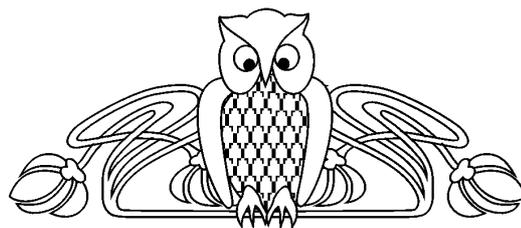




УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштам

ПРОБЛЕМА ЦИКЛИЗАЦИИ В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ МАНДЕЛЬШТАМА (на материале стихов, посвящённых Ольге Ваксель)



Б. А. Минц

Минц Белла Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, bella-mints7@yandex.ru

В статье дан обзор несобранных любовных циклов О. Мандельштама. Сделан акцент на такие проблемы их изучения, как установка адресата и состава, анализ художественной целостности. Дан более детальный анализ семантической структуры цикла, посвящённого Ольге Ваксель.

Ключевые слова: Мандельштам, любовные циклы, семантическая структура, мотив, модификация.

The Problem of Cyclization in Love Lyrics of Mandelstam (In the Poems Dedicated to Olga Vaksel)

B. A. Mints

Bella A. Mints, ORCID 0000-0002-8557-4227, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, bella-mints7@yandex.ru

The article gives an overview of the uncollected love cycles of O. Mandelstam. The emphasis is placed on such problems of studying them as determining the addressee and the composition, analyzing their artistic integrity. A more detailed analysis of the semantic structure of the cycle dedicated to Olga Vaksel is given.

Key words: Mandelstam, love cycles, semantic structure, motive, modification.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306

В лирике Мандельштама выделяют группы лирических текстов, так или иначе соотнесённых с реальными женщинами, которые стали адресатами, героинями стихотворений, вдохновительницами. С ними могут быть связаны те или иные эпизоды жизни, нашедшие отражение в лирическом тексте. Приведём перечень, учитывая при этом спорность той или иной адресации¹. *Саломея Андроникова* – «Соломинка», 1916, «Мадригал» («Дочь Андроника Комнена...»), 1916. *Марина Цветаева* – «В разноголосице девического хора...», «На розвальнях, уложенных соломой...», «Не веря воскресенья чуду...», предположительно – «Не фонари сияли нам, а свечи...»², «О, этот воздух, смутой пьяный...», все – 1916. *Анна Ахматова*³ – «Как чёрный ангел на снегу...», 1910, «Черты лица искажены...», 1913, «Ахматова» («Вполоборота, о, печаль...»), 1914, «Кассандре», 1917, «Твоё чудесное произношение...», «Что

поют часы-кузнечик...», «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...», предположительно – «Когда на площадях и в тишине келейной...», все – 1918, «Сохрани мою речь...»⁴, 1931, шуточные стихи. *Ольга Арбенина*⁵ – «Возьми на радость из моих ладоней...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Когда Психея-жизнь...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда ты уходишь, и тело лишится души...»⁶, «Когда городская выходит на стогны луна...»⁷, «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Я наравне с другими...», «Мне жалко, что теперь зима...», «В Петербурге мы сойдёмся снова...»⁸, предположительно – «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»⁹, все – 1920. *Ольга Ваксель*¹⁰ – «Жизнь упала, как зарница», «Из табора улицы тёмной...», оба – 1925, «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...», «Возможна ли женщине мёртвой хвала...», оба – 1935; предположительно – «Римских ночей полновесные слитки...», 1935, «Я скажу тебе с последней прямо́той...»¹¹, 1931, вольные переводы сонетов Петрарки, 1933–1934¹². *Мария Петровых* – «Мастерица виноватых взоров...», предположительно – «Твоим узким плечам под бичами краснеть...»¹³, оба – 1934, шуточные стихотворения. *Наталья Штемпель* – «Я к губам подношу эту зелень...», «Клейкой клятвой пахнут почки...», «На меня нацелилась груша да черёмуха...», «К пустой земле невольно припадаю...» (I), «Есть женщины, сырой земле родные...» (II), все – весна 1937, шуточные стихотворения¹⁴. *Еликонида Попова* – «С примесью ворона голуби», «Стансы» («Необходимо сердцу биться...»), «На откосы, Волга, хлынь...», все – 1937. *Надежда Яковлевна Мандельштам* – посвящение «Второй книги» (1923), «На каменных отрогах Пиэрии...», 1919, «Вернись в смесительное ложе...»¹⁵, 1920, «С розовой пеной усталости у мягких губ...», 1922¹⁶, «Холодок щекошет темя...», 1922, «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...», 1924, «Куда как страшно нам с тобой», «Мы с тобой на кухне посидим...», «Нет, не спрятаться мне от великой муры...», «Я скажу тебе с последней прямо́той...»¹⁷, «Нет, не мигрень, но подай карандаш ментоловый...», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», «Фаэтонщик» («На высоком перевале...»), все – 1931, цикл «Кама», 1935, «Пластинкой тоненькой жиллета...», 1936, «Твой зрачок в небесной корке...», «Ещё не умер ты, ещё ты не один...», «На доске малиновой, чер-



вонной...», «Может быть, это точка безумия...», «О, как же я хочу...», «На меня нацелилась груша да черёмуха...», «Чарли Чаплин», «Как по улицам Киева-Вия...», все – 1937.

Особняком в этом перечне стоят стихи жене, растянутые почти на весь тот срок, который был им отпущен (с 1919 до 1937). Это стихи о спутнице и подруге, почти лишённые эротики. Если поначалу поэт воспринимает их союз через мифологические параллели, то постепенно стихи наполняются реалиями совместной жизни и общей судьбы, не теряя при этом масштаба онтологических откровений. Границы этой группы стихов определить трудно, поскольку реалии, связывающие поэта с женой, могут встречаться в самых разных текстах. Остальные же группы можно условно назвать циклами по концентрации биографических элементов, локализованных во времени, и специфических ассоциаций. Обычно эти циклы привязаны к периоду частых встреч, хотя отголоски могут звучать и в стихотворениях более позднего времени. Особый случай – стихи, связанные с Ахматовой. Они тоже имеют длинную историю, как и стихи жене, но и хронологический центр, некую вспышку интенсивности поэтической материи (1917–1918 гг.).

