

## Нелогичный третий раздел "Стихи о Неизвестном солдате" и ожидания эпохи

Небольшая книга М. Л. Гаспарова о "гражданской лирике 1937 года", высвобождающая поздние стихи Мандельштама из-под пластов истолкований, побудила меня изложить свое понимание смысла "Неизвестного солдата" в социальном контексте эпохи. Разносторонние размышления М. Л. Гаспарова послужат этому канвой.

### I

Ключом к пониманию стихотворения, отправным моментом поисков *intentia operis* могут стать строфы, образовавшие третий раздел "Стихов о Неизвестном солдате":

*Сквозь эфир десятичноозначенный  
Свет размолотых в свет скоростей  
Начинает число, опрозраченный  
Светлой болью и молью полей.*

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

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

Место этого раздела в композиционной структуре "Неизвестного солдата" М. Л. Гаспаров определяет так: с неба, "от зрелища былых битв, лучом светит просветляющая надежда". Поэтому вслед за А. Г. Мецем М. Л. Гаспаров считает правильным исключить этот раздел из "окончательной" редакции, полагая что "логика текста в таком виде выступит стройнее и яснее". "Направление движения мысли", прослеживаемое им в стихотворении, — "от картины всеобщей гибели до идеи революционной войны против войн: от апокалипсиса к агитке". Последнее суждение подразумевает, что идея революционной войны неизбежно придает стихам свойства нормативного продукта официальной советской идеологии. Важность третьего отрывка для понимания общего замысла М. Л. Гаспаров видит едва ли не единственно в том, что образ *я новое: от меня будет свету светло* связывает апокалипсис с агиткой. Если это верно, то обремененный ("перегруженный", по замечанию В. И. Хазана (Хазан 1991: 301)) наполеоновскими реминисценциями третий раздел действительно мешает раскрытию смысла стихов Мандельштама, ложным зигзагом мешает нам увидеть "его движение навстречу советской действительности" (М. Гаспаров 1996: 45, 48, 65-66)<sup>1</sup>. Историософия оказывается излишней. ("Свойственный ему подход — историософский, а не гражданский", — спорит с этим Н. Я. Мандельштам (Н. Мандельштам 1990а: 235).

Между тем, для самого Мандельштама "вопрос о третьем разделе остался нерешенным". За малыми исключениями приведенный выше "окончательный" текст третьего раздела сложился 2-10 марта, его машинопись хранится в фонде "Знамени" — журнала, в котором Мандельштам надеялся увидеть опубликованными "Стихи о Неизвестном солдате". Может быть,

эта ставшая канонической редакция не только раскрывает авторский замысел, но и ретуширует неприемлемый для советского журнала первоначальный (и вскоре дезавуированный Мандельштамом в письме в "Знамя") текст?

К такому предположению подталкивает первоначальный вариант, появившийся 3 марта 1937 года. Он лишен повторов, богаче смысловыми ассоциациями. Фрагменты образующие в "окончательной" редакции разделы третий и четвертый (и тем самым увеличивающее их общее число с семи до восьми), составляют в тексте 3 марта нераздельное целое. Это первый законченный набросок "Стихов" ("до этого были только кучи черновиков"(Н. Мандельштам 1990: 293)).

*Аравийское месиво, крошево,  
Свет размолотых в луч скоростей  
— И своими косыми подошвами  
Свет стоит на подошве моей, —*

*Там лежит Ватерлоо — поле новое,  
Там от битвы народов светло:  
Свет опальный — луч наполеоновый  
Треугольным летит журавлем.*

*Глубоко в черноаморной устрице  
Аустерлица забыт огонек,  
Смертоносная ласточка шустрится,  
Вязнет чумный Египта песок.*

Естественная свобода этих строк не позволяет ограничиться регистрацией реалий наполеоновской эпохи. Смысловое ядро фрагмента очевидно соотносит предпоследнюю всеевропейскую войну с ожиданием войны будущего, последнего акта великой французской революции с мировой судьбой русской революции. Круг связанных с этим ассоциаций задавался европейской поэтической наполеонистикой и изломами 1930-х годов.

В восьмистишии можно выделить четыре сюжета. К первому относятся строки:

*Там лежит Ватерлоо — поле новое,  
Там от битвы народов светло:  
Свет опальный — луч наполеоновый  
Треугольным летит журавлем.*

Ничто — ни напряженно-светлое настроение этих строк, ни отторгающая всякую, тем более банальную, иллюстративность поэтика Мандельштама, ни гражданственный смысл сопровождающих "Неизвестного солдата" стихотворений — не позволяет пройти мимо этого текста со снисходительным замечанием типа "раз война — значит завоеватель, значит Буонапарте". За Наполеоном стояла драма великой революционной эпохи.

