

ПЯТЬ ЛЕТ МОЛЧАНИЯ

(К вопросу о генетических аспектах поэтического молчания
Осипа Мандельштама)

А. С. АСЛАНЯН

Общезвестным, но недостаточно прокомментированным фактом творческой биографии Осипа Мандельштама является его пятилетняя «поэтическая немота», начавшаяся в 1925 г. и прекратившаяся осенью 1930 г. созданием стихов армянского цикла.

Пять лет молчания Осипа Мандельштама, как нам представляется, не были ни случайными, ни неожиданными. Погружение в молчание началось осенью 1917 г. и завершилось в 1925 г.¹

В записных книжках Осипа Мандельштама есть фраза: «Художник по своей природе—врач-исцелитель. Но если он никого не врачует, то кому и на что он нужен?»².

Эти слова поэта своеобразно корреспондируют не только с выкриком начала 1937 г. «Читателя! Советчика! Врача!» («Куда мне деться в этом январе...»), но и с ответом поэта в 1928 г. на анкету «Советский писатель и Октябрь»: «...Чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока что не нуждается...»³.

Здесь, по-видимому, следует искать одну из причин молчания Мандельштама—ощущение собственной ненужности, исключенности из жизни. И это при том, что Мандельштам страшился молчания. По свидетельству Анны Ахматовой, «больше всего на свете [Мандельштам] боялся собственной немоты. Когда она настигала его, он метался в ужасе и придумывал какие-то нелепые причины для объяснения этого бедствия»⁴.

Сколько это ни покажется странным для поэта антологического склада, одной из основных причин молчания Мандельштама является причина политического характера, в частности, неприятие Мандельштамом октябрьского переворота.

¹ Поверхностные наблюдения показывают, что к середине 1925 г. О. Мандельштам перестает писать стихи и переводить, а проза «периода молчания» сводится к нескольким предисловиям и рецензиям. В 1917 г. Мандельштам написал 6 стихотворений, в 1916—7, в 1919—2, в 1920—16, в 1921—3, в 1922—10, в 1923—5, в 1924—3, в 1926—1929—0, в 1930 (с 16 октября по декабрь)—16, в 1931—14, в 1932—10.

Интересно для сравнения привести статистику дореволюционного периода по поэзии: 1908—6, 1909—9, 1910—13, 1911—14, 1912—17, 1913—23, 1914—20, 1915—11, 1916—13. Не мысля существования среднепоэтического текста, тем не менее для сравнения укажем, что исключая дебютный 1908-й, в 1909—1916 гг. Мандельштам писал в среднем по 15 стихотворений в год (120 стихотворений за 8 лет), а с 1917 г. по 1925 г. Мандельштам написал 55 стихотворений (за 9 лет), т. е. в среднем по 6 стихотворений за год.

² О. Мандельштам, Записные книжки. Заметки (Вопросы литературы, 1968, № 4, с. 188).

³ Читатель и писатель, 1928, № 46, 18 ноября, с. 3.

⁴ А. Ахматова, Листки из дневника (Юность, 1987, № 9, с. 72, запись 28 июля 1957 г.).

Безотносительно к публичным заявлениям и основываясь только на поэтических текстах, можно с уверенностью констатировать негативное отношение Манделъштама к революции.

Манделъштам никогда не был поэтом ангажированным. Имея в качестве поэтического резонатора весь космос мировой культуры, он, как правило, создавал свои стихи в той системе координат, где ось времени именуется вечностью. Стремление вынести за пределы стиха любые сиюминутности (за исключением тех, которые являются ликами времени), было у Манделъштама вполне сознательным, более того, он даже сформулировал эту идею теоретически еще в 1913 г. в статье «О собеседнике»: «Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом—задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту»⁶.

