

Л. Силард

## ТАВРИДА МАНДЕЛЬШТАМА

В центре моих размышлений — одно стихотворение Мандельштама, написанное в Алуште в 1917 г.:

Золотистого меда струя из бутылки текла  
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:  
Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,  
Мы совсем не скучаем — и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни  
Сторожа и собаки — идешь, никого не заметишь —  
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни:  
Далеко в шалаше голоса — не поймешь, не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,  
Как ресницы на окнах опущены темные шторы,  
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,  
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград как старинная битва живет,  
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке.  
В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот  
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну, а в комнате белой как прятка стоит тишина.  
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.  
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена —  
Не Елена — другая — как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,  
И покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
Одиссей возвратился, пространством и временем полный<sup>1</sup>.

Об этом стихотворении написано немало глубоких исследований, в частности В. И. Терраса (1966)<sup>2</sup>, Д. М. Сегала (1968)<sup>3</sup>, Ю. И. Левина (1975)<sup>4</sup>, Е. Фарино (1987)<sup>5</sup>; его касались К. В. Мочульский (1945)<sup>6</sup>, С. А. Ошеров (публикация И. А. Барсовой, 1995)<sup>7</sup> и многие другие. Тем не менее я надеюсь, что смогу пополнить, а может быть, и уточнить высказанные этими авторами наблюдения.

Многие исследователи отметили срастание Крыма с Элладой, характерное для целого ряда крымских стихов Мандельштама. В нашем стихотворении оно акцентировано тем, что в нем, в сущности, непосредственно названа «наука Эллады», окультурившая каменистую Тавриду, и тщательно перечислены в качестве деталей непосредственно зримого интерьера или же в роли сравнений, а то и эпитетов атрибуты этой науки: «Бахуса службы» (словосочетание, интерпретируемое разными исследователями, в частности Леви-

<sup>1</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. М., 1991. Т. 1. С. 63–64. В разных изданиях знаки препинания в этом стихотворении расставляются по-разному.

<sup>2</sup> См.: Террас В. И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность: Сб. ст. М., 1995. С. 12–32 (Записки Мандельштамовского общества. Т. 7). (Впервые: *Slavic and East-European Journal*. 1966. Vol. 10. № 3. P. 251–267.)

<sup>3</sup> См.: Сегал Д. М. Наблюдения над семантической структурой поэтического произведения // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics (The Hague)*. 1968. № 11. P. 159–171.

<sup>4</sup> См.: Левин Ю. И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама // Мандельштам и античность. С. 77–103. (Впервые: *Russian Literature (The Hague; Paris)*. 1975. № 10/11. P. 5–31.)

<sup>5</sup> См.: Фарино J. «Золотистого меда струя...» Мандельштама // *Text and Context: Essays in Honor Nils Eke Nilsson*. Stockholm, 1987. P. 111–121 (*Stockholm Studies in Russian Literature*. Vol. 23).

<sup>6</sup> См.: Мочульский К. В. О. Э. Мандельштам // Мандельштам и античность. С. 7–11. (Впервые: *Встречи*. Сб. 2. Париж, 1945. С. 30–31.)

<sup>7</sup> См.: Ошеров С. А. «Tristia» Мандельштама и античная культура // Мандельштам и античность. С. 188–203.

ным<sup>8</sup> и Фарино<sup>9</sup>, по-разному), «огромный коричневый сад», виноградники, «тяжелые бочки», «золотых десятин благородные, ржавые грядки», запах свежего вина из подвала... Что виноделие в Крыму являет собой «науку Эллады» — почти общее мнение, хотя оно не совсем согласуется ни с отдельными утверждениями некоторых историков Крыма, ни с формулой, которую филолог-классик Фаддей Францевич Зелинский (Тадеуш Зелиньский) в своих «аттических сказаниях» вложил в уста Орфея: «Из Скифии принес вино учитель наш Дионис»<sup>10</sup>.

Почему так произошло у Зелинского — вполне объяснимо: эта фраза включала в себя и утверждение не греческого происхождения Орфея (как отклик на концепцию Э. Роде), и вольную поддержку идеи скифства, вполне созвучную не столько даже общим рассуждениям «русских скифов» первой четверти XX в., сколько таким мифотворческим текстам Хлебникова, как «Скифское», «Воззвание» или «Девий бог», где автор хотел, по его собственному признанию, «взять славянское чистое начало в его золотой липовости и нитями, протянутыми от Волги в Грецию»<sup>11</sup>.

Что же касается Мандельштама, то в самом деле, по определению Мочульского, «каменистая Таврида казалась ему Элладой»<sup>12</sup>.

В. И. Террас, отметив в нашем стихотворении, как и в других крымских стихах Мандельштама, такие характернейшие древнегреческие топосы, как «корабль человеческой души» и «греческий дом», где странствующего в морях мужа ждет верная жена, расширил вместе с тем горизонты освещаемого стихотворением пространства, увидев в нем «счастливое столкновение с миром Средиземноморья»<sup>13</sup>. Правда, мир Средиземноморья не ограничился и не ограничивается Греческим архипелагом и его ближайшими

<sup>8</sup> См.: Левин Ю. И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама. С. 81.

<sup>9</sup> См.: Фарупо J. «Золотистого меда струя...» Мандельштама. С. 113.

<sup>10</sup> Зелинский Ф. Ф. Царица вьюг: (Эллины и скифы). Пг., 1922. С. 69.

<sup>11</sup> Хлебников В. Ф. Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 1. С. 7.

<sup>12</sup> Мочульский К. В. О. Э. Мандельштам. С. 8.

<sup>13</sup> Террас В. И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама. С. 21, 22, 23.

