

УДК 882

*Д.И. Черашняя***«ЭЙ, ТОВАРИЩЕСТВО, ШАР ЗЕМНОЙ...»: ВСЕМИРНОСТЬ ПОЭЗИИ
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА (СИСТЕМНО-СУБЪЕКТНЫЙ ПОДХОД)**

– Измученный искусством Мельпомены,
Я в этой жизни жажду только мира...
< Ноябрь >, 1015

*«Беседа с Колей не прервалась и никогда
не прервется...»*
(Из письма к Анне Ахматовой
от 25 авг. 1928 г.)

Любезный Ариост, быть может, век пройдет,
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше Черноморье...
1935

В свете теории автора (В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Л.Я. Гинзбург) и системно-субъектного изучения текста (Б.О. Корман, И.М. Сильман), а также и в продолжение мысли Ю.И. Левина о конвенциональности лирики Осипа Мандельштама, направленной на контакт с внешним миром и обращение его к человечеству как товариществу, рассматривается военная тема, на которую поэт в пространстве своей лирики отзывался трижды. Анализ трех знаковых текстов [«Зверинец» (1916), «Опять войны разногласица» (1923) и «Стихи о неизвестном солдате» (1937)] показывает, что итоговый автор предстает в них в многообразных формах речи.

В «Зверинце» это Мы-европейцы и Я-поэт как ценитель и хранитель общеевропейских ценностей, утверждающий нравственную норму умудренного человека. В ситуации всеобщего озверения он обращается к каждой из воюющих стран: «для войны построить клеть» и, «в зверинце заперев зверей», успокоиться надолго.

В ситуации новой напряженности (май 1923) безличный авторский голос предощущает возможность войны нового типа (с участием авиации) и настойчиво призывает всех землян к примирению. Здесь появляется всечеловеческое авторское Мы – и пространство расширяется ввысь, захватывая небо, сытое жертвами прежних войн.

В «Стихах о неизвестном солдате» пространство мира еще более возрастает. Соответственно увеличивается число авторских голосов, каждому из которых подвластен свой масштаб восприятия: безличный повествователь (этот воздух), Я-поэт (как мне с этой воздушной могилою), Мы-современники (угрожают нам эти миры), Мы-поэты (эта слава другим не в пример), человечество (Эй, товарищество, шар земной).

В «Стихах о неизвестном солдате» (и вокруг них) обращено внимание на высокую частотность рифмы ОМ, преемственно связанной с «Поэмой начала» Н. Гумилева и оставленной будущему читателю как звуковой автограф Осипа Мандельштама.

Ключевые слова: всемирность лирики поэта, динамика военной темы, Мы в значении *все люди* (коммуникативность, всечеловечность), *лестница Ламарка* как образ эволюционной аномалии, поэт-человек, поэт-пророк, двойной финал *Стихов о неизвестном солдате*, полисемантность *ОМ* как слова и аббревиатуры.

В лирике Осипа Мандельштама отношение поэта к миру как *непосредственное* взаимодействие с ним выражается через обилие местоименных форм: *я, ты, мы, вы, наши, все* и др. Широкий спектр их значений отражает разномасштабность авторского присутствия и участия в повседневной жизни города, страны; в эпохе, культуре, истории; наконец – в мироздании и вечности.

В «Частотном словаре лирики Осипа Мандельштама» нами были выделены значения субъектной формы *Мы*, различающиеся по ее составу и роли в тексте (*Мы* как личный повествователь; как *Я* и *Ты*-героиня; современники; поэты, творцы; все *люди вообще*; россияне, русские; *Я* и *Мы* «ролевого» героя (героини); *Личный собственно автор* о себе; *Мы* вместо *Я*). Из них, согласно теме статьи, сосредоточим внимание на форме *Мы – люди вообще*, о значимости которой в лирике поэта говорит высокая плотность двух грамматических форм, сообщающих тексту наиболее *расширительные* смыслы: 1) местоимений (*мы, нам, наши, нас, наши, нашей, наши* – общим числом 23); глаголов и глагольных форм (*любим, вздохнули, впадаем, не выходим, гадая, губим, доверяем, должны, знают души*

наши; наши губы к ним летят; нам ли, брошенным в пространство, / Обреченным умереть; Мы только с голоса пойдем; свершаем; не выходим мы из заколдованного круга – в совокупности 16).

Сопоставление результатов подсчета значений этой формы **Мы** (39) с общей частотностью слов в *Словнике* поэзии Осипа Мандельштама показало, что количественно (а стало быть – по степени важности для поэта) местоименные и глагольные формы речи лирического субъекта **Мы – все люди вообще** соизмеримы в его поэзии с такими словами, как **душа, мир, никогда, себя, солнце, уж**; так что, вместе взятые, они – даже *вне* своих контекстов! – создают единое смысловое поле, словно внутреннюю тягу в пространстве всей лирики поэта.