Именно поэтому Манделъштам реагирует на начало первой мировой войны в столь широком историческом контексте, что только дата под стихотворением «Европа»—1914—позволяет сориентировать текст в политической истории XX в. Манделъштам, словно античный наблюдатель, удивленно констатирует:

Европа цезарей! С тех пор как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних,—
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твой таинственная карта!⁶

Сделав это наблюдение, Манделъштам к войне практически не возвращается, он пишет «Оду Бетховену» (1914, хотя следует отметить, что национальность композитора была уже некоторым вызовом русскому ура-патриотизму), «И поныне на Афоне...» (1915), «Аббат» (1915), «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915), «С веселым ржанием несутся табуны...» (1915), «Я не увижу знаменитой Федры...» (1915). Однако независимость Манделъштама от мировых событий оказывается не столь автономной; война давит на поэта, порождает в нем своеобразное эсхатологическое настроение, хотя это страх не перед концом света, а страх перед концом культуры. Именно смерть культуры в результате мировых катаклизмов и страшит более всего Манделъштама. И если в 1915 г. Манделъштам еще спокоен как патриций:

Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;
Мне осень добрая волчицею была,
И—месяц цезарей—мне август улыбнулся.⁷ (с. 93)

то в 1916 г. в стихотворении «Зверинец» поэт уже резко иронизирует над всеми воюющими сторонами, а чуть позднее пронзенный пророческим страхом грядущего «смутного времени», произносит:

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли.
Царевича везут, немеет страшно тело.
И рыжую солому подожгли.
(«На розвальнях, уложенных соломой...», 1916, с. 98).

⁶ О. Манделъштам, Слово и культура, М., 1987, с. 54.

⁶ О. Манделъштам, Стихотворения, Л., 1973, с. 87; далее все поэтические цитаты даются по настоящему изданию с указанием страницы в тексте.

⁷ Уместно заметить, что метаморфоза доброй кормящей волчицы в волкодаза никак еще не обозначена в стихах Манделъштама.

И отсюда уже эмоциональное и логическое завершение:

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина,
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година,
(«В Петрополе прозрачном мы умрем...», 1916, с. 98).

Появление в тексте Прозерпины (в греческой мифологии—Персефона), жены Аида, владычицы царства мертвых, свидетельствует об огромном внутреннем напряжении Мандельштама,⁸ который, употребив эллинизированную форму названия Петербурга, а не принятое официально после начала войны «Петроград», использует одновременно грозный мифический образ-символ богини царства мертвых, акцентируя в каждой строке идею смерти. И вместе с тем Персефона—это еще небольшая надежда на спасение культуры, на жизнь, так как Персефона проводила в аду только треть года, стремясь править мудро и в интересах жизни (она позволила Тесею вернуться с Гераклом к людям, возвратила Эвридику Орфею).

Гнетущий диссонанс между войной и культурой сказался и на творческом потенциале Мандельштама: если с 1908 г. количество написанных им стихотворений идет по возрастающей (1908—6, 1909—9, 1910—13, 1911—14, 1912—17, 1913—23), то с 1914 г. их число заметно уменьшается (1914—20, 1915—11, 1916—13, 1917—5, 1918—6, 1919—2), достигнув минимума в 1919 г., следует новый всплеск (1920—16) и вновь понижение до нуля к 1926 г.

Февральская революция воспринимается Мандельштамом без особого энтузиазма, в известном смысле выжидательно. Это настроение особенно ярко проявляется в стихотворении «Декабрист», которым Мандельштам ищет параллели и, быть может, оправдание «февралю» «сладкой вольностью гражданства» декабристов, хотя не может не удержаться и не предположить трагический финал забвения культуры:

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

(с. 103).

Октябрьскому перевороту Осип Мандельштам, по-видимому, первоначально не придавал особого значения. В двух стихотворениях ноября 1917 г. «Пусть имена цветущих городов...» и «Природа—тот же Рим и отразилась в нем...» Мандельштам не идет дальше общего рассуждения, хотя в первом предостерегает вождей революции:

Не город Рим живет среди веков,
А место человека во вселенной,

(с. 105).

сделав акцент на необходимости помнить об истинном месте человека в мироздании, нивелированном уже первыми акциями большевиков и

⁸ Уместно будет привести рассказ К. Мочульского, свидетельствующий о том, что выбор Мандельштамом античных образов, слов и названий не мог носить случайный характер: «Чтение Гомера превращалось в сказочное событие. Наречия, энклитики, местоимения преследовали его во сне, и он вступал с ними в загадочные личные отношения. Когда он узнал, что причастие от глагола «пайдево» (воспитывать) звучит «папайдевкос», он задохнулся от восторга и в этот день не мог больше заниматься». (Цит. по кн.: О. М а н д е л ь ш т а м, Стихотворения, Л., 1973, с. 264—265).

