным умереть, – О прекрасном постоянстве – И о верности жалеть!»), или опасно («Убита жалостью и не вернется вновь»); жалобы оскорбительны («Чур, не просить, не жаловаться! Цыц!»), а если простительны, то лишь в иронической фольклорной стилизации («Жалится сестрица»).

Прилагательное «жалкий» имеет два противоположных смысла: «достойный жалости, сожаления, участия; возбуждающий чувство жалости, сострадания, соболезнования; склоняющий к грусти, печали; ничтожный, презрительный, упавший, плохой» (Даль В. 1978, с. 525–526). У раннего Мандельштама чаще встречается отрицательное значение «Как ов-

цы, жалкою толпой...»; «И вслед за тем, как жалкий Сумароков...»; «Как жалкий сор, дома и алтари»; «Луна, – без Рима жалкое явление?»; «А перед князем – жалкая раба». Но уже в стихах 20-х годов в слове жалкий проступает сострадание («Но желтизну травы и теплоту суглинка | Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух»), «Страшен чиновник – лицо, как тюфяк | Нету его ни жалчей, ни нелепей», «...и вызывает жалость | Пасхальной глупостью украшенный миндаль», «Этот жалкий полумесяц губ?». О неоднозначности отношения свидетельствует оксюморонность определений: «Мой прекрасный жалкий век!»<sup>3</sup>. Жалоба («В простоволосых жалобах ночных») и жалобный («Шарманка, жалобное пенье...») теперь констатируют беспомощность и безнадежность.

Совершенно иная формула, с завуалированной сравнением просьбой о спасении появляется только в одном стихотворении 1937 года «Я молно, как жалости и милости...» (Мандельштам О. 1993–1998, 3, с. 126).

Стихотворение, состоящее из 7 двустиший и 2 четверостиший, завораживает предельной недоговоренностью и дискретностью сюжета, тем, что принято называть «упущенными звеньями». В первых двух строчках «мольба», «жалость», «милость» конденсируются в звуковом комплексе «земли» и «жимолости»<sup>4</sup> – их фонетическое эхо расходится по всему стихотворению. На лексическом уровне устанавливается оппозиция правды и кривды, частично снимаемая звуковой переключкой («Правды горлинок твоих и кривды карликовых...»). Кривизна ассоциируется с бурным периодом в истории Франции («Улица июльская кривая»), которому противопоставляется современность («А теперь»); на смену казненным королям приходит «добрый Чарли Чаплин».

Едва намеченный исторический план откликается в современности: тюрьме вторит собор, судя по

<sup>3</sup> Комментируя стихотворение 1918 года «Сумерки свободы», С. Аверинцев отмечает «сложное переплетение чувств», порожденное умиранием «державного мира»: «Это и ужас, почти физический. Это и торжественность: «Прославим власти сумрачное бремя, – Ее невыносимый гнет». И третье, самое неожиданное, – жалость... кажется, только Мандельштам заговорил о «сострадании» к государству» (Аверинцев С. 1990, с. 39).

<sup>4</sup> В качестве источника образа жимолости указывают роман Т. Сандра «Жимолость», на который Мандельштам писал внутреннюю рецензию и «Жимолость Маргариты Французской. К. Свасьян, редактировавший перевод Ницше, сделанный Ю. Антоновским, в стремлении «подыскать по возможности русскоязычные подобию неологизмов оригинала и... сохранить... особенности ритмики и временами рифмики текста» прибегает к мандельштамовской лексике и его способам словообразования: «Куда же ты тащишь меня, неугомонка и невиданка?», «О, взгляни, я лежу, ты, спесивица, и молно о милости! Мне бы с тобою бродить да бродить по тропинкам жимолостным!» (Ницше Ф. 1990 2, с. 773, 164) Текст Ю. Антоновского звучит следующим образом: «Куда влечешь ты меня теперь, чудо мое и неукротимая моя?»; «О, смотри, как растянулся я? Смотри, дерзкая, как молно я тебя о пощаде! Охотно пошел бы я тобою – более приятными тропами!» (Ницше Ф. 1990а, с. 198). В немецком тексте жимолость отсутствует: «Oh sieh mich liegen, du Übermuth, und um Gnade flehn! Gerne möchte ich mit dir – lieblichere Pfade gehn!». Формула Мандельштама повторяется, например, в трагедии Л.Н. Гумилева «Смерть князя Джамуги»: «Не знает про милость и жалость – Монгольский, полунощный бог».

описанию («Там, где с розой на груди в двухбашенной испарине | Паутины каменеет шаль») и упоминанию козы (козочка Эсмеральды), – Notre Dame, когда-то уже воспетый Мандельштамом. «Фиалка в тюрьме», «песенка – насмешница, небрежница» откликаются в «безбожнице» с «кривыми картавыми ножницами», которые предназначены не столько срезать, сколько «раздразнить» «купы скарденных роз».

