

Наталья Петрова

"Не веря воскресенья чуду..." О. Мандельштама

Studia Rossica Posnaniensia 29, 69-76

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

НЕ ВЕРЯ ВОСКРЕСЕНЬЯ ЧУДУ... О. МАНДЕЛЬШТАМА

UNBELIEVING IN THE MIRACLE OF RESURRECTION...

BY O. MANDELSCHTAM

НАТАЛИЯ ПЕТРОВА

ABSTRACT. The article deals with the literary and mythological reminiscences (Dmitrij – Mnishek, Hippolytus – Zphedra, the V. Mary – Christ), structure and sense of Mandelschtam's poem *Unbelieving in the miracle of resurrection* and his dialog with Tsvetaeva.

Наталия Петрова, Пермский государственный педагогический университет, ул. Симбирская 24, Пермь – Россия.

Биографический подтекст стихотворения Мандельштама *Не веря воскресенья чуду...* воссоздан Цветаевой в *Истории одного посвящения*¹. Эссе содержит изрядный элемент вымысла и в этом смысле недалеко ушло от *Китайских теней* Г. Иванова, подвигнувших Цветаеву на опровержение. Интерпретация образа Мандельштама выстраивается авторами в одинаковом ключе – на противопоставлении бытового комизма и поэтического величия. Г. Иванов сосредоточен на объекте описания, Цветаева – на субъекте. Цветаевский взгляд движется от мира к себе: „Город Александров, Владимирской губернии. Домок на окраине, лицом, крыльцом в овраг. Домок деревянный, бабь-ягинский. Зимой – сплошная печь (с ухватками, с шестками!), летом – сплошная дичь: зелени, прущей в окна. Балкон (так напоминающий плетень!), на балконе на розовой скатерти – скатерке – громадное блюдо клубники и тетрадь с двумя локтями. Клубника, тетрадь, локти – мой”. Отступление от заявленного сюжета столь многочисленны, что эссе становится историей собственной жизни, в которую Мандельштам входит так же метонимически, как „Клубника, тетрадь, локти”. Повествователю отводится роль всеобщей матери („Я вела Алю и Андрюшу, Мандельштам шел сам”), Мандельштаму – невластного над собой („... Всегда отовсюду хотелось домой... А из дому – непреложно – гулять”) ребенка. Точки зрения детей и няньки только усугубляют картину: „Дядя Ося. Кто тебе так голову отвернул?”; „Чего

¹ М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 5, Москва 1994. Все цитаты по этому изданию, стихи и письма без указания страниц, проза – с указанием тома и страницы в скобках.

это у нас Осип Емельич такие чудные². В александровском общении переплетаются темы смерти-воскресения („Любимая прогулка детей” – кладбище) и любви, состоявшейся у дам и несбыточной для Мандельштама (по няниным словам, за него не пойдет „Не только что любая, а ни одна даже, разве уж сухоручка какая”). В *Истории одного посвящения* Цветаева корректирует текст Мандельштама в цитации Г. Иванова, вытравливая всякий намек на любовные отношения, хотя возможность их присутствует в стихах Цветаевой 1916 года. Она отмечает замену „От бирюзового браслета” на „Целую кисть, где от браслета” как неудачную, снимая переключку „целую” и „целовала”.

В первой публикации стихотворение делилось на два пронумерованных шестнадцатистрочных фрагмента². Действие первого происходит на „владимирских просторах” и отнесено к прошлому. Второй может быть понят двояко: настоящее – александровская слобода, предшествующее – крымская („Еще белеет полоса”) и московская („А гордою в Москве была”) встречи, что соответствует хронологии отношений, или воображаемое перенесение пост-московской встречи в раскрепощающий Крым. Второе предположение возможно благодаря началу последней строфы – „Как скоро ты смуглянкой стала”, нарушающему линейную хронологию. Если загар ассоциируется с Тавридой, а его отсутствие – со средней полосой, то эта строка описывает встречу (небывшую) в Крыму после московской или воспоминание о встрече в Крыму после (небывшей) в Москве.