Изучение любовных циклов Мандельштама ставит перед исследователем ряд проблем, общих для этой разновидности лирики (установка адресата, переадресация, состав и границы, биографический сюжет в его соотношении с циклом, композиция цикла и т. д.) и специфических именно для мандельштамовской любовной лирики. Безусловным авторским любовным циклом в приведённом перечне можно назвать только двойчатку «Соломинка», имеющую рамку (общее заглавие) и закреплённую в последней редакции последовательность частей. Связь стихотворений, связанных с Н. Е. Штемпель («К пустой земле невольюно припадая...») и «Есть женщины сырой земле родные...»), обозначена нумерацией. Состав цикла «Кама» и возможность отнести его к любовной лирике требует отдельного осмысления. Остальные стихи составляют так называемые несобранные циклы, или лирические единства, природу которых нужно уточнять. Некоторые из любовных стихов включались автором в другие циклы (например, «Не фонари сияли нам, а свечи...») – в трёхчастную версию «Петрополя»; «Возьми на радость из моих ладоней...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» и «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» составили «Летейские стихи»¹⁸). Не приходится и говорить, что тексты из любовных циклов вполне вписываются в рецептивные лирические единства иной природы и с иной «точкой сборки». К примеру, стихотворение «За то, что я руки твои не сумел удержать...» прочитывается как часть «цикла» о погибающих городах – Петербурге, Венеции, Иерусалиме, Геркулануме, Москве («В Петрополе прозрачном мы умрём...», «Эта ночь непоправима...», «На

страшной высоте блуждающий огонь...»), «Когда в тёплой ночи замирает...», «Венецейской жизни, мрачной и бесплодной...»). Ю. И. Левин тексты «арбенинского» цикла с античной образностью органично вписывает в контекст так называемых «крымско-эллинических» стихов¹⁹. Такая неопределённость границ и композиции лирических единств связана с ассоциативным характером лирики Мандельштама и причудливым узором внутренних сцеплений, с динамичностью и многоуровневой вариативностью, отражающей органические свойства мандельштамовской поэтики. К примеру, один и тот же текстовый фрагмент может на каком-то этапе своего бытия стать автономным текстом, строфой более объёмного стихотворения или частью цикла, а то и нескольких циклов²⁰.

Н. Я. Мандельштам, рассуждая о природе стихов О. Арбениной во фрагменте «В Петербурге мы сойдёмся снова...», предлагает своё понимание данного феномена, дифференцируя «группу» стихов и «цикл». «Стихи "цикла"» появляются из одного не только семантического, но и словесного материала. Между отдельными вещами, входящими в цикл, можно найти словесные переклички (иногда они сохраняются только в черновиках). По смыслу стихи группы тоже взаимосвязаны, но это связь широкая – в группе проявляются как бы разные грани явления, иногда очень далеко отстоящие друг от друга. «Группой» я бы назвала разные вещи, появившиеся в результате единого жизненного порыва, и очень часто этот порыв дан в своём развитии»²¹. На деле провести границу между разными формами циклизации у Мандельштама затруднительно. Далее Н. Я. Мандельштам, с одной стороны, обращает внимание, что у Мандельштама нет придуманного сюжета в группе стихов и совокупность складывается спонтанно, а с другой, настаивает на том, что последовательность в группе любовных стихов должна соответствовать биографической логике любовной истории. Таким образом, дифференцирующим признаком циклизации любовной лирики мыслится большая важность биографического субстрата по сравнению с некоторыми другими тематическими разновидностями лирики. К поэзии Мандельштама вполне применима характерная для изучения любовной лирики полемика о степени автобиографичности и о «биографизме» как методе²². Небезынтересен в плане данной проблемы тот факт, что в двух своих авторских книгах («Вторая книга, 1923, и «Стихотворения», 1928) Мандельштам дал стихи О. Арбениной в разном порядке²³.

Определение «любовный» также содержит в себе проблему. Применительно к некоторым стихам поэта, посвящённым реальной женщине или косвенно связанным с нею, вызывает сомнения характер чувства. Так, Ахматова полагала, что одно время Мандельштам испытывал к ней отнюдь не только дружеские чувства²⁴, что оспаривается Н. Я. Мандельштам²⁵. Однако важнее



сама природа любовной лирики Мандельштама. Об этом точно сказала В. Швейцер: «Любовная лирика Мандельштама представляется мне самым загадочным пластом в его творчестве. Кажется, Мандельштам прячет свои реальные чувства глубоко в подтекст стихов <...> Чувство к женщине вызывает в поэте высокие трагические чувства, далёкие от обыденного восприятия понятий “любовь”, “влюблённость”. Если не знать, что те или иные стихи обращены к женщине, можно, поднимаясь на предложенную поэтом высоту, так и не догадаться об этом»; «В стихи, обращённые к женщине, он прячет больше, чем хочет и может сказать, больше, чем значит для него адресат стихов, – нечто, равное самой жизни. Скорее даже – жизни и смерти»²⁶. В стихах, связанных с конкретными женщинами, чувство с определённой окраской претерпевает метаморфозы, порождая различные доминанты стиха (эротические, визионерские, медитативные и т. п.), различную мелодию и образно-смысловую строй. Л. Г. Панова связывает «тактику не прямых номинаций»²⁷ в любовной лирике поэта с тем, что «на всём протяжении поэтической карьеры любовный дискурс давался Мандельштаму с трудом»²⁸. Но думается, дело не только в особом свойстве творческой психологии, но и в имманентных чертах его поэзии в целом. Одним из частных проявлений некой её диффузности можно считать то, что границы между тематическими типами лирики и даже между шуточными, альбомными и серьёзными стихами у Мандельштама подчас неразличимы²⁹.