Взаимосвязь двух революций была для Мандельштама несомненной. Пореволуционный СССР отмечал День Парижской Коммуны как государственный праздник ("За кровь, пролитую в Париже, мы отомстили им в Москве"); интеллигенция, вступившая в "разговор с революцией", понимала преемственность шире — как соединение завещанного старым миром гуманизма с "новым коллективистским императивом" ("Революционер в театре"), так что "Москва повторится в Париже" ("Стансы" 1937 года). В 30-е годы Мандельштам вновь обращается к миру французской революции, будто в поисках разрядки скапливающегося электричества, когда "не идет Гора на Жиронду и не крепнет сословий вал" ("Рояль"). Ламарк дорог Мандельштаму как "бессменный фехтовальщик эпохи Революции и Наполеона" (Б. Гаспаров 1993: 191-192): "Вперед! Aux armes! Смоём с себя бесчестие эволюции!" ("Путешествие в Армению"). Сам он, невзирая на предельную несхожесть обстановки и бытовых реалий, вызывал ассоциации с персонажами 1789 года. "Щупленький Мандельштам вскочил на стол, и потрясая маленьким кулачком, кричал, что это не "товарищеский суд", что он этого так не оставит, что

Толстой ему за это еще ответит. Это было похоже на выступление Камилла Демулена перед Люксембургским дворцом во время Французской революции" (Волькенштейн 1991: 56)

Прочтенная в конце 20-х годов у Ж.-Р. Блока мысль о том, что "большевики — изнанка наполеонизма" не была для Мандельштама чем-то неожиданным (О. Мандельштам 1991а: 3, 85). Десятилетие спустя о ней напомнила знаменитая книга Е. В. Тарле "Наполеон". В ее первом издании содержалось немало мест, которые могли истолковываться как восхищение полководцем — завершителем революции. Сталин, по чьему заказу писалась биография Наполеона (Дунаевский 1992: 575-576; Каганович 1995: 58-59), ее редактор Радек и популяризовавший книгу Бухарин вероятно разумели под новым Наполеоном "славного фельдмаршала пролетарских сил" (как выразился Бухарин на XVII съезде ВКП (б)). Однако логика образа давно породила альтернативные ассоциации. С 1923 г. обвинения в бонапартизме почти открыто предъявлялись наркомвоенмору Троцкому (Deutcher 1959: 95), который, как утверждал Сталин, "возомнил себя сверхчеловеком" (Сталин: 6, 14). В беспартийных советских кругах 20-х годов "вспоминали, что во время гражданской войны ненавидевшие его самоучки-полководцы... за властную натуру называли Троцкого "Наполеоном" (Валентинов 1991: 126). Розыск претендентов в бонапарты продолжался и позднее, и робкие аллюзии Тарле (или то, что могло показаться таковыми<sup>3</sup>) внушали подозрения. Как бы демонстрируя политическую подоплеку интереса к Наполеону, в июне 1937 г., в разгар "дела Тухачевского", "Правда" предъявила Тарле тяжкие (и неразъясненные) обвинения.

В январе 1937 г., за несколько недель до появления "Неизвестного солдата", советские газеты обнародовали планы троцкистских заговорщиков — "поставить на место советской власти" "бонапартистскую власть". "Чтобы удержаться", пересказывал якобы полученное им письмо Троцкого Радек, "нужна крепкая власть, независимо от того, какими формами это будет прикрыто". "Если хотите аналогий исторических, то возьмите аналогию с властью Наполеона I и продумайте эту аналогию, — призывал отчет о процессе "антисоветского троцкистского блока". — Наполеон I не был реставрацией..., а это было попыткой сохранить главные завоевания революции, то, что можно было из революции сохранить"(Процесс 1937: 60)<sup>4</sup>. Имена обвиняемого Радека и ссыльного Мандельштама как редактора и переводчика значились рядом на титульном листе брошюры "За кулисами французской печати" (1926). Несомненно, у Мандельштама были глубокие причины вчитаться в показания этого изумлявшего своими взлетами и падениями человека — главного героя январской инсценировки, и в вопросы, которые задавал ему другой знакомый Мандельштама — прокурор Вышинский: на публичном процессе шла не только внутренняя борьба людей режима, но и разговор о судьбе революции. Возможно, ощущение политической остроты, возникшей вопреки сознательным намерениям Мандельштама, побудило его упрятать имя революционного императора в звуковой и смысловой подтекст. "На-поле-о-новый", трансформировалось в *за полем полей* [на-]поле[-о-]новое). Диктат освещающего образа Наполеона был неустрашим.

Образ Наполеона со времен Байрона, Пушкина и Мицкевича был воплощением судьбы французской революции, героического индивидуализма, обреченного на самовластность. Ватерлоо стало символом его пределов, невозможности изменить судьбу. Но Ватерлоо и классический пример игры случая, непредугадываемости исхода, неисполнившейся возможности обмануть жестокую логику истории — не приди Блюхер к Веллингтону раньше, чем Груши к Наполеону. При Ватерлоо коалиция старого мира одержала окончательную победу над французской революцией в ее государственнической фазе, но это конец, чреватый началом. Новая битва народов начинается там, где заканчивается старая, ее исход будет иным.