Первая часть начинается темой смерти-воскресения, движение которой прерывается пропущенными строками и переключением частного плана в историко-географический. Вторая – вводит тему любви, заключающуюся рассуждением об имени. Агорафобия Мандельштама, проявляющаяся в боязни неструктурированного пространства, наделяет „просторы” отрицательным значением. Открытость оборачивается замкнутостью, подчеркнутой повторами „монастырских”, „монашкою” и образом „слободы”. *Луг* – принадлежность царства мертвых (ср.: „Я в хоревод теней, топтавших нежный луг...”; „О луговине той, где время не бежит...”), к нему тяготеет и „туманная” монашенка с ее кладбищенскими прогулками. Таврида ассоциируется с „загорелым”, „смуглым”, „золотым”, „пламенным” – с жизнью в противоположность смерти (ср.: „И в царстве мертвых не бывает Прелестных *загорелых рук*”). Единство пространств и отношений обозначено схожестью александровских и крымских холмов³. Меняется поведение героини („А гордою в Москве была”), но не ее суть. Глагол „оставаться” повторяется в стихотворении трижды, отмечая перипетии разворачивания тем. Тема смерти проступает в образе „вос-

² О. М а н д е л ь ш т а м, *Сочинения в 2-х томах*, Москва 1990. Без указания страниц.

³ Об эротическом значении образов „холмов” и пушкинских реминисценциях, создающих „эротический фон” в стихотворениях Мандельштама и Цветаевой, см.: Е.А. Т о д д е с, *Из заметок о Мандельштаме*, „De Visu” 1993, 11(12), с. 46–54, с. 46–54.

кового лба” (ср. *Tristia*) и сопровождается дополнительными мотивами православия (ср.: *Соборов восковые лики*) и свечей-встреч (*На розвальнях...*), что в совокупности рождает ощущение чужеродности героев, порыва которых друг к другу не воскресить (ср.: „Четвертой не бывает”) даже „чудесам” Тавриды.

Любовный сюжет стихотворения строится на изменении дистанции между действующими лицами. Изначально герои объединены пространственно (кладбище), реплика разъединяет духовно („мне... напоминает”), что и закрепляется на пространственном уровне („владимирские просторы” и „юг”). Во второй части вполне материальное совпадение в пространстве и времени, подчеркнутое анафорой, уже содержит в себе намечающееся отдаление („Целую локоть, ...Целую кисть...”). Прошедшее время первых двух строф, объяснимое ситуативно, в четвертой свидетельствует об отстраненности взгляда. Концовка снова объединяет героев (настоящее время, прямое обращение), но эта общность („нам остается”) другого уровня – имени, слова, памяти. Тема имени замыкает кольцо, имя – то, что „остается” на кладбищенском памятнике. Не только имя героини, но имя отношений, неназванных и потому нереализованных (ср.: „Безымянную мы губим / Вместе с именем любовь”), „остается” в воспоминании, закреплённом ответным даром поэтического слова („Из рук моих нерукотворный град / Прими, мой странный, мой прекрасный брат” – „Прими ж ладонями моими / Пересыпаемый песок”). В развитии многослойного сюжета отрицание возможности воскресения, заявленное декларативно, осуществляется как невозможность во плоти и воскресение в слове⁴.

Цветаева в стихах, посвященных Мандельштаму, выстраивает свой роман с взаимообратимой темой отказа: от любви („Дух мой алчущий переборол свою мечту”) и в любви („Над женщиной, отвергнутой тобой”). Оба варианта разыгрываются без учета партнера, ему навязываются роли („молодой Державин”, „гордец и враль”, „вольноотпущенник”, „отрок Лукавый, поэт захожий”) в соответствии с той, которую она примеряет на себя (границы „несобранных” циклов у Цветаевой трудно различимы: адресат меняется, ситуация остается прежней). Сюжет цикла – тоже история смерти-возрождения: „И встанешь ты, исполнен дивных сил... – Ты не раскаешься, что ты меня любил”. Декларация неверия – на других основаниях, но – опровергнута. Отзвуки мандельштамовских мотивов сохраняются в стихах Цветаевой надолго, но это не воспоминание, а взгляд „вслед”. Не случайно эссе начинается с сожжения рукописей (ср.: „Я метала бы в огонь Прощлое – за пачкой пачку...”) и признания в любви („голоде”) к белой бумаге, не случайно Мандельштам

⁴ Ср.: „Материальный мир – действительность – не есть нечто данное, но рождается вместе с нами. Для того, чтобы данность стала действительностью, нужно ее в буквальном смысле слова воскресить. Это-то и есть наука, это-то и есть искусство” (*Письмо М.С. Шагинян*, 5 апреля 1933 г., 4, 149). Ср. в: *Оде – Воскресну я сказать...*

назовет московских поэтов „пророчицами” и противопоставит петербургскую и московскую поэзию по принципу „воспоминания” – „изобретенья” („Литературная Москва”).