Мандельштам иногда использовал модификации одного и того же образного кода в стихах, посвящённых разным женщинам. В результате возникали сквозные образно-мотивные цепочки, прошивающие разные циклы, а иногда связывающие любовную лирику с текстами иной природы. Так, «шубертовский» код с отсылкой к миру Гёте и В. Мюллера строит стихотворение из «ахматовского» цикла «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...» (1918) и всю поминальную часть цикла, посвящённого Ольге Ваксель («На мёртвых ресницах Исакий замёрз...», «Возможна ли женщине мёртвой хвала...», оба – 1935). Подтекст, связанный с некрасовскими строками об итальянской певице Анджиолине Бозио, которая умерла в России³⁰, спрятанный в «арбенинском» цикле и раскрытый в «Египетской марке», прочитывается некоторыми авторами и в стихах памяти О. Ваксель³¹: «И прадеда скрипкой гордился твой род, / От шейки её хорошея, / И ты раскрывала свой маленький рот, / Смеясь, *итальянсья*, русея» (III, 98)³². Биографические ассоциации (ранняя смерть, итальянский след) вкупе с «интегральными ходами» поэтической мысли порождают цепочку: Бозио – ласточка («И живая *ласточка* упала / На горячие снега» (I, 150), «Слепая *ласточка* в чертог теней вернётся», «Всё *ласточка*, подружка, Антигона» (I, 146) – из «арбенинского» цикла; «И твёрдые *ласточку* круглых бровей / Из гроба ко

мне прилетели» – из стихов на смерть О. Ваксель (III, 97)); итальяночка («*итальянская* рулада», «*венецианская баута*» (I, 152) – из «арбенинского» цикла; «смеясь, *итальянсья*, русея» – об О. Ваксель (III, 98))³³. Соединение же «итальянской» темы с Шубертом происходит и в поминальных стихах об О. Ваксель, и в песенке о еврейском музыканте: «Пускай там *итальяночка*, / Покуда снег хрустит, / На узеньких на саночках / За *Шубертом* летит» (III, 47). Так, скручивая разные мотивные нити в единый узор, Мандельштам предельно расширяет пространство любовной лирики, выходя на тему судьбы культуры и поэтическую философию жизни и смерти. Прочитывается в этом комплексе и утопия средиземноморского культурного единства, одним из проявлений которой мыслится русская Италия: «Любезный Ариост, быть может, век пройдёт – / В одно широкое и братское лазорье / Сольём твою лазурь и наше черноморье» (III, 71). Ср. в «цветаевском» цикле: кремлёвские соборы «с их итальянскою и русскою душой», «Флоренция в Москве» (I, 120).

Стоит отметить некое театральное начало в любовных циклах Мандельштама. Театральные мотивы, вдохновлённые профессией адресата и совместными посещениями спектаклей, пронизывают весь «арбенинский» цикл Мандельштама³⁴. В цикле стихов Ольге Ваксель эта особенность воплощаются в музыкально-театральных реалиях, преобразённых в поэтические символы: «И жизнь проплывёт театрального капора пеной» (II, 56); «И Шуберта в шубе застыл талисман» (III, 97). Однако ещё важнее своеобразное распределение ролей. По словам В. В. Мусатова, в «арбенинском» цикле «музыка, театр, любовь выступают гранями единого, сквозного образа. Как роман Мандельштама с Мариной Цветаевой разыгрывался в ролях Марины и Дмитрия, так и роман с Ольгой Арбениной возникал в ролевом воплощении Орфея и Эвридики»³⁵. В стихотворении памяти Ольги Ваксель «Возможна ли женщине мёртвой хвала...» героиня поименована «дичок, медвежонок, Миньона», что неизбежно ведёт к мотивам Гёте, его автобиографическому образу Вильгельма Мейстера и к радиопередаче «Молодость Гёте», над сценарием которой Мандельштам работал в Воронеже примерно тогда же, когда писал эпитафию Ольге Ваксель. Связан образ Миньоны и с «шубертовским» подтекстом поминальных стихов. Мифологические и литературные «роли» лирического героя и героини любовных стихов меняют смысловую и сюжетную перспективу, заново разыгрывая любовную историю и предельно расширяя её семантический объём. Они дают стимул к развёртыванию драматического сюжета и к возможной циклизации. Именно связка «Гёте – Италия» притягивает к циклу стихов Ольге Ваксель неявную часть этого лирического единства – «Римских ночей полновесные слитки...». Под воздействием иррадирующих смыслов любовного цикла слова



«Пусть я в ответе, но не в убытке» (III, 98) можно понять двояко – и в контексте любовной истории, и в плане общей ситуации поэта в изгнании. Это, впрочем, распространяется и на слова о «многодонной жизни» «вне закона» (III, 98).

Любовные стихи иногда объединяются в дискретное лирическое единство («цикл») с временной паузой или паузами между стихами, группами стихов, что происходит от особого ритма любовных переживаний, а также в силу конкретных обстоятельств (известий о смерти возлюбленной, ассоциаций, пробуждающих память). Некоторые любовные циклы не ограничены рамками одного периода и одной книги стихов и носят сквозной характер, выполняя связующую разные периоды роль. Стихи, посвящённые О. Ваксель, как раз принадлежат к таким лирическим единствам, смысловая ёмкость которых рождается во многом благодаря большому временному интервалу между стихами 1925 и 1935 годов. В хронологическое «зияние» длиной в 10 лет впечатана целая эпоха, жизнь поэта и его возлюбленной в разлуке, её самоубийство в 1932 г. в Осло. Вторая половина «цикла» – это стихи на смерть.

Биографический комментарий к циклу полон разноречий и психологических катастроф, взаимных обвинений и свидетельств сомнительного поведения тех, кто был вовлечён в любовный треугольник³⁶. В нашу задачу входит изучение цикла как художественного феномена, выявление циклообразующих элементов, общей семантической структуры. Нельзя при этом не учитывать расстояния между борениями человеческих страстей в реальной биографии участников этой любовной драмы и циклом как произведением искусства, пребывающим в иной реальности, как нельзя и игнорировать биографический субстрат. Н. Я. Манделштам свидетельствует, что поэт, «узнав про её смерть, вспомнил: “Из равнодушных уст я слышал смерти весть, / И равнодушно ей внимал я”»³⁷, но равнодушная на деле не была. Стихи на смерть О. Ваксель тоже о «недоступной черте», но, в отличие от лирического героя Пушкина, лирический субъект стихов к О. Ваксель не поражён собственным равнодушием, скорее, память об умершей возлюбленной становится источником лирико-философской мысли о холоде жизни вообще. И всё же пушкинское стремление подняться на высоту памяти, победить угасание чувства и жизни творчеством родственно интенциям Манделштама. Для обоих поэтов воспоминание о былой любви стало неким сакральным актом очищения. И упомянутая пушкинская элегия, датированная 29 июля 1826 г.³⁸, и поминальные стихи Манделштама, между прочим, написаны в ссылке. Быть может, это не случайное совпадение. В целом, если признать, что к циклу стихов к Амалии Ризнич принадлежат и болдинские «Для берегов отчизны дальней...» и «Заклинание», то манделштамовские стихи Ольге Ваксель сопоставимы с этим циклом. В них есть чувство вины,

непросветлённое страдание («Я тяжкую память твою берегу» (III, 98)), «безумство и мученье» («Я буду метаться по табору улицы тёмной» (II, 56)), но есть и одухотворяющая сила смерти и памяти. Предположение Н. Я. Манделштам о том, что и вольные переводы Петрарки, осуществлённые поэтом в 1933–1934 гг., т. е. предположительно после известия о смерти О. Ваксель, тоже относятся к этой возлюбленной, довольно правдоподобно³⁹. В этом плане закономерна попытка взглянуть на вторую часть цикла, посвящённого О. Ваксель, сквозь призму его переводов Петрарки и наоборот⁴⁰.

