



УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштм

## СТИХИ О ЩЕГЛЕ И ИХ МЕСТО ВО «ВТОРОЙ ВОРОНЕЖСКОЙ ТЕТРАДИ» МАНДЕЛЬШТАМА. Статья первая

Б. А. Минц

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

Статья посвящена несобранному циклу Мандельштама о щегле и его разнообразным связям со стихами «Второй воронежской тетради». Анализ черновой рукописи окончательного варианта позволяет автору статьи выявить некоторые скрытые смыслы стихов о щегле и переключки внутри центрального раздела «Воронежских тетрадей».

**Ключевые слова:** цикл, композиция, редакция, текстовая диффузия, вариативность.

**Poems of Goldfinch and Their Place in Mandelstam's  
Second Voronezh Notebook. Article one**

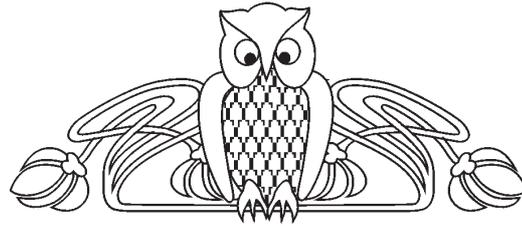
В. А. Mints

The article is devoted to Mandelstam's unfinished cycle of goldfinch and its diverse connections to poems of the *Second Voronezh Notebook*. The author of the article reveals some hidden meanings of the goldfinch poems and connections within the central section of *Voronezh Notebooks* by analyzing the draft manuscript and the final version.

**Key words:** cycle, composition, version, text diffusion, variability.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-294-301

Изучая формы циклизации в воронежской лирике Мандельштама, исследователь неизбежно сталкивается с некой неопределённостью самого предмета, поэтому стоит уточнить проблемы, связанные с конкретной группой текстов. Впервые «Воронежские тетради» как цельная книга стихов были подготовлены и прокомментированы В. А. Швейцер, которая опиралась на архив Мандельштама, хранящийся в Принстонском университете<sup>1</sup>. Книга предстала, по словам составителя, «приблизительно в том виде, как была сделана самим автором»<sup>2</sup>, с делением на три тетради. Есть два варианта заглавия: «Воронежские стихи» (1935–1937), по аналогии с «Новыми стихами» (1930–1934), и «Воронежские тетради», «почти случайное»<sup>3</sup>, «чисто домашнее»<sup>4</sup>. С тех пор в разных собраниях варьируются заглавие, состав и композиция; последняя меняется в связи с уточнёнными датировками и другими данными. Деление на три тетради сохранено в последнем собрании сочинений, при этом составитель А. Г. Мец признаёт, что данные по «Второй воронежской тетради» «неполны и разрозненны», поэтому её «реконструкция в настоящее время может быть лишь суммарной, учитывающей данные



разновременных этапов»<sup>5</sup>. Приходится признать, что в современных изданиях находят отражение различные своды и различные реконструкции, т. е. частично авторский замысел, частично решения публикаторов. Вопрос о редакциях тех или иных текстов, составе циклов и их месте в проекте книги также попадает в зону приблизительности и поливариантности.

Хронологический принцип, лежащий в основе поэтических книг Мандельштама, представляет собой сложное явление, особенно применительно к годам ссылки с их предчувствием гибели: «Всё предвещало близкий конец, и О. М. старался использовать последние дни. Им владело одно чувство: надо торопиться, не то оборвут и не дадут что-то досказать... В работе одновременно находилось несколько вещей»<sup>6</sup>. Взаимосцепления, отражающие органику текстопорождения и ведомую только автору внутреннюю целостность, до конца не поддаются осмыслению. Можно только попытаться приблизиться к сюжету, в котором Н. Я. Мандельштам видела отражение естественного роста творческой личности в определённый отрезок пути. Доступные нам материалы позволяют говорить не только о смысловой или тематической связи, но и о своеобразной текстовой диффузии, а именно о взаимопроникновении стихотворных элементов, о наличии выраженных вербально родственных отношений между текстами. По словам Н. Я. Мандельштам, «когда стихотворение содержит в себе ядро будущей вещи, оно обрастает вариантами и даёт множество отростков в разные стороны»<sup>7</sup>. В определённой степени это относится и к группе стихов о щегле, которая обладает чертами лирического единства с крепкими внутренними связями, но без жёсткой рамки и композиции.

Стихи о щегле Н. Я. Мандельштам считала ключевыми для начального цикла «Второй воронежской тетради», состоящего, судя по её комментариям, из 10 текстов: «Из-за домов, из-за лесов...», «Рождение улыбки» («Когда заулыбается дитя...»), «Подивлюсь на мир ещё немного...», «Мой щегол, я голову закину...», «Когда щегол в воздушной сдобе...», «Нынче день какой-то желторотый...», «Я в сердце века, путь неясен...», «Не у меня, не у тебя – у них...», «Внутри горы бездействует кумир...», «А мастер пушечного цеха...»<sup>8</sup>. Все создавались в декабре 1936 г., некоторые одновременно, но приступал к ним поэт в основном в первой декаде декабря. Характерно, что стихи, начатые во второй половине декабря, уже мыслятся как новая волна. Циклы в «Воронежских тетрадах», в понимании