Что несет с собой опальный наполеоновый луч ("бедственный", по толкованию М. Л. Гаспарова), который летит "как журавлиный клич в чужие рубежи" ("Бессоница. Гомер. Тугие паруса")? Луч, вырвавшийся на волю из небытия, сулит освобождение человечества ("И миру вечную свободу из мрака ссылки завещал").<sup>5</sup>

*Глубоко в черномраморной устрице  
Аустерлица забыт огонек*

*Черномраморная устрица* вызвала немалые затруднения комментаторов: ее уподобление знаменитому краснопорфировому (Мандельштаму он запомнился "малахитовым" (О. Мандельштам 1991б: 13)) саркофагу в Доме инвалидов сомнительно, а трактовки этого образа как восходящего к доставке тела Чехова в вагоне из-под устриц или к рассуждениям физиков об абсолютно черном экране не связаны с нервом стихотворения. Эта связь, думается, существовала.

Выражение *черномраморная* позволяет предположить сконструированность прилагательного (а не его образование от черного мрамора). Его могла образовать ассоциативная связь: черноморская — Черное море — Мраморное море — черномраморная.<sup>6</sup> Сам образ устрицы подсказывает разгадку: устрица в Доме инвалидов нелепа, ей нужен морской берег. Мраморное море 30-х годов знаменито островом Принскипо, на несколько лет ставшим местом изгнания Троцкого. После славы и поражения он превращается в частное лицо, внушающее, однако, такой страх новым правителям и Европе, что они замыкают его на куске оторванной от мира суши. Важна этимология: Принскипо (Кизир Адалар) означало "Принцессы острова" или, точнее, Prince Islands — Острова Государя. Принскипо образовывал естественную аналогию Эльбе или Святой Елене — культовым местам наполеоновского мифа:

Есть остров на том океане —  
 Пустынный и мрачный гранит;  
 На острове том есть могила,  
 А в ней император зарыт. ("Воздушный корабль")

Аустерлиц и Остров Святой Елены как солнце славы и глухая ночь изгнанника составляли ось наполеоновской эпопеи. Уединенный остров с песчаными отмелями — идеальное место заточения того, чье каждое слово прежде ловили народы и правители<sup>7</sup>.

Молчаливость устрицы ("молчит как устрица" в стихах на смерть А. Белого) — функция ее замкнутости, непреодолимой закрытости существования. Фонетически *устрица* включает в себе "уста" и "Троцкого"; их соединение в "устрице" естественно как образ лучшего оратора эпохи и горько как обозначение его безмолвности. Молчание "в глубине" обнаруживает переключку с бездействием "внутри горы" ("Внутри горы бездействует кумир..."). Если образ Сталина-кумира "развивается в мифологизирующий образ спящего внутри горы царя" (Мейлах 1990: 424), то в сжатой метонимии *черномраморной устрицы* присутствует и западная небрежность вкусов Троцкого, и государственническая отверделость ("С миром державным я был лишь ребячески связан, // Устриц боялся...").

Дополнительным аргументом в пользу такого истолкования образа служит и стилистическая соотнесенность *черномраморной устрицы* с роскошной, избыточной патетикой Троцкого. "Мраморно" — характерное для него выражение, так же запомнившееся современникам ("Жизнь и судьба" В. Гроссмана), как и черная кожанка Председателя РВСР<sup>8</sup>.

Вместе с тем, образ выброшенной из мировой пучины, опустевшей раковины был присущ самосознанию Мандельштама ("Раковина" — хотел назвать Мандельштам свою первую книгу стихов). Отъединенность существования в 30-е годы и отказ от эволюционного прогрессизма возвратили в поэзию Мандельштама гордую готовность войти в мироздание раковиной: "Роговую мантию надену, // От горячей крови откажусь" ("Ламарк")<sup>9</sup> Точно так же, как неброскую принадлежность к изначальности природы, через всю жизнь он пронес ощущение своей причастности и к миру революции, несогласия, сопротивления. Мандельштам, первые политические воззрения складывались под влиянием социалистов-революционеров, с характерным для них жертвенным культом индивидуального героизма, позднее испытал обаяние личности и идей Троцкого. Живее и последовательнее, чем другие вожди большевизма Лев Троцкий осознавал антагонизм иерархических инстинктов Партии-Государства и идеалов диктатуры пролетариата. Неудивительно, что охота на "троцкистов" в 1936-1937 годах сопровождалась (и отчасти мотивировалась) выкорчевыванием "мелкобуржуазной уравнительности"<sup>10</sup>. В официальном дискурсе начала 1937 года разоблачение барственного высокомерия (в котором дружно обвиняли Троцкого его товарищи по Политбюро) уживалось с призывами к партийным низам

ударить по оторвавшимся от масс начальникам<sup>11</sup> — в поразительном соответствии с рецептами автора "Нового курса".

Масштабность личности, соединенная с продемократическим пониманием социально-политических процессов, несовместимость Троцкого с удушающей обстановкой середины 20-30-х годов несомненно вызывали симпатии Мандельштама. На следствии 1934 года Мандельштам сделал признание, что в 1927 году его доверие "к политике Коммунистической партии и Советской власти" "колебалось не слишком глубокими, но достаточно горячими симпатиями к троцкизму" (Шенталинский 1995: 233). От этих симпатий Мандельштам не отрекся и в 1937 г. Когда в "Литературном Воронеже" он вместе с двумя ссыльными литераторами был прямо назван троцкистом, Мандельштам в письме Ставскому не стал уверять начальство в обратном — он протестовал против того, что "три человека не дифференцированы" из-за чего "читателю и заинтересованным организациям" предстоит "самим разбираться, кто из трех троцкист" (Штемпель 1987: 227)<sup>12</sup>. Этот независимый, отрицающий спасительную конъюнктуру языка общения с властью близок самоубийственно-стойкому поведению сторонников Троцкого в 30-е годы (и этическим правилам эсеров-террористов, к которым пытался примкнуть 16-летний Мандельштам).