окрестностями<sup>14</sup>. Он охватывает несравненно более широкие пространства, осваивавшиеся в течение тысячелетий множеством народов-мореходов Средиземноморья, о судьбе которых нам известно слишком мало: рассказы о них либо канули в Лету вместе с Атлантидой, либо переработались греческим мифотворческим сознанием по модели древнегреческого прочтения финикийских текстов, благодаря которому, в частности, финикийский бог MLQRT превратился в ΠΡΑΚΛΗΣ<sup>15</sup>.

Однако для Мандельштама, с его акмеистической тоской по культуре, начало цивилизации — это именно Эллада, то есть воспринятая через культурное наследие Греция классически обработанных мифов и Гомера, то Восточное Средиземноморье, для которого все пространство за пределами его ойкумены преобразовывалось в мир миксантропических существ и только много позднее — в мир варваров...

Исследователи, разумеется, уже не раз обращали внимание на то, что в нашем стихотворении, после характерного обращения к памяти: «помнишь?» — поименованы Елена и Одиссей. Как и упоминание о золотом руне и троекратный повтор эпитета «золотой» (уже в зачине — «золотистый»), это отсылка к Гомеру и общеизвестным древнегреческим преданиям.

Отмечалось и то, что имя Пенелопы здесь не названо прямо, но реализовано через противопоставление: «Не Елена — другая». Кажется, это противопоставление названной и не названной протагонисток двух содержательно различных кругов гомеровских сказаний вносит ценностное различие, отодвигая на задний план одним только «не» («не Елена») круг Елены — о войне<sup>16</sup>, и концентрируя

---

<sup>14</sup> См. об этом: *Иванов Вяч. Вс.* Античное переосмысление архаических мифов // Жизнь мифа в античности: В 2 ч. М., 1988. Ч. 1. С. 9–26 (Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1985». Вып. 18); *Иофан Н. А., Семенцова Э. Л.* Древний мир и его изобразительные воплощения в доантичном и античном Средиземноморье // Там же. Ч. 1. С. 46–59; см. также дискуссию по теме. Там же. Ч. 2.

<sup>15</sup> См.: *Frau S.* Le Colonne d'Ercole. Roma, 2002. P. 229.

<sup>16</sup> Близкий ход — в стихотворении В. Гюго «Changement d'horizon» (в переводе А. Ахматовой — «Новые дали»).

сочувственное внимание на круге Пенелопы — о верности страннику и ожидании<sup>17</sup>.

Кажется, что это неназывание имени Пенелопы — один из вариантов того приема, который направлен на максимальное расширение пространств ассоциаций и который Н. Я. Берковский в своей замечательной работе о прозе Мандельштама остроумно назвал «игрой в ложные подходы»<sup>18</sup>. В данном случае поэтом поименовано отрицаемое, чтобы вызвать к порогу сознания читателя (по аналогии с механизмом отрицательных сравнений) нечто более важное — имя истинной протагонистки текста.

Но эта техника «игры в ложные подходы» как неназывания особенно важного и подразумеваемого дает о себе знать уже в первой строфе.

На поверхностный взгляд, первая строфа рисует чисто бытовую ситуацию. Благодаря комментариям, а также многочисленным воспоминаниям, читатель может себе представить и «профессорский уголок» в Алуште августа 1917 г., где — согласно сообщению В. М. Жирмунского — стихотворение было написано, и облик «хозяйки», Веры Артуровны де Боссе Шиллинг-Судейкиной-Стравинской, которой (как отмечает в своих воспоминаниях и Анна Ахматова) стихотворение было посвящено<sup>19</sup>.

Однако по крайней мере две детали этой почти театрально представленной сцены должны задержать внимание читателя. Одна из них — это слова хозяйки о «печальной Тавриде, куда нас судьба занесла», другая — сопроводивший их взгляд ее через плечо. Дело в том, что определение «печальная Таврида» (или «страна печали»),

<sup>17</sup> Кажется, Мандельштам принимает безоговорочно эту версию, закрепленную более поздней традицией, хотя архаические повествования о Пенелопе (учитываемые, в частности, Н. Гумилевым) сообщают иные сведения, см.: *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции: В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 313–314, 393–395 (§ 162, 171). Примечательно, что мотив верности Пенелопы обыгрывал М. Кузмин, создавший в 1911 г. оперетту «Женская верность, или Возвращение Одиссея».

<sup>18</sup> *Берковский Н. Я.* О прозе Мандельштама // Берковский Н. Я. Текущая литература: Статьи критические и теоретические. М., 1930. С. 161.

<sup>19</sup> См.: *Мандельштам О. Э.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 478; примеч. П. М. Нерлера.

видимо, в соответствии с общегреческим представлением об этом вечно покрытом мраком северном крае, с его туманами и дождями, — чуть ли не топос. Варьируясь, оно фигурирует почти во всех русских переводах драмы Гете «Ифигения в Тавриде» (1779), которая — после и в контексте многочисленных литературно-поэтических, драматических, музыкальных и изобразительных (живописных) обработок этого сюжета о вмешательстве богов в судьбы людей — концовкой своей, трансформируя традицией закрепленное мнение, акцентировала не варварское отношение «варваров» тавро-скифов к древнегреческому миру<sup>20</sup>.

Что же касается взгляда хозяйки через плечо — исследователи отметили соотносимость этой позы с некоторыми античными вазовыми изображениями женщин<sup>21</sup>, однако, насколько мне известно, не осветили ее смысла. Как известно, изобразительное, особенно декоративное искусство нередко сохраняет для потомков только эстетическое наполнение образов даже в тех случаях, когда их сущностью была глубинная мистериальная значимость. Так и взгляд женщины через плечо на античных вазовых изображениях (через множество столетий преобразовавшийся в театральную ложноклассическую позу) воспринимается теперь чисто эстетически, хотя в течение долгих столетий в нем таилась связь с традициями мистерий.