Наиболее значима для нашей темы работа Ю.И. Левина («Тридцатые годы»), впервые отметившего «различие между коммуникативным статусом стихотворения у раннего и позднего М.» (курсив мой. – Д.Ч.), а именно: «... стихотворение р а н н е г о М. замкнуто в себе, самоценно, как правило, “прекрасно по форме”; все эти черты, связанные именно с “самоориентированностью” текста, исчезают или ослабевают в п о з д н и й период. <...> Зато резко возрастает роль <...> функций, непосредственно связанных с процессом коммуникации», когда «обращение ориентировано и на адресата, и на контакт...». Это могут быть обращения к одному адресату, это может быть близкий человек, страна, город, птица, предмет, “век”, автокоммуникативное “ты”; характерны также обращения-приветствия (“Здравствуй!”), обращения-вопросы; наиболее часты **императивы** (*Узнавай меня... Изменяй... Перекраивай... Дайте свет... Не сравнивай... Скажите мне... Дай мне судьбу Пилада... Куда же ты?... Молчи*)), что создает «у читателя ощущение прямого контакта с авторским “я”» [9. С. 126-130].

Для нас, соответственно цели статьи, важно определить круг адресатов обращения субъектной формы **Мы – люди вообще** в стихотворениях, посвященных *военной теме*, на которую в разные периоды своего творчества Осип Мандельштам с тревогой отзывался трижды, как на *главную повестку дня в стране и мире в целом*. Его тревога всякий раз проявлялась через активное включение в текст разных форм **императива** с восклицаниями, призывами, повторами, вопросами, адресованными неопределенному множеству людей: будь то свое поколение, или россияне, или европейцы; наконец – всё человечество, вплоть до: «Эй, товарищество, шар земной!»; или вообще – *земляне*. Цель призывов авторского **Мы** заключается в том, чтобы в чрезвычайной для человечества ситуации объединить усилия **ВСЕХ** и *готовиться к устройению на земле ИНОГО (кругового, мирного) судьбища*.

Рассмотрим три тематически связанных и продолжающих друг друга текста: «Зверинец» (1916), «Опять войны разногласица...» (1923) и «Стихи о неизвестном солдате» (1937), – чтобы представить себе значение сказанного Мандельштамом и для своей эпохи, и для судеб человечества вообще.

Методологически важна для нас работа Льва Платоновича Карсавина «Основные тезисы метафизического миропонимания», в которой описывается «устройство всеединства, самый механизм, обеспечивающий транс-рациональное тождество части и целого, личности и мира»; философ исходит из принципа Николая Кузанского «всё во всём». В своей модели *всеединства* Карсавин устанавливает разнокачественные связи между частью и целым, учитывая в е р т и к а л ь в иерархической структуре мира (отношения “несовершенного многоединства”, то есть человека, и “высшего единства” – Бога) и г о р и з о н т а л ь отношений человека и внешнего мира (причинно-следственные связи). «Я познаю весь мир – мир становится мною, поскольку я становлюсь им» [6. С. 137, 139, 140]. Итак, по порядку.

I. «Зверинец» (1916)

Отверженное слово «мир»
 В начале оскорбленной эры –
 Светильник в глубине пещеры
 И воздух горных стран – эфир,
 Эфир, которым не сумели,
 Не захотели мы дышать.
 Козлиным голосом опять
 Поют косматые свирели.

Пока ягнята и волы
На тучных пастбищах водились
И дружелюбные садились
На плечи сонных скал орлы –
Германец выкормил орла,
И лев британцу покорился,
И галльский гребень появился
Из петушиного хохла.

А ныне завладел дикарь
Священной палицей Геракла,
И черная земля иссякла,
Неблагодарная, как встарь.
Я палочку возьму сухую,
Огонь добуду из нее:
Пускай уходит в ночь глухую
Мной всполошенное зверье!

Петух, и лев, широкохмурый
Орел, и ласковый медведь:
Мы для войны построим клеть,
Звериные пригреем шкуры, –
А я пою вино времен –
Источник речи италийской –
И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен!

Италия, тебе не лень
Тревожить Рима колесницы,
С кудахтаньем домашней птицы
Перелетев через плетень?
И ты, соседка, не взыщи –
Орел топорщится и злится:
Что, если для твоей пращи
Тяжелый камень не годится

В зверинце заперев зверей,
Мы успокоимся надолго,
И станет полноводней Волга,
И рейнская струя светлей –
И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога, буйством танца
На берегах великих рек.

По мысли В.В. Мусатова, «Мотивы *времени, повернувшего вспять* [курсив мой. – Д.Ч.], и оживающих “подозрительных и темных стихий” нашли продолжение в стихотворении 1916 года “Зверинец”, где рисовалась Европа, погружающаяся в ночь дохристианской дикости и племенной вражды <...>

“Косматые свирели”, поющие “козлиным голосом”, – это собственно и есть метафора “духа трагедии”, проснувшегося в музыке (трагедия – “козлиная песнь”») [13. С. 141] (*греч.* *tragodia*, *лат.* *tragoedia* – песнь козлов [17. С. 583]).

Цитируя статью Мандельштама «Гуманизм и современность»: «В жилах нашего столетий течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской» [12. Т. 2. С. 271], – В. Мусатов обращает внимание на *пронизанность стихов* поэта *чувством страха* перед *Египтом* и *Ассирией*, что порождает образ «апокалипсической силы»:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестирукких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес, –

и замечает, что «в мандельштамовской нумерологии <...> *шестерка* чаще всего выражает отрицательные значения – *шестируккие тела*, *шестипалая неправда*, *шестиклятвенный простор*. Здесь *шестируккость*, заставляющая вспомнить об аргонавтах, которые встречаются с опасными шестируккими великанами (...), “сращена” с *перепончатостью*, *коленчатостью*, *слюдянистостью* насекомых.