вдовы поэта, это просто отражающие единый творческий порыв волны стихов, которые сменяют друг друга, иногда перемежаясь отдельными текстами. Будучи центром некоего лирического единства, стихи о щегле представляют собой текстологическую проблему. Это группа стихотворных текстов и фрагментов декабря 1936 г., которая не имеет чётких границ, общепринятого состава и является обычными для современных изданий Мандельштама различными текстологическими реконструкциями. Относительным единообразием отличаются только публикации центрального стихотворения данной группы – «Мой щегол, я голову закину...» (9/10–27 декабря). В стихах о щегле, как, например, и в реквиеме, посвящённом Андрею Белому, можно выделить ряд фрагментов, рождённых из единого комплекса черновых записей, и один отдельный текст («Когда щегол в воздушной сдобе...»). Вокруг «Моего щегла» буквально клубятся черновые записи, приводящие публикаторов к разным решениям. Условно можно обозначить по первым строчкам два спорных фрагмента: «Детский рот жуёт свою мякину...» и «Подивлюсь на мир ещё немного...». Последний, по словам Н. Я. Мандельштам, взят Мандельштамом «из черновики к “Щеглу”»<sup>9</sup>, по происхождению является осколком текста, но представлен в одних изданиях как самостоятельное однострочное стихотворение, а в других – как финальная строфа стихотворения «Детский рот жуёт свою мякину...». Примыкает к однокоренным текстам стихотворение «Когда щегол в воздушной сдобе...» (декабрь 1936). Его образно-тематическое сходство с описанной группой очевидно: заглавный образ щегла, образ сдобы<sup>10</sup>, колористическое решение<sup>11</sup>, тема непослушных птиц, оригинальные словообразовательные ходы (щегловит, сердцевит, красовит). Однако возникло стихотворение в автономном творческом пространстве и написано в ином метрико-ритмическом ключе.

В американском собрании как окончательные редакции даны четверостишие «Подивлюсь на мир ещё немного...» и трёхстрочное стихотворение «Мой щегол, я голову закину...», вслед же за ними, как бы подразумеваемая некое незавершённое лирическое единство, Г. П. Струве и Б. А. Филиппов публикуют варианты ранней редакции («Детский рот жуёт свою мякину...»)<sup>12</sup>. Для читателя важно, что вся группа оказывается в едином корпусе текстов. И хотя это нарушает текстологические и эдиционные традиции, зато обнаруживает энергию и поэтику черновика, некие пути творчества, а с другой стороны – стремление издателей сохранить мандельштамовский замысел в живой вариативности и сделать её наглядной для читателя. В «Воронежских тетрадях», подготовленных В. А. Швейцер, от цикла остаются только тематически и образно (но не в метрико-ритмическом плане!) связанные друг с другом стихотворения «Мой щегол» и «Когда щегол в воздушной сдобе...»<sup>13</sup>.

В отечественных изданиях можно отметить другие подходы. В двухтомнике 1990 г. и четырёхтомнике (1993–1997) в основной корпус включены два трёхстрочных стихотворения – «Мой щегол, я голову закину...» и «Детский рот жуёт свою мякину...», последняя строфа которого («Подивлюсь на свет ещё немного») теряет свою самостоятельность. П. М. Нерлер в комментариях ссылается на мнение И. М. Семенко, которая полагала, что раннюю редакцию с другим началом («Детский рот жуёт свою мякину...») и четверостишием «Подивлюсь на мир ещё немного», вариантом финала, следовало бы печатать в основном корпусе<sup>14</sup>. При таком подходе получается характерная для Мандельштама двойчатка с единой центральной строфой («Хвостик лодкой, перья чёрно-жёлты...»), имеющей в черновиках некоторые разночтения. В трёхтомном Полном собрании сочинений и писем сохранено одно из решений Н. Я. Мандельштам, согласно которому четверостишие «Подивлюсь на мир ещё немного...» (осколок ранней редакции) нужно печатать как отдельное стихотворение, ибо оно нужно для внутренней связи начального цикла «Второй воронежской тетради»: «Это четверостишие, промежуточное между “Щеглом” и “Улыбкой”»<sup>15</sup>, О. М. взял из черновики к “Щеглу” и сказал, что оно нужно для композиции книги, так как в нём раскрывается смысл цикла: “Понятно, зачем мне улыбка ребёнка”»<sup>16</sup>.

Вопрос о том, как репрезентировать стихи о щегле, остаётся открытым. В очередной раз даёт о себе знать ситуация, в которой исследователь должен рефлексировать (но не всегда рефлексировать) по поводу предмета изучения и меры собственной свободы. Один из подходов базируется на следующем допущении: если невозможно выявить авторскую волю, то можно позволить себе смысловые и композиционные реконструкции цикла. Классическими примерами подобного исследовательского творчества в области составления циклов являются работы М. Л. Гаспарова и С. М. Шварцбанда о мандельштамовских «Восьмистишиях»<sup>17</sup>. В них предлагаются те композиционные решения, которые помогают пониманию смысла, но не претендуют на статус окончательных. Это всего лишь интерпретационная процедура с использованием приёма исследовательской компоновки текстов внутри цикла. Есть другой путь: учитывая разные решения, попытаться понять некоторые механизмы создания лирического единства. Именно этот подход положен в основу данной статьи. Одним из шагов, полезных для изучения циклизации в лирике Мандельштама, является знакомство с тем или иным черновиком в его целостности. Здесь это авторизованный список рукой Н. Я. Мандельштам с авторской правкой и автографами нескольких строф, хранящийся в РГАЛИ<sup>18</sup>.

