



- ¹⁴ Гомер. Илиада ; Одиссея. С. 604.
¹⁵ Пушкин А. Сочинения : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 51.
¹⁶ Лосев А. Гомер. С. 250.
¹⁷ Ис. 32:8.
¹⁸ Лосев А. Гомер. С. 250.
¹⁹ Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 96.
²⁰ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1. С. 509.
²¹ Антоний Сурожский митр. Духовное путешествие : Размышление перед Великим постом. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/antony/travel/contents.html> (дата обращения: 06.10.2011).
²² Иоан. 18:10.
²³ Откр. 5:8.
²⁴ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1. С. 509.
²⁵ Дан. 2:31–46; 7:1–28.
²⁶ Лосев А. История античной эстетики : Аристотель и поздняя классика. М., 2000. С. 407.
²⁷ Десятов В., Куляпин А. «Закрытие сумы и венца» : именные мифологии Николая Гумилёва и Юрия Олеши. URL: http://www.lik-bez.ru/articles/criticism_reviews/critica_recensii/article1765 (дата обращения: 06.10.2011).
²⁸ Брюсов В. Избранные сочинения : в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 151.
²⁹ Там же.
³⁰ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 3. С. 18.
³¹ Там же. С. 18.

УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштам

«АВИАЦИОННЫЙ» ЦИКЛ О. МАНДЕЛЬШТАМА: К ПРОБЛЕМЕ КОНТЕКСТА И ТОЛКОВАНИЯ

Б. А. Минц

Саратовский государственный университет
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

В статье рассматриваются стихотворения О. Мандельштама, опубликованные в виде цикла только в журналах 1920-х гг. Анализ композиции цикла позволяет дополнить картину сосуществования утопических и апокалипсических моментов в творческом сознании Мандельштама в начале 1920-х гг.

Ключевые слова: Мандельштам, цикл, утопия, контекст, композиция, криптограмма, перекодировка, аллюзии, метафорика.

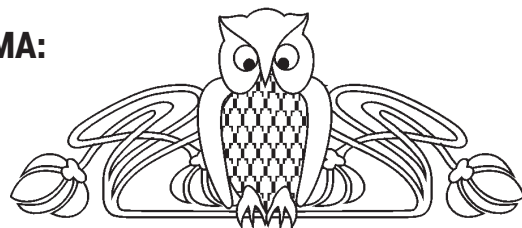
«Aviation» Cycle by O. Mandelstam: to the Problem of Context and Interpretation

B. A. Minz

The article regards O. Mandelstam's poems published as a cycle only in the magazines of 1920s. The analysis of the cycle composition helps to supplement the picture of the co-existence of utopian and apocalyptic moments in the creative consciousness of Mandelstam in the beginning of 1920s.

Key words: Mandelstam, cycle, utopia, context, composition, cryptogram, re-coding, allusion, metaphors.

В «авиационный» цикл Мандельштама входят стихотворения начала 1920-х гг. «Ветер нам утешенье принёс...» (1922), «Как тельце маленькое крылышком...» (1923) и «А небо будущим беременно...» («Опять войны разноголосица...», 1923, 1929). Он принадлежит к тем неустойчивым единствам, которые автор формировал, расформировывал и вновь складывал в различных публикациях, автографах и авторизованных списках¹. В текстологических версиях основного собрания лирических текстов стихи печатаются вне цикла, либо текстологи выводят за пределы основного собрания стихотворение «А небо будущим беременно...», текст с необычной судьбой. В цикле



он был разбит на несколько частей и служил основой, в которую инкорпорировались другие самостоятельные тексты. Стремление разобраться в широкой амплитуде толкований и уточнить некоторые актуальные смыслы, отражающие органику рождения и существования стихов в прижизненном литературном пространстве Мандельштама, заставляет нас обратиться к изучению данного материала.

Собственно цикл буквально построчно был проанализирован Стивенем Бродом в его монографии 1975 г.², однако композиция не получила полного раскрытия. С тех пор стихи цикла рассматривались в разных ракурсах: как звено эволюции лирики Мандельштама³, как средоточие специфических мотивов⁴. Спорные моменты и полярные интерпретации рождаются иногда по причине игнорирования контекста цикла, а иногда в силу объективной сложности.