С Троцким Мандельштама сближало и отношение к культурно-историческому наследию Европы. Неизвестно, когда поэт, который, как и его герой, "ладил с готикой", впервые познакомился с Троцким-публицистом и его рассуждениями о превосходстве "готического кружева" Европы над русским прошлым и об упадке старой Европы, но издание собрание сочинений Троцкого, начатое в 1925 г. (как и сборник "Литература и революция" 1923 года), не могло пройти мимо внимания увлекающегося "троцкизмом" Мандельштама. В русском прошлом Троцкий выше всех ставил Аввакума Петрова, его "Житие" было "книгой-спутником" Мандельштама (Н. Мандельштам 1990б: 97)<sup>13</sup>.

Круг литературных и даже политических знакомств Мандельштама и Троцкого в некоторых эмоционально важных пунктах совпадал. Так, они оба знали Якова Блюмкина. После первого столкновения с Блюмкиным Мандельштам жаловался на него Дзержинскому (и искал защиты у О. Д. Каменевой — сестры Троцкого), в 1919-м Троцкий принял Блюмкина в свою личную охрану. В 1926 г., нечаянно встретившись, Мандельштам и Блюмкин долго и мирно разговаривали. Тремя годами позже Блюмкин навещил Троцкого на Принскипо и вернулся оттуда с его письмом к Радеку. Выдав доверившегося ему соратника, Радек заслужил доверие Кремля; Мандельштам тяжело переживал, узнав о расстреле Блюмкина (только ли из-за отворачивания к смертной казни?). К Дзержинскому Мандельштама сопровождала Лариса Рейснер, вскоре ставшей последовательной сторонницей Троцкого; ее вторым мужем был Радек (Н. Мандельштам 1989; Г. Иванов 1995).

Троцкий был подчеркнуто литературен, его личность и судьба провоцировали Мандельштама на их осмысление в кругу образов Демона и падшего ангела — Люцифера<sup>14</sup>. Присутствие этого мотива в "Стихах о Неизвестном солдате" подтверждается и воспоминанием о Лермонтове<sup>15</sup>.

В критическом отзыве Мандельштама о книге Ж.-Р. Блока проскальзывает сочувственное замечание: "О Троцком нежная страничка: он хранитель вечного перманентного пламени". К 1937 году пламя уменьшилось до забытого огонька (вариант этой строки — *Аустерлица зарыт огонек* еще больше сближает этот образ с лермонтовским "А в ней император зарыт").

*Смертоносная ласточка шустрится,  
Вязнет чумный Египта песок.*

Начатый предшествующим двустийшим поворот к мрачным предчувствиям усиливается. Легкий образ ласточки в поэзии Мандельштама связан с вестью о приходе весны, с вдохновением, поэзией, свободой (Иваск 1991: III-IV). Ее смертоносность заставляет вспомнить народную примету: ласточка влетела в дом — к покойнику. Ласточка чертит небо поблизости, суетится, ищет окно (см. вариант *шурится* вместо *шустрится*), но все не может его найти. Нет сомнения, что она его отыщет, но томительное ожидание продолжается. *Хилая ласточка* наделена тем же особым зрением, что хищные птица и мертвецы у Данте-Мандельштама — "они не

различают предметов вблизи, но способны видеть на огромном радиусе, будучи слепы к настоящему, они способны прозревать будущее" (Н. Мандельштам 1989: 167). В соединении мельтешения с тягучестью при ясности их исхода сказалось ощущение европейской политики конца 30-х гг.: если в первую мировую войну правительства и народы ринулись очертя голову, внезапно возникший сараевский кризис быстро перерос в катастрофу, то два десятилетия спустя к войне шли зигзагами, с опаской и надеждой на чудесное избавление, а в глубине таилось обреченное или радостное ожидание всеобщего катаклизма. Один кризис следовал за другим, за Абиссинией — Испания.

Именно испанской войной, вероятно, вызваны реминисценции с песками Египта. Абиссинская параллель сомнительна не только по географическим соображениям (характерно определение, присутствовавшее в одном из вариантов — *средиземная ласточка*). Ко времени написания "Неизвестного солдата" большая война в Эфиопии уже десять месяцев как закончилась, и присоединение новых африканских владений к вновь провозглашенной в Риме империи было молчаливо признано Европой и СССР, почти забылось в калейдоскопе событий. К тому же, дело независимости монархии Хайле Селассие, сохранявшей внутри страны древнее рабство, вряд ли могло воодушевлять Мандельштама. Иное дело — Испания.