Вопрос о том, какой из текстов считать аутентичным, перед нами не стоит. В данном случае важно показать органику творческой работы поэта с единым текстовым полем черновика, из



которого рождаются родственные стихотворения. Это наиболее характерный для Мандельштама путь циклизации: разграничение внутри единого замысла вариативных поворотов темы. При этом сама незаконченность данного процесса, порождающая разные решения текстологов, объясняется, на наш взгляд, не только внешними причинами, т. е. жизненной катастрофой и историей архива Мандельштама, но и естественной трудностью в изменении органических связей внутри замысла. Роящиеся образы и строки выстраиваются в некое подвижное образование без жёсткой рамки, которое сопротивляется затвердению структуры, сохраняет в себе потенцию имманентной изменчивости и в то же время имеет какой-то устойчивый центр циклопорождения в виде комплекса главных мотивов, своеобразную точку сборки. Приблизиться к пониманию инвариантных феноменов весьма трудно. На этом направлении полезно вспомнить слова из «Разговора о Данте»: «Сохранность черновика – закон сохранения энергетики произведения. Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону» (III, 235).

Авторизованный список из РГАЛИ содержит пять строф, записанных рукой Н. Я. Мандельштам, авторскую правку и записи на полях и обороте рукой Мандельштама набросков новых строф или вариантов уже зафиксированных. Дата обозначена рукой Мандельштама как время окончания и повторяется дважды: 27 декабря 1936 г. (в первом случае есть уточнение – «вечер»). Судя по этой дате, перед нами – поздний этап правки. Наша нумерация строф черновика или их набросков поможет в дальнейшем анализе.

1. Мой щегол, я голову закину  
Поглядим на мир вдвоём  
Зимний день, колочий, как мякина,  
Так ли жёстк в зрачке твоём?

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, совпадает с первым кадреном окончательной редакции стихотворения «Мой щегол».

2. Детский рот жуёт свою мякину,  
Улыбается, жуя,  
Словно щёголь, голову закину  
И щегла увижу я.

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, перечёркнуто крест-накрест, считается зачином первоначальной редакции стихотворения «Мой щегол»<sup>19</sup>. Намёк нищего ссыльного поэта на свою щеголеватость в юности полон горькой иронии.

3. Хвостик лодкой, перья чёрно-жёлты,  
Ниже клюва в краску влит,  
Чёрно-жёлтый (*зачёркнуто, исправлено на:*  
Сознаёшь ли), до чего щегол ты,  
До чего ты щеголовит?

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, совпадает с учётом правки с центральным четверостишием стихотворения «Мой щегол». Без правки печатается в составе ранней редакции («Детский рот жуёт свою мякину...») (III, 102). Если признать обе редакции равноценными, как это сделано П. М. Нерлером, то эта строфа становится общей для них. Возможно, перед нами не случившаяся двойчатка, мелькнувшая на каком-то этапе работы над замыслом. Во всяком случае, тенденция к раздвоению русла стиха налицо. Вторая строка в других черновиках и эпистолярных поправках существует в нескольких вариантах: «И нагрудник красным шит» (III, 340) – «Ниже клюва красным шит» (III, 102) – «И под клювом красным шит»<sup>20</sup>. Это могло бы показаться не столь значимым моментом, если бы не колористические решения, нашедшие более или менее нейтральное развитие в последней строфе окончательной редакции («Чёрн и красен, жёлт и бел») и загадочное, зловещее – в отброшенных черновых фрагментах: «красные сугробы», «красен снег». Правка во второй строке может говорить как об отказе от повтора и цветовых аллюзий, указывающих на христианский подтекст<sup>21</sup>, так и об акцентировании доверительной интонации в диалоге с птицей, как будто наделённой сознанием. Описание оперенья вызвало у Н. Я. Мандельштам ожидаемый вопрос, «случаен ли чёрно-жёлтый»<sup>22</sup>, ассоциирующийся у Мандельштама с иудейской темой<sup>23</sup>.

4. И распрыгался черничной дробью  
Мечет бусинками (*зачёркнуто* «бусин»,  
*исправлено на* «ягод», *получилось*  
«ягодками») глаз,  
Я откликнусь своему подобью,  
Жить щеглу: вот мой указ!

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, перечёркнуто крест-накрест. Дается в изданиях только среди вариантов. Идея автопортрета здесь эксплицирована: «Я откликнусь своему подобью». Тема ягод и черники в метафорике строфы преследует не только цель точности изображения. Она заставляет вспомнить строки 1931 г. («Вспомнишь на даче осу, / Детский чернильный пенал / Или чернику в лесу, / Что никогда не сбирал» (III, 40)) и поддерживает детскую тему в замысле стихов о щегле, а, возможно, и тему слова. В стихотворении 1931 г. тоже есть птица: «Не говори никому, / Всё, что ты видел, забудь, – / Птицу, старуху, тюрьму / Или ещё что-нибудь» (III, 40). По крайней мере, это предположение укладывается в принцип ассоциативного ореола вокруг слова в мандельштамовской лирике. Вторая строка обведена, и от неё ведёт стрелка к записи на полях:

5. Что за воздух у него в надлобьи!  
В сдобе <нрзб. > жёлт и бел – (*Первые два*  
*слова зачёркнуты, вместо них – рукой автора*  
*«чёрн и красен»*)



И распрыгался черничной дробью  
Не посмотрит – улетел.

Записано рукой автора на правых полях снизу вверх. Является промежуточной редакцией последней строфы стихотворения «Мой щегол». А. Г. Мец прочитывает неразборчивое слово во второй строке как «пуха»: «В сдобе пуха жёлт и бел»<sup>24</sup>. «Сдоба», а вместе с ней и «хлебные» ассоциации ещё раз мелькнут в черновике. Возможно, они продолжают цепочку насыщенных евангельской семантикой «хлебных» образов 1920-х гг.<sup>25</sup>, сохраняя при этом функции изобразительной метафоры.