противопоставленным интересам мифически-абстрактного большинства, народа, пролетариата и т. п.; во втором стихотворении Мандельштам углубляет и конкретизирует эту тему:

А ныне человек—ни раб, ни властелин—
 Не опьянен собой, а отуманен.
 Невольно говорим: «Всемирный гражданин»,
 А хочется сказать: «Всемирный горожанин». (с. 274).

Однако позднее от этого четверостишия Мандельштам отказывается, оставив его в черновиках.

Предчувствие Мандельштама, что коммунистическая доктрина не предусмотрела места для человека, оперируя только миллионами, оправдалось и подтвердилось большевистским террором 1918 г. Неприязнь и неприятие всего происходящего отражаются на поэзии Мандельштама прежде всего сменой лексических пластов, возвращением Петрополя, но уже без Прозерпины, без всякой надежды.

На страшной высоте блуждающий огонь,
 Но разве так звезда мерцает?
 Прозрачная звезда, блуждающий огонь,
 Твой брат, Петрополь, умирает.

На страшной вы от земные сны горят,
 Зеленая звезда летает.
 О, если ты звезда,—воды и неба брат,
 Твой брат, Петрополь, умирает.

Чуждый шипящий корабль на страшной высоте
 Несется, крылья расправляет.
 Зеленая звезда, в прекрасной нишете
 Твой брат, Петрополь, умирает.

Прозрачная везна над черною Невой
 Сломалась, воск бессмертья тает.
 О, если ты звезда,—Петрополь, город твой,
 Твой брат, Петрополь умирает.

(с. 108)

В этом стихотворении Мандельштам, как нам представляется, со всею определенностью расставил политические акценты, не поверив в сияние революционной звезды, четко определив, что большевистские утопии («на страшной высоте зомные сны горят», «на страшной высоте блуждающий огонь») пребывают в неосуществимом и недостижимом далеке. Самое поразительное, что Мандельштам, в отличие от многих, не предвещает близкого конца большевистской идеологии, даже наоборот, он видит, как «чудовищный корабль на страшной высоте несется, крылья расправляет».

Культура, по Мандельштаму, несомненно всегда была не только духом, не только словом и образом, но и камнем, архитектурой, градусом. Отсюда культура как град, как Петрополь является прямой оппозицией бескультурию, революционному мраку, праху разрушения. Отнюдь не случайно в стихах Мандельштама тревога за смерть града Петрополя дополняется страхом за третий Рим, за Москву, которую поэт в мае 1918 г. сравнивает с погребенным под пеплом Геркуланумом («Когда в теплой ночи замирает...», с. 108) В том же мае 1918 г. написанное стихотворение «Прославим, братья, сумерки свободы...»

как бы чеканит приговор новой власти, явившейся лишить людей свободы, тем самым осуществляющей апокалипсис, так как:

В ком сердце есть, тот должен слышать время,
Как твой корабль ко дну идет.

(с. 108)

Завершающие строки этого стихотворения эпитетом «летейская» (от названия реки забвения Леты) шлют нам прощальное приветствие лютым холодом уже с того света, из мира вечной мерзлоты псевдоэгалитарного тоталитаризма:

Мы будем помнить и в летейской стуже.
Что десяти небес нам стоила земля.

(с. 110)

В последующих стихах, выглядящих на первый взгляд антологическими, как бы сознательно вынесенными за скобки нового времени, тем не менее постоянно присутствует мотив смерти, мелодия конца:

...Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано, гадая, умереть.

(«Tristia», 1918, с. 112)

...Архипелага нежные гроба.
(«На каменных отрогах Пизерии...», 1919, с. 112)

...Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.
(«Сестры—тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...», 1920, с. 113)

...Всех кладут на кипарисные носилки,
Сонных, теплых вынимают из плаща.

И горят, горят в корзинах свечи,
Словно голубь залетел в ковчег.
На театре и на праздном вече
Умирает человек.