Мятеж против Испанской республики и вспыхнувшая национально-революционная война разрешила надвое жизнь не одного только Эренбурга. Оказалась разрезана вся толща европейской культуры: вызов был брошен священным камням Европы и демократии, гуманистической традиции и мирной революции, личному достоинству и всечеловеческому братству. Такой представлялась война в Испании современникам, родственным по своему мироощущению Мандельштаму и, по всей вероятности, ему самому, чувствовавшему кровную связь со Средиземноморьем. Очарование борющейся трудовой испанской Республики было неотразимо; сдавленный болезнью и невзгодами, Мандельштам взялся учить испанский язык "и даже подобрал себе... родственника: испанского поэта, которого инквизиция держала на цепи в подземелье" (Н. Мандельштам 1990б: 408). Чтение испанских поэтов перемежалось со слушанием "по радио испанских передач". Война в Испании взывала к молодости участников и неравнодушных свидетелей гражданской войны. Как показал М. Л. Гаспаров, строки: "Уходили с последним трамваем // Прямо за город красноармейцы" были прямым откликом Мандельштама на очерки об обороне Мадрида (М. Гаспаров 1996: 20). За отношением Мандельштама к революционной войне в Испании просматривается и народническая традиция, сохраненная в семье Синани. "Я, как и многие народовольцы, хотел освободить русский народ, но ничего у нас не вышло в то время. Вот и поехали мы освобождать болгар от турецкого ига", — рассказывал Б. Н. Синани близким (Некрасова 1991: 61).

После напряжения боев за Мадрид, к февралю 1937 года конфликт стал затяжным. Сближение гражданской войны в России с испанской отзывалось тяжелыми предчувствиями. Весной 1919 года, когда "с фронта приходили приятно возбуждающие вести", "О. Э. Мандельштам ходил взбудораженный, точно опьяненный, и говорил: "К лету завоевываются курорты!" (Ивнев 1991: 49). Атмосфера начала 1937 года была совсем иной. "Отец продолжал делать пометки на карте и опечаленно вздыхал", — свидетельствовал Петр Якир (Якир 1964: 224). Стихотворение Мандельштама "Как по улицам Киева-Вия...", с его несомненным испанским подтекстом, напоминает об оставлении Киева Красной Армией в августе 1919. Мадрид выстоял, впереди были Гвадалахара и второстепенные успехи, но победа республиканцев не могла не вызывать сомнений — она увязала в песке.

Сравнение Испании с Египтом шло глубже черт поверхностного сходства знойных средиземноморских стран с арабским наследием. Египетская экспедиция Бонапарта была попыткой разбудить освободительную борьбу народов Востока — от Северной Африки до Индии. Подобно советскому проникновению в Испанию, эта военная акция натолкнулась на стихийный консерватизм масс, их приверженность национально-религиозной традиции. "Эффект падающего домино" не удался ни в Египте, ни в Испании. Директорию не слишком волновала возможная неудача экспедиции Бонапарта, поддержка Республики со стороны Советов была откровенно половинчатой (во всяком случае для тех, кто не смотрел на нее с позиций между-

народной дипломатии и российских национально-государственных интересов). Параллель между Испанией 1937-го и Египтом 1798-го носилась в воздухе<sup>16</sup>. Один из советских военных специалистов—советников республиканской армии австриец Манфред Штерн избрал своим псевдонимом фамилию генерала Клебера, оставляя Египет, Наполеон назначил Клебера командующим экспедиционными силами (вскоре Клебер разделил участь большей их части).

Испания воспринималась как предвестие близкой революционной войны, символами которой были Бонапарт, протягивающий руку чумным и отменяющий инквизицию, и — вопреки своей воле и действительным политическим намерениям — Троцкий. Провозглашая веру в освободительное действие наполеонового луча, Мандельштам не находит для нее осязаемого подтверждения. Этим, как и потребностями внешней легитимизации текста, мог быть вызван переход к новому варианту — "четвертой редакции", посланной 11 марта в "Знамя" и почти полностью совпадающей с "окончательным" вариантом третьего раздела.

Новый вариант этого отрывка внешне избавлен от проблемности первоначального текста. Строфы 36-39 и 40-43 почти буквально повторяют друга друга — совпадением ключевой строки *Весть летит светопыльной обновою*, обещанием света, упоминанием полей наполеоновских катастроф, верой в *новое поле* (анаграмма "Наполеона"?). Различие вызвано дихотомией: неясно исходит свет от "давнишней" (*вчерашней*) битвы или от битвы новой. Впрочем, в контексте строфы в целом это и не важно: отрицаемое прошлое сулит надежду на будущее обновление. По существу, это два варианта одной и той же строфы и одновременно вариант первых четырех строк первоначального восьмистишия ("Там лежит Ватерлоо — поле новое"). Надежда окончательно обращается в веру, неверифицируемое, лишь отчасти угадываемое. Эта вера, с ее труднодостижимым теперь оптимизмом, врывается в провидимую поэтом мировую бойню, "эмоциональный ритм стихотворения получается колеблющийся" (М. Гаспаров 1996: 46). Мандельштам "сам удивлялся этой "вести", которая летит "светопыльной дорожкой" и от которой "будет свету светло"..." (Н. Мандельштам 1990а: 299).