Апулей в «Метаморфозах» рассказывает, что решающий момент в мистериях Изиды эпохи эллинизма — это встреча с полуночным солнцем (вспомним о «ночном солнце» у Мандельштама!): кто его увидел, тот может быть уверен, что победит смерть, но взглянуть на него следует лишь через плечо. В эту эпоху появляется множество изображений людей, чаще всего женщин, бросающих взгляд через плечо: такой взгляд означал освобождение от требований фатума,

---

<sup>20</sup> См.: Гете И. В. Избранные произведения: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 264, 325, 678–679. Ср. статью И. Анненского «Таврическая жрица у Еврипида, Руччеллаи и Гете» в кн.: *Еврипид. Драмы*. М., 1921. Т. 3. С. 155–165 (Памятники мировой литературы), а также: *Грейвс Р. Мифы Древней Греции*. Т. 2. С. 74–86, 303–304 (§ 116, 117, 161).

<sup>21</sup> См., например: *Левин Ю. И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама*. С. 81.

а значит, и от смерти и от заключения в тюрьме этого мира<sup>22</sup>. Так Мандельштамово упоминание о взгляде через плечо в контексте «печальной Тавриды» визуально эксплицировало проблему судьбы и отношения к ней, составившую основу «Ифигении в Тавриде» и весьма актуальную в момент создания стихотворения<sup>23</sup>.

Вместе с тем в этом образе реализован тот принцип напластования эпох, который характерен для Мандельштамовой концепции времени. Следуя, по собственному признанию, Бергсону, Мандельштам рассматривает время не в порядке подчинения явлений «закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его [Бергсона] интересует исключительно внутренняя связь явлений <...> связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию»<sup>24</sup>. Думается, образы названной в тексте хозяйки и не названной Ифигении являют собою знаки умопостигаемых пределов такого веера.

Метод построения веера времен сопоставим — по принципу сходства и несходства — с методом, найденным Гете. Как известно,

<sup>22</sup> См.: *Hornung E. Egitto esoterico. La sapienza segreta degli Egizi e il suo influsso sull'Occidente.* Torino, 2006. P. 26–27. Горнунг ссылается также и на текст Книги Исход (33: 20–23), где сообщается о том, что Моисей не должен был видеть лицо Бога.

<sup>23</sup> Спектакль под названием «Ифигения — жертва» по Еврипиду в переводе И. Анненского ставился в Александринском театре в Петербурге в 1909 г. Имя Ифигении настолько тесно связалось для Мандельштама с Тавридой, что в очерке «Меньшевики в Грузии» (1923) он, говоря о крымских беженцах на Кавказе, называет их землю «родиной Ифигении» (*Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. С. 197*), хотя Ифигения была дочерью Агамемнона Атрида и в Тавриду ее перенесла Артемида. В свете этого требуют уточняющих дополнений остроумные наблюдения Ж. Бенчич о роли антономазии в прозе Мандельштама (*Бенчич Ж. Антономазия в прозе Мандельштама как «тоска по мировой культуре» // Osip Mandel'stam und Europa. Heidelberg, 1999. S. 15*). Примечательно также, что в черновых набросках к «Разговору о Данте» (1932–1933) Мандельштам именует Коктебельский залив, возможно следуя местной традиции, «Ифигениевой бухтой» (*Мандельштам О. Э. Об искусстве. М., 1995. С. 387*).

<sup>24</sup> *Мандельштам О. Э. О природе слова // Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. С. 242.*

он годами вынашивал сцену появления Елены во второй части «Фауста», а полученный результат оценил следующим образом: «Самое удивительное в этой вещи то, что она, не меняя места, происходит в течение трех тысяч лет, при точнейшем соблюдении единства действия и места, третье [единство времени], однако, протекает как фантазмагория». Приведя этот отрывок из письма Гете 1826 г., Аникст комментирует его так: «Выдержав единство действия и места, Гете нарушил единство времени в такой грандиозной мере, какая не снилась ни одному романтику. Елену и Троянский эпос Гете относит ко времени за тысячу лет до начала нашей эры, а эпизод с Эвфорионом-Байроном приближает действие ко времени Гете, так и получается, что действие охватывает три тысячелетия»<sup>25</sup>. Очевидно, что и Мандельштам стремился охватить то, что М. М. Бахтин скромно называл «большим временем», и выявить его присутствие в каждом временном моменте жизни.

Но обратимся к другому варианту «игры в ложные подходы» — к детали, которая в примечании к изданию стихотворений Мандельштама 1990 г. была названа «поэтической неточностью»<sup>26</sup>: у Мандельштама говорится, что «не Елена, другая» — вышивала, в то время как в «Одиссее» Пенелопа, как известно, не вышивала, но ткала (а ночью распускала) погребальное покрывало для своего свекра, что в контексте греческой античности указывало на обширнейшее поле смыслов, сопрягающих идеи бытия и перехода в инобытие<sup>27</sup>.

Имеет ли смысл Мандельштамова «поэтическая неточность» — и если да, то какой?

Мне кажется, мы должны будем ответить на этот вопрос положительно, если примем во внимание, что совсем недалеко от слова «вышивала» находятся слова, соседствующие с семантическим полем ткачества и очерчивающие его контуры: *прялка*, *руно* и *полот-*

<sup>25</sup> Аникст А. Гете и Фауст: От замысла к свершению. М., 1983. С. 241.

<sup>26</sup> Мандельштам О. Э. Соч. Т. 1. С. 478; примеч. П. М. Нерлера.