Остановимся на некоторых выводах исследователей. Они ищут параллели к стихам цикла в сюжетах о золотом веке у Гесиода, Вергилия, ветхозаветного Исаяи⁵, в Откровении Иоанна Богослова⁶, сюжете «казней египетских»⁷, шумеро-вавилонской символической⁸. При этом трудно совместить концепции божественной кары мучителям и «обретения свободы через войну»⁹, с одной стороны, и апокалипсические образы уничтожения человечества, с другой. Мандельштамовская поэтическая энтомология (а здесь это «стрекозы», «комариная безделица», «жужелица», «медуница», сквозная цепочка образных метаморфоз цикла) трактуется по-разному. Особенно это касается стрекоз как «шестируких летающих тел», которые ассоциируются либо с шестикрыльми



серафимами¹⁰, либо с шестирукими чудовищами из мифа об аргонавтах¹¹, символами архаической разрушительной силы за пределами блаженной ойкумены. К одним и тем же строкам – «Итак, готовьтесь жить во времени, // Где нет ни волка, ни тапира» (II, 47)¹² – исследователи применяют несовместимые понятия «предупреждение»¹³ и «золотой век»¹⁴. «Восточный характер нашествия»¹⁵, представленный в контексте утопии всеевропейского братства, как-то не вяжется с иудейским мироощущением и сложным отношением поэта к европейской рациональности¹⁶. При всех этих значимых расхождениях исследователи сходятся во внимании к такому контексту, как статьи Мандельштама 1920-х гг.

Формула М. Л. Гаспарова, применённая им по отношению к «Стихам о неизвестном солдате», – «апокалипсис и/или агитка»¹⁷ – применима, на наш взгляд, и к «авиационному» циклу, от которого к оратории 1937 г. протянута своеобразная дуга. Их объединяет тема смертоносных небес и будущего человечества. Цикл и оратория – две ступени в размышлениях Мандельштама о судьбах цивилизации.

Исследователи, писавшие о цикле, указывали на исторический фон (напряжённая международная обстановка, угроза войны, развитие советской авиации) и давали беглую характеристику сборнику «Лёт», в котором цикл появился впервые. В. В. Мусатов пришёл к такому выводу: «Безукоризненно решая предложенную ему политическую тему, Мандельштам подавал одинокую и неуместную реплику в спорах о будущем»¹⁸. Но в таком случае приходится признать неразборчивость Н. Н. Асеева как редактора. На самом деле авторский состав сборника весьма пёстрый: здесь и футуристы Н. Асеев, В. Маяковский, С. Третьяков, и комсомольские поэты А. Безыменский, А. Жаров, М. Светлов, и поэты «Кузницы» В. Кириллов, М. Герасимов, и представитель тифлиского Цеха поэтов Н. Семейко. Очевидно, Политпросветом и редактором допускалась широкая амплитуда мнений, не выходящая, однако, за рамки общего проблемно-тематического задания: это должны были быть стихи об авиации, пропагандирующие мир¹⁹.

Графическое оформление мандельштамовской публикации в «Лёте» может заставить усомниться в том, что это цикл, а не подборка: первые два текста отделены друг от друга звёздочками, следующие четыре пронумерованы с пропуском цифры 3. Сквозная нумерация частей в «Ленинграде» и общее заглавие «А небо будущим беременно...» снимает эти сомнения²⁰. Заглавие в перспективе содержания цикла читается как намёк на различные, в том числе и противоположные возможности развития.

В ритмическое единство цикла вкраплено чужеродное тело – «Ветер нам утешенье принёс...». «Как тельце маленькое крылышком...» тоже разрушает поверхностное единство текста-основы,

но уже не ритмом, а внутренней образно-смысловой цельностью и отдельностью. Тем самым, играя на контрастах, Мандельштам акцентирует вторую и четвёртую части цикла, составляющие два символично-философских центра.