6. Я и сам бы выпрыгнул из сдобы  
Тела кожи и костей,  
Чтоб увидеть красные сугробы

Записано рукой автора в середине листа после записи № 4. Зачёркнуто. В изданиях приводится только в составе вариантов и набросков. Трудно с уверенностью сказать о семантике странного образа «красные сугробы», отозвавшегося и в следующем наброске. То ли это метафора зимнего заката, окрашивающего снег, то ли знак инаковости птичьего зрения, то ли кровавое видение. В пользу последнего, более простого и более страшного толкования говорит та смертная истома, которая не отпускала поэта в Воронеже, выступая изнанкой страстного жизнелюбия, примирительных порывов и ощущения себя в совершенно ином измерении, одновременно здесь и сейчас – и в посмертном бытии. Мандельштам иногда оставлял в черновиках ужасные виденья или болезненные порывы, стремясь гармонизировать образный строй стиха<sup>26</sup>. Первые строки наброска намекают на то, что душа покидает тело и обретает пророческое зрение. «Я и сам бы»: значит, птица, которой поэт уподобляет себя, – это душа, что соответствует традиционной древней символике и, в сущности, развивает целый пласт «птичьих» образов Мандельштама. Натуралистическая экспрессия наброска, видимо, также смущала поэта и никак не вписывалась в образный строй тех фрагментов, которые стали основными выразителями замысла. Однако именно такие повороты поэтической мысли открывают истинные бездны воображения и переживания Мандельштама, тот полнос нестерпимой боли и страха, от которого он сознательно уходил.

7. И распрыгался в <зачёркнуты две буквы:  
че?> дроби  
Умных ягод чёрных глаз,  
Красен снег, легко стоял (А. Г. Мец читает:  
стоять) в сугробе  
Жить щеглу: вот мой указ!

Записано рукой Мандельштама, перечёркнуто. Вариант строфы 4. Разительно отличается от неё третьей строкой, где вновь появляется

странный образ «красного снега». Эта метафора (а, может быть, и не метафора!) явно таит в себе нечто, что не отпускает поэта. Однако набросок ничего не проясняет, а только вновь намекает на характерное сочетание снега как образного кода России (ср.: «А снега на чёрных пашнях / Не растают никогда» (I, 104)) и красного цвета. Щегол вроде бы с лёгкостью переносит условия этой суровой жизни, но, возможно, происходит подмена объекта субъектом и возникает пространство лирического «я». Последняя строка соединяет в себе и ощущение власти поэта над преходящим мигом, и завещательные интонации, и мысль о неистребимости жизни. Иронически, почти саркастически использует Мандельштам слово «указ» (ср.: «Как подкову, дарит за указом указ» (III, 74); «Как вестник без указа / Распахнут кругозор» (III, 108)), развивая тему власти поэта, власти природы и противопоставляя их власти тирана, как жизнетворное слово – слову погибельному и мёртвому.

8. Видит, смотрит – весь своё подобье  
Не посмотрит – улетел.

Записано рукой Мандельштама на левых полях сверху вниз. Из записей 5 и 8 сохраняются окончательной редакции строки: «Что за воздух у него в надлобье» и «Не посмотрит – улетел!».

9. Что за воздух у него в надлобье;  
Чёрн и красен, жёлт и бел!  
В обе стороны он в оба смотрит, в обе –  
Не посмотрит – улетел.

Автограф на обороте листа совпадает с окончательной редакцией последней строфы стихотворения «Мой щегол». Здесь появляется новый, насыщенный смыслом стих: «В обе стороны он в оба смотрит – в обе!». Он контрастен по отношению к образам лёгкой беспечности и произвольной свободы движений птицы («И распрыгался...», «до чего ты щегловит», «не посмотрит – улетел»). Тройное повторение лексемы «оба» (в обе, в оба), в том числе в составе фразеологизма «смотреть в оба», намекает на то, что поэту видится некий страж, наделённый почти безграничным зрением и сосредоточенным вниманием<sup>27</sup>. Образ птицы, однако, «сопротивляется» поэтическим аналогиям. Щегол живёт в своём мире, смысл его движений во многом неуловим для наблюдателя, обманывает его ожидания, нагруженные общекультурными и личными параллелями. Здесь проходит ощутимая граница между героем стихотворения и его субъектом, граница, которая сама по себе становится предметом поэтической мысли.

Итак, строфы 1, 3 (с учётом правки) и 9 данного черновика составили стихотворение «Мой щегол, я голову закину...»:

Мой щегол, я голову закину –  
Поглядим на мир вдвоём:



Зимний день, колочий, как мякина,  
Так ли жёстк в зрачке твоём?

Хвостик лодкой, перья чёрно-жёлты,  
Ниже клюва в краску влит,  
Сознаёшь ли – до чего щегол ты,  
До чего ты щеголовит?

Что за воздух у него в надлобьи –  
Чёрн и красен, жёлт и бел!  
В обе стороны он в оба смотрит – в обе! –  
Не посмотрит – улетел! (III, 102).

Строфы 2, 3 (без учёта правки) иногда печатаются в основном корпусе в составе стихотворения с двойственным статусом «Детский рот жуёт свою мякину...»: то ли ранняя редакция «Моего щегла», то ли самостоятельное стихотворение. Из других архивных документов с версиями текста извлечено очень важное четверостишие, прозрачное и просветлённо-трагическое:

Подивлюсь на свет ещё немного,  
На детей и на снега,  
Но улыбка неподдельна, как дорога,  
Непослушна, не слуга<sup>28</sup>.