<sup>27</sup> См.: Акимова Л. И. К проблеме «геометрического» мифа: шахматный орнамент // Жизнь мифа в античности. Ч. 1. С. 60–93, см. также дискуссию по теме: Там же. Ч. 2.



но. Кажется, здесь дает о себе знать та техника словесных сопряжений, на которую обращал внимание Ю. И. Левин<sup>28</sup> и о которой мне уже приходилось писать, анализируя стихотворение Мандельштама «Сестры — тяжесть и нежность...»<sup>29</sup>.

На мой взгляд, эта техника непосредственно обусловлена Мандельштамовой концепцией слова, согласно которой «словесное представление — сложный комплекс явлений, связь, „система“»<sup>30</sup>. «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку»<sup>31</sup>. Напоминая о значении этих периферийных — со словарной точки зрения — смыслов слова, Мандельштам писал: «...зачем отождествлять слово с вещью, с травой, с предметом, который оно обозначает? Разве вещь хозяин слова? Слово Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела»<sup>32</sup>.

Такое понимание слова позволяет Мандельштаму до крайности размывать смысловые пределы семантических полей обыгрываемых слов и, связывая их, активизировать такие обертоны, которые никакими словарями не фиксируются, но которые благодаря трансгрессии возникают в сознании читателя — если возникают — на основании очень свободных и разнонаправленных ассоциаций, погружающих мысль в то, что поэт назвал «этимологической ночью, любезной уму и сердцу умного читателя»<sup>33</sup>.

В организуемом таким образом тексте глагол *вышивать* сохраняет свою связь с глаголом *ткать* по той простой причине, что и то

<sup>28</sup> См.: Левин Ю. И. Разбор двух стихотворений Мандельштама // Russian Literature (The Hague; Paris). 1972. № 2. P. 37–48.

<sup>29</sup> Силард Л. Слово у Мандельштама // The Structure and Semantics of the literary Text. Budapest, 1977. P. 75–91.

<sup>30</sup> Мандельштам О. Э. О природе слова. С. 256.

<sup>31</sup> Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. С. 374.

<sup>32</sup> Мандельштам О. Э. Слово и культура // Там же. С. 226.

<sup>33</sup> Мандельштам О. Э. О природе слова. С. 245.

и другое — рукоделие, своего рода символ женщины — хранительницы домашнего очага, но особенно благодаря тому, что находящиеся поблизости слова *прялка*, *руно* и *полотно* не позволяют забыть ни о самом ткачестве, ни о тех мифологических и культурных наслоениях, которые хранит это слово<sup>34</sup>. Ткачество разного рода по целому ряду причин и сейчас одно из необыкновенно популярных женских домохозяйственных занятий Средиземноморья, а в греческой античности оно, как известно, удостоилось высшего божественного покровительства.

Что же касается *вышивания*, названного в нашем крымском тексте, то оно является характерным «женским» занятием не столько средиземноморского, сколько более северного ареала. Упомянутое после рассказа о не слишком принятом в Средиземноморье вечернем чаепитии с медом (ср. выражение «после чаю»), вышивание функционирует (по закону «игры в ложные подходы») как средство стремительного расширения Пенелопина круга, подспудно вовлекая в него северный мир, охваченный русскостью, и как бы подключая его к Средиземноморью.

Этот последовательно развертываемый смысловой выход во все более широко раздвигаемое пространство реализуется также благодаря тому, что поэт, становясь рассказчиком, выводит своих слушателей из относительно замкнутого мира комнаты, где происходило чаепитие, во все более открытые пространства — сначала «огромного коричневого сада», а затем и виноградника с видимой за ним цепью сонных гор. Этот выход становится, в сущности, как бы переходом в иное измерение. И осуществляется это прежде всего благодаря специфическому и весьма характерному для Мандельштама подбору лексики.

Первая и особенно вторая строфы нагружены названием деталей простой бытовой жизни (*бутылка*, *сторожа*, *собаки*, *голоса в шалаше* и даже *тяжелые бочки*, правда упомянутые лишь в качестве сравнения), и хотя слова и поза хозяйки, как мы уже видели,

---

<sup>34</sup> Связь прядения с ткачеством в самых разных аспектах детально поясняет В. Н. Топоров в статье «Пряжа» (Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 343–344).

указывают на глубинную перспективу описываемого, — тем не менее в целом здесь доминирует атмосфера «реалий быта».

Зато третья строфа начинает тему выхода (после чаю!) из засыпающего дома («как ресницы на окнах опущены темные шторы») — в сад, который любопытным образом удостаивается всего лишь двух определений (*огромный коричневый*), — и это при том, что, по свидетельству знатоков, садоводство в Крыму, в частности в Профессорском уголке Алушты, было достойно внимания и давало обширнейший материал для символизации и метафоризации, закрепленных традицией<sup>35</sup>. Но взгляд психопомпа устремлен вдаль — «мимо белых колонн», которые становятся знаками пересечения грани и перехода на другой уровень, причем знаками неопределенными, поскольку число колонн не названо и, видимо, не случайно: знание об их числе конкретизировало бы понимание типа перехода, как и самого мира, в который совершается выход<sup>36</sup>. Кстати, в Помпеях сохранилась фреска, на которой Ифигения в Тавриде изображена между двумя белыми колоннами, что весьма знаменательно, но мне неизвестно, знал ли Мандельштам об этой фреске и мог ли иметь ее в виду<sup>37</sup>. А выход совершается чуть ли не в беспредельно открытое для взгляда пространство созерцания, «где воздушным стеклом обливаются сонные горы». Этот мир со всей очевидностью «элладизирован» (потому и взгляд устремлен к винограднику, а не к саду, располагающему несравненно более широким кругом коннотаций), но в то же время это мир прозрачности («воздушное стекло») и трансформированного «сомнамбулическим» гипнозом инобытия поэта в грамматическом пространстве<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> См.: Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб., 2003. С. 263–265.