Первая строка *Не веря воскресенья чуду...* может быть отражением действительно состоявшегося разговора, эта мысль встречается в стихах Цветаевой („Верить в воскресенье душ? – Нет”) и в переписке („...я совсем не верю в существование бога и загробной жизни” – В.В. Розанову, 7 марта 1914), но кроме „бытового подстрочника” существует литературный. Общая почва для диалога, игра, которую, очевидно, принимает Мандельштам, поскольку для Цветаевой отождествление себя с „соименницей” и „соплеменницей” (5, 136) составляет часть ее творческого мифа – ситуация „Самозванец и Мнишек”. Фабула *Бориса Годунова* основана на чуде, которому не верят ни царь („Слышал ли ты когда, / Чтоб мертвые из гроба выходили...”), ни Самозванец („твой Димитрий / Давно погиб, зарыт – и не воскреснет”). Фабула обрастает сюжетом, связанным с проблемой имени: Борис обладает властью, но не имеет имени, Самозванец присваивает имя („Он именем царевича, как ризой, / Украденной, бесстыдно, облачился...”), а через него – власть („К нему толпу безумцев привлечен Димитрия воскреснувшее имя”). Борис тщится заменить имя личными достоинствами („Не род, а ум поставлю в воеводы”), недоумевая, как нечто бесплотное и ирреальное может оказать воздействие на ход истории („Пустое имя, тень / – Ужели тень сорвет с меня порфиру, / Иль звук лишит моих детей наследства?”)⁵.

Тема смерти и имени замыкает в кольцо стихотворение Мандельштама, объединяя фрагменты: имя – единственная возможность воскресения, „только имя”, те „только звуки”, что снились пушкинскому патриарху. Самоидентификация Цветаевой, дополненная ее укорененностью в Москве, принадлежностью к „роду” профессорской интеллигенции, для „разночинца” Мандельштама может служить двойной мотивировкой гордости: „гордая полячка” и „гордыня родословная”. Но и „монашенка туманная” – Цветаева (ср.: „богородичное рукоделие” в „Литературной Москве”), с ней связано ожидание „беды” – Мнишек, ведьма, по народным поверьям, у Пушкина несет Дмитрию гибель („Змея, змея!... / Недаром я дрожал. / Она меня чуть-чуть не погубила”).

Ориентация любовного подтекста на *Бориса Годунова* проступает у Мандельштама, прежде всего, на фонетическом уровне. Стихотворение насквозь аллитерировано: гл-хлм-глхм-слбд-лб-бл-смгл-лднм с огласовкой на „у” (21) и пятью „ч”. В этом звуковом комплексе слышно пушкинское эхо: „Мы смолоду влюбляемся и алчем / Утех любви, но только утолим / Сердечный глад мгновенным обладаньем, / Уж, охладев, скучаем и томимся?”. Любовная

⁵ А.С. Пушкин, *Борис Годунов*. В: его же, *Собрание сочинений в 6-ти томах*, т. 3, Москва 1950, с. 257–334. Примечания С.М. Петрова – с. 498–504. Далее цитируется без указания страниц.

линия становится центральной в цветаевском „несобранном” цикле. Ее коллизия аналогична сцене *У фонтана*, где Мнишек говорит Самозванцу: „Я здесь тебе назначила свиданье / Не для того, чтоб слушать нежны речи Любовника [...] Стыдись; не забывай / Высокого святого назначения...”. „Торжественными чужестранцами / Проходим городом родным” (*Ты запрокидываешь голову...*): Москва – город родной для Цветаевой, чужой для Мандельштама, родной для Дмитрия, чужой для Мнишек. Самозванство Мандельштама, по Цветаевой, – претензия на роль первого поэта (интонация движется от иронии к пафосу), которую она готова принять, и на роль возлюбленного, которого до этой роли не допускают. „Детскость” адресата („великолепная беспечность” в эссе) может быть параллелью к характеристике „царевича” боярином Пушкиным („Разбитый в прах, спасаясь бегством, / Беспечен он, как глупое дитя...”), но в создании образа адресата, возможно, участвует и карамзинский текст. Так, Карамзин сообщает, что Дмитрий „нескромно, хотя и в шутку говаривал иногда чудовским монахом: «Знаете ли, что я буду царем на Москве?» / Одни смеялись, другие плевали ему в глаза, как врало дерзкому»⁶.