И все же Мандельштам не решился расстаться со строками о революционной войне и возлагаемой на нее надежде, даже тогда, когда последние носители наполеоновского начала — наступательного пафоса "революции извне" исчезли в совсем ином месиве и крошеве. Упорство поэта напоминает о внутренней связи третьего раздела с другими частями стихотворения, и, указывает необходимость осмысления в этом духе некоторых образов, метафор, метонимий "Неизвестного солдата".

## II

Наиболее близким разбираемым строкам является седьмой отрывок. Он открывается смягченным блеском луча, возвращающим ясность, зоркость, красноту тусклому небесному огню. Прозрение, сказочная способность увидеть невидимое и наполнять призраками-обмороками все окружающее<sup>17</sup> ведут к внешне простым строкам:

*Нам союзно лишь то, что избыточно,  
Впереди не провал, а промер,  
И бороться за воздух прожиточный —  
Это слава другим не в пример.*

*Избыточны* украденные города, Запад, в кастрюлях которого плавают золотые созвездия жира. *Союзно* — близко, внятно, притягательно. *Провал* ассоциируется с воздушной ямой первого отрывка и разрывом с прошлым (М. Гаспаров 1996: 75-76), тогда как в *промере* — раскрытие судьбы (Хазан 1991: 310). Если первые две строки — дерзкая декларация максимализма, то третья и четвертая представляют собой его оправдание.

Во второй раз Европа стояла перед войной и во второй раз Мандельштам был среди тех, кто принимал ее как неотвратимое благо. Двумя десятилетиями ранее отношение российского образованного общества к грядущему столкновению государств и народов складывалось под впечатлением "безнадежности внутреннего положения"; война с немцами оказывалась средст-

вом избежать разложения социума, способом личного самоутверждения, а "глубоко засевшие страхи проецировались на внешнего врага" (Geyer 1987: 309). Структурный кризис нового советского общества сопровождало сходное ощущение тупика, провоцировавшее личную и историческую память.

Строфа Мандельштама перекликается с наваждением тридцатых — Lebensraum и "Скифами" Блока, но всего более — с мотивом перманентной революции: невозможность дышать в отъединенном пространстве одной страны, отрицания провинциального понимания смысла Октябрьского переворота, и "строительства социализма в одном уезде"<sup>18</sup> (ср. "и, задыхаясь, мертвый воздух ем"). Близкое—избыточное отъединено от автора, но не безнадежным *провалом*. Там и "здесь" сопряжены как сопрягаются линейкой две точки на карте (*промер*). Сохранение жизни — в экспансии, выходе за сложившиеся пределы, преодолении "ужаса замкнутого пространства" (Завадская 1991: 29). Максималистские, "избыточные" в общепринятом мнении, устремления есть и средство выживания и высшая слава<sup>19</sup>. Едва выговорив это, Мандельштам вновь отброшен к невозможности сказанного, к квартирной, воронежской, советской действительности, в которой он возвращается к самому себе — создателю собственных миров<sup>20</sup>:

*И сознание свое затоваривая  
Полубморочным бытием,  
Яль без выбора пью это варево,  
Свою голову ем под огнем?*

Это тот самый вопрос, который задавал себе Мандельштам, написав строки о новом поле и о вести, от которой будет светло. ("Он говорил: "Тут какая-то чертовщина" и "Что-то я перегнул..." (Н. Мандельштам 1990а: 299).

### III

Предлагаемые толкования не отвергают тех ассоциаций, о которых писали исследователи "Стихов о Неизвестном солдате", и не всегда приходят в противоречие с другой интерпретацией: у Мандельштама "любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку" ("Разговор о Данте").

<1>

Наиболее загадочным в первой части стихотворения является обращение:

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

Толкование *дальнобойного сердца* как переноса эпитета ("подразумеваются дальнобойные орудия, пробивающие сердце"<sup>21</sup>) кажется столь же необязательным, как и стрельба по сердцам из тяжелых орудий. Связь сердца с дальнобойной артиллерией может быть прямой: применение тяжелой артиллерии со времени мировой войны стало неотъемлемой принадлежностью наступательной операции, *дальнобойное сердце* — это рвущееся вперед сердце.

Первая часть стихотворения, таким образом, содержит противопоставление открытая легкая стихия (воздух), небесная легкость наступательного светоносного порыва, посылаемый вдаль живой удар — замкнутое существование, всеядное, смертоносное вещество, убийственно-приниженная земная тяжесть войны. Побудительный смысл первых шести строф стихотворения — предупредить читателя: автор знает и не забудет об этой тяжести.

<2>



Строфа, ставшая вторым разделом, сложилась первой при сочинении еще не получившего названия стихотворения. Если первый отрывок образует "пролог", то второй начинает развертывание сюжета и продолжает образный строй "небо и смерть"<sup>22</sup>.