<sup>36</sup> Колонны (как и алтарь из белого мрамора) в храме Артемиды Таврической упоминаются не только у Еврипида, но также и у Геродота, Овидия, Аполлодора; см.: Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Т. 2. С. 75 (§ 116). Ср. также, к примеру, роман Е. А. Наградской «Белая колоннада» (1914), повествующий о пути посвящения героини.

<sup>37</sup> Воспроизведение этой фрески см.: Мифы народов мира. Т. 1. С. 592.

<sup>38</sup> Я позволила себе воспользоваться выражением Мандельштама из его повести «Феодосия», где говорится о «сомнамбулическом ландшафте», в котором жил полковник и поэт Цыгальский (Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. С. 121).

В широко известных исследованиях К. Тарановского была убедительно освещена создающая смысловую многоплановость ориентированность стихотворений Мандельштама на другие тексты и показана особая роль «опорных слов», которые становятся своего рода хранителями памяти культуры, поскольку содержат разнообразные смысловые оттенки, активизированные прототекстами (у Тарановского — подтекстами) и контекстами, включая, разумеется, контекст творений самого Мандельштама<sup>39</sup>. Работы многих последователей Тарановского<sup>40</sup>, к числу которых смеет отнести себя и автор настоящей статьи, показали, в частности, что Мандельштам обращался с творениями Вяч. Иванова как со своего рода словарем — поставщиком опорных концептов<sup>41</sup>, подвергаемых, правда, решительной трансформации. Думается, что в анализируемом стихотворении мир, созерцаемый сквозь «воздушное стекло», необыкновенно близок (хотя и не идентичен) тому миру прозрачности, анализ которого был положен Вяч. Ивановым в основу его концепции духовного восхождения. Символы этого мира, оформленные через множество лексем, составили лейтмотивику его книги стихов «Прозрачность», очевидно хорошо запомнившуюся и Мандельштаму, и Пастернаку, и многим другим, исходившим из этого символа-концепта каждый по-своему. В предисловии к собранию сочинений Вяч. Иванова О. Дешарт описывает сущность прозрачности как «той духовной среды, в которой происходят воплощения мистической реальности (Res)», подчеркивая ее антиномичность (в отличие от зеркальности): «Природа эта антиномична: среда должна быть прозрачной, чтобы не препятствовать прохождению солнеч-

<sup>39</sup> *Taranovsky K. Bees and Wasps: Mandel'stam and Vjaceslav Ivanov // Taranovsky K. Essays on Mandelstam. Cambridge (Massachusetts); London, 1976.*

<sup>40</sup> Я имею в виду прежде всего работы О. Ронена, начиная с «A Beam upon the Axe» (*Slavica Hierosolimitana*. 1977. № 1) и кончая статьей «Похороны солнца в Петербурге: О двух театральных стихотворениях Мандельштама» (*Звезда*. 2003. № 5. С. 207–219; в соавторстве с М. Л. Гаспаровым), а также многочисленные исследования Г. А. Левинтона и Р. Д. Тименчика, включая их совместно написанную рецензию: «Книга К. Ф. Тарановского о поэзии О. Э. Мандельштама» (*Russian Literature (The Hague; Paris)*. 1978. Vol. 6. № 2. P. 197–211).

<sup>41</sup> Невольно припоминается определение, данное поэзии Вяч. Иванова Андреем Белым: «Он — поэт словарей» (*Белый А. Поэзия слова*. Пг., 1922. С. 8).

ного луча, который ею, непрозрачной, будет либо задержан, либо затемнен и невидим; но она не должна быть абсолютно прозрачной, должна преломлять луч — иначе Res не будет видна, ибо невидима она сама по себе»<sup>42</sup>.

Что же касается самого Вяч. Иванова, то он, выдвинувший различие прозрачности и зеркальности, интерпретирует прозрачность прежде всего как сферу, иницилирующую внутреннее преобразование. Так, его стихотворный цикл «Царство прозрачности» открывается строками:

Когда, сердца пронзив, Прозрачность  
Исполнит солнцем темных нас,  
Мы возблестим, как угля мрачность,  
Преображенная в алмаз<sup>43</sup>.

Согласно Вяч. Иванову, процесс внутреннего преобразования есть сильное восхождение к мистической реальности как художника-поэта, так и ведомого им читателя через разные по качеству зоны прозрачности a realibus ad realiora<sup>44</sup>. Среди его описаний этих зон есть и такие, которые могли, кажется, послужить импульсом для Мандельштама. Например:

День — за просвеченной  
Стекла светозрачнее —  
Острой горой<sup>45</sup>.

Судя по смысловому составу последних трех строф стихотворения Мандельштама, переход к которым открывается как непосред-

<sup>42</sup> Дешарт О. Введение // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т.1. С. 63.

<sup>43</sup> Иванов Вяч. Алмаз // Собр. соч. Т. 1. С. 754.

<sup>44</sup> Подробнее об этом см.: Силард Л. К проблеме «теургического постулата» // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 102–135.

<sup>45</sup> Иванов Вяч. Лето Господне // Собр. соч. Т. 1. С. 750. Ср. начало стихотворения «Прозрачность»: «Прозрачность, купелью кристальной / Ты твердь улегчила...» (Там же. С. 737; ср. также с. 738); ср. стихотворение «Душа сумерек» (С. 740); особенно примечательны «Бесконечное» — перевод из Леопарди (С. 743), а также «Художник и поэт» (С. 775).