В первой части «Война. Опять разноголосица» присутствуют и мотивы смертоносного неба («крыла и смерти уравнение», «врагиня-ночь», «кладбища лёта», «эбеновые игрушки»²¹), и утопические образы:

Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка, ни тапира (II, 48).

Несомненно, прав Стивен Бройд: беззащитный травоядный тапир – антипод волка²². Следовательно, это утопический образ безмятежного мира, не разделённого на хищников и жертв, на поедающих и поедаемых. Возможно, поэт намекает на ветхозаветные времена до грехопадения.

Ключевым в утопическом слое образности становится оригинальный образ «пшеница сытого эфира»:

А небо будущим беременно,
Пшеницей сытого эфира (II, 48).

Семантический состав образа многослоен. Во-первых, он восходит к статье «Пшеница человеческая» с её идеей объединения Европы (метафорика зёрен – отдельных людей – и муки, хлеба – человеческих органических объединений национального и наднационального характера). Во-вторых, образ имеет параллель в концовке статьи «Слово и культура»: «Говорят, что причина революций – голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру» (I, 216). «Пшеница сытого эфира» – это само человечество, живущее в эллинской гармонии физического и духовного начал, в воплощённом идеале всемирной домашности, одухотворённой внутренней свободой и весельем. Так, стихотворная утопия благодатного мира смыкается с утопией «культуры-церкви», отделённой от голодного государства, «отрицающего слово» (II, 212, 215)²³.

Первая часть цикла обрамлена образами войны и казни, но изнутри освещена исключительно важной для Мандельштама идеей и утопической образностью. Всё самое главное в экспозиции или увертюре сказано.

Далее следует сумрачно-тревожное визионерское стихотворение «Ветер нам утешенье принёс...», звучащее как драматическая реплика во внутреннем диалоге утопического и апокалипсического начал:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.
И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес (II, 40).

Первый вызов для исследователя – это вопрос, почему и кому ветер принёс утешенье? Ведь



по логике тьма не должна принести утешение и вместо союза «и» должен был бы стоять союз «но». Нелинейность Мандельштама и поэтика пропущенных звеньев не отменяет того факта, что к его криптограммам полезно иногда применить элементарную логику. Ключевые образы первой строфы – ветер и стрекозы – помимо прочего, являются сквозными образами сборника. Сравнение аэроплана со стрекозой стало общим местом²⁴. Ветер в альманахе связан с победной динамикой полёта, с темой освобождения человека от земных уз, данной как в политическом, так и в общечеловеческом плане. Вряд ли стоит игнорировать советское поэтическое окружение «Лёта», говоря о стихотворении Мандельштама, хотя подчас оно может стать неким контрподтекстом. Однако указанные семантические ореолы наслаиваются на другие в веере контекстов, вступающих в определённые отношения. В. В. Емельянов, комментируя первую строфу, приводит в качестве параллели фрагмент ветхозаветного Исхода²⁵. Если Египет и Ассирия в творчестве Мандельштама – символы тоталитарного государства, то ветер в этой логической цепочке действительно приносит освобождение иудеям. Он помогает им и в тот момент, когда перед ними расступается море. Но тогда гигантские шестирукие стрекозы действительно выполняют божью волю и осуществляют возмездие мучителям. И апокалипсические параллели второй половины стихотворения – «роковая звезда», «сгустившейся ночи намёк» – подсказывают сравнение «шестируких летающих тел» не только с саранчой, но и с шестикрылыми серафимами. Как это вписывается в контекст цикла, в котором речь идёт об угрозе всему человечеству? И сопоставима ли библейская саранча с серафимами?