*Шевелящимися виноградинами  
Угрожают нам эти миры*

Глаза читателя 30-х годов узнают привычные очертания аэростатов заграждения, слегка покачивающихся на ветру. Форма аэростатов ПВО — эллипсоидная и несколько асимметричная (с утолщением одного из закруглений), тросами ("веточками") они удерживались на одном месте<sup>23</sup>. Внешняя парадоксальность этого образа вызвана тем, что аэростат заграждения — способ защиты от воздушной атаки, угрожающий лишь тому, кто первым наносит удар. Однако с точки зрения революционной войны ничего странного в таком взгляде нет; поколение Мандельштама впитало в себя знание о том, что Франция 1792 года не дожидалась, пока тираны объявят ей войну — *виноградины* готовы превратиться в обрушиваемые на землю стальные "градины".

Внутренняя связь *этих миров* с виноградом выявляет и их притягательность для Мандельштама<sup>24</sup>. Отсюда естественен переход к следующей метафоре —

*И висят городами украденными*

Очевидно сопряжение этой строки с двумя ассоциативными рядами: с пониманием поэзии как "ворованного воздуха" и с воспоминанием молодости и обращением к утраченной Европе ("Я молю, как жалости и милости, Франция твоей земли и жимолости", "Реймс, Лаон"<sup>25</sup>) В метафоре-сетовании угадывается "горькая любовь к Европе, исполненная дикой нежности, безрассудства и прелести отчаянья" (О. Мандельштам 1991б: 17) Мандельштам говорит о городах, в которых больше не побывать, которые никогда не будут такими как прежде, о городах исчезающей эпохи — второй предвоенной эпохи. Они овеваны поэзией и отторгнуты от поэта. Отчуждение святынь западной культуры — вызов справедливости, они должны быть возвращены и вновь стать общим достоянием (в том же кругу оказываются "Собственность — это кража", "Пора! мы требуем возврата за то, что взято грабежом")<sup>26</sup>. Развертывание образа угрозы —

*Золотыми обмолвками, ябедами  
Ядовитого холода ягодами*

передает разнообразие обличий, в которых выступает Запад, внутреннюю его множественность, измеряемую в отношении к будущей войне (от союзных посул ненадежной Франции Народного фронта до ожесточенности нацистской Германии). Слух улавливает: "годы зол, бед, голода".

*Растяжимых созвездий шатры —  
Золотые созвездий жиры*

Прямым комментарием к этому образу выступают строки самого Мандельштама: "Страх берет меня за руку и ведет [...] Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: "с ним мне не страшно". Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства, они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем" ("Египетская марка"). Шатер Мандельштама — вместилище угрозы, ее математическая модель. Но шатер это и образ азиатской кибитки: Запад оборачивается Востоком, по отношению к которому новая Россия — едва ли не носитель цивилизующего начала. В этом контексте *золотые жиры* осязаемы как блестящие бараньего жира в котлах кочевников (на поверхности варева — отраженный свет звезд) и служат метафорой золота заплывшего жиром Запада, остро враждебного СССР и нищему Мандельштаму.

<3>

Третий раздел в его последней редакции завершается строфой:

*Весть летит светопыльной обновой  
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,  
Я не Битва Народов, я новое,*

*От меня будет свету светло*

На одном дыхании Мандельштам называет Лейпциг и "Битву народов" — сражение на равнине при Лейпциге. Очевидно, что для поэта были значительны оба выражения и Лейпциг был важен ему не только как место битвы 1813 года. В сознании середины 1930-х годов слово "Лейпциг" безошибочно адресовало к процессу по делу о поджоге рейхстага. Исход процесса выглядел победным ("Мы отбили Димитрѳова"), но у Мандельштама были внутренние ассоциативные основания занести Лейпцигское судилище в реестр поражений человеческого духа. Двумя годами ранее Мандельштам продолжил Блока: "Я помню все: немецких братьев шеи..." — шеи вытянутые на плахе (Гитлер вернул Германию к отрубанию голов государственных преступников). Лейпциг 1813 года символизировал благонамеренную немецкую войну с гидрой интернациональной революции, Лейпциг и Германия 30-х означали дионисийскую национальную революцию против мировой культуры.

В словах *От меня будет свету светло* настойчивое видение луча и света достигает высшего напряжения. Личностная теплота возникает из сопряженности эллинизма и христианства. Подобно тому, как у Тютчева "Божий лик" отображающийся в водах последнего потопа оказывается одновременно и языческим солнцем, в *свете* угадывается неразрывность евангельского "Я есмь свет" и луча Феба, стрелой пронзающим эфир. "Аполлоновское" начало восстанавливает гармонию и утверждает внутреннее единство "биографической" жизни самого поэта.

Новая благая весть — это весть луча и праха ("светопыльная"). Она придает боевому "свету размолотых в луч скоростей" свет-оправдание. Вера в "начинающее число" будущее позволяет забыть скудные реалии забытого огонька. Провозвестие вытеснило упоминание о "чумном песке", и обещает миру то, что должно обещать миру после Страшного суда. В этой строке универсальное понимание мировой войны—революции как Второго пришествия выражено Мандельштамом с прямоотой и безусловностью.

