

Научная статья /
Research Article

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«ДАЛЬНОБОЙНОЕ СЕРДЦЕ»
ПОЭТА (О. МАНДЕЛЬШТАМ.
«СТИХИ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ»)

© 2021 г. А.И. Чагин

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 06 июля 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 22 октября 2020 г.

Дата публикации: 25 июня 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-144-163>

Аннотация: Статья представляет собой развернутый анализ самого значительного и сложного произведения поздней поэзии О. Мандельштама — «Стихов о неизвестном солдате» (1937), рассматриваемого в контексте всего творчества поэта. Радикальный метафоризм, и раньше свойственный поэту, доведен здесь до предела; поэтика реминисценций и подтекстов становится основой композиции этого длинного стихотворения. Пристальное рассмотрение художественного мира «Солдата», объяснение, а порой и расшифровка поэтических образов в стихотворении наглядно демонстрируют приход новой поэтики, основой которой в произведении становится «гераклитова метафора» (термин О. Мандельштама), обнажающая текучесть, внутреннюю динамику образов, создающих страшную картину войны как высшей катастрофы и человека (поэта) как ее антипода и жертвы. Мысль поэта обращена к картине вечного, бессмертного воинского строя, где в рокоте воинской переключки голоса павших солдат сливаются с голосами Шекспира и Сервантеса, где слышен и голос стоящего здесь же, в этом строю, поэта, называющего свой «ненадежный» год рождения и видящего весь путь человеческой истории, охваченный огнем Апокалипсиса.

Ключевые слова: О. Мандельштам, «Стихи о неизвестном солдате», длинное стихотворение, метафоризм, традиция.

Информация об авторе: Алексей Иванович Чагин — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4590-8162>

E-mail: aichagin@mail.ru

Для цитирования: Чагин А.И. «Дальнобойное сердце» поэта (О. Мандельштам. «Стихи о неизвестном солдате») // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 144–163.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-144-163>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 2, 2021

THE POET'S "LONG-RANGE HEART" (O. MANDELSTAM. *THE POEM OF AN UNKNOWN SOLDIER*)

© 2021. Alexei I. Chagin

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: July 06, 2020

Approved after reviewing: October 22, 2020

Date of publication: June 25, 2021

Abstract: The article suggests a detailed analysis of the most significant and complicated work in O. Mandelstam's late poetry — *The Poem of an Unknown Soldier* (1937) which is being examined in the context of the poet's whole literary heritage. Radical metaphorism, which was previously characteristic of the poet, is pushed here to the extreme; poetics of reminiscences and subtexts appears to be the basis for the composition of this long poem. A detailed examination of the poem's world, explanation and sometimes deciphering of its poetic images obviously demonstrate the arrival of new poetics, the basis of which in the work is the "Heraclitean metaphor" (O. Mandelstam's term), revealing fluidity, internal dynamics of images that create a horrible picture of the war as an ultimate disaster and of an individual (the poet) as its antipode and victim. The poet's thought is directed to the picture of an eternal, immortal military formation where in the roar of the military roll call, voices of fallen soldiers merge with those of Shakespeare and Cervantes, and where the poet's voice is heard among others — standing here, calling his "unreliable" year of birth and seeing the whole path of human history caught in the fire of the Apocalypse.

Keywords: O. Mandelstam, *The Poem of an Unknown Soldier*, long poem, metaphorism, tradition.

Information about the author: Alexei I. Chagin, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4590-8162>

E-mail: aichagin@mail.ru

For citation: Chagin, A.I. "The Poet's 'Long-Range Heart' (O. Mandelstam. *The Poem of an Unknown Soldier*)."
Studia Litterarum, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 144–163. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-144-163>

Читаем «Стихи о неизвестном солдате» — произведение, написанное в Воронеже весной 1937 г., исполненное, как нередко это бывало у О. Мандельштама, в жанре «длинного стихотворения» — и, по словам М.Л. Гаспарова, «самое большое и самое сложное стихотворение Мандельштама» [2, с. 10]:

1. Этот воздух пусть будет свидетелем,
Дальнобойное сердце его,
И в землянках всеядный и деятельный
Океан без окна — вещество...

2. До чего эти звезды изветливы!
Все им нужно глядеть — для чего?
В осужденье судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

3. Помнит дождь, неприветливый сеятель, —
Безымянная манна его, —
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

4. Будут люди холодные, хилые
Убивать, холодать, голодать
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

5. Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

6. И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчет,
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.

7. Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами —
Растяжимых созвездий шатры,
Золотые созвездий жиры...

8. Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молью нулей.

9. И за полем полей поле новое
Треугольным летит журавлем,
Весть летит светопыльной обноюю,
И от битвы вчерашней светло.

10. Весть летит светопыльной обноюю:
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет свету светло.

11. Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей,

И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

12. Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте, —
Доброй ночи! всего им хорошего
От лица земляных крепостей!

13. Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей, —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте —

14. За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный — гений могил.