Ибо нет спасенья от любви и страха:
Тяжелее платины Сатурново кольцо!
Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо.

...Что же ты молчишь, скажи венецианка,
Как от этой смерти праздничной уйти?
(«Венецкой жизни мрачной и бесплодной...»,
1920, сс. 114, 115)

...Когда Психея—жизнь спускается к теням,
В полупрозрачный лес, вослед за Персефоной,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

Персефона в этом стихотворении уже находится в царстве мертвых, и каждый читатель вослед лирическому герою вздрагивает от ужаса, вручая медную монетку Харону за то, что его перевезли через Стикс.

И в нежной сутолке, не зная, что начать,
 Душа не узнает прозрачные дубравы,
 Дохнет на зеркало и медлит передать
 Лепешку медную с туманной переправы.
 («Когда Психея-жизнь спускается к теням...»,
 1920, с. 116)

Если в цитированном стихотворении «слепая ласточка бросается к ногам с стигийской нежностью и веткою зеленой», то в следующем стихотворении Мандельштам обнажает и обостряет эту метафору до предела: «То мертвой ласточкой бросается к ногам с стигийской нежностью и веткою зеленой» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920, с. 117).

С начала 20-х годов в лирике Мандельштама наряду со страхом за будущее культуры появляется мотив личной неприкаянности, неуместности, бесперспективности. Трагедия культуры переживается Мандельштамом двояко: в качестве трагедии каждого интеллектуала и как личная беда, заставляющая воскликнуть:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями.
 И ни одна звезда не говорит,
 Но, видит бог, есть музыка над нами...
 («Концерт на вокзале», 1921, с. 125)

В следующий за расстрелом Н. Гумилева (1921) год у Мандельштама окончательно сформировалось ощущение, что социалистическая эпоха выдавливает его в безвоздушное пространство, тогда как круг необходимых поэтому жизненно важных вещей уже минимализирован до предела:

Немного теплого куриного помета
 И бестолкового овечьего тепла;
 Я все отдам за жизнь—мне так нужна забота—
 И спичка серная меня б согреть могла
 («Кому зима—арак и пунш голубоглазый...» 1922, с. 126)

Мандельштам еще способен иронизировать:

Холодок щекочет темя,
 И нельзя признаться вдруг,—
 И меня срезает время,
 Как скосило твой каблук⁹.
 («Холодок щекочет темя...», 1922, с. 127)

Поэт в двух стихотворениях подряд говорит о всечеловеческой «связи розовой крови», подразумевая принципиальную равноправность всех и каждого без каких-либо социальных или сословных ограничений («Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...»), не подозревая, что, кроме классовых врагов, есть еще и «попутчики», есть «внутренние эмигранты». Но Мандельштам не желает быть выпавшим из гнезда:

⁹ Через некоторое время Мандельштам возвращается к этому образу, в стихотворении «Нашедший подкову» (1923):

Время срезает меня, как монету,
 И мне уже не хватает меня самого. (с. 135)

Из гнезда упавших щеглов
 Косари приносят назад,—
 Из горящих вырвусь рядов
 И вернусь в родной звукоряд.
 («Я по лесенке приставной...», 1922, с. 130)

Осипу Мандельштаму с первого дня октябрьской революции была очевидна бесчеловечная сущность концепции большевиков, их стремление убить человека как личность, оставив в нем коллективное животное или полуавтомат будущих гротесков Евг. Замятина и Оруэлла. В стихотворении «Век» (1922) Мандельштам дает своей эпохе уничтожающую характеристику. Позднее он назовет свой век «волкодавом», и ему при аресте это припомнят. Стихотворение «Век», несущее на себе некоторый отблеск блоковского «Два века», заостряет и обнажает всю неудержимую эсхатологию социалистической поры:

Век мой, зверь мой, кто сумеет
 Заглянуть в твои зрачки
 И своею кровью склеит
 Двух столетий позвонки?
 ...Словно нежный хрящ ребенка,
 Век младенческий земли.
 Снова в жертву, как ягнсика,
 Темя жизни принесли. (сс. 131—132)

Контекстуально становится понятно, что рабоче-крестьянская диктатура является, по терминологии Мандельштама, «смертельным ушибом», отсюда и неизбежность летального исхода для новой эпохи.