М. Пироговская, говоря о популярной метафоре «аэроплан/авиатор-ангел», указывает на альбом литографий Н. Гончаровой «Ангелы и аэропланы» (1914) и, в частности, на «Град обречённый», где «ангелы сбрасывают на город не то камни, не то бомбы», «аллюзия одновременно на Ветхий Завет, Апокалипсис и фронтовые фотографии»²⁶. В сборнике «Лёт» эта метафора либо разрушается в духе советской антицерковной пропаганды, как это делает Н. Семейко²⁷, либо изящно-иронично обыгрывается, как это делает В. Маяковский в стихотворении «Разве у вас не чешутся обе лопатки?», где крылья раскрываются из горба²⁸. «Ассирийские крылья стрекоз», конечно, ближе к образам Н. Гончаровой, но содержат свою загадку. И эпитеты «ассирийские», «шестирукие» (а не шестикрылые), и весь контекст стихотворения придают образу характер слепой нечеловеческой силы, порождённой самим человеком, наследием монументальных культур прошлого. Это не божественное возмездие, а следствие развития цивилизации²⁹. В образной системе Мандельштама, где египетско-ассирийский код противопоставлен иудейскому, образы Исхода и Апокалипсиса, а возможно, и антитеза варварства

и греческой ойкумены (шестирукие великаны из мифа об аргонавтах) перекодируются в видение возможной гибели человечества от военной авиации. Но перекодировка полигенетических мотивов и образов не отменяет разные смыслы источников кода, а совмещает их в перспективе поэтической мысли Мандельштама о цивилизации. Поэтому и Азраил совмещает в себе и мусульманского проводника в царство мёртвых, и иудейское воплощение смерти и зла, и лермонтовско-блоковские аллюзии:

И с трудом пробиваясь вперёд,
В чешуе искалеченных крыл
Под высокую руку берёт
Побеждённую твердь Азраил (II, 40).

Азраил – это последний, который умрёт, записывая и стирая имена. Имя – важнейший феномен в мире Мандельштама. Ему будет посвящена четвёртая часть цикла. Пока же перейдём к третьей.

Третья часть «Давайте слушать грома проповедь...» звучит контрапунктом второй и одновременно развивает утопическую линию первой. Она отличается внутренней гармонией. Драматизм рождается именно в переключке контрастных фрагментов. Сама интонация просьбы-призыва в таком контексте напоминает одинокий голос пророка, «глас вопиющего в пустыне»:

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха.
И на востоке, и на западе
Органные поставим крылья;
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам,
И на стеклянном блюде облако
Поставим яств посередине;
Давайте всё покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна! (II, 49).

В первых четырёх строках Мандельштам развивает тему «церкви-культуры», заявленную в экспозиции цикла, в статьях 1920-х гг. и в лирике³⁰. Бройд остроумно замечает, что «органные крылья» – антитеза авиационным крыльям³¹. В разветвлённой «упоминательной клавиатуре» Мандельштама переключаются как контрастные реплики «крыла и смерти уравнение», «алгебраические пирушки» из первой части цикла – и образная цепочка, отнесённая к Баху в ранних стихах: «рассудительнейший Бах», «опору духа в самом деле / Ты в доказательстве искал?» (I, 84). Такую метаморфозу претерпевает ликующий человеческий разум.

В следующих строках вольная фантазия поэта-визионера имеет лёгкий античный налёт («бури яблоко» – яблоко раздора) и несёт в себе в целом смысл укрощения, одомашнивания, эллинизации небес. Завершается тема фольклорными аллюзиями и утопией вселенского пира. Мандельштам по-своему отзывается на тему сборника – покорение пространства. Но если авторы



«Лёта» прямо пишут о «советизации небес»³², то Мандельштам создаёт картину очеловечения небесного и земного пространства, в которой соседствуют сказочно-мифологические мотивы пира и освящённой природы («грома проповедь»).

Четвёртая часть заставляет нас вспомнить тему имени:

Как тельце маленькое крылышком
По солнцу всклянь перевернулось,
И зажигательное стёклышко
На эмпирее загорелось;
Как комариная безделица
В зените ныла и звенела,
И под сурдинку, пеньем жужелиц
В лазури мучилась заноза:
– Не забывай меня: казни меня,
Но дай мне имя, дай мне имя!
Мне будет легче с ним, пойми меня,
В беременной глубокой сини! (II, 50).