Во французском контексте стихотворения уместней был бы французский вариант имени Чаплина – Шарло. Но для Мандельштама, очевидно, важен тот фонетический ореол, который расходится от имени Чарли: «точностью» – «цветочницей» – «оборачивается». До появления имени в стихотворении нет ни одного «ч», часто связанного у Мандельштама с темой любовного соблазна (см. подробнее: Петрова Н. 2001, с. 220–247).

Прошедшая через революцию Франция в стихотворении Мандельштама представляет собой утопический сбалансированный мир, накрытый «океанским котелком», «доброй» сферой нового «государя» Вместе с тем в словах «Наклони свою шею» сохраняется ассоциативная связь с плахой, а «океанский котелок» напоминает «океаническую весть» о самоубийстве Маяковского.

Н. Мандельштам считала, что ««безбожница – С золотыми глазами козы», – М. Кудашева, жены Р. Роллана (Мандельштам Н. 1990, с. 291). Э. Поляновский, отмечая совпадение времени написания стихотворения с роллановским приездом в Москву, предлагает следующую реконструкцию мандельштамовских чайний: Майя сможет «поговорить обо мне со Сталиным, чтобы меня отпустили» (Поляновский Э. 1998, с. 68). Тогда Сталину отводится роль короля, единственного, кто может даровать помилование. Царская милость – единственное спасение там, где нет ни права, ни справедливости.

Так в стихотворении входит проблематика, глубоко уходящая в историю и имеющая многочисленные литературные подтексты. Надежда на Францию сопряжена не только с юношескими о ней воспоминаниями или верой в возможности Р. Роллана, но и с укорененностью этой проблемы во французской истории и литературе<sup>5</sup>. Идея милости присутствует в пушкинской «Капитанской дочке» и в «Анджело»<sup>6</sup>, герой которого находится в том состоянии, в какое попал в 30-е годы Мандельштам: «Еще надеясь жить, готовясь умереть» (Пушкин А. 1949, с. 516).

«Жесток XV век к личным судьбам...» – заметил Мандельштам в статье о Ф. Вийоне и поместил своего героя в антитетическую ситуацию, где с одной стороны – «самосострадание – паразитическое чувство, тлетворное для души и организма», с другой – «сухая юридическая жалость, которой дарит себя

Виллон», и которая «является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса» (Мандельштам О. 1993–1998, 1, с. 172–173). Жестоким оказывается любой век, и, чтобы обжиться в нем, надо постичь науку «мужества и любви». Уже в 20-е годы Мандельштам предчувствовал наступление «Мороза крепкого и щучьего суда». И как Вийон сам себе «судья и подсудимый», так и Мандельштам «Сам себе не мил, неведом – И слепой и поводиры».

Франция, в которой «государит добрый Чарли Чаплин», – поэтическая попытка «другой жизни», но жизненный выбор давно совершен и иллюзорность утопии давно осознана.

Чарли Мандельштама – вариант доступной и, в какой-то степени, ставшей привычной самоидентификации. Так Г. Иванов вспоминая «чужаковатость Мандельштама, добавлял «не хуже какого-нибудь Чаплина» (Иванов Г. 1989, с. 457). Чарли – «нищий со светскими замашками» (Мукарежовский Я. 1981, с. 102), таким предстает Мандельштам в воспоминаниях современников. Для позднего Мандельштама Чарли – воплощение отверженности. Во втором стихотворении 1937 года – «Чарли Чаплин» (Мандельштам О. 1993–1998, 3, с. 139–140) – ситуация также колеблется между надеждой и отчаянием. Действие перенесено в уже недоступную Мандельштаму Москву, где к Чарли «ласкова толпа». В руках «у Чаплина тюльпан», на языке цветов означающий любовь, гордость, надежду на счастье. Но «государь» первого стихотворения во втором оборачивается шутком, вечно наказуемым балаганном петрушкой («Оловянный ужас на лице, – Голова не держится совсем»). Здесь Чарли – «человек не на своем месте» (Шкловский В. 1985, с. 73). Не случайно, он, со своей «заячьей губой» и «двумя подметками», которые «скашивает» время, должен «пробиваться в роль». Все его усилия нацелены на самосохранение вопреки давлению мира, роль – способ оставаться верным себе. Теперь основой самоидентификации становятся мотивы немоты и безумия. Немота – метафора смерти, исключенности из мира живых и говорящих. Временным безумием была вызвана попытка самоубийства в 1934 г., но оно же, добровольно принятое на себя, характеризовало поведение Мандельштама, начиная с 20-х годов<sup>7</sup>. 30-е отмечены окончательным разрывом с официальным миром и переходом к «мудрейшему юродству». Двоякая природа царя-шута актуализирует мотив смерти-возрождения.