15. Хорошо умирает пехота,
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим копьём Дон-Кихота,
И над рыцарской птичьей плюсной.

16. И дружит с человеком калека —
Им обоим найдется работа,
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка, —
Эй, товарищество, шар земной!

17. Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб — от виска до виска, —
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?

18. Развивается череп от жизни
Во весь лоб — от виска до виска, —
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится,
Мыслью пенится, сам себе снится, —
Чаша чаш и отчизна отчизне,
Звездным рубчиком шитый чепец,
Чепчик счастья — Шекспира отец...
19. Ясность ясеневая, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками затоваривая
Оба неба с их тусклым огнем.
20. Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный —
Эта слава другим не в пример.
21. И сознание свое затоваривая
Полубморочным бытием,
Я ль без выбора пью это варево,
Свою голову ем под огнем?
22. Для того ль заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустом,
Чтобы белые звезды обратно
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?
23. Слышишь, мачеха звездного табора,
Ночь, что будет сейчас и потом?
24. Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:

— Я рожден в девяносто четвертом,
 Я рожден в девяносто втором... —
 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 огнем.

1937

[II, т. I, с. 241–245]

Работа над текстом «Солдата» (таково «домашнее» название этого стихотворения) [II, т. I, с. 562] продолжалась несколько месяцев, известно семь редакций этого произведения. «Безудержный» метафоризм (И.М. Семенко), и прежде свойственный О. Мандельштаму, доведен здесь до предела; смысл возникающих здесь образов чаще всего «скорее угадывается, чем понимается» (М.Л. Гаспаров). Н.Я. Мандельштам вспоминала, что, «работая над “Солдатом”, О.М. как-то сказал: получается что-то вроде оратории» [10, с. 246–247; II, т. I, с. 562]. Слова эти были не случайны; не случайно и то, что на тексте «Солдата» лежит ответ «Разговоров о Данте», где О. Мандельштам, цитируя отрывок из «Божественной комедии», говорит о том, как кружится голова «от этого чудесного подъема, достойного органичных средств Себастьяна Баха» [II, т. 2, с. 233]. (Понятна реакция современного поэта О. Седаковой, заметившей однажды, что «Солдата» «можно назвать звуковым и образным слепком “Божественной комедии” в русском двадцатом веке» [9].)

Существует целая литература, посвященная «Стихам о неизвестном солдате», — М.Л. Гаспаров назвал ее «солдатоведением», упоминая, кроме воспоминаний Н.Я. Мандельштам, работы Ю.И. Левина, О. Ронена, И.М. Семенко, Вяч. Вс. Иванова, В.М. Живова, Л.Ф. Кациса, М.Б. Мейлаха и др. [2, с. 10]. Исследователи писали уже о богатых истоках этой «оратории», от Дж. Байрона до М. Лермонтова, от А. Фета до В. Хлебникова, от известной некогда книги писателя и астронома К. Фламариона «Рассказы о бесконечном» до А. Ахматовой и Н. Гумилева. Назывались и «внутренние»

истоки «Солдата» в творчестве О. Мандельштама: «Зверинец», «Опять войны разногосица...», «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...», «Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...» и др. Остановимся, обращаясь к этому произведению, лишь на некоторых моментах, важных в ходе наших размышлений, в остальном отсылая читателя к работе М.Л. Гаспарова «О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года» [2], где последовательно, с упоминанием всех исследователей, писавших о «Солдате», рассмотрена каждая строка этого стихотворения.

Обращаясь к поэтическому миру «Солдата», проникнутому и памятью о недавней войне с Германией, и острым предчувствием близких ужасов войны (или войн), исследователи отмечают, прежде всего, «сложную метафоричность» (И.М. Семенко) этого мира. Размышляя о «поэтике реминисценций и подтекстов», «поэтике ассоциаций», ставших основой композиции стихотворения, М.Л. Гаспаров видел в этом крайнюю степень воплощения того художественного поиска, который О. Мандельштам осуществлял на протяжении всего своего творчества (прежде всего, конечно, последнего этапа поэтического пути, отмеченного красками «третьей поэтики»): «Все черты поэтики Мандельштама, старые и новые, собраны в этом стихотворении и доведены до предела» [3, с. 66].

Осознавая всю обоснованность этих суждений, стоит вместе с тем попытаться ответить на вопрос: что же есть этот предел, до которого доведена здесь вся сила метафоричности творчества поэта? Возможный ответ мы находим опять в «Разговоре о Данте», где О. Мандельштам, размышляя о художественном мире «Божественной комедии», говорит о наиболее яркой и характерной его особенности, которую он назвал «гераклитовой метафорой» — «с такой силой подчеркивающей текучесть явления и такими росчерками перечеркивающей его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться» [11, т. 2, с. 232].