Одна из скреп цикла – цепочка метаморфоз образов насекомых. Аэропланы-стрекозы из источника угрозы преобразуются здесь в «комариновую безделицу» и начало страдательное. Давно замечено, что в «Египетской марке» есть прозаическая параллель поэтическому комару и жужелице³³. Но что общего у бурлескно-трагедийной прозы и философских стихов? Один образный стержень буквально «прошивает» темы авиации, поэзии, маленького человека, безымянности. Может быть, Мандельштам уподобляет безымянные жертвы настоящих и будущих войн маленьким людям, потерявшим свою личностную идентичность в монументальной «социальной архитектуре», где «пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя» (II: 286)? Третьим членом этого уподобления может стать слово, не нашедшее подлинного имени-воплощения. Превращение людей и слова в безымянный строительный материал, поиски подлинности – одна из сокровенных тем поэта.

Пятая часть цикла «На круговом, на мирном судьбище...» добавляет ещё одно звено к цепочке образов насекомых:

На круговом, на мирном судьбище
Зарёю кровь оледенится.
В беременном глубоком будущем
Жужжит большая медуница (II, 49).

К. Ф. Тарановский так комментировал последнюю строку: «Нет сомнения, что эта жужжащая медуница (метафора аэроплана) – одна из служанок богини плодородия»³⁴. Он связывал своё толкование с устойчивым образом золотого века в поэзии Мандельштама 1920-х гг. Но начинается статья Тарановского «Пчёлы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов» с темы «ионийского мёда» («Чтобы, как пчёлы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мёд» (I: 139)), который становится символом эллинского поэтического наследия³⁵. Контекст поэзии Мандельштама вновь подсказывает напластование смыслов: мирный аэроплан (медуница) – плодородие – поэзия.

Следующие строки пятой части открыто публицистичны. Мандельштаму не чужды агитационные ноты сборника «Лёт», но эти ноты преобразуются у него в проповеднические:

А вам, в безвременьи летающим,
Под хлыст войны, за власть немногих,
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть ластоногих!
И тем печальнее, тем горше нам,
Что люди-птицы хуже зверя
И что стервятникам и коршунам
Мы поневоле больше верим! (II, 49).

Публицистическое задание заставляет поэта отказаться от сложного шифра и называть вещи вполне понятными именами. Прямой повтор рифмы из первой части «власть немногих – ластоногих» создаёт внутреннее кольцо, возможно, намекающее на инволюцию, то есть некое движение вспять. Люди-птицы хуже порождений «врагини-ночи». В 1930-е гг. Мандельштам создаст ещё более прямые и убийственные формулы: «Были мы люди, а стали людье» (III: 42), «И по-звериному воет людье» (III: 42).

Финальный фрагмент соединяет тему нескончаемой войны с темой вечного неба, впитывая в себя многочисленные аллюзии русской классики. Тут и пушкинская «равнодушная природа», и толстовское «небо Аустерлица», и мотивы Тютчева. Это небо без аэропланов и птиц:

А ты, глубокое и сытое,
Забременевшее лазурью,
Как чешуя многоочитое,
И альфа и омега бури;
Тебе – чужое и безбровое,
Из поколенья в поколение, –
Всегда высокое и новое
Передаётся удивление! (II, 49).

Образ неба здесь двойственный. С одной стороны, оно имеет атрибуты мандельштамовской утопии, противопоставлено холоду вечной войны и замыкает внешнее кольцо перекличкой с лейтмотивом цикла: «А небо будущим беременно...»; «В беременной глубокой сини»; «В беременном глубоком будущем»: «А ты, глубокое и сытое, / Забременевшее лазурью». С другой стороны, это пустое небо, «чужое и безбровое». С одной стороны, оно «многоочитое», как херувим или всевидящий Бог, но с другой, – «как чешуя, многоочитое»³⁶ и грозное³⁷.

Завершая цикл столь амбивалентным образом, Мандельштам погружает драматическую историю человечества в перспективу естественной истории и вечности. Цикл, построенный на внутреннем конфликте идеального мира утопии, страшной реальности и тревожных предчувствий, тяготеет к полноте мысли о пути человеческом. Его подоплёка не исчерпывается ни воспоминаниями о Первой мировой войне, ни военной угрозой начала 1920-х гг. Он выходит и за пределы историософского построения, претендуя на онтологический статус.