Оно приобретает разные оттенки в зависимости от того, воспринимать ли его как отдельное стихотворение или как финал ранней редакции «Моего щегла». В первом случае каждое слово становится особенно весомым, а четверостишие воспринимается как откровение и завещание<sup>29</sup>; во втором – создаётся впечатление, что умилённое лицемерие щегла становится поводом для философской сентенции. В связи с этим возникает контраст яркой картинке и почти дематериализованной образности финала, непосредственной детской реакции на миг и результата глубокой внутренней работы. Дети и снега в такой композиции венчают тему подлинной жизни, с которой поэт прощается.

От темы детской улыбки в зачине ранней редакции («Детский рот жуёт свою мякину, / Улыбается, жуя» (III, 102)) протягивается нить к стихотворению «Рождение улыбки». Общий смысл этого комплекса – неподдельность, врождённая свобода. Второй член сравнения, «дорога», присваивает себе те же качества. Будучи традиционнейшим символом, дорога в мандельштамовском контексте развивает как классические значения, так и индивидуальные коннотации. Словесно-образный ряд «улыбка – дорога – дети – снега» очерчивает мир, в котором есть искренняя радость и вечное скитальчество, красота и суровость земли, свой неподдельный путь как сопротивление рабству – и хрупкость этого сопротивления. Ведь «чаду небытия» противопоставлена всего лишь детская улыбка.

Анализ приведённого черновика наводит на некоторые соображения. Зачёркнуты фрагменты, где эксплицируется тема «моего подобья», т. е. проводится прямая аналогия, а также содер-

жатся странные образы красного снега и красных сугробов, возможно, содержащие семантику гибели. И если щегол как двойник поэта остаётся в сознании благодаря контексту «Второй воронежской тетради» («Когда щегол в воздушной сдобе...»), «Это мачеха Кольцова, / Шутить: родина щегла!» (III, 105)), то «красный снег» скрыт от читателя. Своеобразный палимпсест, т. е. автопортрет, написанный поверх портрета птицы (или наоборот), мыслится как иная ветвь поэтической мысли, оставляя в «Моём щегле» лёгкий след и прячась в подтекст, как и кровавые видения. В результате весь образный и ритмический строй стихотворения начинает сопротивляться торжественной серьёзности, колеблется на грани шуточного стихотворчества, детской поэзии и лирической тайнописи. «Но ветер, дующий в несколько иную сторону» (III, 235), вполне ощутим.

Реалии, стоящие за стихами о щегле, характерны и выразительны. Ссылный поэт подарил птицу мальчику, сыну квартирной хозяйки. Щегол и мальчишки-птицеловы были для Мандельштама утешением. Позднее Н. Я. Мандельштам мрачно писала о судьбе птички после того, как та попала в стихи: «Щегла съела кошка, и сама пропала»<sup>30</sup>. Этот постскрипtum навеивает жутковатые в своей тривиальности смысловые повороты. В процессе работы мысль о гибели поэт целомудренно прячет, а мрачным предчувствиям противопоставляет детское восхищение с примесью взрослой грусти.

Восходя к хрестоматийной теме птичьей свободы, стихотворение Мандельштама строится не на привычном сюжете «птица в клетке» – «дарование свободы певчей пленнице», как у Пушкина, Дельвига, Туманского<sup>31</sup>, а на описании свободной птицы. В окончательной редакции нет ни политических аллюзий, столь характерных для пушкинской «Птички» (1823), ни прямых параллелей с судьбой поэта. Однако шлейф традиционных иносказательных смыслов этого мотивного комплекса мерцает за живописной конкретикой птичьего портрета.

Христианский подтекст образа щегла также не является здесь очевидным. Он может быть прочитан в широкой перспективе всего творчества Мандельштама с его своеобразной концепцией значения судьбы Спасителя для истинного искусства («Пушкин и Скрябин») и мифом о Слове-Логосе. При этом традиционные коннотации христианской эмблематики и классической живописи, где щегол ассоциируется со страстями Господними и одновременно привязан к портретам Мадонны<sup>32</sup> и детей, в том числе младенца-Христа, простираются именно в черновых записях с их разработкой «детской» темы и образами «красного снега». Семантика крови в её соединении с темой колочести («зимний день, колочий, как мякина» (III, 102)), сохранённой в основной редакции, заставляет вспомнить о терновом венце<sup>33</sup>. Эта перспектива становится ясной в более поздних воронежских стихах. Во «Второй воронежской тетради» теме



страстей Господних вторят строки «Пространств несозданных Иуда» (III, 344), «И резкость моего горящего ребра / Не охраняется ни сторожами теми, / Ни этим воином, что под грозою спят» (III, 119). Наиболее полнозвучно тема развёртывается в «Третьей воронежской тетради». «Тайная вечеря» (9 марта 1937 г.) и двойчатка «Заблудился я в небе...» (9–19 марта 1937 г.) воспринимаются как предсмертная молитва поэта, своеобразная параллель Молению о чаше в Гефсиманском саду.

Стихи о щегле, взятые вне приведённого контекста, никак не эксплицируют христианские аллюзии. Мандельштам, работая над черновиком, кажется, прилагает все усилия, чтобы словесная живопись была яркой и точной, образ щегла – самодостаточным, а механизм символизации и ассоциативные ходы глубоко скрытыми. В конце концов, можно же воспринимать «Моего щегла» как неприятную картинку, как любование птичкой с щеголеватой раскраской. Смысл, «торчащий» в разные стороны, если воспользоваться мандельштамовской метафорой слова, обнаруживается на разных направлениях: кроме русской поэтической традиции и христианского подтекста что-то может подсказать «детская» тема, в общем, чрезвычайно важная для Мандельштама во все периоды его творчества.