В этой связи стоит, видимо, говорить о том, что в «Стихах о неизвестном солдате» метафоричность, сила ассоциаций и подтекстов не просто доведены до предела, — что здесь количество переходит в качество, что основой этой новой поэтики в «Солдате» (вспоминая концепцию М.Л. Гаспарова о «трех поэтиках Осипа Мандельштама», заметим, что здесь, в пределах произведения, ее можно было бы назвать четвертой) становится та самая «гераклитова метафора» (от формулы Гераклита: *все течет, все ме-*

няется), обнажающая «текучесть», внутреннюю динамику образов, составляющих страшную картину, развернутую поэтом в стихотворении. Об этой динамике образов писал О. Мандельштам в «Разговоре о Данте»: «Развитие образа только условно может быть названо развитием. И в самом деле, представьте себе самолет, <...> который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Эта летательная машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью. <...> Разумеется, только с большой натяжкой можно назвать развитием эту серию снарядов, конструирующихся на ходу и выпархивающих один из другого во имя сохранения цельности самого движения» [11, т. 2, с. 229–231]. Эта «гераклитова метафора», рождающая «снаряды, <...> выпархивающие один из другого», не только создает принципиально новую художественную структуру произведения, но и предельно затемняет его смысл. (Ю.И. Левин, обращаясь к «Разговору о Данте», отмечал, что «гераклитова метафора» — это «единый диффузный образ, рациональное объяснение и пересказ которого невозможны, т. к. образующие его семантические элементы не образуют статической иерархии» [5, с. 196].)

Развернутая в стихотворении картина бывшего (1914 г.!) и будущего (быть может, скорого) Апокалипсиса многослойна и последовательно зашифрована. «Расшифровкой» образов «Солдата» занимались уже немало — попытка (даже частичная) прочтения в целом ряде случаев должна опираться на имеющийся уже опыт ветеранов «солдатоведения». Ужас войны оборачивается здесь картиной вселенской катастрофы, жертвами которой становятся огромные массы людей, включая и поэта (Н.Я. Мандельштам запомнила реплику О.М.: «может, он сам — неизвестный солдат» [2, с. 22]). В первой же строфе возникает образ *воздуха* — свидетеля разразившейся военной катастрофы. Его «дальнобойное сердце» — это те самые «выпархивающие один из другого» снаряды-смыслы: и вездесущность этого свидетеля грозных событий, и живущее в нем биение сердца лирического героя [7, с. 117]. В завершающих двух строках первой строфы возникает образ (рефреном звучащий в следующих двух строфах) «океан без окна — вещество». М.Л. Гаспаров, ссылаясь на Ю. Левина [6, с. 110–173], пишет и о лермонтовской природе этого образа (воздушный океан); и о лейбницевском его смысле, указывающем на человека (человек есть монада без окон). В повторяющейся же неразделимой паре *океан — вещество* он,

как и его предшественники, видит или результат столкновения с жестоким космосом, пожирающим людей и превращающим их в некое «вещество» (В. Живов), или новую ипостась воздуха, становящегося «веществом» с той поры, как он стал деятельно служить человеку, «неся аэропланы, снаряды и газы» (Б. Гаспаров) [2, с. 68; 1, с. 213–240; 4, с. 411–434]. Стоит вместе с тем обратить внимание и на иную, более соответствующую пафосу стихотворения возможность толкования этих строк. Ведь настойчиво повторяющийся в первых двух строфах и «выглядывающий» в третьей строфе «Солдата» образ «океан без окна — вещество» говорит действительно о человеке (лейбницевское понимание здесь вполне уместно) — о человеке в землянке, который силою жестокой логики войны становится *пушечным мясом* (т. е. «веществом»). Не случайно в третьей строфе этот образ *океана / человека* связан с «лесистыми крестиками» — крестами на могилах.

Во второй же строфе впервые возникает образ звезд, далеких от романтической традиции, с ними связанной. «Изветливые» звезды (т. е. звезды-доносчики) смотрят на человека, осуждая и «судью» (Бога), и «свидетеля» (воздух). Этот образ звезд выпускает из себя следующий «снаряд» — он возникает вновь в 7-й строфе, принимая устрашающий облик миров, угрожающих человеку. Среди образов, которым уподоблены здесь звезды («шевелиющиеся виноградины», «города украденные», «ядовитого холода ягоды» и т. д.), стоит обратить внимание на завершающую строку 7-й строфы: «Золотые созвездий жиры». Мотив «жира» всегда носил в образности О. Мандельштама негативный оттенок — вспомним «рыбий жир ленинградских ночных фонарей» (в «Ленинграде»); «печаль моя жирна» (красноречивая оглядка в прошлое — к строкам Дж. Байрона: “My soul is dark...” и их лермонтовскому переводу: «Душа моя мрачна...»), «жирны и синеглазы стрекозы смерти» (в «10 января 1934») — подобные примеры можно продолжать. Этот все более проясняющийся в стихотворении (от «снаряда» к «снаряду») угрожающий смысл образа звезд не случаен у О. Мандельштама, он становится частью давно живущего в его поэзии противостояния двух полюсов — неба и земли («небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая...» — это из «Нет, не мигрень...»).