Примечания

- ¹ В виде цикла эти стихи представлены в сборнике «Лёт» и журнале «Ленинград» (см.: Лёт. Авио-стихи / под ред. Н. Н. Асеева. М., 1923. С. 24–26; Ленинград. 1924. № 5(21). 12 марта. С. 15–16). Автографы и списки с разработкой цикла хранятся в архиве Мандельштама в Принстоне и ИМЛИ, на что ссылается А. Г. Мец (см.: *Мец А.* Комментарии // Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Мец. М., 2009. Т. 1. С. 580, 586, 687). Во «Второй книге» (1923) и в «Стихотворениях» (1928) поэт сформировал цикл.
- ² *Broyde St.* Osip Mandel'shtam and His Age : A Commentary on the Themes of the War and Revolution in the Poetry. 1913–1923. L., 1975. P. 121–168.
- ³ См.: *Мусатов В.* Лирика Мандельштама. Киев, 2000. С. 253–268.
- ⁴ См.: *Пурин А.* Воспоминания о Евтерпе : Краткий курс лирической энтомологии. СПб., 1996; *Лифшиц Г.* Многозначное слово в поэтической речи : История слова «ночь» в лирике О. Мандельштама. М., 2002. С. 163–170; *Левинг Ю.* Символика аэроплана : прорыв в другое измерение // Левинг Ю. Вокзал – Гараж – Ангар. В. Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб., 2004. С. 288–373; *Пироговская М.* Гроза и стрекоза : об «авиастихах» Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...» Вып. 4. Ч. 2. М., 2008. С. 553–567; *Емельянов В.* Ассирийский текст русской литературы // *Asiatica* : тр. по философии и культурам Востока. Вып. 2. СПб., 2008. С. 30–57.
- ⁵ См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 135 и др.
- ⁶ См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 167; *Мусатов В.* Указ. соч. С. 261, 267; *Емельянов В.* Указ. соч. С. 34–35.
- ⁷ См.: *Емельянов В.* Указ. соч. С. 34–35.
- ⁸ См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 143; *Емельянов В.* Указ. соч. С. 36.
- ⁹ См.: *Емельянов В.* Указ. соч. С. 35.
- ¹⁰ См.: *Пироговская М.* Указ. соч. С. 559; *Емельянов В.* Указ. соч. С. 36. Правда, В. В. Емельянов, известный востоковед, первоначально ищет генезис образа в ассирийских рельефах.
- ¹¹ См.: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 260.
- ¹² Тексты О. Э. Мандельштама, кроме особо оговорённых случаев, цитируются по: *Мандельштам О.* Собр. соч. : в 4 т. М., 1993–1997, с указанием в скобках тома – римской цифрой и страницы – арабской.
- ¹³ *Лифшиц Г.* Указ. соч. С. 165.
- ¹⁴ *Broyde St.* Op. cit. P. 135.
- ¹⁵ *Мусатов В.* Указ. соч. С. 261.
- ¹⁶ См.: *Емельянов В.* Указ. соч.
- ¹⁷ *Гаспаров М.* «Стихи о неизвестном солдате» : Апокалипсис и/или агитка? // Новое лит. обозрение. 1995. № 16. С. 105–203.
- ¹⁸ *Мусатов В.* Указ. соч. С. 266.
- ¹⁹ Идеологический и поэтический контекст сборника «Лёт» – интересная и важная тема. Обратиться к ней в полной мере здесь нам не позволяют рамки статьи.