Стихотворение «Век» стало как бы увертюрой к стихотворению «1 января 1924», в котором сходятся почти все тематические нити мировоззренческой и политической лирики Осипа Мандельштама. Для удобства анализа приведем текст стихотворения полностью.

1 января 1924

Кто время целовал в измученное теми,—
 С сыновней нежностью потом
 Он будет вспоминать, как спать ложилось время
 В сугроб пшеничный за окном.
 Кто веку поднимал болсзненные веки—
 Два сонных яблока больших,—
 Он слышит вечно шум, когда взревели реки
 Времен обманных и глухих.

Два сонных яблока у века-властелина
 И глиняный прекрасный рот,
 Но к млеющей руке стареющего сына
 Он, умирая, припадет.
 Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выход,
 Еще немного—оборвут
 Простую песенку о глиняных обидах
 И губы оловом зальют.
 О глиняная жизнь! О умираье века!
 Боюсь, лишь тот поймет тебя,
 В ком беспомощная улыбка человека.

Который потерял себя.
Какая боль—искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И, с известью в крови, для племени чужого
Ночные травы собирать.

Век. Известковый слой в крови больного сына
Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь,
И некуда бежать от века-властелина...
Снег пахнет яблоком, как встарь.
Мне хочется бежать от моего порога
Куда? На улице темно,
И, словно сыплют соль мощеною дорогой,
Белеет совесть предо мной.

По переулочкам, скворешням и застрехам,
Недалеко, собравшись как-нибудь,—
Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Все силюсь полость застегнуть.
Мелькает улица, другая.
И яблоком хрустит саней морозный звук,
Не поддается петелька тугая,
Все время валится из рук.

Каким железным, скобяным товаром
Ночь зимняя гремит по улицам Москвы,
То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром
Из чайных розовых, как серебром плотвы
Москва—опять Москва. Я говорю ей: «Здравствуй!»
Не обессудь, теперь уж не беда.
По старине я уважаю братство
Мороза крепкого и щучьего суда».

Пылает на снегу аптечная малина,
И где-то шелкнул ундервуд.
Спина извозчика и снег на пол-аршина:
Чего тебе еще? Не тронут, не убьют.
Зима-красавица, и в звездах небо козье
Рассыпалось и молоком горит,
И конским волосом о мерзлые полозья
Вся полость трется и звенит.

А переулочки коптели керосинкой,
Глотали снег, малину, лед,
Все шелушится им советской сонатинкой,
Двадцатый вспоминая год.
Ужели я предам позорному злословью—
Вновь пахнет яблоком мороз—
Присягу чудную четвертому сословию
И клятвы крупные до слез?

Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?
Какую выдумаешь ложь?
То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш—
И щучью косточку найдешь;
И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...

Но пишущих машин простая сонатина—
Лишь тень сонат могучих тех.

(1924, с. 138—140)

Широта дыхания этого стихотворения создается не только за счет образов-резонаторов, но и за счет масштабной архитектурной завершенности: девять строф-восьмистиший, как арки, продолжают одна другую, образуя многомерное пространство судьбы; ямб со значительными пропусками схемных ударений (нечетные стихи написаны шестистопным ямбом с цезурой, а четные—четырехстопным ямбом, рифма перекрестная, в нечетных окончаниях—женская, в четных—мужская) придает языку естественность и какую-то прерывистую замедленность—красноязычие заливаемого оловом рта.