Зачин ранней редакции «Детский рот жуёт свою мякину» подразумевает неопределённую атрибуцию, как очень часто бывает у Мандельштама: детский рот может принадлежать лирическому субъекту, ребёнку или щеглу, в какой-то мере приравнивая их друг к другу. С первой строки заявлена связь с предыдущим стихотворением «Рождение улыбки», о которой со слов мужа писала Н. Я. Мандельштам<sup>34</sup>. Непобедимая сила детской улыбки в воображении поэта приобретает океанический размах, ибо, как и океан, первичная субстанция жизни лежит в основе непобедимой жизни: «Когда заулыбается дитя / С развилкой и горечи, и сласти, / Концы его улыбки, не шутя / Уходят в океанское безвластье. // Ему непобедимо хорошо...» (III, 100)<sup>35</sup>.

Будучи вместе со стихотворением «Из-за домов, из-за лесов...» увертюрой ко «Второй воронежской тетради», «Рождение улыбки» задаёт эмоциональный диапазон («с развилкой и горечи, и сласти») и мифопоэтическую подплёку самых трогательных и дорогих для поэта проявлений непобеждённой жизни. В улыбке дитяти как бы происходит сотворение мира, ещё не обезображенного противоестественным мороком. Исследователи замечают переключку с «Восьмистишиями», усматривая параллель творения и творчества в образном строе стихов. Чудо творения, как и чудо творчества, возвращает веру в единство мироздания и обещает будущее<sup>36</sup>. Улыбающееся дитя столь же бессознательно-свободно отвечает божественному замыслу, сколь вольный щегол и поэт в момент рождения истинной поэзии. Объединяет темы поэта и детской улыбки образ губ<sup>37</sup>, один из ключевых в поэзии Мандельштама

по семантической насыщенности. В воронежской лирике он является центром разветвлённого мотивного комплекса, ассоциирующегося с жизнью, познанием, рождением слова, поэзией, бессмертием («Да, я лежу в земле, губами шевеля» (III, 91); «Губ шевелящихся отнять вы не могли» (III, 94)). Дж. Бейнс справедливо усматривает знаки органической слитности творения и творчества в контурах улыбки и дугообразных формах в образном строе «Восьмистиший» и «Рождения улыбки»: «И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих» (III, 77) – «И радужный уже строчится шов»; «Улитки рта наплыв и приближенье» (III, 100); «Улитка выползла, улыбка просияла, / Как два конца их радуга связала» (III, 338). Так же многозначительна фонетическая параллель «улитка – улыбка» в метафоре «улитки рта», намекающая, в частности, на соответствия в эволюции жизни, развитии человека и рождении речи, ибо улыбка младенца – у истоков пути к слову<sup>38</sup>. «Улитки губ людских» повторяются в одном из самых загадочных стихотворений «Не у меня, не у тебя – у них...», над которым Мандельштам работал одновременно со стихами о щегле, т. е. с 9 по 27 декабря: «Не у меня, не у тебя – у них / Вся сила окончаний родовых: / Их воздухом поющ тростник и скважист, / И с благодарностью улитки губ людских / Потянут на себя их дышащую тяжесть» (III, 100). Скрытый смысл местоимения «они» исследователи трактуют по-разному, видя за этим знаком народ (предков, современников и потомков)<sup>39</sup>, поэтический образ человеческих ушей<sup>40</sup>, параллель к «Ламарку» и теме инволюции и слияния с низшими формами природы<sup>41</sup>.

Синтезирующий подход был заявлен ещё в 1970-е гг. Дженифер Бейнс, которая указала на такие элементы концепции единого мироздания, как образы первичных вод, осмысленных Мандельштамом в антропологическом плане<sup>42</sup>: «Это песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль... Кровь планетарна, соляна, солонна» (III, 238). Макрокосм и микрокосм подвергаются слиянию и в «Рождении улыбки», и в стихотворении «Не у меня, не у тебя, у них...». «Приливы и отливы» равно корреспондируют с волнами океана и с волнами звуков, а первооснова бытия есть та стихия, которую должен слышать истинный поэт, чтобы передать её людям: «И для людей, для их сердец живых, / Блуждая в их извилинах, развивах, / Изобразишь и наслажденья их, / И то, что мучит их, – в приливах и отливах» (III, 101). А. Ф. Литвина и Ф. Б. Успенский иначе описывают состав образного синтеза: поэт говорит о первоосновах бытия, соединяя социально-историческую, естественнонаучную и лингвистическую перспективы в «прозрачных» словах («вся сила окончаний родовых», «и будешь ты наследником их княжеств» (III, 100)). Он подразумевает «некое нерасчленимое и древнее единство живого»<sup>43</sup>. Издали подбираются интерпретаторы к феномену познания и речи, данному в его изначальных условиях и проявленых



в микрокосме и макрокосме (рождение мира из первичных вод, рождение улыбки младенца, рождение имени). Вершиной же этого долгого пути является поэтическое слово.