Первые два стихотворения цикла написаны в разгар романа. В них присутствуют и нежная эротика, и трагизм предчувствуемой разлуки. Стихотворения очень разные по стилю. В первом, «Жизнь упала, как зарница...», поэт стремится опозитизировать обыденные детали, осветить изнутри тревожную и мучительную реальность. Здесь очень сильна семантика дома, тепла, света, защиты, но вокруг неё – ореол сказочности, неосуществимости в реальном мире: «Заресничная страна, – Там ты будешь мне жена» (II, 56). Фольклорный генезис некоторых деталей работает на эффект детской простоты, но семантика этих «фольклорных» мотивов соткана из антитезы света и тьмы, ангельского и демонического, правды и лжи: «Ангел в светлой паутине / В золотой стоит овчине, / Свет фонарного луча – / До высокого плеча. // Разве кошка, встрепенувшись, / Чёрным зайцем обернувшись, / Вдруг простёгивает путь, / Исчезая где-нибудь» (II, 55). Стихотворение во многом строится как домашний разговор, а волшебное преобразование предметов и интонация ассоциируются с рассказыванием сказки ребёнку или с его утешением.

В этом стихотворении есть «я» и «ты» в настоящем, как бы в момент поэтической речи: «Хочешь, валенки сниму, / Как пушинку подниму» (II, 55). В других стихах «ты» и «она» уйдёт в воспоминания или отчуждённое пространство разлуки и смерти. Героиня будет присутствовать уже только в памяти лирического героя, сначала обжигающе телесной, потом – в памяти о земных вехах их свиданий или в мифопоэтике загробной встречи: «Я только запомнил каштановых пряжей осечки, / Продымленных горечью – нет, с муравьиной кислоткой, / От них на губах остаётся янтарная сухость. // В такие минуты и воздух мне кажется карим, / И кольца зрачков одеваются выпушкой светлой; / И то, что я знаю о яблочной розовой коже» (II, 56); «И твёрдые ласточки круглых бровей / Из гроба ко мне прилетели / Сказать, что они отлежались в своей / Холодной стокгольмской постели» (III, 97).

И в мотивной структуре, и в ритмико-метрическом рисунке цикла доминирует мотив стремительного движения, то вихревого («Я буду метаться»), то кругового («Несётся земля – меблированный шар» (III, 97), «За вечным, за мельничным шумом» (II, 56), «И мельниц колёса»



(III, 98)). Стихотворение «Жизнь упала как зарница...» выбивается из общей мелодии вихревого кружения. Хореический ритм придаёт ему звучание детской песенки. «Детский» мотив с самого начала присутствует в цикле, а завершается он образом гётевской Миньоны⁴¹. В стихотворении «Жизнь упала, как зарница...» гармонирующая сила сказки-сновидения преобразует хаотическое движение (образ кошки-оборотня, мотив лжи) и домашний покой («Как дрожала губ малина, / Как поила чаем сына» (II, 55)) – в воображаемую дорогу к счастью: «Взявшись за руки, вдвоём / Той же улицей пойдём // Без оглядки, без помехи / На сияющие вехи – / От зари и до зари / Налитые фонари» (II, 56). Но именно здесь эксплицирована тема совместной вины и лжи лирического героя и его возлюбленной, противоречащая сказочно-идиллическому финалу: «Изогвавшись на корню, никого я не виню», «Как нечаянно запнулась, / Изоглась, улыбнулась» (II, 55)⁴². В такой перспективе финал начинает нести в себе либо сознание заведомой неосуществимости счастья, либо некое заклинание. Оборотничество (образ кошки/чёрного зайца) коррелирует с мотивом лжи и заставляет вспомнить «Цыганку» (1925) с её балладными ужасами: «И вместо хлеба – ёж брюхатый; / Хотели петь – и не смогли. / Хотели встать – дугой пошли» (II, 54)⁴³. Страшные превращения эпохи, как и извывы несчастливой страсти, бросают свет на эти фольклорные мотивы.

Стоящее особняком стихотворение «Жизнь упала как зарница...» связывает со стихами на смерть единая мотивная линия, выполняющая роль своеобразного «вакселевского» кода или ключа: «Жизнь упала, как зарница, / Как в стакан воды ресница» (II, 55), «Есть за куколем дворцовым / И за кипенем садовым / Заресничная страна, – / Там ты будешь мне жена» (II, 56); «На мёртвых ресницах Исакий замёрз» (III, 97)⁴⁴. «Из табора улицы тёмной...», в свою очередь, перекидывает мостик к стихам на смерть возлюбленной благодаря сквозному «шубертовскому» коду. При этом текст 1925 г. зеркально отражается (со значимой инверсией) в эпитафии 1935 г. В первом – «Я буду метаться ... / За вечным, за мельничным шумом» (II, 56), в поминальных же стихах – «Но мельниц колёса зимуют в снегу, / И стынет рожок почтальона» (III, 98).