- ²⁰ Кроме различий в пунктуации и строфике, стоит отметить досадные опечатки в «Ленинграде»: вместо «Врагино-ночь, рассадник вражеский» – «вражью ночь» в части 1; вместо «На стол пирующим землянам» – «На стол пирующим землякам». Есть и значительное разночтение: «Лёт» – строка «И лопастью пропеллер лоснится», замечательная не только звукописью, но и визуальной точностью (см. сравнение: «как кость точёная тапира»); «Ленинград» – «И вот опять пропеллер лоснится». Входящие в цикл стихотворения, особенно «Ветер нам утешенье принёс...», печатались и отдельно, только одни – до цикла, а другие – после. «А небо будущим беременно...» отпочковалось от цикла (см.: *Новый мир.* 1929. № 4 (Апрель). С. 41–43).
- ²¹ Эбеновые игрушки – одна из криптограмм цикла. С. Бройд расшифровывает её как иронический символ декора и комфорта, намекающий на строительный материал первых аэропланов (см.: *Broyde St.* Op. cit. P. 133). Стоит заметить, что эбеновые изделия украшали египетские гробницы. Возможно, поэт имел в виду достижения человеческого духа и мастерства, ориентированные на смерть.
- ²² См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 135.
- ²³ Отсюда выстраивается цепочка, ведущая к другим воплощениям «хлебной» метафоры в лирике Мандельштама 1920-х гг., где евангельские аллюзии соединяются с темой Слова: «Зане свободен раб, преодолевший страх, / И сохранилось свыше меры / В прохладных житницах, в глубоких закромах / Зерно глубокой, полной веры» («Люблю под сводами седая тишины...», 1921 (I, 154)); «Словно хлебные Софии / С херувимского стола / Круглым жаром налитые / Подымают купола. / Чтобы силой или лаской / Чудный выманить припёк, / Время – царственный подпасок – / Ловит слово-колобок» («Как растёт хлеб опара...», 1922 (II, 38)).
- ²⁴ Конечно, нельзя игнорировать мандельштамовских «стрекоз» как одну из образных парадигм. Об этом много написано. См., например: *Кацис Л.* «Дайте Тютчеву стрекозу...» // «Сохрани мою речь...» Вып. 1. М., 1991. С. 75–84; *Амелин Г., Модерер В.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2000. С. 22–26; *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 32–33, 125; *Нива Ж.* Цикады и стрекозы : Осип Мандельштам и Андрей Белый // Эткиндовские чтения II–III : сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2006. С. 138–147; *Сошкин Е.* Между могилой и тюрьмой : «Голубые глаза и горячая лобная кость...» на стыке поэтических кодов. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/542513.html> (дата обращения: 25.05.2012).
- ²⁵ «Настало утро, и восточный ветер нанёс саранчу. И напала саранча на всю землю египетскую и легла по всей стране Египетской в великом множестве» (Исх. 10:10–17).
- ²⁶ *Пироговская М.* Указ. соч. С. 561.
- ²⁷ «В небесах, где ангелов ватаги / Заунывно пели: свят, свят, свят, / Стаи птиц стальных теперь гудят, Борозды лазурные овраги» (Лёт. С. 53).
- ²⁸ Лёт. С. 28–32.
- ²⁹ Любопытно, что в романе А. Беляева «Прыжок в ничто» (1933), описывающем полёт коммунистов на другую планету, появятся шестирукие – слепая вражеская сила.