В 1932 году Цветаева размышляет о том, как бы она написала историю Мнишек: „себя – любящую и себя – мать. А скорее всего: себя – поэта”⁷ (ср. „Больше матери быть – Мариной!”). В стихах образы возможно возлюбленного и дочери переплетаются („Тебе – в детскую, мне / – Письма читать дерзкие...”), происходит нечто вроде замещения нелюбви к адресату (или адресата?) любовью к ребенку („Ты меня любишь, Марина? – Очень! – Навсегда? – Да”), она называет их одинаково – „лебеденок”. В стихотворении *Ты запрокидываешь голову...* Цветаева выделяет возраст – „десятилетний”. По Карамзину, Дмитрию – девять, у Пушкина он – „лет семи”, десять было Наполеону II, „Орленку”, когда он мог претендовать на престол, „Орленком” назван Мандельштам, с Наполеоном сравнивается Ариадна. Стихотворение *Канун Благовещенья* обращено к дочери, *В день Благовещенья...* – к Мандельштаму, во втором перечисляются голуби, лебеди, орлята. У Карамзина раненый Дмитрий „трепетал, как голубь”, „голубем уличким” назовет его Цветаева в стихах *Лебединого стана*.

Еще один „царевич надменный, отринувший любовь” в подтексте стихотворной переключки – Ипполит. Аллитерационный комплекс стихов может включать в себя и тот „соблазн звука *л*”, который И. Анненский обнаруживает у Еврипида⁸. Образ Ипполита тянет за собой тему „усыновления”, с явным оттенком любовных отношений другого типа. У Цветаевой различие между

⁶ Н. М. Карамзин, *История государства российского в 3-х книгах*, кн. 3, т. IX, гл. 2, Москва 1989, с. 73.

⁷ Цит. по комментариям А. Саакянц, В. М. Цветаева, указ. соч., т. 1, с. 478.

⁸ И. Анненский, *Трагедия Ипполита и Федры*. В: его же, *Книга отражений*, Москва 1979, с. 389.

возлюбленным и Сыном обычно стерто („На завитки ресниц Невинных и наглых, / На золотой загар / И на крупный рот... / Все шептать над ним это странное слово: «Сын!»”), тема страсти замужней женщины („И тяжелой верности с головы моей / Сними венец!”) появляется задолго до того, как будет названа Федра, имя ее сестры носит дочь. Стихам Мандельштама к Цветаевой предшествуют две „Федры”. В статье *Скрябин и христианство* Мандельштам произнес слова, непроясненные или неясные из-за неполноты сохранившегося текста: „Федра – Россия”. Если рассматриваемые произведения Мандельштама принадлежат к одному кругу идей, то можно попытаться с помощью статьи выявить смысл заключительных строк, первой строфы, которым также предшествует пропуск. Две строки, присутствовавшие в первой публикации, оправданы лишь фабульно, но не семантически и не фонетически. „Владимирские просторы” и „юг” противопоставлены не как начало и конец пути, но как центр и край („От... убегает”, „обрывается”), как порядок и хаос, как исторически увоенное прошлое и не явленное будущее. Частный и исторический планы в стихотворении *Не веря...* объединены предчувствием беды, „смутного времени”, грядущей гибели. В этой теме переплетаются отзвуки пушкинской трагедии: „Беда ли мне, беда ль Москве? Беда тебе, Борис лукавый!” и „Знаменитой беды” к Трезене.

Мандельштам – еврей и русский поэт – „пасынок” России и русской литературы. Для Цветаевой „ненависть к евреям, любовь к евреям” – проблема всей жизнью не разрешенная, о ее значимости в отношениях с Мандельштамом свидетельствует немотивированное замечание в эссе о „другом” поэте – „тоже с Востока”. Поскольку „петербуржец и крымец” географического отношения к востоку не имеют, остается предположить, что речь идет о национальной принадлежности. „Царевич” в приложении к Мандельштаму, дополненный поэтом с „Востока”, может быть реминисценцией из Леконта де Лиля в переводе И. Анненского: „Я царский сын, иду с *Востока*”, подразумевающей Христа⁹, адресат Цветаевой предстает как рожденный иудеем и ставший христианином, умерший и воскресший. По Мандельштаму, воскресший в слове – Логосе, тогда искусство – „подражание Христу”, переходному мостику от иудаизма к христианству; а „Христианские художники – как бы вольноотпущенники (sic!) идеи искупления” (*Скрябин и христианство*).