Оба стихотворения 1925 г. строятся на развёртывании световой метафоры и в этом плане антитетичны. Деталь городского пейзажа в первом стихотворении – «свет фонарного луча» – оживляет лепного ангела, а саму улицу превращает в финале в волшебный путь к счастью: «Без оглядки, без помехи / На сияющие вехи – / От зари и до зари / Налитые фонари» (II, 56). Во втором же мотивы тьмы, космического холода и лжи соединяются в формульной строке: «И только и свету, что в звёздной колючей неправде» (II, 56). В пространстве цикла происходит не только тематический, но и образный переход от жизни к

смерти. При этом мотив остановленного движения сплетён с зимними образами цикла. Вообще этот цикл можно назвать «зимним» в отличие от «весеннего» цикла, посвящённого Н. Штемпель. Биографическая локализация в данном случае переосмыляется в плане символизации «зимней» образности: от домашности и сказочности первого стихотворения («Хочешь, валенки сниму», «Ангел в светлой паутине / В золотой стоит овчине» (II, 55), «Выбрав валенки сухие / И тулупы золотые, / Взявшись за руки, вдвоём / Той же улицей пойдём» (II, 56)) через метафору ускользающего счастья – «За капором снега» (II, 56) – и символический пейзаж с мотивом замерзающей музыки («Но всё же скрипели извозчичьих санок полозья, / В плетёнку рогожи смотрели колючие звёзды, / И били вразрядку копыта по клавишам мёрзлым» (II, 56)) – к всеобъемлющим метафорам смерти («На мёртвых ресницах Исакий замёрз», «И Шуберта в шубе застыл талисман» (III, 97), «Но мельниц колёса зимуют в снегу, / И стынет рожок почтальона» (III, 98)). Кстати, приведённый выше пейзаж «табора улицы тёмной» вызывает ассоциации со стихотворениями «Кому зима – арак и пунш голубоглазый» (1922) и «1 января 1924» и вообще с характерным образно-мотивным комплексом в поэзии Мандельштама 1921–1925 гг. В первом случае общими являются мотивы зимы, «жестоких звёзд», вариации «яблочных» образов. Во втором «упоминательная клавиатура» включает соединение снега, мороза, яблока, аптечной малины, музыки и движения на извозчике по зимней улице: «Снег пахнет яблоком, как встарь», «И яблоком хрустит саней морозный звук», «И конским волосом о мёрзлые полозья / Вся полость трётся и звенит» (II, 51), «То ундервуда хряц: скорее вырви клавиш – И щучью косточку найдёшь», «Глотали снег, малину, лёд, / Всё шелушиться им советской сонатинкой, / Двадцатый вспоминая год», «Но пишущих машин простая сонатина – / Лишь тень сонат могучих тех» (II, 52). Мандельштамовское Слово претерпевает метаморфозы и внутри текстов, и в межтекстовых перекличках. Так, «аптечная малина» превращается в «губ малину», клавиши ундервудов – в «клавиши» мостовой (всё пронизано музыкой!). Но интересней всего «яблочная» образность: «Хочешь яблока ночного, / Сбитно свежего, крутого» (II, 55) – «И то, что я знаю о яблочной розовой коже» (II, 56). По мнению И. З. Сура, «у Мандельштама яблоко приобретает эротический аромат в двух стихотворениях 1925 г., рождённых его любовью в Ольге Ваксель», и «эротические подтексты по следам библейской Песни Песней»⁴⁵. В стихотворениях же о веке-властелине обыгрываются прямое и переносное значение этого знакового мандельштамовского слова. Центральным символом становятся века «болезненные веки – два сонных яблока больших» (II, 50). Миробъемлющий смысл образа яблока в лирике 1910–1920-х гг. («Державным яблоком катящиеся годы» (I, 116)



«Давайте бросим бури яблоко / На стол пирующим землянам» (II, 49)), конечно, противоположен эротическим коннотациям «вакселевского» цикла, но словесно-образная переключка соотносит любовное чувство с большим миром и с историей. Эта связь подкрепляется и сходством синтаксических конструкций, создающих образ опустевшего мира, в стихотворениях «Из табора улицы тёмной» и «Декабрист» (1917): «И некому молвить: “из табора улицы тёмной”» (II, 56) – «Всё перепуталось, и некому сказать, / Что, постепенно холодея, / Всё перепуталось, и сладко повторять: / Россия, Лета, Лорелея» (I, 127).

Стихотворения 1935 г., составляющие ритмико-метрическую пару, в чём-то противоположны. «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...» представляет собой импрессионистический текст, многие образы которого герметичны: подоплёкой сложного образного узора являются осколки воспоминаний о встречах (Исакий, гостиница, площадки лестниц, разлад) и почти скрытые от читателя ассоциативные ходы. Лирический субъект раскрывается не только в интимных воспоминаниях, но и в эмоционально-насыщенной интонации. В стихотворении «Возможна ли женщине мёртвой хвала...» помимо многослойной образной структуры есть и прозрачные автопризнания, и поэтическая риторика⁴⁶.

Поминальная половинка цикла отчасти продолжает антитегичную систему мотивов в стихах 1925 г., а именно мотивов холода и жара, движенья и покоя, но они подчиняются доминантам смерти и памяти. Например, метания лирического героя стихотворения «Из табора улицы тёмной» отзываются не только во всей динамической структуре лейтмотива движения, но и в его тематизации. Персонализированное движение вырастает до символа движения как такового (с «шубертовской» подсветкой), означающего жизнь. Почти заклинанием звучит финал стихотворения «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...»: «Площадками лестниц – разлад и туман, / Дыханье, дыханье и пенье, / И Шуберта в шубе застыл талисман – / Движенье, движенье, движенье» (III, 97). «Шубертовская» тема присутствует открыто: «шарманщика смерть», движенье, «рожок почтальона», «мельничный» мотив⁴⁷, – а вместе с ней и сокровенная мандельштамовская тема музыки («И прадеда скрипкой гордился твой род, / От шейки её хорошея» (III, 98)).

В стихотворении «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...» скрещиваются лейтмотивы безостановочного движения и неподвижности, тепла и холода. Холод ассоциируется со смертным покоем: «На мёртвых ресницах Исакий замёрз». Но память о былой любви и музыке-жизни тоже пребывает в застывшем времени, хотя и согрета последним приютом – шубой: «И Шуберта в шубе застыл талисман» (III, 97). Мотив холода окольцовывает диптих 1935 г., создавая замкнутую композицию, внутри которой бьётся пульс жизни.