Давно живет в поэзии О. Мандельштама и образ ласточки, принимающий в 5-й строфе «Солдата» неожиданный облик: «Научи меня, ласточка хилая, разучившаяся летать...». В 1920-е гг., в “Tristia” не раз возникал этот

образ как символ поэзии, вдохновения: «ласточка, подружка, Антигона...», «мертвой ласточкой бросается к ногам...» («Ласточка»), «слепая ласточка бросается к ногам / С стигийской нежностью и веткою зеленой» («Когда Психея-жизнь спускается к теням...»), «И живая ласточка упала / На горячие снега» («Чуть мерцает призрачная сцена...»). Ласточка тогда могла быть «слепой», даже «мертвой», напоминая о взлетах и падениях, слепоте и прозрении творческого духа, — но никогда прежде она не представляла «хилой», утратившей поэтический дар («разучившейся летать»). Здесь возникает образ *умершего вдохновения*, несовместимого с ужасами войны и окончательно перешедшего черту, отделяющую мертвых от живых. Поэтому-то поэт и спрашивает у нее, как можно *бескрылому* совладать с «воздушной могилой» — небом войны; потому-то именно в обращении к ней поэт прямо вспоминает о М. Лермонтове как о Поэте, не изменившем своему богоборческому гению и, в результате, канувшем в «воздушную яму» («сутулого учит могила» — от известной поговорки о могиле и о горбатом). (Обратим внимание на то, каким контрастом этому звучат строки, написанные в 1931 г.: «Ты, могила, / Не смей учить горбатого — молчи!».)

Заслуживают внимания подтексты, на которых строится возникающая в 9-й строфе, увиденная словно с высоты птичьего полета картина жестокой битвы: «И за полем полей поле новое / Треугольным летит журавлем...». Здесь, как справедливо замечает М.Л. Гаспаров, подчеркивая сохраняющуюся силу «поэтики ассоциаций» в «Солдате», лучи идут и к боевому клину, и к «журавлиному клину» (в «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»), и к треуголке Наполеона (здесь М.Л. Гаспаров ссылается на И.М. Семенко: [7, с. 119]), и к хищному «Журавлю» В. Хлебникова [3, с. 68]. (Вспомним у В. Хлебникова, которого О. Мандельштам высоко ценил: «Какая-то птица, шагая по небу могильного холма, / С восьмиконечными крестами / Раскрыла далекий клюв / И половинками его замкнула свет, / И в свете том яснеют толпы мертвецов...».) От «треуголки Наполеона» (как воплощения войны) в «Солдате» идет своя цепочка образов: и «Лейпциг», и «Ватерлоо», и «Аравийское месиво, крошево». Действительно, «поэтика ассоциаций», о которой вспомнил в связи с этим М.Л. Гаспаров, здесь очевидна. Но вместе с тем обратим внимание и на то, как продолжена в «Солдате» «наполеоновская» тема:

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей,
И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

Со второй строки здесь наполеоновская тема «незаметно» оборачивается разговором о войне современной (или о войне будущей) с ее сверхсветовыми скоростями; и о поэте как о неизбежной жертве (здесь дает знать о себе и «новая чувственность» — луч не просто ложится на глаза, но *стоит подошвами на сетчатке*). Вот как далеко залетают у О. Мандельштама «самолеты» «гераклитовой метафоры».

Стоит в связи с этим обратить внимание и на то, как живет и преображается в движении стихотворения образ неба: сначала, в 1-й строфе, это *воздух — свидетель* происходящего; позднее, в 5-й и 6-й строфах, это уже не просто свидетель, но участник жестоких событий, последнее пристанище убитых — «воздушная могила», «воздушная яма». В 13-й строфе этот образ неба — *могилы* еще ужесточается: перед нами небо, бесстрастно взирающее на ставшую обыденной подробностью человеческой истории массовую гибель людей (солдат): «Неподкупное небо окопное — / Небо крупных оптовых смертей». Наконец, в 19-й строфе небо раскалывается надвое — перед героем (поэтом) открываются «оба неба с их тусклым огнем»: каждодневный «воздух прожиточный» — и иное, пылающее небо Апокалипсиса, где сам образ неба заслонен образом огня: «свою голову ем под огнем» (21-я строфа), «...столетья / Окружают меня огнем» (24-я строфа).

В те же дни, когда завершалась работа над «Солдатом», было написано стихотворение «Я скажу это начерно, шепотом...», где, как бы подводя черту под страшной картиной, развернутой в «Солдате», поэт говорит о «безотчетной неба игре» и о «временном неба чистилище». М.Л. Гаспаров назвал это стихотворение «заоблачным эпилогом» к «Солдату» — эпилогом, в котором звучит нота надежды: «...апокалиптическое небо “Солдата” объявляется временным, за чистилищем следует рай...» [3, с. 67].