Цветаева для Мандельштама растворена в русскости и православии: „И в дугах каменных *Успенского собора* / Мне брови чудятся высокие, *дугой*”. *Дуга* – знак гармонизации, *собор* – структурированности, имманентных поэтике Мандельштама способов освоения мира. Но гармоническая структура московского православия, постигаемая только через сопоставление с античностью, порождает двойственное ощущение притяжения и отталкивания,

⁹ И. А н н е н с к и й, *Стихотворения и трагедии*, Ленинград 1990, с. 244, 598 (примечания А.В. Федорова).

которым проникнуты все стихотворения этого периода. Раздвоенность реализуется в организации пространства, мотивированной логикой сна („Я город озираю”, „на чудной высоте” – „В разноголосице девического хора...”). Пушкинская аллюзия (Самозванец: „Мне снилось, что лестница крутая Меня вела на башню; с высоты / Мне виделась Москва...”) объясняет строку Цветаевой „Я доведу тебя до площади, / Видавшей отроков-царей...”. Площадь – место развенчания самозванных претендентов¹⁰.

В *Не веря...* „Спас бедный” ответным действием (целую – целовала) приравнен к субъекту стихотворения и отделен от него другим статусом существования – носителя воскрешающего слова. Цветаева отождествляет себя с Богородицей („Благовещенье, праздник мой!”). Так возникает еще одна проекция героев: от любовников – Марина и Дмитрий, к мачехе и пасынку – Федра и Ипполит, к матери и сыну – Богородица и Христос. Наслоение этих проекций более явно представлено у Цветаевой, где они осложняются еще и темой гибели Иоанна Крестителя, усыновленного Марией по завещанию Христа („Ты запрокидываешь голову...” – „Ах, запрокинута твоя голова – Иначе”, ср. позже: „Стой! Не Федора под небом / Плащ... Стой! Иродиада с чубом – Блуд”), но отзвуки ее слышны и у Мандельштама. Более того, в *Стихах о Москве* у Цветаевой присутствует игра явного и тайного: „Мой – рот – разгарчив, / Даром, что свят – вид. / Как золотой ларчик Иверская горит”. Эту игру подхватывает Мандельштам, говоря о соборах: „Повсюду скрытое горенье, / В кувшинах спрятанный огонь...” (*О, этот воздух, смутой пьяный...*). Горенье и огонь могут подразумевать пылкую религиозность, но могут быть отнесены к иудаизму, порождающему христианство, если вспомнить, как Цветаева открывает „ветхозаветное иудейское сердце” в „юдоненависти” деда Иловайского (5, 119). У Мандельштама скрытый смысл выявляется через сравнение: „Как в нежных глиняных амофорах / Играет русское вино” и перекличку „запечатанных соборов” (в черновом варианте: „Успенский – если хочешь, тронь!”) с эротическим подтекстом цветаевского „ларчика”¹¹. Понятна реакция Каблукова, почувствовавшего „кощунственную” связь „религии и эротики” в любовной лирике Мандельштама¹².

¹⁰ Смысл и связь сна Самозванца и сна Раскольникова объяснена Бахтиным: „Здесь та же самая карнавальная логика самозванного **возвышения**, всенародного смехового **развенчания на площади** и **падения вниз**”. М.М. Б а х т и н, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963, с. 228.

¹¹ О семантике „сосуда”, эротической и, одновременно, связанной с даром слова, см.: А.Б. Р о г а ч е в с к и й, *Из комментария к „Магдалине. I” Б.Л. Пастернака*, „De Visu” 1994, nr 3/4, с. 74–76.

¹² О.Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова. В: О. М а н д е л ь ш т а м, *Камень*, Ленинград 1990, с. 256. На рассуждения об эротике и религии, возможно, оказали влияние книги В. Розанова *Из восточных мотивов* (1, 2 выпуски – Петербург 1916, до этого – в периодике), сопоставляющее понятие семьи в иудаизме и христианстве).

Не веря..., конденсируя мотивы стихотворений Мандельштама, обращенных к Цветаевой, и ее, обращенных к Мандельштаму, становится полем сопряжения разных возможностей этического, религиозного, исторического характера. Личные отношения, проецируемые на обширные литературные и мифологические пласты, обрастают исторической и общечеловеческой семантикой. В этой системе христианская мифология как один из способов говорения реализует самые потаенные и самые значимые для самоопределения автора смыслы.