Стынет музыка, «стынет рожок почтальона», ибо земное общение невозможно. Амбивалентность присуща и лейтмотиву тепла, чужого и последнего, как в гостиничном подобии уюта («чужие поленья в камине») или в образе шубы. Последнее тепло просвечивает и в заклинательных повторах: «Дыханье, дыханье и пенье», «Движенье, движенье, движенье» (III, 97). Жар камина обрачивается гибельной стихией: «Уже выгоняет выжлятник-пожар / Линеек раскидистых стаю» (III, 97), «Её чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле» (III, 97)⁴⁸. Вся эта мотивно-образная система модифицируется в исключительно ёмкий символ, придавая циклу масштаб космических обобщений: «Несётся земля – мебелированный шар» (III, 97). Начала, соизмеримые и несоизмеримые с человеком, сталкиваются, становясь своеобразной вершиной темы жизни и смерти. Этот символ вносит в стихотворение «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...», а вместе с ним и в «вакселевский» цикл онтологический смысл.

Таким образом, сюжет цикла, если позволено говорить о сюжете применительно к несобранному циклу с обобщёнными датировками стихов 1925 г. и неясной композицией, движется от сказочно-сновидческой топики через предчувствия неизбежной разлуки и осознание вины к ощущению уплывающей жизни, картине обезлюдевшего мира и к самой разлуке, которая через 10 лет становится вечной, давая импульс к вихрю разрозненных воспоминаний и страстному стремлению перейти «недоступную черту». Биографическая канва и история чувства – своеобразный каркас цикла, но вокруг этого каркаса клубится образное воплощение темы человеческого бытия.

Конечно, вопрос о циклизации в любовной лирике Мандельштама значительно шире представленных здесь соображений. Так, стоит назвать проблемы лирического женского портрета⁴⁹, субъектно-объектной структуры, ритмико-метрического рисунка, интертекстуальности, затронутые лишь частично. По-прежнему остро стоит вопрос о степени автобиографичности, составе цикла и хронологии⁵⁰. Наконец, каждое из стихотворений цикла как художественное целое требует отдельного анализа⁵¹.

Примечания

¹ В некоторых случаях адресация осуществлена комментаторами с опорой на свидетельства самих женщин, не всегда достоверные.

² Это отброшенное поэтом стихотворение дважды было записано в альбом А. Радловой – в составе триптиха «Петрополь» и отдельно (См.: Альбом А. Д. Радловой // РО ИРЛИ. Ф. Р1. Оп. 42. Ед. хр. 68. Л. 1, 5). Связь его с М. Цветаевой гипотетична. См., например: *Сурат И.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 67. О «цветаевском» цикле см.: *Мусатов В.* Лирика Мандельштама. Киев, 2000. С. 142–158.



- ³ Круг посвящённых Ахматовой стихотворений частично определила она сама (См.: *Ахматова А.* Листки из дневника // *Ахматова А.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 2001. С. 31–32, 33–34, 478–481). О поэтике цикла см.: *Миц Б.* Авторские лирические единства в поэзии О. Э. Мандельштама 1916–1923 годов. Структура и поэтика. Саратов, 2015. С. 127–131.
- ⁴ См.: *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 717–718.
- ⁵ См. об «арбенинском» цикле: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 206–223; *Ковалёва И.* Психея у Персефоны : Об истоках одного античного мотива у Мандельштама // *Нов. лит. обозрение.* 2005. № 73. С. 203–211; *Шиндин С.* «Тех европейнок нежных...» : Осип Мандельштам и Ольга Гильдебрандт // *Вопр. литературы.* 2018 (в печати).
- ⁶ Редакция стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...». См.: *Гаспаров М.* «За то, что я руки твои...» – стихотворение с отброшенным ключом // *Гаспаров М.* Избранные статьи. М., 1995. С. 212–221.
- ⁷ По-видимому, этот текст – «осколок» или вариация на тему стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...» (См.: *Мец А.* Комментарии // *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. М., 2009. С. 576).
- ⁸ Н. Я. Мандельштам оспаривает принадлежность этого стихотворения к «арбенинскому» циклу (См.: *Мандельштам Н.* «В Петербурге мы сойдёмся снова...» // *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 831–839). Стихотворение, если и не обращено к Арбениной, то содержит реалии, восходящие к этой любовной истории.
- ⁹ См., например: *Лекманов О., Глуховская Е., Чабан А.* Комментарии и библиография // *Мандельштам О.* Стихотворения 1906–1937 / сост. О. Лекманова, М. Амелина, предисл. О. Лекманова, коммент. и библиогр. О. Лекманова, Е. Глуховской, А. Чабан. М., 2017. С. 388.
- ¹⁰ См. об отдельных стихотворениях цикла: *Ronen O.* An approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. 274; *Полякова С.* Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 173–187; *Успенский Ф.* Замер(з)шие звуки // *Успенский Ф.* Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М., 2008. С. 73–88; *Кирибаум Г.* «Валгаллы белое вино...» : немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М., 2010. С. 336–340; *Сошкин Е.* Гипограмматика : Книга о Мандельштаме. М., 2015. С. 109–114; *Панова Л. Г.* «Друг Данте и Петрарки друг». Статья вторая. Русские трели итальянского соловья (ещё раз о 311-м сонете Петрарки в переводе Мандельштама) // *Корни, побеги, плоды. Мандельштамовские дни в Варшаве* : в 2 ч. Ч. 2. М., 2015. С. 364–405; *Есинов В.* «Я тяжкую память твою берегу...» // *Новый мир.* 2016. № 1. С. 180–184; *Панова Л.* Итальянская, германская, русская : биографическое и интертекстуальное в любовной эпиграфии Мандельштама «Возможна ли женщине мёртвой хвала?..» // *Услышать ось земную. Festschrift for Thomas Langerak (Pegasus Oost-Europese Studies 26).* Амстердам, 2016. С. 351–399.
- ¹¹ Н. Я. Мандельштам предполагала, что ей в этом стихотворении «предоставлена роль ангела Мэри (случайная женщина, лёгкая утеха!), а Ольга Ваксель – Елена, которую сбоднили греки» (*Мандельштам Н.* Вторая книга // *Мандельштам Н. Я.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 263). Это суждение противоречит смысловой доминанте стихов, адресованных Мандельштамом жене.
- ¹² *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 263.
- ¹³ Адресат этого стихотворения был неясен Н. Я. Мандельштам, которая гадала, то ли её имел в виду поэт, то ли М. Петровых, то ли кого-то другого (См.: *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 755–757). См. также: *Видгоф Л.* «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам : поэт и город : книга-экскурсия. М., 2012. С. 462–466; *Видгоф Л.* О последней строке и скрытом имени в стихотворении Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...» (1934) // *Видгоф Л. М.* Статьи о Мандельштаме. М., 2015. С. 172–188.
- ¹⁴ См.: *Рейнольдс Э.* «Есть женщины, сырой земле родные...» // *Слово и судьба.* Осип Мандельштам : Исследования и материалы. М., 1991. С. 454–456; *Павлов М.* Семантическая поэтика и комплексный анализ текста // *Отдай меня, Воронеж* : сб. ст. Воронеж, 1995. С. 122–133; *Сурат И.* Ясная догадка // *Звезда.* 2013. № 10. С. 220–235; *Панова Л.* «Стихи к Н. Штемпель» Осипа Мандельштама : к прояснению герметичного сюжета // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso : сб. ст. к 65-летию Б. А. Каца. СПб., 2013. С. 548–565; *Мазур Н.* Об именах и судьбах : незамеченные подтексты стихов к Натальи Штемпель Мандельштама // *Русско-французский разговорник, или / Ou les causeries du 7 septembre* : сб. ст. в честь В. А. Мильчиной. М., 2015. С. 432–443; *Миц Б.* Пространство цикла, циклическое пространство (на материале стихов О. Мандельштама, посвящённых Н. Штемпель) // *Восток – Запад : Пространство русской литературы и фольклора* : сб. ст. по материалам Седьмой междунар. науч. конф. (заочной), посвящённой 90-летию со дня рождения Д. Н. Медриша (Волгоград, 15 декабря 2016 г.). Волгоград, 2017. С. 255–263.
- ¹⁵ По гипотезе В. Мусатова, стихотворение входит в «арбенинский» цикл. «Роли» распределяются так: Елена – Арбенина (европейское, эллинское начало), Лия – Надежда Мандельштам (иудейское начало, «родимый хаос»). (См.: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 219–221). Неясность датировки делает эту гипотезу сомнительной.
- ¹⁶ С. Г. Шиндин связывает это стихотворение с Арбениной (См.: *Шиндин С.* «Тех европейнок нежных...» : Осип Мандельштам и Ольга Гильдебрандт ; *Его же.* Арбенина // *Мандельштамовская энциклопедия* : в 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 83–84).
- ¹⁷ См.: *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 263.
- ¹⁸ Накануне. 1923. Литературное приложение № 47 (8 апреля) к № 304. С. 1.
- ¹⁹ См.: *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 75–97.
- ²⁰ Стихотворение «Ещё далёко асфodelей...» («Мега-ном») в архиве М. Лозинского представляет собой то ли двухчастное стихотворение, то ли цикл-диптих (См.: *Мец А.* Комментарии // *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 559). Стихотворение «Не веря воскресенья чуду...» в беловом автографе того же