От увертюры тянутся нити не только к соседним стихам о щегле и к другим стихам начального цикла, но и к финалу «Второй воронежской тетради» – стихотворению «Я в львиный ров и крепость погружён...», где пение надделено божественной властью и уподоблено чуду пророка Даниила. Так возникает композиционное кольцо. Скрепляют начало и финал образы материка и океана: «Концы его улыбки, не шутя, / Уходят в океанское безвластье»; «На лапы из воды поднялся материк – / Улитки рта наплыв и приближенье» (III, 100) – «Как близко, близко твой подходит зов – / До заповедей рода и первины – / Океанийских низка жемчугов / И таитянок кроткие корзины... // Карающего пеня материк, / Густого голоса низинами надвинься!» (III, 122). В сознании Мандельштама соединяются детская улыбка, жизнь щегла, кроткие таитянки (гогеновские?) и «густого голоса низины», мощь Пятикнижия, сила пророка Даниила. С одной стороны, нечто изначальное, природное, с другой – сотворённое человеческой духовностью, хотя эти ипостаси и подвержены взаимному обмену в образном строе стихов. Слова-образы «первины» и «праматерь» в купе с образами ранней культуры человечества продолжают развивать тему первотворения, заявленную в «Рождении улыбки»<sup>44</sup>. «Развилинка и горечи, и сласти» находит завершение в последней строфе финального стихотворения: «Не ограничена ещё моя пора: / И я сопровождал восторг вселенский, / Как вполголосная органная игра / Сопровождает голос женский» (III, 123).

В одной из черновых редакций «Рождения улыбки» мелькает строка «Ягнёнка гневно разумное явление»<sup>45</sup>, подтверждающая предположение, что «детская» тема в памяти поэта ассоциируется с христианской, а образ ребёнка – с образом Христа-младенца. Фоносемантическая игра оксюморонного словосочетания, отброшенная в «Рождении улыбки», возможно, инициирует новое стихотворение «Улыбнись, ягнёнок гневный, с Рафаэлева холста...». Так, через сюжеты ренессансной живописи происходит «бракосочетание» тем детства, христианства, культуры, первотворения, вольной природы. Начальный, срединные и финальный тексты, как водится в поэзии Мандельштама, варьируют схожие цепочки образных и мотивных метаморфоз: «океанское безвластье» (III, 100) – «В синий, синий цвет синели океана вьелась соль» (III, 107) – «Океанийских низка жемчугов» (III, 122); «Когда заулыбается дитя» (III, 100) – «Улыбнись, ягнёнок гневный» (III, 107); «В лёгком воздухе свирели раствори жемчужин боль» (III, 107) – «Океанийских низка жемчугов» (III, 122); «И плывёт углами неба восхитительная мощь» (III, 108) – «И я сопровождал восторг вселенский» (III, 123). Сходен и хронотоп стихотворений, отмеченный совмещением

антропологического и вселенского пространств («Концы его улыбки не шутя / Уходят в океанское безвластье» (III, 100); «И радужный уже строчится шов, / Для бесконечного познания яви» (III, 100) – «На холсте уста вселенной» (III, 107) – «Карающего пеня материк» (III, 122)) и совмещением времени личного и мифологического (времени первотворения, первобытного, библейского). В финальном стихотворении трагизм углубляется. Об этом свидетельствует мотив нисхождения в львиный ров и невольные параллели библейского сюжета о пророке Данииле и судьбы самого Мандельштама. При этом завершающий аккорд «Второй воронежской тетради» полон светлого трагизма и жизнеутверждающей патетики, которую отчасти можно связать с псалмами<sup>46</sup> и с торжественной гимнической мелодией мандельштамовской лирики. Так незатейливый воронежский щегол через мотив детской улыбки попадает в насыщенное культурными смыслами пространство «Второй воронежской тетради». Контрастом торжественной мелодии звучит детская интонация стихов о щегле, интонация песенки. Восторг камерный, тем не менее, вторит «восторгу вселенной».

Мы обозначили только некоторые нити, скрепляющие «Вторую воронежскую тетрадь» в цельное лирическое единство. Другим элементам внутренней связи, возникающим вокруг стихов о щегле, будет посвящена следующая статья.

(Окончание в следующем номере)

## Примечания

- 1 См.: Мандельштам О. Воронежские тетради / подг. текста, примеч. и послесл. В. Швейцер. Ann Arbor, 1980.
- 2 Там же. С. 133.
- 3 Там же. С. 134.
- 4 Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. Екатеринбург, 2014. С. 270.
- 5 Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. М., 2009. С. 633.
- 6 Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 1. С. 261.
- 7 Там же. Т. 2. С. 480.
- 8 Там же. Т. 2. С. 773.
- 9 Там же.
- 10 Образ сдобы есть в черновиках к стихотворению «Мой щегол, я голову закину...» (РГАЛИ. Ф. 1893 (О. Э. Мандельштам). Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 7).
- 11 Красный цвет присутствует в черновой редакции стихотворения «Когда щегол в воздушной сдобе...»: «Он покраснел и в умной злобе / Учёной степенью повит» (III, 340). Чёрный – в основной редакции: «А чепчик – чёрным красовит» (III, 102). Здесь и далее, за исключением специально оговорённых случаев, тексты Мандельштама цитируются по: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / сост. А. Никитаева и П. Нерлера. М., 1993–1997, с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы – арабской. Курсив везде наш. – Б. М.
- 12 См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. Струве и Б. Филиппова. Т. 1. М., 1991. С. 224–225.