ственная поэтическая рефлексия: «Я сказал...» (преподносимая вместе с тем достаточно размыто, так как кавычек нигде нет), — его создатель не касается «мистической реальности». Его мир прозрачности (момент выхода в который, как уже говорилось, становится переходом в другое измерение, тем не менее симметричное миру реалей: 3 строфы + 3 строфы) — это та духовная среда, в которой концентрируются время и пространство памяти, если не прапамяти, и которая воплощается в слове, сохраняющем антиномичность, описанную О. Дешарт. О последнем свидетельствуют открывающие эту часть строки, которыми создается диалогический уровень текста:

Я сказал: виноград как старинная битва живет,  
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке.

Исследователи, разумеется, отметили уже и в этом описании ассоциацию с античными вазовыми изображениями, и если это наблюдение справедливо, то можно, видимо, говорить также и о симметричности в расположении двух вазовых экфразисов, знаменательно визуализирующих удаленные друг от друга элементы квазидialogа, встраиваемого в поэтическую и повествовательную структуры<sup>46</sup>.

Однако примечательны эти строки еще и потому, что небанальное сравнение виноградника с «кудрявым войском» принадлежит, собственно, Андрею Белому, который описал так в действительном, на мой взгляд, соответствии с видом средиземноморских виноградников — виноградники Сицилии в своих «Путевых заметках», фрагменты из которых публиковались в газетах еще до революции<sup>47</sup>. Но,

<sup>46</sup> Ср.: Бройтман С. Н. К проблеме диалога в лирике: (Опыт анализа стихотворения О. Мандельштама «Сестры — тяжесть и нежность...») // *Художественное целое как предмет типологического анализа: Межвузовский сборник научных трудов*. Кемерово, 1981. С. 33–44; Магомедова Д. М. Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. М., 1990. Т. 49. С. 414–419.

<sup>47</sup> Андрей Белый. Путевые заметки. М.; Берлин, 1922. С. 55. О публикации фрагментов см.: Котрелев Н. 1) Путешествие на Восток // *Восток — Запад: Исследования, переводы, публикации*. М., 1988. С. 146, 148; 2) Африканский дневник Андрея Белого // *Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.* М., 1991. С. 328, 329.

заменяя слово «войско» на «всадники», Мандельштам погрузил нас, как он это любил делать и как это сам отмечал у Хлебникова, в «самую гущу русского корнесловия»<sup>48</sup>, напомнив о родственности лексем «всадник» и «сад». Тем самым он вольно или невольно апеллировал к глубинной прапамяти языка, который, не в пример культурологии наших дней, не забывает об исходном родстве кочевого и оседлого образов жизни, закрепившемся, в частности, в культуре пастухов и мореходов Средиземноморья вплоть до наших дней: «странствие» (в горах ли, в море ли) и возвращение в дом («натрудив в морях полотно», с накопленным опытом — этим экзистенциальным эквивалентом «золотого руна», как то акцентировано концовкой нашего стихотворения) связаны между собою самой, видимо, древней традицией средиземноморской жизни<sup>49</sup>, закрепленной топосом «греческого дома».

Греческий дом, явленный у Мандельштама в измерении прозрачности как архетипическая основа бытия, как экзистенциальный центр, если угодно: место в космосе, обретаемое в итоге странствий, хранит память мифа о значении «женской культуры»<sup>50</sup>, которая и в секуляризированной и «одомашненной» форме, и оттесненная патриархатом на задний план, сохраняет память об одном из аспектов почитания Великой Богини.

Достижимая переходом в измерение памяти духа чуть ли не по модели Данте<sup>51</sup> сфера прозрачности вводится еще одним вариантом «игры в ложные подходы». Я имею в виду строку:

Ну, а в комнате белой как прялка стоит тишина.

<sup>48</sup> Мандельштам О. Э. О природе слова. С. 245.

<sup>49</sup> Следы этого сохранились и в других ареалах, не случайно народы азиатских степей уподобляли осваиваемые ими просторы океану, а рыбаки Поморья и поныне говорят: «море — наше поле».

<sup>50</sup> Ср.: Афанасьева В. К. Предание, этимологический миф и мифологема в шумерской литературе // Жизнь мифа в античности. Ч. 1. С. 27–45 (особенно с. 44).

<sup>51</sup> См. о ней: Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии: (Опыт нового истолкования мнимостей). М., 1991. С. 44–45, 50–51. См. об этом: Силард Л. Роман и метаматематика // Силард Л. Герметизм и герменевтика. С. 287.

Все известные мне интерпретации этого стихотворения исходят из того, что сравнение «как прялка» относится к *тишине*. Даже Ю. И. Левин, который отмечает как характерные качества этого текста «приблизительность, неточность налегания одного на другое», «расшатывание семантической структуры целого»<sup>52</sup>, однозначно относит приведенное сравнение к *тишине*. И это — несмотря на то, что синтаксическое строение процитированной строки не исключает возможности отнести это сравнение и к «комнате белой как прялка». Почему нет? Тем более что в этом случае неопределенность смыслового поля сравнения поддерживается инверсией, а впечатление белизны прялки может создаваться благодаря белому облаку руна-шерсти на ней. С точки зрения прагматической оба сравнения достаточно метафоричны и мифогенны. Эта обусловленная строением фразы затуманенность смыслового акцента, на мой взгляд, подобна случаю синтаксической неясности последних строк стихотворения «Сестры — тяжесть и нежность»<sup>53</sup>. Она предельно задерживает внимание читателя на самом слове *прялка*, которое, в чудовищно уплотненном контексте наслоений мифологических ассоциаций на исходное упоминание о судьбе, трансформирует пространство встречи и диалога в пространство времени и памяти, что поддерживается обращением: «*помнишь?*» в предпоследней строфе. Другими словами: лексема *прялка* выносит на поверхность, наряду с акцентом на гинекее (женской половине) греческого дома<sup>54</sup>, возможность подключить к кругу активизированных смыслов ассоциацию с прядением нити жизни, а значит — не только с проблемой судьбы, но и с проблемой времени, которое в этой строфе остановилось (ведь если в комнате стоит тишина, значит, пряжа не прядется). Но если время остановилось и о его длительности напоминает

<sup>52</sup> Левин Ю. Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама. С. 83.