- архива (Там же. С. 555) и в журнале «Аполлон» (Аполлон. 1916. № 9–10. С. 75) – то же самое, без общего заглавия.
- ²¹ Мандельштам Н. «В Петербурге мы сойдёмся снова...». С. 831.
- ²² См., например, спор о цикле стихов Пушкина к Амалии Ризнич, важном для понимания мандельштамовского цикла, посвящённого О. Ваксель: Щёголев П. Амалия Ризнич в поэзии Пушкина // Щёголев П. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е, исправл. и доп. М.; Л., 1931. С. 255–275; Измайлов Н. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов // Измайлов Н. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 229; Макогоненко Г. Творчество Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974. С. 33–53; Никушинов Ю. О неясностях элегии Пушкина «Под небом голубым...» // Studia Humanitatis. 2017. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/oneyasnostiyah-elegii-pushkina-pod-nebom-golubym> (дата обращения: 13.02.2018).
- ²³ Во «Второй книге» (1923) подряд идут стихи «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», «Я наравне с другими...», «Мне жалко, что теперь зима...» (См.: Мандельштам О. Вторая книга. М.; Пб., 1923. С. 46–60. Номера стихотворений: XXIII–XXXI). В «Стихотворениях» (1928) порядок следующий: «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Чуть мерцает призрачная сцена...»; дальше цикл разбивается стихотворением «Мне Тифлис горбатый снится...»; цикл продолжается – «Мне жалко, что теперь зима...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Я наравне с другими...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (См.: Мандельштам О. Стихотворения. М.; Л., 1928. С. 134–150). Вопрос о составе «арбенинского» цикла и его композиции по-прежнему открыт.
- ²⁴ См.: Ахматова А. Листки из дневника. С. 34.
- ²⁵ Н. Я. Мандельштам считала, что стихи к Ахматовой «нельзя причислить к любовным. Это стихи высокой дружбы и несчастья. В них ощущение общего жребия и катастрофы» (Мандельштам Н. Вторая книга. С. 264).
- ²⁶ Швейцер В. К вопросу о любовной лирике О. Мандельштама // Мандельштам и античность: сб. ст. / под ред. О. А. Лекманова. М., 1995. С. 158, 160. (Записки Мандельштамовского общества. Т. 7).
- ²⁷ Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 393.
- ²⁸ Там же. С. 391.
- ²⁹ Примером может служить «Мадригал» (1916) Андрониковой («Дочь Андроника Комнена...»): «Помоги мне в эту ночь / Солнце выручить из плена, / Помоги мне пышность тлена / Стройной песней превозмочь». «Пленное солнце» здесь, несомненно, совмещает в себе и шутивно-игровую стихию мадригала, и иронические аллюзии на двусмысленную славу византийского императора, постоянно попадавшего в плен и отличавшегося жестоко-сладокрастной жадной жизни, любви и вла-
- сти, и, возможно, намёк на полное солнечное затмение 1185 года, и, главное, ключевые мотивы «Tristia» и эссе «Пушкин и Скрябин» – чёрное солнце, ночное солнце, вчерашнее солнце, похороны солнца, солнечное тело поэта. В несобранном цикле стихов, связанных с Н. Е. Штемпель, среди текстов разной жанровой, образной и ритмической природы тоже есть полусушительное величальное стихотворение «Клейкой клятвой липнут почки».
- ³⁰ Некрасов Н. «Крещенские морозы» (из второй части цикла «О погоде»).
- ³¹ См.: Мандельштам Н. Вторая книга. С. 258; Ronen O. Op. cit. P. 274; Мусатов В. Указ. соч. С. 453–454.
- ³² Все тексты Мандельштама даются по следующему изданию: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. М., 1993–1997, – с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы арабской. Курсив в цитатах принадлежит автору данной статьи.
- ³³ Предположение о «переадресации» мотива ласточки высказано, но не развито Л. Г. Пановой (См.: Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 372–373, 395).
- ³⁴ Ахматова вспоминала, что Арбениной «посвящено всё театральное у Мандельштама» (Ахматова А. Дополнения к «Листкам из дневника» // Ахматова А. Победа над Судьбой. I: Автобиографическая и мемуарная проза. Бег времени. Поэмы / сост., подгот. текстов, примеч. Н. Крайневой. М., 2005. С. 124).
- ³⁵ Мусатов В. Указ. соч. С. 206–207. Оставляем пока без комментариев тот факт, что присутствие в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» убиенного царевича Дмитрия подтверждается историческим топонимом («А в Угличе играют дети в бабки» (I, 121)), а Лжедмитрий I – один из гипотетических претендентов на раскрытие образа царевича, ибо слова «Царевича везут» могут быть истолкованы по-разному.
- ³⁶ См.: Смольевский А. Ольга Ваксель – адресат четырёх стихотворений Осипа Мандельштама // Литературная учёба. 1991. Кн. 1. (Янв., февр.). С. 163–170; Полякова С. Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 171–173; Ласкин А. Ангел, летящий на велосипеде. Документальная повесть об О. Ваксель и О. Мандельштаме // Ласкин А. Время, назад! Документальные повести. М., 2008. С. 5–132; «Возможна ли женщине мёртвой хвала?..». Воспоминания и стихи О. Ваксель. М., 2012. О Мандельштаме в воспоминаниях О. Ваксель – с. 128–130. Подробный обзор этих и других биографических источников сделан Л. Г. Пановой (См.: Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 357–365).
- ³⁷ Мандельштам Н. Вторая книга. С. 263.
- ³⁸ См.: Томашевский Б. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 2. Л., 1977. С. 384.
- ³⁹ См.: Мандельштам Н. Вторая книга. С. 263.
- ⁴⁰ См.: Панова Л. «Друг Данте и Петрарки друг». С. 364–410; Ее же. Итальянсья, германсья, русея... С. 380–387; Ее же. Петрарка // Мандельштамовская энциклопедия : в 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 387.
- ⁴¹ Подробно о Миньоне как ипостаси героини см.: Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 373–377. Автор статьи находит «гётевский» слой и в стихотворении