Конкретная хронологическая привязка названия—«1 января 1924»—не имеет какой-либо реализации в самом тексте. Скорее всего здесь важно резюмирующее, итожащее качество любой первоянварской даты, содержащей долю вопрошающей надежды. Данное стихотворение не просто корреспондирует со стихотворением «Век», но продолжает начатую «Веком» тему. Здесь следует учесть важное обстоятельство, связанное с проблемами рецепции текста. Дело в том, что для автора не имеет принципиального значения тот факт, включен ли созданный им текст в культурный фонд реципиента и освоен ли последним, т. е. после того, как Мандельштам назвал «век» в одноименном стихотворении «зверем», он останется для поэта в подобном качестве и в дальнейшем, пока не получит новых признаков или новой номинации. При этом Мандельштам, всегда очень чуткий и внимательный к звуковой субстанции стиха, стремящийся к акустической насыщенности и совершенству, допускает в первой строфе стихотворения «Век» кажущуюся небрежность, рифмуя «зрачки»—«позвонки». Мандельштаму очень важно подчеркнуть и выделить эти опорные слова, скрепив их аркой перекрестной рифмы. Риторическим вопросом, подразумевающим невозможность положительного ответа, Мандельштам, подчеркивая состояние «комы, в котором находится век—сломан хребет—и усиливает реалистичность ситуации распространенным медицинским приемом—заглядыванием в зрачки больного. Уместно напомнить, что больной век лежит ничком, в самой беззащитной позе—иначе невозможно было бы поцеловать его в темя. Строки «снова в жертву, как ягненок, темя жизни принесли» напоминают нам, что прощальное целование перед закланием не в лоб, а именно в жертвенное темя.

Стихотворение «1 января 1924» начинается обобщенно-личными конструкциями первой строфы, фиксирующими многократно констатированное умирание века. Прощание с веком—«целование измученного темени» и поднятие его «болезненных век» (прямая коннотация строки «заглянуть в твои зрачки» из стихотворения «Век»)—одновременно вступление в новый этап «страшных лет России» (А. Блок), аллюзия со стихотворением которого («Рожденные в года глухие...») содержится в последней строке первой строфы.

Упомянутые в шестом стихе первой строфы «два сонных (т. е. не видящих, мертвых и одновременно, по теологической семантике, благоприятных для посещения Божия) яблока», давая основание интерпретировать их как глазные яблоки (те самые «зрачки» из «Века», в которые надо заглянуть, чтобы констатировать жизнь или смерть), вместе с тем содержат в себе внутреннюю противопоставленность, если учесть традиционные символы яблока—жизненного плода в широком смысле и сна—смерти. Так, например, в Книге Песни песней Соломона (2.3—5):

Что яблоня между лесными деревьями,
то возлюбленный мой между юношами.
В тени ее люблю я сидеть,
и плоды ее сладки для гортани моей.

Он ввел меня в дом пира.
И знамя его надо мною—любовь.
Подкрепите меня вином,
освежите меня яблоками,
ибо я изнемогаю от любви.

Библейский контекст данной строки обретает большую определенность во второй строфе, где уточняется «два сонных яблока у века-властелина и глиняный прекрасный рот». Зесь практически конкретное сопрягаются несколько библейских мотивов, обладающих конкретной символикой: это и слова Иова о брениости, т. е. глиняности, из брения сотворенности (Книга Иова 3 3 6, 7), это и слова пророка Исаии (64 8):

Но ныне, Господи, Ты—Отец наш,
мы—глина, а Ты—образователь наш,
и все мы—дело руки Твоей.

Это и повествование Иоанна об исцелении глиной (брением) слепо-рожденного (Евангелие от Иоанна, 9). Но более всего интересна и важна здесь переключка с книгой пророка Даниила (2 31—41), где идет речь о толковании сна Навуходоносора, завоевателя Иерусалима, великого властелина Древнего мира; не отсюда ли приложение «век-властелин»? «Тебе, царь, было такое видение: вот, какой-то большой истукан; огромный был этот истукан; в чрезвычайном блеске стоял он пред тобою, и страшен был вид его. У этого истукана голова была из чистого золота, грудь его и руки его—из серебра, чрево его и бедра его медные, голени его железные, частью глиняные. Ты видел его, доколе камень не оторвался от горы без содействия рук, ударил в истукана в железные и глиняные ноги его, и разбил их. Тогда все вместе раздробилось: железо, глина, медь, серебро и золото сделались как прах на летних гумнах, и ветер унес их, и следа не осталось от них; а камень, разбивший истукана, сделался великою горою и наполнил всю землю».

«Вавилонская» метафора Мандельштама сохранила разрушающему веку-истукану только глиняный рот, большее она и не в состоянии высказать, так как ее ожидает участь всех пророков—залитые раскаленным оловом уста (те уста, которые станут молчанием).