- <sup>13</sup> См.: Мандельштам О. Воронежские тетради. С. 37–38.
- <sup>14</sup> См.: Машинописный текст «Новых стихов» О. Э. Мандельштама, подготовленный И. М. Семенко, с её рукописными примечаниями // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама : Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 152.
- <sup>15</sup> Имеется в виду стихотворение «Рождение улыбки» («Когда заулыбается дитя...»).
- <sup>16</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 773.
- <sup>17</sup> См.: Гаспаров М. «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 47–55 ; Шварцбад С. «Восьмистишия» 1932–1934 гг. О. Мандельштама. (Некоторые вопросы текстологии) // Столетие Мандельштама : материалы симпозиума / ред.-сост. Р. Айзелвуд и Д. Майерс. Tenafluy (N.Y.), 1994. С. 318–326.
- <sup>18</sup> См.: РГАЛИ. Ф. 1893 (О. Э. Мандельштам). Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 7–7 об. Далее фрагменты черновой записи цитируются по этому источнику.
- <sup>19</sup> См., например: Мандельштам О. Сочинения : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 549.
- <sup>20</sup> См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 493.
- <sup>21</sup> Щегол – «символ христианской Души или духовности, который можно часто видеть в руках Младенца Христа ... Иконография этой птицы основана на легенде о том, что щегол спустился и вырвал колючку из тернового венца Иисуса Христа по дороге на Голгофу, после чего лоб Спасителя обогрился кровью» (Трессидер Д. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М., 1999. С. 423).
- <sup>22</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 773.
- <sup>23</sup> См.: Тарановский К. Чёрно-жёлтый свет. Еврейская тема в поэзии Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 77–105.
- <sup>24</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 494.
- <sup>25</sup> См.: Тоддес Е. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тыняновский сборник : Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 184–217.
- <sup>26</sup> Ср., например, черновой и окончательный варианты строки из «Ласточки» (1920): «С стигийской нежностью и страстью зачумлённой» (РГАЛИ. Ф. 300. (Лернер Н. О.). Оп. 1. Д. 452. Л. 1) – «С стигийской нежностью и веткою зелёной» (I, 146).
- <sup>27</sup> Необычное поэтическое зрение, как известно, – одна из сокровенных тем Мандельштама (ср.: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку» (III, 52)). Она нашла отражение и в образе птичьего глаза: «У Данта была зрительная аккомодация хищных птиц, не приспособленная к ориентации на малом радиусе» (III, 238). В заявке на повесть «Фагот» Мандельштам описывал метод своей «Египетской марки» как «показ эпохи через “птичий глаз”» (II, 603).
- <sup>28</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 209.
- <sup>29</sup> Оно стоит в одном ряду со стихом «Ещё не умер ты, ещё ты не один...» (15–16 января 1937 г.), передавая ощущение предсмертия в простых поэтических формулах.
- <sup>30</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 1. С. 287.
- <sup>31</sup> См.: Перельмутер В. Полёт щегла // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения : сб. ст. Воронеж, 1995. С. 193–199.
- <sup>32</sup> «В живописи итальянского Возрождения (Рафаэль и др.) распространён образ Мадонны со щеглом – символом страстей, опалённости» (Иванов В., Топоров В. Птицы // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. М., 1992. С. 348).
- <sup>33</sup> См.: Трессидер Д. Указ. соч. С. 423.
- <sup>34</sup> См.: Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 773.
- <sup>35</sup> «Океанское безвластье» – слова многозначные и многозначительные. Это и первичный хаос, и природная стихия, не подчиняющаяся воле человека и абсолютной человеческой власти. Родственный образ – «кругозор без указа» («Как вестник без указа / Распахнут кругозор» (III, 108)).
- <sup>36</sup> См.: Baines J. Mandelstam: The Later Poetry. L. ; N.Y. ; Melbourne, 1976. P. 147–155 ; Harris J. Osip Mandelstam. Boston, 1988. P. 130–132.
- <sup>37</sup> См.: Baines J. Op. cit. P. 148–149.
- <sup>38</sup> Ibid. P. 149–152.
- <sup>39</sup> «Ощущение народа через язык, через грамматику» (Гаспаров М. Гражданская лирика Мандельштама 1937 года. М., 1996. С. 104). Сходное понимание см.: Лобков А. Парадигматика интертекстуальности как взрыв линейности текста (на примере одного восьмистишия Мандельштама) // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. 2010. № 2. С. 247. Здесь речь о «растворении» в «теле народа», о том, что поэт черпает из коллективной памяти народа.
- <sup>40</sup> См.: Амелин Г., Мордерер В. Миры и столкновения Осипа Мандельштама М. ; СПб., 2000. С. 278–279.
- <sup>41</sup> См.: Пробиштейн Я. «Пространством и временем полный...». История, реальность, время и пространство в творчестве Мандельштама // Семь искусств. 2014. 04.02. № 1. URL: <http://litbook.ru/article/5943> (дата обращения: 05.04.2016).
- <sup>42</sup> См.: Baines J. Op. cit. P. 157–158.
- <sup>43</sup> Литвина А., Успенский Ф. Из наблюдений над поведением термина в поэзии Осипа Мандельштама // От значения к форме, от формы к значению : сб. ст. в честь 80-летия чл.-корр. РАН А. В. Бондарко. М., 2012. С. 380.
- <sup>44</sup> У «первин» есть, очевидно, и более конкретное значение: Т. Лангерак предлагает видеть здесь отсылку к мотиву приношения первых плодов, объединяющему Книгу Исхода и картины Поля Гогена (См.: Лангерак Т. Поэт о музыке («Я в львиный ров и в крепость погружён...» О. Мандельштама) // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 102). Менее убедительно упоминание сюжета об убийстве первенцев в связи с «первинами» (Там же. С. 105).
- <sup>45</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 772.
- <sup>46</sup> См. об этом: Лангерак Т. Указ. соч. С. 104–106.