- «Жизнь упала, как зарница...», проводя параллель между песней Миньоны «Ты знаешь край лимонных рощ в цвету...» и «заресничной страной».
- ⁴² Возможно, что здесь есть отсылка к стихотворению Пастернака «Разрыв»: «О ангел залгавшийся». Во всяком случае, у Мандельштама есть и ангел, и «изолгавшись».
- ⁴³ Анализ стихотворения см.: *Шиндин С.* Стихотворение Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу...»: опыт «культурологической» интерпретации // *Натура и культура* : сб. ст. М., 1997. С. 146–165. Автор статьи считает стихотворение «реализацией универсальной культурной модели “пира во время чумы”» (С. 158).
- ⁴⁴ Л. Г. Панова, сравнивая цикл с 311-м сонетом Петрарки в переводе Мандельштама, расширяет этот мотивный комплекс за счёт других «глазных» образов: «В такие минуты и воздух мне кажется *карим*, / И кольца *зрачков* одеваются выпушкой светлой» (II, 56); «И твёрдые ласточки круглых *бровей*» (III, 98) (см.: *Панова Л.* «Друг Данте и Петрарки друг». С. 376).
- ⁴⁵ *Сурат И.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 284–285.
- ⁴⁶ Л. Г. Панова усматривает в этой эпитафии следы мандельштамовского петраркизма: в риторическом зачине «Возможна женщине мёртвой хвала»), в самом мотиве прославления (см.: *Панова Л.* «Друг Данте и Петрарки друг». С. 369, 383).
- ⁴⁷ См.: *Кац Б.* В сторону музыки // *Лит. обозрение*. 1991. № 1. С. 75–76 ; *Кирибаум Г.* Указ. соч. С. 336–340.
- ⁴⁸ Возможно, Мандельштам знал о кремации тела О. Ваксель. Если нет, то эпитет «жаркая» применительно к могиле имеет другой смысл: это может быть намёк на выстрел самоубийцы, на загробные мученья, на гибельность страсти.
- ⁴⁹ Интересные наблюдения на этот счёт содержатся в указанных работах Л. Г. Пановой.
- ⁵⁰ С хронологией цикла возникают вопросы. Когда и где Мандельштам узнал о смерти возлюбленной, покончившей жизнь самоубийством в Осло в 1932 г.? Предположительно, в 1933 г., в одну из поездок в Ленинград, но ясности нет (см.: *Панова Л.* «Друг Данте и Петрарки друг». С. 368–369 ; *Ее же.* Италиянься, германьясь, русея... С. 362–365). Почему он отозвался на эту смерть только в 1935-м, в Воронеже? Исследователи отвечают на этот вопрос по-разному. По мнению В. Мусатова, – потому что в ссылке выбрал жизнь (см.: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 454–455). Согласно гипотезе Л. Пановой, уже в 1933–1934 гг. поэт скрыл свои переживания в вольных переводах Петрарки. Чувствуя свою неправоту в любовной ситуации 1925 г. и не желая травмировать жену (стихи написаны в её отсутствие), он искал «единственно верный модус загробного свидания» с возлюбленной (*Панова Л.* «Друг Данте Петрарки друг». С. 370–371).
- ⁵¹ Наиболее детально проанализирована эпитафия «Возможна ли женщине мёртвой хвала?...» (с точки зрения гипотетической интертекстуальной конструкции) и «Жизнь упала как зарница...» (см.: *Успенский Ф.* Замер(з)шие звуки ; *Панова Л.* Италиянься, германьясь, русея...). Некоторые выявленные подтексты, как и само их обилие, не всегда выглядят убедительно. Толкование «фольклорного» стихотворения «Жизнь упала как зарница...» также вызывает вопросы.

Образец для цитирования:

Минц Б. А. Проблема циклизации в любовной лирике Мандельштама (на материале стихов, посвящённых Ольге Ваксель) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 298–306. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306.

Cite this article as:

Mints B. A. The Problem of Cyclization in Love Lyrics of Mandelstam (In the Poems Dedicated to Olga Vaksel). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 298–306 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306.