Ситуация Чарли основана на фольклорном архетипе противостояния малого и большого, классический вариант которого – Давид и Голиаф<sup>8</sup>. Идентифицируя себя с Чаплиным, Мандельштам устанавливает иную оппозицию – шута и царя, возможно, ей поддерживалось то «твердое ощущение» начала 30-х

<sup>5</sup> См.: (Неклюдова М. 2000, с. 204–215). Там же приведена цитата из «Персидских писем» Монтескье: «французские короли... всегда несут с собой милость [portent toujours avec eux la grâce] для преступников. Если человеку посчастливится увидеть августейшее лицо государя, этого достаточно, чтобы он перестал быть недостойным жизни».

<sup>6</sup> См.: (Вацуро В. 1986, с. 314–319) и (Лотман Ю. 1992, с. 416–444).

<sup>7</sup> «...добровольное безумие, как и добровольное рабство, считается делом, угодным божеству. Человек принимает на себя глупость и становится «эйроном», носителем той священной «иронии» и священного самоунижения .... Юродивый – это «блаженный», – эпитет, специально применяемый к мертвым» (Фрейденберг О. 1997, с. 130).

<sup>8</sup> «Пилигрим» начинается пантомимической историей Давида и Голиафа (Фильмы Чаплина. 1979, с. 79–100).

годов, о котором вспоминала Н.Я. Мандельштам (Мандельштам Н. 1987, с. 161), власть правил игры не приняла.

В мандельштамовском Чаплине совмещено несовместимое: сила и страх, слава и чужеродность окружения. В стихотворении «Я молю, как жалости и милости...» эта несовместимость сбалансирована («Государит добрый», «с растерянною точностью»), в «Чарли Чаплине» – утрачена. Его «жалкая судьба» спроецирована на общечеловеческую судьбу («Как-то мы живем неладно все...»). Концовка стихотворения – «А Москва – Так близко, хоть влюбись – В дорогую дорогу» – как будто бы предполагает возможность примирения, только не ведет ли эта дорога «к чужим, к чужим»?

Тоска Мандельштама по Франции сродни той, что он испытывал в недолгой уральской ссылке: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко» («День стоял о пяти головах...»). Он просит не о «жалости и милости» к себе, но о том, чтобы «карусель воздушно-благодарная» продолжала свое вращение, чтобы мир существовал во всей его полноте, «жалъ», если без него.

#### Литература:

- Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. С. 5-64.
- Ахматова А. Листки из дневника // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 7-28.
- Вацуро В. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XII. Ленинград: Наука, 1986. С. 314-319.
- Гаспаров М. Избранные статьи. – М.: НЛЮ, 1995.
- Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. – М.: Русский язык, 1978.
- Еськова А. Еще раз об именном стиле поэзии О. Мандельштама // Материалы XXXVI Международной филологической конференции 12-17 марта 2007 г. Вып. 15: Грамматика (русско-славянский цикл). – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 12-20.
- Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. – М.: Книга, 1989.
- Лотман Ю. Идейная структура «Капитанской дочки». Идейная структура «Анджело» / Избранные статьи: В 2 т. Т. 2. – Таллинн: Александра, 1992. С. 416-444.
- Мандельштам Н. Книга третья. Париж: YMCA-PRESS, 1987.
- Мандельштам Н. Комментарий к стихам 1930-1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 189-312.
- Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. – Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1993-1997.
- Митюшин Л. Конкорданс к стихам Осипа Мандельштама. Электронный ресурс, режим доступа: [http://www.rvb.ru/mandelstam/m\\_o/concordance/description.doc](http://www.rvb.ru/mandelstam/m_o/concordance/description.doc).
- Неклюдова М. «Милость» / «правосудие»: о французском контексте пушкинской темы // Пушкинские чтения в Тарту 2. – Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 2000. С. 204-215.
- Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2 / Сост., ред., вст. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1990.
- Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. Ю.М. Антоновского. – М.: Изд-во Московского университета, 1990а.
- Панова Л. «Уворованная» Соломинка: К литературным прототипам любовной лирики Осипа Мандельштама // Вопросы литературы. – 2009. – № 5. – С. 111-151.
- Петрова Н. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. – Пермь: Изд-во ПГПИУ, 2001. С. 203-220.
- Поляновский Э. Гибель О. Мандельштама. Птб. – Париж: Изд-во З.И. Гржебина, 1998.
- Пушкин А. Полное собрание сочинений: В 6 т. – М.: ГИХЛ. Т. 2. С. 505-524.
- Сурат И. Мандельштам и Пушкин. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2009.
- Фильмы Чаплина. Сценарии. Записи. – М.: Искусство, 1972.
- Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997.
- Цветаева М. История одного посвящения / Соч.: В 2 т. Т. 2. Проза. – Минск: Народная асвета, 1989. С. 138-165.
- Шкловский Б. За 60 лет: работы о кино. – М.: Советский писатель, 1985.