<sup>53</sup> См. об этом: Силард Л. Слово у Мандельштама. С. 80–82.

<sup>54</sup> Не случайно с прялкой нередко изображаются и праматерь Ева, и даже Геракл, когда он, служа у Омфалы, уподобился женщине, стал носить женскую одежду и прясть пряжу (в чем отразились, конечно, рудименты ритуала служения Великой Богине-Матери, см.: Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972. С. 41, 156).



лишь повтор слова «долго», которое было подчеркнуто своей позицией в первой строке текста, значит, мы — в пространстве стиха: недаром Грейвс считал, что «в стихах, как и во снах, время останавливается»<sup>55</sup>.

Однако последняя строфа стихотворения вновь возвращает мысль к течению времени, что эксплицировано возможностью бисемии оборота «всю дорогу» («Всю дорогу шумели морские тяжелые волны»), позволяющей собственной языковой логикой (хотя бы на уровне просторечия) трансформировать пространство во время, и особенно — заключительной строкой стихотворения, утверждающей пространственно-временную весомость и полноту бытия.

Эта последняя строка, звучащая уверенно, подобно выводу из долгой цепи размышлений, кажется, представляет собой возражение (не единственное!<sup>56</sup>) Батюшкову, который своей элегией «Судьба Одиссея» (по сути — вольным переводом стихотворения Шиллера «Одиссей») свидетельствовал о тщетности человеческих усилий «среди ужасов земли и ужасов морей...»<sup>57</sup>. Вместе с тем та же строка, кажется, являет и своего рода диалог с Гумилевым, «Судьба Одиссея» (1909) которого, апеллируя к героическому пессимизму, утверждала призвание героя «плавать над ужасом водных пустынь»:

Надо служить беспощадному богу,  
Богу Тревоги на черных путях<sup>58</sup>.

Ведь у Мандельштама море, о котором он будет вспоминать ностальгически в самые тяжелые годы своей жизни<sup>59</sup>, — не воплощение «черных путей». Оно сродни тютчевскому океану, что «объемлет шар земной», но динамизировано движением «морских тяжелых волн», которые ритмом своим передают пульсацию-дыхание косми-

<sup>55</sup> Грейвс Р. Белая Богиня. СПб., 2000. С. 135.

<sup>56</sup> Ср. стихотворение Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...».

<sup>57</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 233–234.

<sup>58</sup> Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 153, 154.

<sup>59</sup> Ср.: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!» (Мандельштам О. Э. «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...» // Собр. соч. Т. 1. С. 219).

ческой жизни, подвергающей испытанию внутренние и внешние резервы индивидуума-личности, являя собою пространство риска, непредсказуемости и отсутствия даром достигающихся гарантий<sup>60</sup>. Потому и выводы о судьбе Одиссея у Мандельштама предстают как согласие с активной стратегией поведения человека в пограничной ситуации, которую оборачивается встреча с морскими стихиями. Говоря о выводах, я акцентирую множественное число, потому что перипетии судьбы Одиссея, кажется, побудили поэта принять обе парадигмы поведения, зафиксированные преданиями об этом хитром мореходе. Одна из них, представленная финальной строфой нашего стихотворения, указывает на возвращение к греческому дому как экзистенциальному центру существования, перемещая внимание на итоговую значимость жизненного опыта, что позволяет внушать читателю, почти по Бергсону с его концепцией времени-творчества<sup>61</sup>, что время-пространство, заполнившее внутренний мир Одиссея, — это не простое чередование событий и ситуаций, а «длительность», которая является «памятью, внутренне присущей самому изменению, памятью, продолжающей „перед“ в „после“ и препятствующей им быть чистыми мгновениями»<sup>62</sup>.

Другой вывод из Мандельштамовых размышлений о странствиях Одиссея ворвался в середину «Разговора о Данте» как анализ 26-й песни «Ада», которую русский поэт находил «наиболее парусной из всех композиций» автора «Божественной комедии»<sup>63</sup>. Как известно, здесь Данте перерабатывает уже послегомеровское предание о том, что Одиссей, снедаемый жаждой знания, отправился в роковое плавание к берегам Атлантики, не возвращаясь домой или

<sup>60</sup> Использую формулировку В. Н. Топорова (см.: *Топоров В. Н. Эней — человек судьбы: К «средиземноморской» персонологии.* М., 1993. Ч. 1. С. 6).

<sup>61</sup> См.: *Бергсон А. Творческая эволюция // Собр. соч. СПб., 1914. Т. 1. С. 305.*

<sup>62</sup> *Бергсон А. Длительность и одновременность: По поводу теории Эйнштейна.* Пг., 1923. С. 39. Примечательно, что в стихотворении Розмари Добсон, посвященном Мандельштаму, поэт отождествляется с мореходом, «who have travelled partly by ship to find at landfall / nothing but Time and Space under the hatch-cover» (*Dobson R. Reading Mandelstam // Homage to Mandelstam: An Antology of Poems. Cambridge, 1981. P. 17).*