Конечно, права И.М. Семенко, отметившая как «замечательную особенность» «Стихов о неизвестном солдате» их «органическую <...> связь с русской и мировой традицией философской поэзии», живущую в ней неизменную тему «протеста человека, конфликта его с “небесными”, “высшими”

силами» и вспомнившая в этой связи имена Дж. Мильтона, Дж. Байрона, Е. Баратынского, М. Лермонтова [7, с. 103–104]. Об этом, в сущности, пишет и сам автор «Солдата», прямо назвавший здесь (как уже говорилось, в 6-й строфе) имя М. Лермонтова и, мало того, — применивший здесь инверсию: «За Лермонтова Михаила», так что имя великого поэта звучит как в переключке перед строем. В этом же строю, рядом со многими и многими безымянными героями, оказываются и Вильям Шекспир («чепчик счастья — Шекспира отец...»), и Мигель Сервантес («птичье копые Дон-Кихота»), и Ярослав Гашек («улыбка приплюснутая Швейка»), — да и сам Осип Мандельштам, который, «в кулак зажимая истертый год рожденья», присоединяется к идущей «по рядам» переключке: «Я рожден в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном / Ненадежном году...» (надо сказать, что момент своего рождения поэт называет точно). Услышав этот голос в строю бойцов, вспомним еще раз о свидетельстве Н.Я. Мандельштам, рассказывавшей, как поэт отождествлял себя с Неизвестным солдатом.

Под аккорды этой торжественной оратории, сливающейся с голосами воинской переключки, в которой на равных участвуют и солдаты, и поэты, в стихотворении О. Мандельштама начинает звучать (в 18-й строфе) гимн человеку, чей образ открывается в строках о черепе, в развитии своем становящемся «понимающим куполом», вместилищем мудрости и добра, «чашой чаш и отчизной отчизне» (символической вершиной в этом развитии становится имя В. Шекспира). И следует горький вопрос поэта: для того ли был пройден человечеством этот гигантский путь восхождения, чтобы быть в одночасье оборванным силою оружия? (М.Л. Гаспаров в связи с этими строками вспоминает о странице в Большой советской энциклопедии, где была репродукция картины О. Дикса «Умиравший солдат»: «в окопе, с огромной глазницей, смутно состоящей из множества лиц / “чтоб в его дорогие глазницы не могли не вливаться войска”») [2, с. 21].)

Картина этого воинского строя, где среди павших солдат стоят великие мастера литературы разных эпох, расширяет границы поэтического мира «Стихов о неизвестном солдате», придает возникающей здесь картине обобщающий смысл противостояния разума — варварству и злу, человеческого «товарищества», «костылей деревянных семейки», бодро стучащей «по околицам века» — беспощадности жестоких небес.

Подводя черту под этим развитием поэтической мысли, М.Л. Гаспаров видит в ней некий оптимистический заряд, рождающий надежду. Рассматривая подробно семь редакций «Солдата», он заключает: «Следя за этим постепенным становлением текста, мы видим: в начале работы преобладает настроение отчаяния, в конце — настроение надежды и решимости. У нас на глазах происходит как бы разрешение глубокого душевного кризиса» [2, с. 25]. При этом понимание происходящего в тексте «Солдата» перелома от «мрачности» к «надежде и решимости» в определенной степени связано с содержанием 8–11-й и 19-й строф, где возникает и развивается мотив *света*, в котором отражены повороты поэтической мысли в стихотворении. В частности, особое внимание исследователя привлекли строки: «От меня будет свету светло» (стр. 10) и «Ясность ясенева, зоркость яворовая» (стр. 19). Рассматривая страшные образы смертоносных событий, развернутые в создаваемой поэтом картине, он подчеркивает и значимость, и нездешний исток возникающих здесь световых образов: «В эту толчею смертных образов врезается один контрастный, самый загадочный: это *весть, свет, луч, скорость, мчащийся полет, ясность ясенева и зоркость яворовая*, и она *несет миру новое: “от меня будет свету светло”*. Таким образом, страшная картина окопного светопреставления не безысходна — как не безысходен и Апокалипсис с его сияющим новым Иерусалимом». К этой мысли М.Л. Гаспаров возвращается и позднее: «...с того же неба, от зрелища былых битв, лучом летит просветляющая надежда [2, с. 13, 45].

Между тем смысл световых образов в «Солдате» далеко не так благоден и не укладывается в представление о *благой весте*, приносящей в мир нечто новое, рождающее «надежду и решимость». Обратим внимание на то, как появляются эти образы в стихотворении. Сначала — это «десятично-означенный свет размотых в луч скоростей» (8-я и частично 11-я стр.) — где световой образ никак не связан с представлениями о вышних силах, а говорит о чем-то противоположном — о скорости света, с которой несется к людям смерть; о том, что развитие техники многократно усилило смертоносность военных столкновений [8, с. 248–257]. Это новое, грозное содержание светового образа (самого понятия *свет* в мире «Солдата») находит подтверждение в 9-й строфе, объясняя содержание строк: «Весть летит светопыльной обною, / И от битвы вчерашней светло» (где последнюю фразу можно понять лишь так: «от битвы вчерашней *светло*» — значит *страш-*

но, больно). И уже более открыто смысл светового образа, противостоящего человеку, предстает в 11-й строфе: «И своими косыми подошвами / Луч стоит на сетчатке моей».