³⁰ Среди конкретных параллелей можно назвать стихотворения «Бах» (1913) и «Ода Бетховену» (1914). У нас нет возможности подробно проанализировать здесь эти параллели, составляющие особый контекст изучаемого цикла.

³¹ См.: Broyde St. Op. cit. P. 150.

³² В стихотворении А. Жарова «Гладиаторам воздуха» (Лёт. С. 16).

³³ «Комарик звенел:

– Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин
– я плакальщик, пестун, пластун – я маленький князь-раскоряка – я нищий Рамсес-кровопийца – я на севере стал ничем – от меня так мало осталось – извиняюсь!..

– Я князь невезенья – коллежский ассессор из города Фив <...> – Я – безделица. Я – ничего» (II, 492).

«Комариный князь» появляется и в стихотворении о поэзии «Я не знаю, с каких пор» (II, 39) (см. об этом, например: Broyde St. Op. cit. P. 161–162).

³⁴ Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 151.

³⁵ Там же. С. 125.

³⁶ Ср.: «Чудовища с лазурным мозгом и чешуёй из влажных глаз» («Не искушай чужих наречий», 1933 (III, 73)).

³⁷ Аллюзия на Откровение Иоанна Богослова – «альфа и омега бури» – сплавляет воедино и грозное, и мило-сердное начало, ибо изначально слова «альфа и омега» отнесены к Христу.

УДК 821.161.1.09-1+Окуджава

О РОМАНСОВОЙ ТРАДИЦИИ В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ: ПОЭТИКА «ВАНЬКИ МОРОЗОВА»

М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова
E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

Стихотворение-песня Окуджавы «Ванька Морозов» рассматривается как ранний акт творческого самоопределения поэта в контексте романсовой традиции. Проводятся сопоставления с жанром-источником (городским романсом), с пародиями и стилизациями романса в литературе XX в. Прослеживается генезис ключевых образов и мотивов текста. Предлагается новый взгляд на трансформацию поэтики романса в лирике Окуджавы.

Ключевые слова: Окуджава, жанр, романс, традиция, контекст, реминисценция, мотив, гротеск, пародия, стилизация.

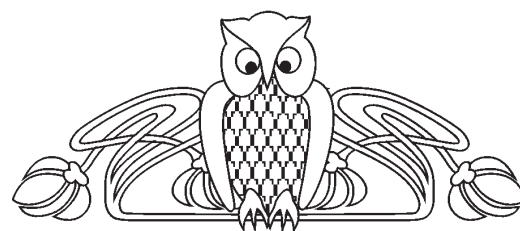
Romance Tradition in Bulat Okudzhava's Poetry: Poetics of «Vanka Morozov»

М. А. Alexandrova

The poetic song of Bulat Okudzhava «Vanka Morozov» is regarded as an early manifestation of the poet's self-determination in the context of the romance tradition. Juxtapositions with the genre thought to be the source of the poem (urban romance), with the parody and stylization of romance in the literature of the XXth century are given. The genesis of the key images and motives is traced. A new interpretation of the romance poetics transformation in Okudzhava's poetry is offered.

Key words: Okudzhava, genre, romance, tradition, context, reminiscence, motive, grotesque, parody, stylization.

Представления о месте романса в поэзии Окуджавы сформировались под влиянием его песенного творчества; основанием для жанровой классификации песен долгое время служил «исключительно интонационно-музыкальный признак»: «...звучат камерно, душевно, интимно – значит, романсы!» – обобщает И. А. Соколова (с правомерной иронией) целый ряд известных суждений¹. В отличие от музыковедения, име-



ющего романсом всё разнообразие камерных вокальных произведений², литературоведение достаточно последовательно разграничивает романс и другие виды напевно-мелодической лирики. Между тем об Окуджаве сказано как бы раз и навсегда: «Романсная основа *всех* – даже не положенных на музыку – его стихов не вызывает *ни малейшего сомнения*»³. Отсутствие сомнений малопродуктивно, и сегодня приходится в очередной раз напоминать о преимуществах того подхода, который был заявлен Вл. Новиковым еще в 1986 г.: Окуджава испытал сильное влияние романса, но устремленность поэта к духовным и эстетическим открытиям с консервативной жанровой традицией «расходится решительно»⁴. Диалектика притяжения и отталкивания наиболее очевидна в тех случаях, когда поэт остается, по-видимому, в границах жанровой тематики; особенно показательна в этом отношении ранняя песенная лирика Окуджавы, послужившая самоопределению поэта в пространстве культуры. Таков «Ванька Морозов», впервые исполненный в 1957 г. (устный вариант заглавия – «Песенка о Ваньке Морозове»).

Романс – единственный в системе русской лирики жанр, всецело посвященный любви. Специфическая интерпретация темы закреплена за романсом исторически, еще со времен освоения литературой XVIII в. «песнеподобных» форм; если литературная песня в какой-то мере сохраняла традиции фольклорной «сдержанности», психологической обобщенности переживания, то романсу (во всех его разновидностях) присущи субъективность и открытое излияние чувства⁵. М. С. Петровский убедительно показывает, что единство онтологической проблематики жанра не позволяет абсолютизировать такие общепринятые