<sup>63</sup> *Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 387.*

после короткого пребывания дома, основал Лиссабон и погиб в бурю у западного берега Африки. Согласно концепции «Божественной комедии», Одиссей-Улисс в этом кругу ада, где «каждый дух затерян Внутри огня, которым он горит», должен идти «путем расплаты»<sup>64</sup>, однако Мандельштам, вдохновляясь изложенным здесь рассказом Одиссея о его последней «многотрудной дороге» в морских просторах, за пределами мира людей, увидел в его кончине отчетливейшее проявление органически возникающей философии героизма, который творит историю и ее время едиными порывами «amor fati»: «Старость в понимании Данта прежде всего кругозорность, высшая объемность, кругосветность. В Одиссевой песни земля уже кругла. Это песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов <...> „Неужели мы рождены для скотского благополучия и остающуюся нам горсточку вечерних чувств не посвятим дерзанию — выйти на запад, за Геркулесовы вехи — туда, где мир продолжается без людей?“ Обмен веществ самой планеты осуществляется в крови, — и Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль <...>. Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт; и обратно: содержание истории есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его <...>. Вот почему Одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной империи Карла V. <...> Соединив несоединимое, Дант изменил структуру времени, а может быть, и наоборот: вынужден был пойти на глоссолалию фактов, на синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий именно потому, что слышал обертоны времени»<sup>65</sup>.

Полагаю, не будет неточностью заметить, что в этом случае, как и во многих других, Мандельштам, говоря о Данте, в сущности, говорил о себе. Но слышание обертонов времени обернулось у него

---

<sup>64</sup> Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М.; Л., 1950. С. 109.

<sup>65</sup> Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 388–389, 409.

прежде всего выявлением теснейшей связи времени и судьбы, которую уже прозревала символика мифа.

В анализируемом стихотворении проблема времени тоже выдвинута самым началом текста. Ю. Левин обратил внимание на значимость «зачина стихотворения с тягуче и долго текущим медом: как будто все, о чем говорится дальше, от чаепития и прогулки по саду до странствий Одиссея, — успело произойти за то время, что мед вытекал из бутылки»<sup>66</sup>. На мой взгляд, этот тип зачина, в продолжение повествовательных игр Гоголя (например, в его рассказе о том, как подвыпивший Каленик возвращался домой<sup>67</sup>) или Андрея Белого (в «Петербурге»<sup>68</sup>), поддерживает параллелизм и симметрию времени событий и времени рассказывания о них, утверждая возможность рассматривать время во всей его многослойности. В поддержку этого утверждения мне хотелось бы дополнить вывод Ю. Левина, прокомментировав два опорных слова этого зачина: *мед* и *бутылка*.

*Мед*, тягуче и долго вытекающий из бутылки и превращенный таким образом в мерило времени, подспудно противопоставляется *песку* в песочных часах — как мерило тяжкое, полновесное, мерилу сыпучему, легко ускользающему<sup>69</sup>. Вместе с тем мед, конечно, ассоциируется — соответственно античной традиции, унаследованной и Мандельштамом, — с поэзией. Так явление поэзии становится мерилом времени.

А бутылка? С точки зрения прагматики быта: не странно ли, что в нашем стихотворении мед к чаю подается из бутылки? Думаю, не

<sup>66</sup> Левин Ю. И. Заметки о «крымско-элинских» стихах О. Мандельштама. С. 83.

<sup>67</sup> «Покаместь Каленик достигнет конца пути своего, мы, без сомнения, успеем кое-что сказать о нем. <...> Но мы почти все уже рассказали <...> а пьяный Каленик не добрался еще и до половины дороги...» (Гоголь Н. В. Майская ночь, или Утопленница // Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1940. Т. 1. С. 160–161).

<sup>68</sup> См. подглавку «Наша роль» (Белый А. Петербург. М., 1981. С. 37).

<sup>69</sup> Ср.: «В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки» (Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 397).

странно, если вспомнить, в каком значении это слово фигурирует у Мандельштама.

В статье «О собеседнике» (1913) Мандельштам сближает слова *бутылка*, *письмо* и *стихотворение* следующим образом: «Море-плаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы <...>. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее <...>. 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“», — заключает Мандельштам цитатой из Баратынского<sup>70</sup>.

Так, видимо, в зачине нашего стихотворения простое именование утвари: бутылка — становится подспудным вещественным указанием на связь времен и пространств, которая, как утверждает финал стихотворения, составляет основу не легковесно пустого, а наполненного смыслом испытания жизненным опытом.

Тяжеловесная полнота бытия в конце концов вмещает в себя память о всех временах и пространствах, закрепляемую в слове, недаром Н. Я. Берковский назвал Мандельштама «философом истории, мыслящим исторический процесс сжатою символикой словесных образов»<sup>71</sup>. Благодаря их движению сквозь чудовищно уплотненное и заново вспаханное пространство текста «пласты времени ложатся друг на друга»<sup>72</sup>. Тем не менее очевидно, что у этого напластования времен есть своя ясная, стабильная основа — греческая средиземноморская античность, вводимая — преимущественно — через бытовые вещи, реалии и имена, наделенные мифологическим и вместе с тем сущностным содержанием. Она выступает и как архетип, и как онтологическая основа: в ней и прошлое, и настоящее, и будущее.

---

<sup>70</sup> Мандельштам О. Э. О собеседнике // Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 2. С. 234–235.

<sup>71</sup> Берковский Н. Я. О прозе Мандельштама. С. 172.

<sup>72</sup> Я позволила себе здесь перефразировать слова Мандельштама о Блоке (см.: Мандельштам О. Э. Барсучья нора // Собр. соч. Т. 2. С. 273).

Опора на нее помогает выполнить основную задачу современности, которая состоит, по слову Мандельштама, в необходимости «спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений»<sup>73</sup>.

Позволительно ли заключить, что реально ощущаемым воплощением (субститутом?) этой (утверждаемой в качестве архетипа) греческой античности, которая жила в сознании поэта, несмотря ни на что, оказалась «печальная Таврида»?

---

<sup>73</sup> Мандельштам О. Э. О природе слова. С. 242.