Эта новая, устрашающая семантика образа «света» в «Солдате» усложняет и смысл возникающих рядом световых образов, сообщая им негативный, угрожающий оттенок: «светлая боль», «светопыльная обнова». Даже образы 10-й строфы («Весть летит светопыльной обновою: / — Я не Лейпциг, я не Ватерлоо, / Я не Битва народов, я новое, / От меня будет свету светло») открываются тогда иными смыслами, говоря о том, что прежние битвы — ничто в сравнении с грядущими, что смертоносный свет былых войн многократно усилится в будущем. Что же касается образов 19-й строфы («ясность ясенева, зоркость яворова...»), как бы подчеркивающих светлую их суть, их прозрачность и зоркость, — то стоит обратить внимание на их продолжение: «чуть-чуть красная мчится в свой дом». Этот образ повторяется и в 22-й строфе, где опять звучат горькие вопросы поэта: «Для того ль заготовлена тара / обаянья в пространстве пустом, / Чтобы белые звезды обратно / Чуть-чуть красные мчались в свой дом?». О сути образа *белых-красных звезд* пишет М.Л. Гаспаров, ссылаясь на мнения целого ряда исследователей: это и красное смещение «растяжимых созвездий» (Ю. Левин), и Допплеров эффект (О. Ронен), и знак ветхозаветной религии (Л. Кацис), и намек на возможность космических катаклизмов (И. Семенко) и т. д. [2, с. 76]. К этим выводам добавляется суждение и самого М.Л. Гаспарова: «Ясность и зоркость “чуть-чуть красная” — не только из-за красного смещения в расширяющейся вселенной (или из-за охлаждения белых звезд в красные), а из-за дополнительного значения “красный — революционный» [2, с. 41]. Видимо, объяснение может быть более простым и отвечающим содержанию стихотворения: «белые звезды» во всей своей «ясности ясеновой» окунаются в купель страшной войны — и, теперь уже «чуть-чуть красные» (омытые цветом войны, цветом крови и огня) мчатся обратно, «в свой дом».

Таким образом, жестокий смысл цепочки световых образов в 8–10-й строфах, далекий от идеи ниспосланной свыше *вести*, рождающей в душе человеческой надежду, никак не противоречит дальнейшему движению стихотворения. Напротив, он естественно продолжается образами 11-й строфы (повторяющееся, вслед за 8-й строфой, «Свет размолотых в

луч скоростей» и подчеркнуто враждебное человеку «Луч стоит на сетчатке моей»). И образы 22-й строфы с их *белыми красными звездами* (о которых уже говорилось) развивают тот же грозный смысл образа «света» в стихотворении О. Мандельштама.

(Заметка на полях) Стоит в связи со сказанным выше напомнить о том, что работа над текстом «Солдата» продолжалась «долго и трудно» (М.Л. Гаспаров), что было семь редакций стихотворения, что создавались и позднее отодвигались разные варианты. И что 8–10-я «световые» строфы тоже имеют свою непростую историю. Важно учесть, что именно судьбу 8–10-й строф, от «Сквозь эфир десятично-означенный» по «От меня будет свету светло» (где идет основное развитие мотива света в стихотворении) О. Мандельштам так, в конце концов, и не решил, колебался: включать ли этот отрывок в окончательный текст «Солдата». Это решение приняла Н.Я. Мандельштам после гибели поэта, включив эти строфы в текст стихотворения в ходе подготовки произведений поэта к изданию. Такой, максимально полный вариант текста (который стал в нашей работе предметом рассмотрения), представлен в двухтомнике О. Мандельштама 1990 г. [11]. В Полном собрании стихотворений поэта (СПб., 1995) этот отрывок снят. Возникает вопрос: что заставляло О. Мандельштама колебаться при принятии решения о включении этого отрывка в текст «Солдата»?

Заметим, что М.Л. Гаспаров полностью поддержал решение, принятое при подготовке «Полного собрания стихотворений» поэта (1995), где исключены 8–10-я строфы «Солдата», — объясняя свою позицию тем, что «история текста <...> говорит в пользу этого, а логика текста в таком виде выступит стройнее и яснее» [2, с. 46].