Тела со стрекозиными крыльями – не просто насекомые, но какая-то эволюционная аномалия...» – заключает исследователь [13. С. 260].

16 лет спустя ужас «эволюционной аномалии» составит сюжет стихотворения Осипа Мандельштама «Ламарк» (7-9 мая 1932 г.), с центральным образом *лестницы Ламарка* как *вертикали* подъема и спуска, развития и *деградации* (то есть *обратной эволюции* в природе).

В «Зверинце» сосредоточим внимание на формах речи *Мы* и *Я*, организующих этот текст, и поставим вопрос о выражаемом через них отношении автора к внешнему миру. Сразу отметим, что в строфах 1, 4, 6 слово принадлежит авторскому *Мы* в значении: *в с е живущие* в этой *эре* и отвергнувшие “слово *мир*”. У глаголов и глагольных форм *Мы* такого масштаба зафиксируем два значения времени: давно прошедшее (*отверженное*, *оскорбленной*, *не сумели*, *не захотели*; *водились*, *садились*, *выкормил*, *покорился*, *появился*) и – недавнее: «*А ныне* завладел дикарь / Священной палицей Геракла, / И черная земля *иссякла*...». В этом месте (то есть *здесь и сейчас*) голос всеобщего *Мы* сменяется авторским *Я*, всеведущим, помнящим прошлое европейцев, осуждающим настоящее и устремленным в будущее:

Я палочку *возьму* сухую,
Огонь *добуду* из нее,
Пуускай уходит в ночь глухую
Мной *всполенное* зверье!

Такое *Я* сообщает свою устремленность *всем нам* – во имя *нашего* спасения: «*Мы* для войны *построим* клеть, / Звериные *пригреем* шкуры...»; «В зверинце *заперев* зверей / *Мы успокоимся* надолго...».

Миссию миротворца авторское *Я* несет именно как *поэт* («*А я пою* вино времен...»), причастный мировой культуре: «*Источник речи* италийской, / *И, в колыбели* праарийской, / Славянский и германский лён!». С каждой европейской страной это *Я* говорит на ее языке, обращаясь к каждой подомашнему: «*Италия, тебе не лень* / Тревожить Рима колесницы, / С кудахтаньем домашней птицы / *Перелетев* через забор...»; «*И ты, соседка*, не взыщи...». Так Поэт «одомашнивает» *первый* из свода законов *Римского права*, установленного еще Нумой Помпилием: «*Не переходи границу*».

Цель усилий *Я-поэта* и устремленности его слова состоит в том, чтобы *каждый из всех нас* переродился в *умудренного человека*, и тогда *Мы успокоимся надолго*.

Таким образом, *автор* как высшая инстанция, выражением которой, по Б.О. Корману, является весь текст, предстает здесь в двух формах речи: *Мы–ЕВРОПЕЙЦЫ* и *Я–ПОЭТ*, носитель и хранитель общеевропейских ценностей, утверждающий нравственную норму *умудренного человека*, чтобы «*Почтить* невольно *чужестранца*, / Как *полубога*...». В этом мы видим продолжение разговора Осипа Мандельштама с его другом-поэтом как пере- кличку с заключительной строфой стихотворения Н. Гумилева «Война» (1914):

...Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне, Господи, благослови.

Но тому, о Господи, и силы
И победы царский час даруй,
КТО ПОВЕРЖЕННОМУ СКАЖЕТ: «МИЛЫЙ,
ВОТ, ПРИМИ МОЙ БРАТСКИЙ ПОЦЕЛУЙ» [4. С. 214].

В «Зверинце» Мандельштама *Я* позиционирует себя как *ПОЭТ*, который «священной палице Геракла» (как орудию битвы) противопоставляет *палочку сухую*, дабы возжечь живительный огонь Прометея и м и р н о отправить «в ночь глухую / Мной всполошенное зверье».

II. «Опять войны разноголосица...» (1923)

В «Летописи жизни и творчества...» поэта читаем: «В 1923 году Мандельштам принял участие в стихотворном альманахе “Лёт” [Авиостихи], приуроченном к “Неделе воздушного флота” (с 24 июня по 1 июля) «в связи с развернувшейся кампанией строительства советской авиации <...> В мае возникла серьезная напряженность в отношениях советской России с Европой [после Генуэзской конференции мая 1922 г., поставившей вопрос о царских долгах], в мае 1923 г. убийство Вацлава Воровского, затем – ноты лорда Керзона усложнили международную ситуацию в Европе», что отразилось в начальных строчках:

Война. Опять разноголосица
На древних плоскогорьях мира.
И вот опять пропеллер лоснится,
Как кость точеная тапира! [10. С. 262-263].