После стихотворения «1 января 1924» последовало еще шесть стихов и наступило молчание. Дальше мог быть только крик, но истерика менее всего свойственна Мандельштаму, не мог он писать и величальные, календарно-обрядовые стихи, над которыми потешался в «Путешествии в Армению»:

«Страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий!

Безыменский, силач, поднимающий картонные гири, круглоголовый, незлобивый чернильный кузнец, нет, не кузнец а продавец птиц,— и даже не птиц, воздушных шаров РАППа, он все сутулился, напевал и бодал людей своим голубоглазием.

Неистощимый оперный репертуар клочкотал в его горле. Концертно-радовая, боржомная бодрость никогда его не покидала. Байбак с мандолиной в душе, он жил на струне романса и сердцевина его леда

под иглой граммофона»¹⁰. В своих записных книжках Мандельштам подводит теоретическую основу под частный пример с Безыменским.

«Нельзя кормить читателя одними трюфелями! В конце концов он рассердится и пошлет вас к черту! Но еще в меньшей степени можно его удовлетворить деревянными сырами нашей кегельбанной доброкачественной литературы.

По-моему, даже пустой шелковичный кокон много лучше деревянного сыра...»¹¹.

Трудно сказать, сколько лет длилось бы молчание Осипа Мандельштама, если бы в его жизнь не вошла Армения. За несколько месяцев до смерти, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, поэт вспоминал Армению. Встреча с Арменией для Мандельштама не была случайной, он мечтал об Армении еще до приезда сюда, он писал о ней не только здесь, но и потом в Москве и Воронеже, до последних лет жизни. Еще в Москве Мандельштам начал изучать армянский язык; готовясь к встрече с Арменией, он посещал в Москве Институт народов Востока на Берсеневской набережной.

«Для Мандельштама приезд в Армению был возвращением в родное лоно—туда, где все началось, к отцам, к истокам, к источнику. После долгого молчания стихи вернулись к нему в Армении и уже больше не покидали...»¹².

Думается, что эмоционально-психологические и творческие причины завершения мандельштамовского молчания именно в Армении требуют пристального внимания, так как при определенном стечении обстоятельств Армения могла стать не только поворотным рубежом в творчестве поэта, но и значительным этапом биографии. Речь идет не о признании Н. Я. Мандельштам: «Армения, Чаренц, университетские старики, деги, книги, прекрасная земля и выросшая из нее архитектура, одноголосое пение и весь строй жизни в этой стране—это то, что дало Мандельштаму «второе дыхание», с которым он дожил жизнь. В последний год жизни—в Воронеже—он снова вспомнил Армению и у него были стихи про людей «с глазами, вдолбленными в череп», которые лишились «холода тутовых ягод»... Эти стихи пропали. Но и так армянская тема пронизывает зрелый период его труда»¹³. Имеется в виду запись Б. С. Кузина, близко общавшегося с Мандельштамами в Армении и впоследствии записавшего: «Последние дни в Эривани прошли в бесконечных разговорах о планах на будущее.—Ехать в Москву добиваться чего-то нового, какого-то устройства там или оставаться в Армении? Трудно сосчитать, сколько раз решение этого вопроса изменялось. Но ко дню моего отъезда было решено окончательно.—Возможно только одно: остаться здесь. Только в обстановке древнейшей армянской культуры, через вращение в жизнь, в историю и в искусство Армении (имелось, конечно, в виду и полное овладение армянским языком) может наступить конец творческой летаргии. Возвращение в Москву исключено абсолютно»¹⁴.

¹⁰ Цит. по кн.: Глазами друзей. Ереван, 1967, Путешествие в Армению, с. 187—188.

¹¹ О. Мандельштам, Записные книжки 1931—1932 годов (Вопросы литературы, 1968, № 4, с. 163).

¹² О. Мандельштам, Стихотворения, проза, записные книжки, Ереван, 1989: с. 78).

¹³ Там же, с. 79.

¹⁴ Там же, с. 87.