При этом его суждения по поводу «логики текста» (в связи с проблемой, стоявшей некогда и перед О. Мандельштамом: включать этот отрывок в окончательный текст стихотворения или не включать) были прямо связаны с его оценкой семантики световых образов 8–10-й строф, вступающих, как он считал, в некое противоречие с последующими образами стихотворения. (После образов 8–10-й строф, воплотивших в себе, как утверждал М.Л. Гаспаров, летящий луч «просветляющей надежды», вдруг — в 19-й и 22-й строфах — возникают тревожные световые образы (белых-красных звезд), смысл которых разные авторы, на которых в данном случае ссылается М.Л. Гаспа-

ров, объясняют по-разному, но сходятся в одном — образы эти отмечены знаком беды. Сам же М.Л. Гаспаров видит в них знак исторических потрясений, совсем недавно пережитых Россией, — смертельной схватки «красных» с «белыми». Здесь, конечно, далеко уже до ниспосланного свыше луча «просветляющей надежды».) Именно поэтому М.Л. Гаспаров (задаваясь вопросом: включать или не включать 8–10-е строфы в текст «Солдата») подчеркивает, что «если включать, то эмоциональный ритм стихотворения получается колеблющийся»; если же не включать — то все тот же «эмоциональный ритм становится четче и уравновешенней» [2, с. 46].

Не ставя себе целью обсуждать решение, принятое при подготовке вышедшего в 1995 г. «Полного собрания стихотворений», заметим, что если наши выводы по поводу грозного смысла световых образов 8–10-й строф справедливы, то вопрос о колебаниях «эмоционального ритма» стихотворения, о противоречиях между 8–10-й и 19-й, 22-й строфами снимается; становится ясно, что возникающие в 8–10-й строфах световые образы, полные грозной силы, враждебные человеку, — находят естественное продолжение в 19-й и 22-й строфах, в световых образах, отмеченных знаком крови и огня.

Можно тогда предположить, что колебания О. Мандельштама — включать или не включать 8–10-е строфы в текст «Солдата» — были связаны не с опасениями о нарушении «эмоционального ритма» стихотворения, но с риском возможной избыточности в цепочке страшных световых образов — ведь сразу после 8–10-й строф здесь следует строфа 11-я, где возникают и «Свет размотых в луч скоростей» (образ, уже звучавший в 8-й строфе), и предельно выразительные в своей античеловечности строки: «И своими косыми подошвами / Луч стоит на сетчатке моей». Все это, как уже было сказано, находит продолжение и развитие в 19-й и 22-й строфах.

Тогда понятнее становится смысл горького вопроса, звучащего в 22-й строфе (стоит снова его повторить): «Для того ль заготовлена тара / Обаянья в пространстве пустом, / Чтобы белые звезды обратно / Чуть-чуть красные мчались в свой дом?» Мысль поэта (в первых двух строках) обращена к картине вечного, бессмертного воинского строя, где на равных стоят павшие бойцы и гении человеческой культуры, — и он, заранее зная ответ, задается вопросом (обращенным то ли к себе, то ли к Богу): для того ли было построено это грандиозное здание человеческого духа, чтобы все это

рухнуло, чтобы даже звезды искупались в крови? И выкрикивает в ночь следующий неизбежный вопрос: «что будет сейчас и потом?»

А в ответ слышится не «благая весть», рождающая надежду и пророчащая «светлое видение нового Иерусалима», а идущий «по рядам шепотком» рокот воинской переключки, где голоса павших солдат сливаются с голосами В. Шекспира и М. Сервантеса, — где слышен и голос стоящего здесь же, в этом строю, поэта, называющего свой «ненадежный» год рождения и видящего весь путь человеческой истории, охваченный огнем Апокалипсиса. И если и есть в этих завершающих строках стихотворения намек на надежду, на избавление от безысходности, то он не в некоей, ниспосланной свыше, «вести», которая «несет миру новое», а в самих звуках этой воинской переключки, соединяющей живых с вечно живыми.

В те же дни, когда завершалась работа над «Солдатом», было написано стихотворение, к нему примыкающее:

Я скажу это начерно, шепотом,
Потому что еще не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра...

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище
Раздвижной и прижизненный дом.

Тема «Солдата» получает здесь естественное и как бы обнадеживающее завершение: «...апокалиптическое небо “Солдата” объявляется временным, за чистилищем следует рай...» [3, с. 67]. Не случайно, однако, М.Л. Гаспаров, видя в этом стихотворении «эпilog» «Солдата», позднее назовет этот эпilog «мнимым», объясняя это чисто литературными причинами: «Восьмистишие “Я скажу это...” было написано 9 марта, когда строки “Я шепчу... я рожден... в ненадежном году...” еще не существовали: и в сохранившихся списках <...> оно нигде не следует вплотную за “Солдатом”» [2, с. 29].

Заметим при этом, что приведенные здесь завершающие строки «Солдата», где слышен голос поэта, сливающийся с голосами воинской пе-

реклички, — эти строки уже подразумевались, они были предопределены всем ходом развития поэтической картины. Мнимость же эпилога, каким стало стихотворение «Я скажу это начерно, шепотом...», — в том, что «счастливое небохранилище», о котором здесь говорится, это «светлое видение нового Иерусалима» так и пребывает мечтой, видением, угадываемым за порогом мира «Солдата». Поэт же, шепчущий своим «обескровленным ртом» об огне Апокалипсиса, остается под «небом чистилища» — и в своем главном стихотворении 1930-х гг., и в земной своей судьбе.

Список литературы

Исследования

- 1 *Гаспаров Б.М.* Смерть в воздухе (К интерпретации «Стихов о неизвестном солдате») // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М.: Наука, Вост. лит., 1994. 304 с.
- 2 *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М.: РГГУ, 1996. 128 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 17).
- 3 *Гаспаров М.Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // *De Visu*. 1993. № 10 (11). С. 39–70.
- 4 *Живов В.М.* Космологические утопии в восприятии большевистской революции и антикосмологические мотивы в русской поэзии 1920–1930-х гг. («Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама) // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту: Тартуский ун-т, 1992. С. 411–434.
- 5 *Левин Ю.* Заметки к «Разговору о Данте» О. Мандельштама // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. Mouton, 1972. Vol. XV. P. 187–190.
- 6 *Левин Ю.И.* Заметки о поэзии О. Мандельштама 30-х гг. // *Slavica Hierosolymitana*. 1979. Vol. 4. P. 110–173.
- 7 *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама: от черновых редакций к окончательному тексту. Roma: Carucci editore, 1986. 128 с.
- 8 *Хазан В.И.* Апокалипсис у Мандельштама (О теме смерти в стихах 30-х годов) // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50, № 3. С. 248–257.

Источники

- 9 Верное дитя. О.А. Седакова об Осипе Мандельштаме // КИФА. 2011. 24 января. № 1 (123). URL: <https://a.gazetakifa.ru/content/view/3788/38/> (дата обращения: 01.04.2021).
- 10 *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Париж: YMCA-Press, 1987. 346 с.
- 11 *Мандельштам О.* Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990.

References

- 1 Gasparov, B.M. "Smert' v vozdukh'e (K interpretatsii 'Stikhov o neizvestnom soldate'.)" ["Death in the Air (On the Interpretation of 'The Poem of an Unknown Soldier'.)"] *Literaturnye leitmotivy [Literary Leitmotifs]*. Moscow, Nauka Publ., Izdatel'skaia firma "Vostochnaia literatura" Publ., 1994. 304 p. (In Russ.)
- 2 Gasparov, M.L. *O. Mandel'shtam. Grazhdanskaia lirika 1937 goda [O. Mandelstam. Civil Lyrics of 1937]*. Moscow, RGGU Publ., 1996. 128 p. (In Russ.)
- 3 Gasparov, M.L. "Poet i kul'tura. Tri poetiki Osipa Mandel'shtama" ["Poet and Culture. Three Poetics of Osip Mandelstam"]. *De Visu*, no. 10 (11), 1993, pp. 39–70. (In Russ.)
- 4 Zhivov, V.M. "Kosmologicheskie utopii v vospriiatii bol'shevistskoi revoliutsii i antikosmologicheskie motivy v russkoi poezii 1920-1930-kh gg. ('Stikhi o neizvestnom soldate' O. Mandel'shtama)" ["Cosmological Utopias in Perception of Bolshevik Revolution and Anti-Cosmological Motives in Russian Poetry of the 1920–1930s. ('The Poem of an Unknown Soldier' by O. Mandelstam)"]. *Sbornik statei k 70-letiiu prof. Iu.M. Lotmana [Collection of Articles for the 70th Anniversary of Prof. Yu.M. Lotman]*. Tartu, University of Tartu Publ., 1992, pp. 411–434. (In Russ.)
- 5 Levin, Iu. "Zametki k 'Razgovoru o Dante' O. Mandel'shtama" ["Notes to O. Mandelstam's 'Conversation about Dante'."]. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, vol. XV, 1972, pp. 187–190. (In Russ.)
- 6 Levin, Iu.I. "Zametki o poezii O. Mandel'shtama 30-kh gg." ["Notes on O. Mandelstam's Poetry of the 1930s"]. *Slavica Hierosolymitana*, vol. 4, 1979, pp. 110–173. (In Russ.)
- 7 Semenko, I.M. *Poetika pozdnego Mandel'shtama: ot chernovykh redaktsii k okonchatel'nomu tekstu [Mandelstam's Late Poetics: From Drafts to Final Text]*. Roma, Carucci editore, 1986. 128 p. (In Russ.)
- 8 Khazan, V.I. "Apokalipsis u Mandel'shtama: o teme smerti v stikhakh 30-kh gg." ["Apocalypse in Mandelstam's Works: On the Theme of Death in Poems of the 1930s."]. *Izvestiia Akademii nauk SSSR. Serii literaturny i iazyka*, vol. 50, no. 3, 1991, pp. 248–257. (In Russ.)