Такова предыстория итогового варианта стихотворения «Опять войны разноголосица...» (далее цит. по изд.: М., 2001, с. 287-288), в котором безличный авторский голос передает тревожное предощущение *и н о й* войны – не такой, как в «Зверинце»... В *э т о й* войне не будет *ни волка, ни тапира*... Здесь *лопастью пропеллер лоснится*... здесь – «*Крыла и смерти уравнение*...». И автор представит в нескольких ипостасях. Сначала как *безлично повествующий* о ситуации в мире, чреватой новой войной: «*Так начиналась власть немногих*...».

Затем, в строфе 2, в продолжение: «Итак, готовьтесь...» – тот же голос, по-прежнему *безличный*, обращается к людям (ко *всем* вообще), озабоченный судьбами мира и призывающий *всех* *готовиться* жить в условиях войны нового типа, которая уже началась: «*А то сегодня победители / Кладбища лёта обходили / Ломали крылья стрекозиные* [так видится с земли авиация. – Д.Ч.] *и молоточками казнили*»...

В строфе 3 тот же безымянный голос настойчиво призывает *землян* ко всеобщему примирению: «*Давайте* слушать грома проповедь... *Давайте* бросим *бури* яблоко [то есть яблоко раздора. – Д.Ч.] / *На стол* пирующим *землянам* / И на стеклянном блюде *облако* / *Поставим* яств посередине. / *Давайте* всё *покроем заново* / *Камчатной скатертью пространства*, / *Переговариваясь, радуясь*, / *Друг другу подавая брашна*...» [тот же, что у Н. Гумилева, призыв – сменить *вражду на дружелюбие и гостеприимство*]. Здесь устанавливается непосредственная связь говорящего с адресатами его обращений (за общим *столом*), и масштаб обращений обусловлен его мыслью о *родстве всех со всеми* (в продолжение сказанного ранее: «*Почтить невольню чужестранца, Как полубога*...») – «*Как внуки Себастьяна Баха*...», – то есть как *европейцы*, по *духовному* родству. В глагольной форме *Давайте* дважды проступает *всечеловеческое Мы* автора, с его *действенным* обращением *ко всем нам*: *взамен врагини-ночи – «И на востоке и на западе / О р г а н н ы е поставим к р ы л ь я!»* (то есть, в развитие темы *Баха*, – *крылья иные, не стрекозиные!*).

В строфе 4 уже *всем* открытое и неотделимое от *всех* авторское *Мы сетует*: «И тем печальнее, тем горше *нам*, / *Что люди-птицы хуже зверя* / И что *стервятникам и кориунам* / *Мы* поневоле больше верим» (та же мысль о военной авиации). Здесь выражается не только *общность* авторского *Я со всеми*, но и грусть его оттого, что *Мы-люди* столь доверчивы...

Так нарушается нормальный (природный) ход эволюции – и мотив спуска по *лестнице Ламарка* зловеще возвращается:

А вам, в безвременьи летающим
Под хлыст войны за власть немногих, –
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть ластоногих...

На *лестнице эволюции люди-птицы* опустились ниже *млекопитающих*, коим по природе не свойственно пожирать себе подобных; и бессовестным людям далеко до *ластоногих*. (Ср.: «Для античных поэтов дельфин был олицетворением бескорыстной любви к человеку (Арион), поэтому он

стал символом дружбы, <тогда как! – Д.Ч.> прагматично настроенные римляне готовили из мяса дельфина колбасы» – [8: 174.]

Поэт дважды акцентирует крайне неблагоприятное состояние *мира*: «*Под хлыст войны за власть немногих*» и «На лбу высоком человечества / *Войны холодные ладони*». Позднее, в «Путешествии в Армению» (1931 – 1932), Мандельштам напишет: «Стыд за природу ожег смуглые щеки Ламарка. Он не прошал природе пустячка, который называется изменчивостью видов». Автор-повествователь в этой прозе обращается к современникам в форме *Мы*, которая объединяет его со всеми: «*Смоем с себя бесчестие эволюции*»... Поэт говорит *о нашем (общем!) бесчестии спуска вниз* по лестнице Ламарка.

Вернемся к моменту, в котором *масштаб* мышления авторского *Я* мощно расширяется. Сначала – «*Опять войны разногласия...*»; затем – в форме *Мы* обращение к своему поколению; наконец, ко всей человеческой истории, в которой: «Из года в год, в жару и лето, / *На лбу высоком человечества / Войны холодные ладони...*». Человечество олицетворяется как единый *Человек с высоким лбом* (мудрый), единый организм, которому война грозит смертельной опасностью. Здесь резко меняются и адресат обращения авторского голоса, и сам масштаб обращения, направленного – *ввысь: Ты-небо – чужое и безбровое, сытое* жертвами прошлых войн; с глазами, пустыми, как рыба чешуя, удивленно глядящими на землю:

А ты, глубокое и сытое,
Забременевшее лазурью,
Как чешуя, многоочитое,
И альфа и омега бури, –
Тебе – чужое и безбровое –
Из поколенья в поколение
Всегда высокое и новое
Передается удивление.

При этом *небо* (необъятный собеседник *среднего рода*) и авторский голос сомасштабны: предстают читателю как со-равные. Напомним: «Гумилев писал о Мандельштаме, как поэте, творящем “вечные ценности”: “Он свой во всех временах и пространствах”». Заметим, что стихотворение «Опять войны разногласия...» пишется два года спустя после гибели друга-поэта, написавшего последнее свое стихотворение «На далекой звезде Венере...» в роковом для него 1921-м году, о чем в книге Юрия Анненкова «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» сказано следующее:

«...за месяц до своего расстрела Гумилев, предчувствуя свой отрыв от земли, но не желая верить в несуществование после смерти, переходит к “заумному” языку Хлебникова и пишет:

На Венере, ах, на Венере,
Нет слов обидных и властных,
Говорят ангелы на Венере
Языком из одних только гласных.

Если скажут “Еа” и “аи” –
Это радостное обещанье,
“Уо” “ао” – о древнем рае
Золотое воспоминанье.

Читая эти стихи, я вспомнил ночь, проведенную у Каплуна. Кто знает: может быть, в ту ночь Гумилев, побывав “в мире сновидений”, видел уже Венеру и слышал ангелов, *говоривших только гласными?*» (Выделено мной. – Д.Ч.) [2. С. 112].

В 1923 г. на одно из созвучий *гласных* в предсмертных стихах Николая Гумилева: «“ао” – о древнем рае / *Золотое воспоминанье*» – Мандельштам непосредственно откликнулся строчкой (выше нами выделена!), обращенной к *небу*: «*И альфа и омега бури*». В ней тоже говорится *языком только гласных*, но они включены в текст стихотворения как названия *начальной* и *конечной* букв *греческого* алфавита, словно это синонимы *начала и конца бурной жизни* друга, поэта, путешественника, солдата Первой мировой, к чему еще вернемся.

Масштаб и сила авторского голоса Осипа Мандельштама станут организующим стержнем его итогового произведения.

III. «Стихи о неизвестном солдате» (1937)

О существе субъектной структуры лирики *мандельштамовского типа* очень емко сказал в свое время Николай Гумилев в статье «Поэзия Бодлера»:

«Веками подготовлявшийся переход лирической поэзии в драматическую в девятнадцатом веке наконец осуществился. Поэт почувствовал себя всечеловеком, мирозданием даже, органом речи всего существующего и стал говорить не столько от своего собственного лица, сколько от лица воображаемого, существующего лишь в возможности, чувств и мнений которого он часто не разделял. К искусству творить стихи прибавилось искусство *творить свой поэтический облик, слагающийся из суммы надевавшихся поэтом масок. Их число и разнообразие* указывает на значительность поэта, *их подобранность* – на его совершенство» [4. С. 251].

В статье, посвященной «Стихам о неизвестном солдате», Ю.И. Левин обратил внимание на указательное слово (*дейксис*) «*этой* воздушной могиле», придающий «воздушной могиле» «*личные коннотации*», в чем он увидел подтверждение одной из своих идей (на наш взгляд, чрезвычайно важных!): прочтения текста как «*горячего репортажа*» и тяготения к *непосредственности* высказывания. Добавим, что, благодаря повтору дейксиса, такая *непосредственность* сообщается в «Стихах» *каждому из авторских голосов*, расширяя смыслы и масштабы «горячего репортажа»: *безличному повествователю* («*Этот* воздух пусть будет свидетелем...»), *Я-поэту* (Как мне с *этой* воздушной могилею...), *Мы-современникам* («Угрожают нам *эти* миры...») и *Мы-поэтам* (*Эта* слава другим не в пример...).

Во всеохватном сиюминутном полете-спуске *Я-поэта* ему враз от-крываются и прошлое, и будущее человечества как *товарищества*: все вой-ны, и все жертвы, и подвиги, и картины человеческого страдания.

Как пишет Б.М. Гаспаров, «Мандельштаму удается синкретизировать романтический образ полета <...> и его рецепцию и развитие в эпоху апокалиптических ‘обрывов’ и пророчеств начала века с жестоко-будничной реальностью Мировой войны... Мандельштам сплавляет высокие, романтические образы... с техническим жаргоном эпохи, в котором воплотилась новая, позитивистская сущность полета в мировом океане...»

...Выражение “лесные крестики” пробуждает в памяти еще одну типичную реалию Мировой войны: полевую карту, на которой отмечены цели для бомбардировки» [3. С. 226, 227]. И там же: «Связь образов бомбардировки и полевой карты обыгрывалась в статье Блока “Интеллигенция и революция”(1918): “В солнечный день появляется немецкий фоккер <...> иной раз методически сбросит бомбу; значит, место, куда он целит, истыкано на карте десятками рук немецких штабных” » (Прим. 18, с. 240).

Как вспоминает Сергей Рудаков, собеседник Мандельштама в воронежской ссылке, однажды поэт таким образом сформулировал свое представление о многозначности лирики:

«...сказал ”лежу”, сказал “в земле” – развивай тему “лежу”, “земля” – только в этом поэзия. Сказал реальное, перекрой более реальным, то – реальнейшим, потом – сверх-реальным. Каждый зародыш (росток) должен обрастать своим словарем, обзаводиться своим запасом, идя в путь, перекрывая одно движение другим...» [15. С. 61].

Вот и от «лесистых крестиков» на полевой карте летчика взгляд автора поднимается *всё выше и выше* – так что пространственная позиция Я-поэта «*над*» на мгновение совпадает с позицией *Того*, кто «Судит нас, как мы здесь судим» (см.: Шиллер «Ода к радости»). Вот почему м е р а восприятия ми-ра у Мандельштама в ы ш е земных перегородок, разделяющих эпохи, наро-ды, религии, идеи. Р а з н о м а с ш т а б н о с т ь мировосприятия была по-нята и воспринята поэтом как ЕГО предназначение («со всем живым / Меня связующие нити») и как ЕГО жребий – стать связующим звеном в челове-стве: не *над*-мирным, а *все*-мирным. Не *сверх*-человеческим, а *все*-челове-ческим. [Отсюда вы-

сокая частотность слова *мир* и производных от него (68!!) в лирике Мандельштама, сопоставимая в Словаре поэта только с частотностью личных местоимений и служебных слов.] Отсюда – повторяющийся образ *мира* как целого («наш корабль», «на лице у человечества», «на лбу высоком человечества» и др.). В этом смысл возгласа Я-поэта: «Эй, товарищество – шар земной!» – словно его отклик на оду Ф.Шиллера: «Обнимитесь, миллионы!». Смысл и цель *над-мирного* обращения его ко всему человечеству как *товариществу* раскрывается в гимне Осипа Мандельштама человеческому разуму:

Для того ль должен череп развиваться
Во весь лоб от виска до виска...

Увидевший сверху всё, что происходило на *шаре земном* веками и ты-сячелетиями; окликнувший «шар земной» во спасение его; совершивший «душою, / Как ласточка перед грозой, / Неопиcуемый полет», – Я-поэт возвращается «в свой дом» (человеческое тело), чтобы разделить с современниками общую судьбу.

По нашему убеждению, переключка в конце «Стихов» никак не военная, а именно *лагерная*. Здесь, собственно, никто не откликается, а каждый *шепчет* самому себе, причем шепчет – не *родился*, а *рожден* (как последнюю память рода: *кем рожден*), – тем паче и *год рожденья истёртый*... и отнято имя – «с гурьбой и гуртом» ... так гонят клейменный скот на убой – в небытие... Тем значимее для авторского Я осознание им причастности *такой* своей смертью к гибели миллионов *неизвестных солдат*.

[Так же, кстати, как и *причастности* своей жизнью и своей судьбой к жизни и судьбе современников. Заметив, что в изд. *Стихотворений и прозы* 2001 г., в тексте «Я вернулся в мой город...», напечатано не *жду*, а «*ждут* гостей дорогих», я обратилась к текстологу С.В. Василенко и получила его ответ о букве *т*: «...это из авторизованного списка черновик с правкой рукой ОМ – и единственный достоверный текст (собрание М.Зенкевича) <...> ведь не за себя ОМ тревожился, а, как и пристало поэту, за всех!»]

Но это еще не конец «Стихов о неизвестном солдате». Мы видим здесь д в а ф и н а л а: 1) безвестную гибель *человека своего поколения* («с гурьбой и гуртом»); и 2) [вслед за пушкинским: «Нет, весь я не умру / Душа в заветной лире / Мой прах переживет, и тленья убежит...»] – «...столетья / окружают меня огнем». Потому что Я-поэту (именно как *поэту!*) «союзно лишь то, что *избыточно*»; он говорит с самой вечностью, и ему ведомо, *Что будет п о л е сейчас*: «Впереди не провал, а промер, / И бороться (!) за воздух прожиточный – / Эта слава другим не в пример...».

По своему содержанию и объему «Стихи о неизвестном солдате» тяготеют к жанру *поэмы*. По смыслу *первого* из двух ее финалов: *с гурьбой и гуртом* – это, разумеется, *поэма конца*... Поэма с таким названием есть и у Николая Гумилева.

А на переключку *второго* финала «Стихов о неизвестном солдате» (*И столетья окружают...*) – с «Поэмой *начала*» Николая Гумилева обратил внимание Омри Ронен (в гл. «К сюжету “Стихов о неизвестном солдате”»):

«Свет размолотых в луч скоростей / **Начинает число**, опрозраченный / Светлой болью ... Здесь присутствует (...) видоизмененный, но узнаваемый мотив жертвы и творческого полета Слова-луча к звездам из «Поэмы начала» Гумилева: “И звенело болью мгновенной / Тонким воздухом и огнем / Сотрясая тело вселенной / Заповедное слово ‘ОМ’ <...> Точно голос нечеловечий / **Превращенный из звука в луч** (ср. в “Песни второй”: “Ибо в мире блаженно новом, / Как сверканье и как тепло, / Было между числом и словом / И не слово и не число. // Светозарное плотью стало, / Звуком, запахом и лучом...”). При установке третьей части “Стихов о неизвестном солдате” на анаграмму имени Наполеона, ‘опального луча’, летящего вглубь вселенной (за *полем полей поле новое* и т.п.), и той роли, которую играет мотив сопоставления канонизируемых имен в стихотворении Маяковского “Я и Наполеон”, одном из важных подтекстов ‘оратории’, **можно предположить, что для Мандельштама не прошло незамеченным и совпадение “запрещенного слова ‘ОМ’ из “Поэмы начала” с инициалами его имени и фамилии**» (Везде выделено мной – Д.Ч.)* [14. С. 111].

Скажем больше: для Осипа Мандельштама оно не только «не прошло незамеченным», но и многократно акцентировано в «Стихах о неизвестном солдате» (о чем, кстати, как о «постоянной рифме», в свое время написал Никита Струве [18. С. 288]). Обратим также особое внимание на то, что

в поэме Гумилева «слово ‘ОМ’» (мистическое в индуистской и ведической традиции, сакральный звук, изначальная мантра) трижды замыкает собой строфы, принимая на себя конечное ударение и создавая строфический монорим:

... Где-нибудь за Млечным Путем
Он расскажет встречной комете
О таинственном слове Ом <...>

...И звенело болью мгновенной,
Тонким воздухом и огнем
Сотрясая тело вселенной,
Заповедное слово Ом <...>

...Первый раз уста человека
Говорить осмелились днем,
Раздалось первый раз от века
Запрещенное слово: Ом!

Именно ввиду *неизвестности* солдата, а, по обстоятельствам гибели *гуртом*, тем более вероятной *безымянности* его как *поэта*, реальный автор «*Стихов*» прячет инициалы *имени и фамилии* (но этим же он и акцентирует их!) в *сквозной рифме* последних строф – повторением *ОМ*, словно оставляя на будущее свой голос как *звуковой автограф**... И каждый раз при чтении «*Стихов*» услышано будет это, доносящееся из небытия, *таинственное, заповедное* и столь долгое время *запрещенное* имя поэта ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА:

7

Ясность ясеновая, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дОМ,
Как бы обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнѐМ.

И, сознание свое затоваривая
Полуобморочным бытиѐМ,
Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнѐМ?

Для чего ж заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустОМ,
Если белые звезды обратно
Чуть-чуть красные мчатся в свой дОМ?
Чуешь, мачеха звездного табора –
Ночь, что будет сейчас и потОМ?

8

Напрягаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепоткОМ:
– Я рожден в девяносто четвертОМ...
– Я рожден в девяносто второОМ...
И, в кулак зажимая истертый
Год рожденья – с гурьбой и гуртОМ
Я шепчу обескровленным ртОМ:
Я рожден в ночь с второго на третье
Января – в девяносто однОМ
Ненадежном году – и столетья
Окружают меня огнѐМ. (С. 213-216).

В свете сказанного обратим внимание также на стихи *марта-июля 1937 г.*, созвучные *второму* финалу «*Стихов о неизвестном солдате*»:

«шопотОМ; потОМу что; потОМ и опытОМ; о тОМ; Раздвижной и прижизненный дОМ» («Я скажу это начерно, шопотОМ...»); тихим лучОМ; с открытым челОМ; дОМ; дожи-вѐМ («Может быть, это точка безумия...»); «испугОМ; недугОМ» («Не сравнивай: живущий несравним...»); «о тОМ»; «И крепла – на борьбу с врагОМ» («Стансы»);

а также на тот факт, что из всего тома писем Манделъштама только в адре-сованных двум, близким ему в эти годы, людям: С. Б.Рудакову (к. ноября 1935 г.) и Б.С.Кузину (февраль-март 1938 г.). – поэт подписывается: ОМ [12. Т. 4. С. 161-162, 172, 198-200].

И всё же точнее будет говорить об изначально характерном для лирики поэта *сдвоенном финале* как синтезе характерных для него «противозначных сочетаний» [1. С. 74, 313 и др.] или – *одновременных и разнонаправленных векторов движения* (см.: [7. С. 134-136]). Напомним:

Пускай мгновения стекает муть –
Узора милого не зачеркнуть... (1909)

Под синим морем глубоко –
Гуди протяжно в глубь веков (6-8 декабря 1936)

И опускаюсь ниже, ниже, ниже...
Не ограничена еще моя пора:
И я сопровождал восторг вселенский... (1937)

А.А. Кобринский пишет о «стабильности и неподвижности точки отсчета», фиксирующей в стихотворении «День стоял о пяти головах...» (апрель – 1 июня 1935) «встречные временные потоки (“Утонуть и вскочить на коня своего”) – как миг одновременно *смерти и бессмертия* (с.134); а также о «слитном амбивалентном образе *гибельной мощи*», «опробованном почти одновременно» в соседстве двух стихотворений Осипа Манделъштама:

«Расширеньем *аорты могущества*» (апрель – 1 июня) – и: «Играй же на разрыв *аорты*» (5 апреля – 18 июня 1935) (с. 135); и, конечно: «*Напрягаются кровью аорты... обескровленным ртом*» в «Стихах о неизвестном солдате» (с. 136).

Напомним слова Юрия Иосифовича Левина, завершающие его замечательную статью «Тридцатые годы»: «Манделъштам, в единстве его искусства и судьбы, – явление высокого, парадигматического значения (...) призыв к единству жизни и культуры, к такому глубокому и серьезному – не в академическом смысле, конечно, – отношению к культуре, до которого наш век, видимо, не в состоянии подняться...».

В этом месте Ю.И. Левин цитирует Д.М.Сегала: «Пока трудно судить о том, как ответит европейская культура на вызов, брошенный ей Манделъштамом, его жизнью и смертью. Ясно одно: своей судьбой он снова поставил поэтический смысл в ряд высших ценностей», – и завершает его мысль: «... еще вопрос, *достойна ли* современная европейская культура принять этот вызов. <...> Манделъштам должен “что-то изменить в строении и составе” не только русской поэзии, но и мировой культуры. И если она этого не услышит или не поймет – тем хуже для нее» [9. С. 140; 16].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айрапетян В. Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М.: Языки славянской культуры, 2001. – xii + 484 с. (Studia philologica).
2. Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. М.: Сов. композитор, 1990. 344 с.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.
4. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. 461 с.
5. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / сост. Г.М. Фридендер; при участии Р.Д. Тименчика. М.: Современник, 1990. 383 с.
6. [Карсавин] Основные тезисы метафизического миропонимания (составленные Л. П. Карсавиным в лагере Абезь л/п № 4 в 1950–51 гг.) // Вестник Русского христианского движения. 1962. I. № 164. С. 137-147.
7. Кобринский А.А. О Хармсе и не только: статьи о русской литературе. СПб., 2007. 407 с.
8. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / ред.-сост. Е.А. Подшивалова, Н.А. Ремизова, Д.И. Черашняя, В.И. Чулков. Ижевск, 2006. 552 с.
9. Левин Ю.И. Тридцатые годы // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Яз. рус. культуры, 1998. С. 97-141.

10. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. Приложение. Летопись жизни и творчества / сост. А.Г. Мец и др. М.: Прогресс-Плеяда, 2014. 536 с.
11. Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза / сост. Ю.Л. Фрейдина; подгот. текста С.Василенко. М.: РИПОЛ классик, 2001. 896 с.
12. Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. / сост. П. Нерлер, А. Никитаев, Ю. Фрейдin, С. Василенко. М.: АРТ-Бизнес-Центр, 1997.
13. Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Ника-Центр, 2000. 560 с.
14. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. (Филол. б-ка). 240 с.
15. О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) / публ. и подгот. текста Л.Н. Ивановой и А.Г. Меца, коммент. А.Г. Меца и др. // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 г. Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академ. проект, 1997. 407 с.
16. Сегал Д.М. Фрагмент семиотической поэтики О. Э. Мандельштама // Russian Literature. 1975. № 10/11.
17. Словарь античности / пер. с нем. М.: Эллис Лак; Прогресс, 1994. 704 с.
18. Струве Н. Осип Мандельштам. London, 1988. 336 с.
19. Частотный словарь лирики О. Мандельштама: субъектная дифференциация слово-форм / авт.-сост. Д.И. Черашняя. Ижевск, 2003. 1024 с.

Поступила в редакцию 14.10.16

D.I. Cherashnyaya

«HULLO, COMRADES FROM ALL THE GLOBE...»: UNIVERSALITY OF THE POETRY OF OSIP MANDELSHTAM (SYSTEMATIC-SUBJECTIVE APPROACH)

In the light of the author's theory (V.V. Vinogradov, M.M. Bakhtin, L.Ya. Ginzburg) and the systematic-subjective study of texts (B.O. Korman, I.M. Silman) and following the idea of Yu.I. Levin about the conventionality of Osip Mandelstam's lyrics, oriented towards contact with the outer world and addressing mankind as a comradeship, this paper is concerned with the theme of war, to which the poet responded three times in the space of his lyrics. Analysis of three momentous texts ["Menagerie" (1916), "Again the dissonance of war" (1923) and "Poems of an unknown soldier" (1937)] shows that the author appears in them in diverse forms of speech.

In "Menagerie" this is We-Europeans and I-poet as a connoisseur and guardian of general European values, who affirms the ethical norm of a worldly-wise man. In the situation of general brutality he appeals to each of the belligerent parties: "build a cage for the war" and, "after locking the animals up in the menagerie", calm down for a long time.

In the situation of a new tension (May 1923) the impersonal author's voice has a foreboding of the possibility of war of a new type (with aircraft involved) and emphatically appeals to all people of the Earth to reconciliation. Here the author's We appears, appealing to all mankind – and the space extends upwards, capturing the sky, tired of the victims of the previous wars.

In "The Poem of an Unknown Soldier" the space of the world increases still more. Accordingly, the number of the author's voices increases, which correspond to different scales of perception: the impersonal narrator ("this air"), I-poet, We-contemporaries (these worlds are threatening us), We-poets, mankind.

In "The Poem of an Unknown Soldier" (and around it) attention is drawn to a high frequency of the rhyme OM, which is connected with "The Poem of the Beginning" by N.Gumilyov and left to the future reader as a sound autograph of Osip Mandelstam.

Keywords: universality of the poet's lyrics, dynamics of the theme of war, *We* in the meaning *all people* (communicativeness, panhumanism), *Lamarck's ladder* as an image of evolutionary anomaly, poet-man, poet-prophet, double finale of "The Poem of an Unknown Soldier", polysemantics of *OM* as a word and as an abbreviation.

Черашняя Дора Израилевна,
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: debora51@mail.ru

Cherashnyaya D.I.,
Candidate of Philology, Associate Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: debora51@mail.ru