Стихотворный цикл «Армения» создавался Мандельштамом с 16 октября по 5 ноября 1930 г. в Тбилиси. Самое поразительное то, что Мандельштам, полный армянских впечатлений, живущий Арменией, помногу общающийся в эти дни с Чаренцем, вместе с тем ощущает внутренне огромную потерю—потерю Армении, вероятно, в некоторых аспектах идентифицированной поэтом в качестве своей еврейской прародины на основании общности исторических судеб. Познание Армении возвращает Мандельштаму историческую перспективу, а с нею и дар слова, но и внушает уверенность в том, что вновь обретенное слово ведет его к гибели, к утрате всего любимого и дорогого. И первой такой утратой становится сама Армения. Совершенно не случайно, что на авторизованном списке цикла «Армения» имеется помета Мандельштама «Я тебя никогда не увижу...».

Уезжая из Армении, Мандельштам не строил каких-либо иллюзий в отношении своего будущего. Не сумев остаться в Армении, выехав из нее, он тем самым бросил вызов своему беспощадному времени. Именно поэтому стихи армянского цикла—это не просто стихи об Армении, а прощальные стихи об одной из колыбелей человеческой культуры. Ощущение потери подсказывается не только авторской пометой, но и самими стихами, в которых фиксируется уже пространственная отделенность от Армении.

Окрашена охрою хриплой,
Ты вся далеко а горой...

Но невозвратность Армении для Мандельштама—это не географическая потеря, а утрата особого состояния души, части самого себя, фрагмента мировой гармонии. Уже в Тбилиси Мандельштам осознает в трагической простоте, что всего этого не вернуть, что растворившая свой многовековой крик боли и мольбу о помощи в «хриплой охре» ландшафта страна осталась «далеко за горой». Но, оставшись там, эта страна, ее боль и надежда заслоняют неожиданно все остальное:

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра.

Прощание с Арменией для Мандельштама—это реквием по тем, кто погиб во времена больших и малых геноцидов, это своеобразное пророчество-предостережение о временах грядущих:

Закутав рот, как влажную розу,
Держа в руках осьмигранные соты,
Все утро дней на окраин^е мира
Ты простояла, глотая слезы.
И отвернулась со стыдом и скорбью
От городов бородатых Востока,
И вот лежишь на москательном ложе
И с тебя снимают посмертную маску
(с. 146—147)

Прощание с Арменией для Мандельштама—это возвращение к суровым и трагическим реалиям сталинизма, это новое обретение слова и начало пути к последнему молчанию, это прощание с культурой, с библейской колыбелью человечества.

Я тебя никогда не увижу,
Близорукое армянское небо,
И уже не взгляну, прищурясь,
На дорожный шатер Арарата,

И уже никогда не раскрою
В библиотеке апторов гончарных
Прекрасной земли пустотелую книгу,
По которой учились первые люди.

Декабрь. 1990

ԼՈՒՈՒԹՅԱՆ ՀԻՆԳ ՏԱՐԻ
(ՈՍԻԳ ՄԱՆԻԿՇՏԱՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԼՈՒՈՒԹՅԱՆ ԾԱԳՈՒՄՆԱԲԱՆԱԿԱՆ
ՏԵՍԱՆԵՏՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ)

Ա. Ս. ԱՍԼԱՆՅԱՆ

Ա մ փ ա փ ո մ

Ո. Մանդելշտամի, որպես բանաստեղծի, «լուսթյան ժամանակաշրջանը» (1925—1930) պայմանավորվում է առաջին աշխարհամարտի և 1917 թ. հոկտեմբերյան հեղափոխության նկատմամբ նրա դիրքորոշմամբ, այդ հեղափոխության՝ նրա որակմամբ հակամշակույթի հանդեպ իր ունեցած սկզբունքային բացասական վերաբերմունքով:

1917—1925 թթ. Մանդելշտամի ստեղծագործության քաղաքական մոտիվների միավորման տեսակետից հատկանշական է «1924 թվականի հունվարի 1» բանաստեղծությունը: Մանդելշտամի՝ Հայաստան կատարած այցը խոր տպավորություն է թողել նրա՝ այդ ժամանակաշրջանի քաղաքական տրամադրությունների վրա և պատճառ դարձել «լուսթյան ժամանակաշրջանից» բանաստեղծի դուրս գալու համար: