

# Строгий отчет Осипа Мандельштама за Лермонтова Михаила

Д. И. Черашняя  
Ижевск, Россия

**Аннотация.** Семантическая интерпретация (в свете теории автора) «литературных лейтмотивов» (Пушкин — Лермонтов — Мандельштам; Лермонтов — Мандельштам; Лермонтов — Некрасов — Мандельштам) — позволяет говорить об особой роли поэзии и личности Лермонтова в лирике и творческом поведении Осипа Мандельштама. В ходе анализа расширен круг лермонтовских подтекстов.

**Ключевые слова:** памятованье поэтов поэтом; «возвратность поэтического слова»; субъектный подход.

D. I. CHERASHNAYA. *A strict reply from Osip Mandelstam for Lermontov Mikhail*

**Abstract.** Semantic interpretation (in the light of the theory of the author) of “the literary leitmotifs” (Pushkin — Lermontov — Mandelstam, Lermontov — Mandelstam; Lermontov — Nekrasov — Mandelstam) allows to speak about the special role of Lermontov’s poetry and personality in the lyrics and creative behavior of Osip Mandelstam. The analysis extends the circle of Lermontov’s subtexts.

**Keywords:** the poet’s remembrance of the poets, “reflexivity of the poetic word”, subject approach.

## Кто над чем хохотал...

В письме Б. С. Рудакова к его жене от 7 февраля 1936 г. о приезде Анны Ахматовой в Воронеж к ссыльному поэту читаем: «...Вечер — чтение Данта, разговоры. Шуток много. Вместе они очень веселые. Между прочим, в полемике со мной *О<сип> заврался* и прутковское „В соседней палате *поет* армянин“\* *приписал Лермонтову. Хохот*. Он, смутясь, выдал в этом А<нне> А<ндреевне> *расписку*: „7 *И открыл у Лермонтова такие-то стихи* — О.М. “...» [Ежегодник 1997: 140].

Из «Сочинений Козьмы Пруtkова» приведем фрагменты «Романса», о котором идет речь:

На мягкой кровати  
Лежу я один.  
В соседней палате  
Кричит армянин...  
.....  
В соседней палате  
Замолк армянин.  
На узкой кровати  
Лежу я один.

[см.: Сочинения Козьмы Пруtkова: 30]

Первая публикация *пруtkовского* стихотворения в составе собрания стихотворений Козьмы Пруtkова состоится в 1884-м (см. примеч. А. К. Бабореко [Там же: 377]), совпав с 70-летием со дня рождения Лермонтова. Оно являет собой ироническую вариацию *грузинского* стихотворения поэта «Спор» (1841), строки которого Осип Мандельштам цитировал в критической прозе «Кое-что о грузинском искусстве» (1922), причем замечено, что неполно [Видгоф 2012: 496]: «Может быть, во всей грузинской поэзии нет двух таких стихов, по-грузински пьяных и пряных, как два стиха Лермонтова:

Пену сладких вин  
Сонный льет грузин»

[Мандельштам 1990: II, 233].

У Лермонтова же читаем:

Посмотри: в тени чинары  
*Пену сладких вин*  
 На узорные шальвары  
*Сонный льет грузин...*  
 [Лермонтов 1958: I, 527]

Неполноту мы бы объяснили *беглым* (т. наз. *домашним*) цитированием того, что поэтом было впитано еще с детства, как говорится, с молоком матери. Так, в «Шуме времени» (гл. «Книжный шкаф») поэт вспоминает: «... выше стояли материнские русские книги — *Пушкин* в издании Исакова... У *Лермонтова* переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар...» [Мандельштам 1990: II, 356].

Любопытна проступающая в приведенном письме С. Рудакова, им не ощущаемая, переключка самого слова *полемика* (его — с Мандельштамом) и названия лермонтовского стихотворения «Спор». Можно предположить, что участники общего *хохота* в Воронеже 7 февраля 1936 г. смеялись по разным поводам и что *расписка*, выданная Мандельштамом Ахматовой, была шуткой, понятной только двоим.

Обратим внимание на то, что стихотворение «Спор» Лермонтов написал в последний год своей жизни (апрель 1841-го); и в том же году, при жизни поэта, оно *напечатано* в «Москвитянине» (ч. III, № 6). В пользу нашего предположения, что Мандельштам никак *не мог завратиться и приписать Лермонтову прутковское стихотворение*, говорят не только «книжный шкаф» *детства*, но и отпечатки детской памяти в его стихах. Так, в июле 1916 года Мандельштам напишет стихотворение *на смерть матери* (год совпал с 75-летием *дуэли* Лермонтова и публикации «Спора»). Пишет *слово поверх* лермонтовского текста:

Эта ночь непоправима...	Вот — у ног Ерусалима
А у вас еще светло!	Богом сожжена,
У ворот Ерусалима	Безглагольна, недвижима
Солнце черное взошло...	Мертвая страна...

К стихотворению 1916 г. мы еще обратимся. А пока напомним об одном из незавершенных текстов Лермонтова того же 1841-го года (как и «Спор», создавался между маем и началом июля):

1  
 На бурке под тенью чинары  
 Лежал Ахмет Ибрагим,  
 И, руки скрестивши, татары  
 Стояли молча пред ним.

2  
 И, брови нахмутив густые,  
 Лениво молвил Ага:  
 О слуги мои удалые,

Мне ваша жизнь дорога!  
 [Лермонтов 1958: I, 533]

В Примечании говорится: «...впервые опубликовано в 1844 г. в „Отечественных записках“ [заметим: в год 30-летия от рождения поэта. — Д. Ч.]. Не окончено» [Там же: 707].

Таким образом, *армянская вариация грузинского и татарского* стихотворений поэта, написанных им в последний год жизни, впервые придет к читателю в 1884 г., 40 лет спустя, совпадая с 70-летием Лермонтова, словно двойная дань *Пруткову* памяти поэта. Добавим: в том же году (1884) вышло «*Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова*», в 1885-м повторенное (с поправками) и затем переиздававшееся до 1916 г. еще десять раз, то есть широко известное.

*Прутковской иронии в поющем* (по Рудакову) — вместо *кричащем* — армянин Осип Мандельштам не мог не ощутить еще и как участник масочной *Антологии античной глупости*. См., напр.: «Покойный Н. Гумилев чрезвычайно ценил этот жанр, даже переоценивал, пожалуй <...> Достаточно сказать, что сравнения с такими мэтрами острословия, как Козьма Прутков и Теодор де Банвиль, неизменно делались им (NB! — Д. Ч.) — в пользу наших „Античных глупостей“» (Звено. 1924. 29 сент.) [Мандельштам 1991: 662].

Напомним также фрагменты воспоминаний Б. С. Кузина. Известно, что ему Осип Мандельштам посвятил стихотворение «К немецкой речи» (8–12 августа 1932) со строчками: «Когда я спал без облика и склада, / Я дружбой был, как выстрелом, разбужен...». Читаем в Воспоминаниях:

«...Нет ничего труднее, как двум людям понять друг друга...

Тебе и горький хлеб малина,  
 А мне и бланманже польнь  
 (из басни Козьмы *Пруткова*  
 „Разница вкусов“. — Д. Ч.  
 См.: [Кузин 1999: 19])».

Там же см.: «Шуточные стихи писал Н. Д. (Леонов, биолог; общение с ним в Воронеже. — Д. Ч.) и сам, и сочиняли мы их с ним совместно, а иногда и еще с кем-нибудь, между прочим, и с О. Э. *Мандельштамом* <...> Н. Д. <...> выдумал (автора) совместно с двумя братьями (аналог трио: А. К. Толстой и Жемчужниковы. — Д. Ч.)... Немного он напоминал *Козьму Пруткова*» [Кузин 1999: 155].

Таким образом, в разных кругах дружеского общения Мандельштама в течение нескольких десятилетий имя и *Сочинения Козьмы Пруткова* были в ходу. Обсуждение же, на первый взгляд, незначительного, воронежского эпизода (*полемики-«спор»*)

ра») подводит нас к теме, как известно, сквозной в творчестве Осипа Манделштама.

### Памятованье поэтом поэтов

Обычно *памятованье* Манделштамом (по Далю, *незабвение, помин, удержание чего в памяти*) любимых поэтов приходится на даты их жизни — привычка, впитанная им со времени пребывания в *Тенишевском училище*, о чем в «Шуме времени» говорится в одноименной главе:

...начало девятисотых годов. Главным съемщиком *тенишевской* аудитории был Литературный фонд... <который. — Д. Ч.> по природе своей был поминальным учреждением: он чтит. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения...

[Манделштам 1990: II, 367].

Там же, в воспоминаниях поэта об учителе словесности В. В. Гиппиусе, читаем:

«Начиная от Радищева и Новикова, у В. В. устанавливалась уже личная связь с русскими писателями, желчное и любовное знакомство, с благородной завистью, ревностью, с шутливым неуваженьем, кровной несправедливостью, как водится в семье... [Манделштам 1990: II, 390].

В. В. учил строить литературу не как храм, а как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры. Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости.

Власть оценок В. В. длится надо мной и по сейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от Новикова с Радищевым до Коневца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только *почитывал* [там же: 391].

Наиболее концентрированно мотив *памятованья поэтов поэтом* выражен Осипом Манделштамом в стихотворении «Дайте Тютчеву стрекозу...» (8 июля 1932), которое, с подачи самого автора («*Догадайтесь, почему...*»), исследователи называют «стихотворением-загадкой».

Мы увидели в нем *удвоенное* *памятованье*, одно из которых (скрытое) связано с двумя великими поэтами, чьи имена в тексте *не названы*: в год 95-летия — *Пушкина*, чей «перстень — никому», и 100-летия — *Гете*, с его «Фульским королем»: «Но кубка не дает» (в пер. Ф. Тютчева).

При этом все поименованные в тексте русские поэты XIX в. каким-либо образом связаны с двумя *великими*. Так, на безвременную кончину совсем юного Веневитинова Пушкин отозвался стихами «Есть роза дивная...»; «...под громовым

впечатлением, произведенным во мне и *не во мне* *одном* ужасною вестью о гибели Пушкина» (как сообщил Баратынский Вяземскому 5 февраля), написаны прощальные строфы его «Осени»; Тютчевым — «29 января 1937»; Лермонтовым — «Смерть поэта»; и 50 лет спустя, в 1887-м году, Фет предпослет «Музе» эпиграф: «Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв».

Все эти поэты, в том числе не названный в тексте А. С. Пушкин, имеют прямое (человеческое и творческое) отношение к *Гете* как его энтузиасты и/или переводчики (вольный перевод Лермонтова — «Горные вершины...»).

В то же время стихотворением «Дайте Тютчеву стрекозу...» Осип Манделштам *поименно* напоминает своим современникам и будущим читателям о тех замечательных русских поэтах XIX века, чьи сочинения новой эпохой (это подчеркнем!) не были востребованы: так, в *последний раз* стихи Д. Веневитинова были изданы в 1862 г., Е. Баратынского — в 1922-м, полное собрание стихотворений Ф. Тютчева — в 1913-м, *М. Лермонтова* — в 1916-м, А. Фета — в 1912-м [подробнее об этом см.: Черашняя 2006: 238–242].

В свете интересующих нас субъектных форм присутствия автора в тексте обратим внимание на то, что среди названных здесь поэтов имя *Лермонтова* выделено *особо*. Оно иначе вводится в текст — нет связи с «догадайтесь», меняются интонация и самый градус оценки, что, как мы полагаем, обусловлено сменой лирического субъекта. До слов: «А еще...» — текст безличен, хотя активность говорящего проявляется многообразно: и в обращенности речи к читателю (*Дайте, догадайтесь*), и в императиве (*Ну а перстень — никому*), и в содержании высказывания как очевидном слове *поэта о поэтах*. При этом в обращении к читателю соблюдается некая дистанция («своеобразный экзамен по русской поэзии» [Цит. по: Ронен 2002: 38]).

С появлением же формы «Мы» — (причем дважды: «А еще *над нами* волен / Лермонтов — мучитель *наш...*») — автор позиционирует себя не только как часть сообщества поэтов, но и как объединяющее их начало. *Мы* — это *все*, названные здесь, как таковые по отношению к *Михаилу Лермонтову*: он *над нами* волен; и он — *мучитель наш*.

Объединяющим *Мы* Манделштам возвращает русских поэтов XIX в. к жизни, переводит их в *свое* настоящее время — в XX век, раздвигая для них временные рамки, так что *время* каж-

дого становится *вечным* настоящим. При этом Мандельштам определяет и свое место среди них, устанавливая «табель о рангах» в послепушкинской русской поэзии: Пушкин — и *Мы все*; *Мы все* — и *Лермонтов*, который *волен над нами*. В «Стихах о неизвестном солдате» «*Лермонтов и Я-поэт*» получит еще одно осмысление, к чему мы позднее обратимся.

Попутно заметим: на том же мотиве *памятованья поэтов поэтам* строится сюжет стихотворения Б. Пастернака «Любимая, — молвы слащавой...» (опубл. в «Новом мире», 1931, № 8, в год 90-летия памяти Лермонтова).

<...> Теперь не сверстники поэтов,  
Вся ширь проселков, меж и лех  
Рифмует с Лермонтовым лето  
И с Пушкиным гусей и снег.

И я б хотел, чтоб после смерти,  
Как мы замкнемся и умрем,  
Тесней, чем сердце и предсердь,  
Зарифмовали нас вдвоем.

Рифменными ассоциациями (с *Лермонтовым лето*/И с *Пушкиным ... снег*) сопрягаются мотивы любви и гибели, напоминая о двух «вечно печальных дуэлях»: под горой Машук и на Черной речке...

## Пушкин — Лермонтов — Мандельштам

В стихотворении «Жил Александр Герцевич...» появлению *Александра Сердцевича* предшествует 2-я строфа, открыто лермонтовская. Сравним:

И власть с утра до вечера Заученную вхруст Одну сонату вечную Играл он <i>наизусть</i> .	В минуту жизни трудную, Теснится ль в сердце грусть, Одну молитву чудную Твержу я <i>наизусть</i> .
---	--

Помимо цитатности и ритмико-рифменно-интонационной близости этих строк, Мандельштам — через Лермонтова — продолжает идущий от Пушкина *мотив выбора одного из множества*: «Но ни одна из них меня не умиляет, Как та...» («Отцы-пустынники и жены непорочны...»), — то есть мотив *личной избирательности* в сфере духовной» [см.: Дарвин 1994: 47–50]. Кроме того, эпитетом *чудная* Мандельштам приравнивает *сонату к молитве* [Мусатов 2000: 355] и (что значимо!) вводит образ *сердца, сводящего* в одно целое две характеристики: героя (Александр *Сердцевич*) и *сонаты вечной* (Александр *Скерцович*).

Лермонтовский эпитет *чудную* (в хрестоматийном стихотворении «Смерть Поэта» дважды отнесенный к образу *Пушкина*: «Воспетый

им с такою *чудной* силой...») и «Замолкли звуки *чудных* песен...») неизбежно участвует в образе *сонаты вечной*, характеризуя через нее не только объектного героя, но и полускрыто названного *Пушкина*, со сквозным и высокочастотным в его поэзии (равно как и в лирике Мандельштама!) образом *сердца*. Добавим, что лермонтовский эпитет *чудный* к тому времени уже прозвучал в армянских стихах Мандельштама самоочевидной заменой имени «чиновника без подорожной»:

*Чудный* чиновник без подорожной,  
Командированный к тачке острожной,  
Он *Черномора* пригубил питье  
В кислой корчме на пути к Эрзеруму  
(ноябрь 1930)

И вскоре появятся стихи о собственной «командировке» Мандельштама, неотделимой для него от мысли — о Пушкине. Как вспоминает вдова поэта о «переломе болезни» на пути в Чердынь, «... Он сразу затих, хорошо спал, читал Пушкина» [Мандельштам Н. 1995: 367], позднее он напишет:

Чтобы *Пушкина чудный товар* не пошел по рукам  
дармоедов,  
Грамотеет в шинелях с наганами племя  
*пушкиноведов...*  
(апрель-май 1935)

В завершение *чердынского* сюжета заметим: в четвертой строфе *Стансов* 1935 г. *Чердынь* для лирического Я — *уже прошлое*. Но начинается это стихотворение не с того, что *было*: Москва на его пути еще *будет после* Чердыни, но *до* Воронежа, где он и напишет эти стихи. Тем не менее, в московском сюжете «Стансов» основное время *настоящее*, причем синтаксическая конструкция (риторическое обращение!) говорит о том, что оно одновременно и актуальное *настоящее здесь-сейчас* воронежской ссылки (*Я не хочу, вхожу, люблю, слышу, помню*), и всегда длящееся или постоянно возобновляемое *настоящее Москвы*:

И ты, Москва, сестра моя, легка,  
Когда встречаешь в самолете брата  
До первого трамвайного звонка...

Такая конструкция и ее эмоциональный посыл родственны претекстам из прошлого века, возвращая нас и к «Евгению Онегину»:

Ах, братцы! Как я был доволен...  
Москва, я думал о тебе!..  
Москва... Как много в этом звуке... —

и к лермонтовской поэме «Сашка»:

Москва, Москва!.. люблю тебя *как сын*,  
Как русский, – сильно, пламенно и нежно!

В цикле «московских» стихов *1931 года*, 90 лет спустя, повторится ставшая хрестоматийной *синтаксическая фигура* из «Родины» Михаила Лермонтова (1841): «Люблю отчизну я, но странною любовью...» как организация текста при избрании столицы:

Люблю разезды скворчатых трамваев,  
И астраханскую икру асфальта...

Вхожу в вертепы *чудные* музеев...  
Уже светает... Шумят сады зеленым телеграфом.  
К Рембрандту в гости входит Рафаэль.  
Он с Моцартом в Москве *души не чает*...

Но там же у Мандельштама — опознавательные знаки своей эпохи:

*В год тридцать первый* от рожденья века  
Я возвратился, нет — читай: *насилъно*  
*Был возвращен* в буддийскую Москву...  
В Москве черемуха да телефоны,  
И *казнями* там имениты дни...  
Из раковин кухонных *хлещет кровь*...  
Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...  
*В черной осне* блаженствуют кольца бульваров...  
Я человек эпохи Москвошвея...

С очевидной памятью о лермонтовском Кремле (1831):

Кто видел Кремль в час утра золотой,  
Когда лежит над городом туман,  
Когда меж храмов с гордой простотой,  
Как *царь*, *белеет башня-великан*?..

[Лермонтов 1958: I, 233] —

*100 лет спустя* и с проекцией на свою эпоху, Мандельштам напишет в московских белых стихах:

Сегодня можно снять декалькоманию,  
Мизинец окунув в Москву-реку,  
*С разбойника-Кремля*...  
А в недорослях кто? *Иван Великий* —  
*Великовозрастная колокольня*,  
Стоит себе еще болван-болваном  
Который век... Его бы за границу,  
Чтоб доучился... Да куда там: стыдно...  
[Мандельштам 1990: I, 182]

*1841 годом* датировано стихотворение Лермонтова «Тамара» (по мотивам грузинской «легенды о коварной царице Дарье, замок которой находился в Дарьяльском ущелье» и «которая волшебной

силой заманивала путников к себе в замок и после ночи любви убивала их, сбрасывая затем трупы в Терек» [Лермонтов 1958: I, 708]). Приведем из него три строфы:

В глубокой теснине Дарьяла,  
Где *роется Терек во мгле*,  
*Старинная башня* стояла,  
*Чернея на черной скале*.

В той башне высокой и тесной  
Царица Тамара жила:  
Прекрасна, как ангел небесный,  
*Как демон, коварна и зла*.

Лишь Терек в теснине Дарьяла  
Гремя нарушал тишину;  
*Волна на волну набегала*,  
*Волна погоняла волну*...

[Лермонтов 1958: I, 535–536]

В 1935 году (27 июня — июль), продолжая тему Москвы и кремлевского горца, поэт напишет:

*Бежит волна — волной волне хребет ломая*,  
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,  
И янычарская пучина молодая,  
Неусыпленная *столица волновая*.  
Кривеет, мечется и *роет ров в песке*.

А через воздух *сумрачно-хлопчатый*  
Неначатой *стены мерещатся зубцы*,  
*А с пенных лестниц падают солдаты*  
Султанов мстительных — разбрызганы, разъяты,  
И яд разносят хладные скопцы.

[Мандельштам 1990: I, 220]

Московский *городской* сюжет отражает современную поэту эпоху, перемежаясь картинками жизни большой страны (см. также: «На высоком перевале...», «Как народная громада...»), в которых проступает отнюдь не лермонтовская картина сельской жизни (*пляски с топотом и свистом*), а трагедия раскулачивания крестьян, голода на Украине, открыто выраженная затем в стихах 1932–33 гг. («Квартира», «Холодная весна...» др.), за которые Мандельштам поплатится свободой и жизнью.

По воспоминаниям Надежды Яковлевны Мандельштам, на «вопрос, заданный следователем: „Как вы думаете, почему вас арестовали?“» [и на предложение] «припомнить стихи, которые могли вызвать арест», О.М. <...> прочел „Волка“, „Старый Крым“ и „Квартиру“... [о ней наш разговор впереди. — Д. Ч.] Следователь... тут же их записал. „Квартиру“ О. М. сообщил без восьми строчек — от „Наглей комсомоль-

ской ячейки...“ до „колхозному баю пою“» [Мандельштам Н. 1995: 362–363].

### Лермонтов — Некрасов — Мандельштам

Из календарных дат 1931 года обратим внимание на две: 90 лет — памяти Михаила Лермонтова и 110 лет со дня рождения Н. А. Некрасова, что важно иметь в виду, говоря об эпохе, в которой официальная печать была нацелена на «преодоление целой линии буржуазно-дворянской литературы, появившейся в стихах Лермонтова и Тютчева, расцветающей в Блоке, продолженной после революции Есениным, Клоевым, Орешиним, Клычковым и сейчас еще не перестающей звучать в последышах буржуазной литературы <...> Эта линия на идеализацию, на воспевание русской лени „тихий“ деревень, их традиционного убожества особых национальных форм „идиотизма деревенской жизни“. И если Лермонтову милы „пьяные мужички“ (см. стихотворение „Люблю отчизну я, но странною любовью“), то Блок пишет: „Россия нищая, (sic! — Д. Ч.) твои мне песни вековые, как слезы первые любви“, а Есенин, Клоев, Клычков и Орешин зарисовывают и зарифмовывают эту нищету...» [Либединский 1931: 220].

Среди записей Мандельштама есть относящаяся ко 2 мая 31 г.: «Чтенье Некрасова. „Влас“ и „Жил на свете рыцарь бедный“»

Некрасов            Говорят, ему виденье  
                              Всё мерещилось в бреду:  
                              Видел света преставленья,  
                              Видел грешников в аду.

Пушкин             Он имел одно виденье,  
                              Недоступное уму,  
                              И глубоко впечатленье  
                              В сердце врезалось ему

„С той поры“ — и дальше как бы слышится *второй потаенный голос*:

Lumen coelum, Sancta Roza...  
[„Свет небес, Святая Роза...“ (итал.)]

*Та же фигура стихотворная, та же тема отозвания и подвига.*

Здесь общее звено между Востоком и Западом. Картина ада. Дант лубочный из русской харчевни:

Черный тигр шестокрылат...  
Влас увидел тьму кромешную...»  
[Мандельштам 1990: 2, 376]

Осип Мандельштам определяет здесь важную особенность своей лирики — ее *многоголосие*, одна из форм которого — взаимодействие авторского слова со словом *другого поэта*, других

*поэтов* (интертекстуальные связи). Звучание разных поэтических голосов порождает у поэта многослойную семантику целого, изученную в основополагающих работах 1960–1980-х гг. К. Ф. Тарановского, Б. М. Гаспарова, О. Ронена, которые сформулировали несколько важных для нас понятий: *контекстуальная и подтекстуальная расшифровка текста*, «*зашифрованный подтекст*»; *литературный лейтмотив*, *повтор* как установка; лексический повтор (по Ронену, «установка на возвратность определенных лексико-семантических конфигураций поэтической традиции... принцип возвратности поэтического слова, преодолевающего разновременность и разноразличность») [Ронен 2002: 20].

Мы рассмотрели несколько сквозных мотивов Пушкина, которые в лирике Мандельштама опосредованы через строки Лермонтова. Обратимся теперь к ряду стихотворений Осипа Мандельштама как непосредственной трансформации лермонтовского текста, а затем — опосредованной сквозь призму текстов Некрасова. Вернемся к упомянутому выше стихотворению 1916 г. «Эта ночь непоправима...», написанному поэтом на смерть матери. Сопоставляя его с «Казачьей колыбельной песней» (1840) М. Лермонтова, проследим, как изменяется субъектно-объектная организация текста:

«*Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю. / Тихо смотрит месяц ясный / В колыбель твою. / Стану сказывать я сказки. / Песенку спою; / Ты ж дремли, закрывши глазки, / Баюшки-баю... // Сам узнаешь, будет время, / Бранное житье; / Смело вденешь ногу в стремя / И возьмешь ружье... // Богатырь ты будешь с виду / И казак душой. / Провожать тебя я выйду — / Ты махнешь рукой... / Сколько горьких слез украдкой / Я в ту ночь пролью!.. / Спи, мой ангел, тихо, сладко, / Баюшки-баю. // Стану я тоской томиться, / Безутешно ждать; / Стану целый день молиться, / По ночам гадать; / Стану думать, что скучаешь / Ты в чужом краю... / Спи ж, пока забот не знаешь, / Баюшки баю. // Дам тебе я на дорогу / Образок святой: / Ты его, молясь богу, / Ставь перед собой; / Да готовясь в бой опасный, / Помни мать свою... / Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю» [Лермонтов 1958: I, 470–471].*

В. Г. Белинский писал о «Казачьей колыбельной песне»: «*Ее идея — мать*; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать — казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта» [Белинский 1955: 4, 535]. Текст Мандельштама отражает «особенности и оттенки» иудейских похорон:

Эта ночь непоправима.	Благодати не имея
А у вас еще светло.	И священства лишены,
У ворот Ерусалима	В светлом храме иудей
Солнце черное взошло.	<i>Отпевали прах жены.</i>

Солнце черное страшнее —	И над матерью звенели
<i>Баю-баюшки-баю...</i>	Голоса израильтян.
— В светлом храме иудей	— <i>Я проснулся в колыбели,</i>
Хоронили мать мою.	Черным солнцем осиян.

Основная идея у него та же — *мать*. Но, в отличие от *Казачьей песни* (как и любой *колыбельной*), характер отношений героев реверсивный: эта песня — плач сына *о матери*: *Баю-баюшки-баю; Хоронили мать мою; Отпевали прах жены; И над матерью звенели голоса израильтян...* Речь идет о смерти (*усыпани, успении*) матери и о пробуждении сына: *Я проснулся в колыбели. Проснулся* — словно *очнулся* от долгого сна повседневной жизни.

Картина мира строится у Мандельштама не как мирские дела и заботы (*боец, казак, бранное житье, бой опасный*), а в ином масштабе: на контрастах тьмы (*Эта ночь*) и света (*А у вас еще светло, Солнце желтое*), слившихся в оксюморонном библейском образе, которым окольцовывается текст: *Солнце черное взошло; Черным солнцем осиян* (подробно о мотиве «черного солнца» см.: [Мандельштам 1993: III / IV, 404–411]).

Кроме того, лирический субъект (Я) Мандельштама ощущает себя в многомерном мире (*эта ночь* — здесь сейчас, а у вас — там сейчас). И отпевание предстает ему не только с точки зрения *его* как сына (*мать мою, над матерью*), но и в восприятии *других* людей — тех, кто ее *отпевал*: «— В светлом храме иудей / Отпевали прах жены». Иная ситуация, иной характер субъектно-объектных отношений, иная картина мира... Но она несет в себе (и собой) память о лермонтовской *Колыбельной* как памяти своего детства и материнской песни, под которую он засыпал...

Мотив *Баюшки-баю* и сюжет «*Казачьей колыбельной песни*» в творчестве Осипа Мандельштама 1930-х гг. получают опосредованные продолжения сквозь призму сатирической «*Колыбельной песни*» Н. А. Некрасова с ее подзаголовком (*Подражание Лермонтову*) [Некрасов: I, 17–18]. Впервые опубликована в «Петербургском сборнике» поэта в 1846 г., с дозволения цензурного комитета. «Но вслед за тем развилась цензурная “буря”<...> в официальных кругах Некрасов стал считаться неблагонамеренным писателем. В марте 1848 г. Ф. В. Булгарин доносил в III Отделение: „Некрасов — самый отчаянный коммунист...“ особую злость Булгарина вызвала „Колыбельная песня“, это видно из его

письма к цензору А. Л. Крылову <...> В связи с цензурными преследованиями „Колыбельная песня“ получила хождение в рукописных копиях» [Некрасов 1982: I, 573–574]).

Уместно напомнить мысль Б. М. Гаспарова о «новом повороте исторического калейдоскопа... Тема русской поэзии покидает временные рамки державинско-пушкинского периода, которыми она была до сих пор почти исключительно ограничена, и продвигается ближе к автору и читателю — к эпохе Некрасова, борьбы за освобождение крестьян, а также нового штурма Варшавы (1863) [Гаспаров 1993: 144]. Б. О. Корман писал о перестройке ценностной системы в лирике — благодаря Н. А. Некрасову: «Чувство социальности определило принципы отбора жизненного материала» [Корман 2008: 270].

«Колыбельная» Некрасова в ее подражании Лермонтову, при внешнем сохранении характера субъектно-объектных отношений (мать и дитя), содержательно несет в себе иной смысл — социальный, остро пародийный: «Стану сказывать не сказки — *Правду пропою*». Рефрен Лермонтова: «Спи...» — развертывается в сюжете как образ накатанного пути роста и воспитания *благонамеренного чиновника*:

*Спи, пострел, пока безвредный; «Спи, пострел, покуда честный; Скажешь: «Я благонамерен, / За добро стою; Будешь ты чиновник с виду / И подлец душой, / В день привыкнешь ты картинно / Спину гнуть свою... / Спи, пострел, пока невинный! / Баюшки-баю. / Тих и кроток, как овечка, / И крепенек лбом, / До хорошего местечка / Доползешь ужом — / И охулки не положишь / На руку свою. / Спи, покуда красть не можешь! / Баюшки-баю. / Купишь дом многоэтажный, / Схватишь крупный чин / И вдруг станешь барин важный / Русский дворянин. / Заживешь — и мирно, ясно / Кончишь жизнь свою. / Спи, чиновник мой прекрасный! / Баюшки-баю...*

Сопоставляя субъектную организацию трех текстов, мы видим, что, в отличие от *Колыбельной* Лермонтова, стихотворение Некрасова уже не совсем «ролевое». И хотя речь в нем тоже идет от лица героини: «*Песенку спою*», — да никак не вяжется стремление: «*Правду пропою*», — с жанром *колыбельной* песни. В отличие же от некрасовской героини (как *формально ролевого* субъекта речи), лирическое Я «*Квартиры*» открыто заявляет о себе как *поэт*, не желающий ни петь *по обязанности*, ни *играть на гребенке*. Мандельштам открыто продолжает здесь мотив стихотворения Некрасова «В. Г. Белинский» (на что обратил внимание О. Ронен [Ронен 2002: 41]), в текст которого из жанра *колыбельной* вошло лишь *убаюкивание*, несущее здесь иносказательный (а по сути — *отрицательный*) смысл, *непрямо* утверждая подлинное призвание поэта:

В то время как в родном краю  
Открыто зло торжествовало,  
Ему лишь “баюшки-баю”  
Литература *распевала*  
[Некрасов 1982: IV, 7].

Содержательно к этому тексту наиболее близки ситуация и внутреннее состояние Мандельштама, выраженные им в «Квартире». Мотивом *баюшки-баю* оба стихотворения Некрасова актуализируют *Казачью колыбельную песню* и самоё личность Лермонтова, чьему творческому поведению — каждый в своей эпохе — следовали и Некрасов, и Мандельштам.

Сквозными же, объединяющими творчество всех трех поэтов звучат (прямо или непрямо) мотивы *муки, мучительной злости* и — жажды активной жизни:

*Лермонтов*: «Что без страданий жизнь поэта? / И что без бури океан? / Он хочет жить ценою муки, / Ценой томительных забот. / Он покупает неба звуки / Он даром славы не берет» («Я жить хочу! Хочу печали / Любви и счастию назло...»), 1832. [Лермонтов 1958: I, 372].

*Некрасов*: «Надрывается сердце от муки, / Плохо верится в силу добра, / Внемя в мире царящие звуки / Барабанов, цепей, топора... / Мать-природа! иду к тебе снова / Со всегдашним желаньем моим — / Заглуши эту музыку злобы! / Чтоб душа ощутила покой...» [Некрасов 1982: II, 152]. «В стихотворении отразились впечатления от учиненной правительством в 1862–1863 гг. расправы с передовой общественностью (*процессы* Н. Г. Чернышевского, Н. А. Серно-Соловьевича, М. Л. Михайлова)» [там же: 391].

*Мандельштам*: «И столько мучительной злости / Таит в себе каждый намек, / Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток... Давай же с тобой, как на плахе, / За семьдесят лет начинать...». Это пишется 70 лет спустя — на фоне современных Мандельштаму политических процессов и репрессий (ср. в московских стихах 1931 г.: «Где арестованный медведь гуляет / Самой природы вечный меньшевик...»).

Отсюда широкая синонимия того в окружающей жизни, что вызывает у Я-поэта «мучительную злость»: *честный предатель; проваренный в чистках; чернила и крови смеситель...* Отсюда же — разветвленный в «Квартире» мотив недовольства самим собой.

Таков путь «Колыбельной»: от ролевого стихотворения Лермонтова — к *формально* ролевому у Некрасова — и к *совсем не* ролевому у Осипа Мандельштама:

.....  
И некуда больше бежать,  
И я, как дурак, на гребенке

*Обязан кому-то играть.*

Наглей комсомольской ячейки  
И вузовской песни бойчей,  
*Присевших на школьной скамейке*  
*Учить щебетать палачей.*

Пайковые книги читаю,  
Пеньковые речи ловлю  
*И грозное баюшки-баю*  
*Колхозному баю пою.*

Какой-нибудь изобразитель,  
Чесатель колхозного льна,  
Чернила и крови смеситель  
Достоин такого рожна...

[Мандельштам 1990: I, 199]

Недовольство собой (как душевная работа поэта) развертывается тогда же, в ноябре 1933 г., в побочном сюжете: «И я за собой примечаю / И что-то такое пою: / Колхозного бая качаю, / Кулацкого пая пою», — претворяясь в «мучительную злость», которая разрешится во внутреннем диалоге автора — как Я-поэта и Я-человека:

Давай же с тобой, как на плахе,  
За семьдесят лет начинать —  
Тебе, старику и неряхе,  
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Иппокрены  
Давнишнего страха струя  
Ворвется в халтурные стены  
Московского злого жилья.

*Ноябрь 1933*

Материнский Надсон и некрасовская закваска предопределили ощущение себя не только как «интеллигента» (слово, которое «мать и особенно бабушка выговаривали с гордостью») [Мандельштам 1990: II, 356]), но и как *прохожего, пешехода*, позднее — *человека эпохи Москваишвея*, с его верностью юношеской присяге:

Ужели я предам позорному злословью...  
Присягу чудную четвертому сословью  
И клятвы, крупные до слез?..  
(«1 января 1924», 1924, 1937)

[Мандельштам 1990: I, 153]

...Чур! Не просить! Не жаловаться! Цыц!  
Не хныкать!

Для того ли разночинцы  
Рассохлые топтали сапоги,  
Чтоб я теперь их предал?..



И тут же, в московских стихах (и в дальнейшем), он утверждает себя как поэт-*боец*, что, конечно, исходит от Лермонтова:

Мы умрем, *как пехотинцы*,  
Но не прославим  
ни хищи, ни поденщины, ни лжи...

Есть у нас *паутинка шотландского старого пледа*,  
Ты меня им укроешь, *как флагом военным*, когда я умру  
(1931)

[Мандельштам 1990: I, 177]

Сопоставим также ощущение поэта-бойца со стихотворениями Лермонтова «Гроб Оссиана»:

<...> Стоит могила Оссиана  
В горах Шотландии моей.  
Летит к ней дух мой усыпленный  
Родимым ветром подышать...

(1830)

[Лермонтов 1958: I, 127] —

и с его «Желанием»:

Зачем я не птица, не ворон степной,  
Пролетевший сейчас надо мной?..  
И арфы шотландской струну бы задел..  
*Последний потомок отважных бойцов...*  
(1831)

[Лермонтов 1958: I, 199]

И, конечно, — со стихотворением «К\*\*\*», ответом Лермонтова на пушкинского «Вельможу»:

О, полно извинять разврат!  
Ужель злодеям щит порфира!..  
<...> Но ты остановись, певец,  
Златой венец — не твой венец.  
Ты видел зло и перед злом  
Ты гордым не поник челом.  
Ты пел о вольности, когда  
Тиран гремел, грозили казни,  
Боясь лишь вечного суда  
И чуждый на земле боязни...

(1830)

[Лермонтов 1958: I, 288]

## Лермонтов — Мандельштам

В свете сказанного «Концерт на вокзале» (замечательный анализ текста см.: [Гаспаров 1993: 162–183]) в нашем восприятии — фрагмент *диалога* Мандельштама (человека и поэта) с Лермонтовым [Гелих 1995: 69], постоянной беседы с ним, возникшей сызмальства и длящейся всю (тоже недолгую и нелегкую) жизнь; беседы, должной завершиться там, в воздухе, *строгим отчетом за Лермонтова Михаила*. По мысли О. Ронена,

«Кремень и воздух, нераздельно слиты в мандельштамовской модели русской поэзии с Лермонтовым, чья жизнь — „кремнистый путь“ и чья смерть — „воздушная могила“» (в пер. с англ. А. Гелих; цит. по: [Гелих 1995: 74]).

В «Стихах о неизвестном солдате» читаем:

Научи меня, ласточка хилая,  
Разучившаяся летать,  
Как мне с этой воздушной могилой  
*Без руля и крыла* совладать...  
(февраль-март 1937)

Образ *ласточки хилой... без руля и крыла* (которая *летать разучилась*, но может *научить Я-поэта*, как ему *совладать с воздушной могилой*) со всей очевидностью (исследователями не раз отмеченной) адекватна с *лермонтовской* строкой в «Демоне»: «На воздушном океане, / Без руля и без ветрил, / Тихо плавают в тумане / Хоры стройные светил».

В нашей интерпретации *ласточка хилая* — метафора женского образа, ассоциируемого Мандельштамом (как и в его переводах из Петрарки) с Ольгой Ваксель под впечатлением от ее внезапной смерти. Мы видим также переключку со стихотворением Лермонтова «К деве небесной»:

Когда бы встретил я в раю  
На третьем небе образ твой...

(1831)

[Лермонтов 1958: I, 200]

В стихах Мандельштама, посвященных *земной* Ольге Ваксель, она — «Ангел в светлой паутине...». Но петербуржцы 20-х гг. ее запомнили летящей на велосипеде, то есть владевшей и *рулем*.

С включением же в текст собственного имени: «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет, / Как сутулого учит могила, / И воздушная яма влечет» — интимность обращения Я-поэта к *ласточке* уходит в подтекст, поскольку меняются тональность его обращения и характер продолжения разговора с ней.

Какой же *отчет* может отдать один поэт за другого? О чем поэт XX века ответственно и лично может *свидетельствовать* перед будущим за поэта века XIX-го? Мы полагаем — о том, что «Предсказание» Лермонтова Михаила 1830 года («Настанет год, России черный год, / Когда царей корона упадет...») сбылось. Документами «строгой отчетности» могут быть предьявлены стихи Осипа Мандельштама 1917–1918 годов: «Кассандре», «Когда октябрьский нам готовил временщик...» и «Прославим, братья, сумерки

свободы...» — как посредствующие звенья между «Предсказанием» Лермонтова и свершением. Стихи Мандельштама 1917–1918 гг. цитатно (и лексически, и по существу событий) свидетельствуют о том, что всё предсказанное сбылось почти век спустя [подробнее см.: Черашняя 2006: 203–205]). В совокупности же названные тексты (от Лермонтова до Мандельштама) охватывают собой историческое пространство России за истекшее столетие (1830–1937).

В описании полета-спуска «Хорошо умирает пехота...» в «Стихах о неизвестном солдате» предстают образно-символические картины человеческого страдания от наполеоновских войн до войны Мировой, окольцовывающих XIX век — по его *околицам*. Трансформацию ЧИСЛА жертв итожит слово Я-поэта, окликающего сверху весь шар земной как *товарищество*. Слово это в Стихах двузначное. В контексте упомянутых войн это — *однопольчане*. Ср. у Грибоедова: «Скалозуб. Довольно счастлив я в товарищах моих... Другие, смотришь, перебиты» — и в лермонтовском «Бородино»: «Тогда считать мы стали раны, / Товарищей считать».

В истории же человечества — это все, кто был, есть и будет *на шаре земном*. В Стихах (через «миллионы убитых задешево») осуществляется всечеловеческая коммуникация с надзвездным миром, куда миллионами *неизвестных солдат* протоптана тропа (*в пустоту*), но где за Лермонтова Михаила — персонально — *будет отдан строгий отчет*.

Что же за *отчет*? Выскажем предположение. Есть у Горация ода о диркейском лебеде как метафоре *полета поэтического*, по аналогии с птичьим: переводы Г. Р. Державина («Лебедь», 1804) и А. Блока («Не на простых крылах, на мощных я взлечу...», 1901). «Лебедь» Державина для нас важен сейчас авторским комментарием в «Объяснениях на сочинения Державина относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна; также изъяснение картин, при них находящихся, и анекдоты, во время их сотворения случившиеся» (напечатано в изд. соч. Державина под ред. Грота, 1856). Диктовал он эти *Объяснения* своим близким в 1809–1810 гг. (аналогичные примечания-ключи к своим стихам Осип Мандельштам передавал в Воронеже С. Рудакову; к сожалению, утрачены).

В объяснениях к «Лебедю» Державин, в частности, говорит о «вратах мытарств»: «в греко-российской церкви мытарства или заставы <место> где умершие души должны *дать отчет* (выделено мной. — Д. Ч.) в злых и добрых своих делах».

В «Стихах о неизвестном солдате» Я-поэт «еще не умер», и «строгий отчет» он обещает отдать не за свои дела, а прежде всего *за Лермонтова Михаила*. Собственный голос Я-поэта (воздух его поэтического дыхания) «будет свидетелем», а за него *строгий отчет* в будущем отдаст другой поэт...

При нашем прочтении Стихов как воображаемом Я-поэтом его прижизненным (*сейчас*) полете-спуске, после которого (*потом*) еще свершится его посмертное восхождение (тем же путем, но в обратном порядке) — строфе о Лермонтове отводится роль *Чистилища*, после чего Я-поэт дантовским путем попадет в Рай, где ждет его своя *знаменитая воздушная могила* (подробнее см.: [Черашняя 2011: 218–224]).

В отличие от стихотворений Лермонтова «Ночь I», «Ночь II» и «Смерть», где во время сна лирического героя душа совершает полеты и он, увидев свою смерть, в ужасе просыпается, радуясь, что это еще сон, в *Неизвестном солдате* ситуация иная. Воображаемый полет и спуск Я-поэта на землю описаны *в настоящем времени* как — одновременно — и *порывообразование*, и возвращение (*формообразование*), совершающиеся СЕЙ же ЧАС, что и пребывание еще живого поэта-человека *в рядах* массы людей, обреченных смерти, о чем поэт писал еще в 1910 г. («Под грозowymi облаками...»):

В священном страхе тварь живет —  
И каждый совершил душою,  
Как ласточка перед грозой,  
Неописуемый полет.

Подытожим: от *колыбели* до *шотландского пледа* (*бойца*) и *воздушной ямы* поэзия, облик и человеческая судьба Михаила Лермонтова не только лейтмотивами, но лично проходят через всю жизнь и творчество Осипа Мандельштама: «А еще над нами волен / Лермонтов — мучитель наш...».

## ЛИТЕРАТУРА

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955–1956.

*Видгоф Л. М.* «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012.

*Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993.

*Гелих А.* «Звезда с звездой говорит»: Диалог Мандельштама с Лермонтовым // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи междунар. мандельштамовские чтения: сб. статей. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1995. С. 69–83.

*Дарвин М. Н.* «Единственное» и «множественное» в лирике А. С. Пушкина 1830-х годов // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. Вып. 1.

Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 7–185.

*Корман Б. О.* Лирика Некрасова // Корман Б. О. Избр. труды. История русской литературы. Ижевск, 2008. С. 253–601.

*Кузин Б.* Воспоминания. Произведения. Переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б. С. Кузину. СПб.: Инапресс, 1999.

*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. : в 4 т. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1958–1959.

*Либединский Ю.* Накануне Пленума РАПП // Звезда. 1931. № 1.

*Мандельштам О.* Соч. : в 2 т. Т. 1. Стихотворения / сост., подгот. текста и коммент. П. Нерлера;

вступ. статья С. Аверинцева; Т. 2. Проза / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990.

*Мандельштам О.* Собр. соч.: в 4 т. / сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993.

*Мандельштам О.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991.

*Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб.: Академический проект, 1995.

*Мандельштам Н.* Воспоминания // Осип Мандельштам и его время / сост., авт. предисл. и послесл. В. Крейд и Е. Нечепорук. М.: L'Age d'Homme = Наш дом, 1995. С. 315–401.

*Мандельштам Н. Я.* Воспоминания // Юность. 1988. № 8. С. 34–61.

*Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000.

*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982.

*Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. (Филол. б-ка).

Сочинения Козьмы Пруткова. М.: ГИХЛ, 1959.

*Черашняя Д. И.* Тайная свобода поэта. Ижевск, 2006.

*Черашняя Д. И.* Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения. Ижевск, 2011.

## ДАнные об авторе

Черашняя Дора Израилевна — кандидат филологических наук, доцент Удмуртского государственного университета.

Адрес: 426034, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп.2)

Эл. почта: debora51@mail.ru

## ABOUT THE AUTHOR

Cherashnaya Dora Israelevna is a Candidate of philological Sciences, associate Professor of the Udmurt State University (Izhevsk).