<4>

Четвертая (в "окончательном" варианте) часть об оптовых смертях начинается с "аравийского месива, крошева". Это та же "светлая боль", о которой говорится в третьем отрывке (повторение второй строки в третьем и четвертом фрагментах — "Свет размолотых в луч скоростей" — придают им смысл вариаций одной темы)<sup>27</sup>. Опрозрачивание кровавого месива шло, вероятно, от стихов Пастернака. Э. Г. Герштейн вспоминала как Мандельштам, с возгласом: "Гениальные стихи!" прочел ей:

И это ли происки Мэри арфистки,  
 Что рока игрою ей на руки лег  
 И арфой шумит ураган аравийский,  
 Бессмертья, быть может, последний залог. — " (Герштейн 1987: 195)<sup>28</sup>.

В третьей редакции образы ураганного аравийского месива и рождающегося в нем света (— залога бессмертья?) непосредственно предшествовала строфе о новом поле и новом провозвестии, в последнем варианте они следует за ней. А затем — пехота уходит в тьму-смерть-бессмертие, за ней — поэт, преодолевая остающиеся позади и в прошедшем времени земляные препятствия, гения могил.

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

В его лице совместились популярные клише "гениальная (выдающаяся) посредственность" (Троцкий о Сталине) и "могильщик революции". Второе определение восходит не столько к Троцкому<sup>29</sup>, сколько к леворадикальному (в том числе и марксистскому) пониманию роли диктатуры Кромвеля и Наполеона — тема, к которой Мандельштам проявлял историко-софское чутье. В рецензии на книгу Ж. Лефевра Сент-Огана он отмечал "разительную противоположность" "между пластикой [наполеоновской] эпохи, уходящей корнями именно в револю-

цию, и ничтожными характерами ликвидаторов революции"(О. Мандельштам 1991б: 16)<sup>30</sup>. "Могильщиком революции" оказывался Сталин, но эпитет *гений могил* в некоторой мере мог адресоваться не только ему, но и приниженному полководцу Троцкому.

В буквальном смысле определение *оспенный* может быть отнесено к двум героям творчества Мандельштама 30-х годов — к Мирабо и Сталину. Мирабо вызывает ассоциацию с Троцким: талантливейший оратор эпохи ниспровержения, внезапно возникший, выросший в революционного вождя, развенчанный — обвиненный в тайном сотрудничестве с врагами революции<sup>31</sup>. Такая адресация эпитета вступает, однако, в противоречие с указанием — *он медлил и мглил*. О Мирабо-Троцком сказать это трудно. Поэтому дополнительную важность приобретает созвучие *осыпь-оспенный* с "Осип-Иосиф"<sup>32</sup>. В последние годы жизни Мандельштама не оставляла мысль о пире во время чумы. В этом образном ряду *оспенным гением* мог оказаться "чумный председатель". Н. Я. Мандельштам так поясняет любимую самим Мандельштамом строку "Это чумный председатель заблудился с лошадьми": "Здесь председатель пира уже не Вальсингам, а знаменитый тамада всесоюзного значения"( Н. Мандельштам 1990б: 353). *Пасмурен* — "односложен и угрюм" — фаэтонщик в "хищном городе Шуше". На другом полюсе семантического силового поля — "хмурые морщинки", которые бегут даже по улыбающемся портрету Сталина в "Оде".

Наложение эпитетов — *пасмурный, оспенный, гений могил* — создает новый портрет Сталина. На рассудочном уровне такая трансформация его образа быть оправдана широко распространенным во времена Ленина-Троцкого (и еще не отнесенным безоговорочно к разряду ересей) убеждением, что мировая революция станет и преодолением (принижением) авангардной роли азиатской России, историческая отсталость которой вновь приобретет значимость<sup>33</sup>. Поэтическое же оправдание очевидно: вихрь и правда революционной войны не пощадят кумиров.

<5>

Тема "товарищества калек", по мнению М. Л. Гаспарова продолжает "старую тему бедствий войны — после вести о будущем естественно новым взглядом оглянуться на прошлое", причем "замечательно, что этот парад калек подается не устрашающе, а гротескно-бодро" (М. Гаспаров 1996: 27). Противоречие, которое разрешается у М. Л. Гаспарова указанием на гротескность картины<sup>34</sup> может оказаться мнимым, если увидеть в пятом отрывке прямое продолжение четвертого: пехота умирает в воронках, на насыпях и в осыпях. Она *умирает хорошо*, как умирают в последней войне за то, чтобы не было больше войн — Мандельштам вдохнул новую жизнь в патриотический штамп 1914-го года (ср. М. Гаспаров 1996: 19), вернее, вернулся к "c'est la lutte finale" своей юности.

*И поет хорошо хор ночной  
Над улыбкой приплюснутой Швейка,  
И над птичьим пером Дон-Кихота*

Швейк и Дон-Кихот воплощают народы, оказавшиеся по разные стороны фронта будущей войны. Искатель кабачка и искатель подвига, дезертир и рыцарь столкнутся в новой войне. Это будет бойня (тема четвертого раздела), но поэт надеется, что носителю освободительного начала придется бороться против врага, защищаемого Швейком. Стальная плюсна Дон-Кихота отпечатается на лице Швейка, но тот не перестанет улыбаться. Пожелание войны без ненависти всегда присутствовало в "эллинизированном" сознании Мандельштама ("Как аттический солдат, в своего врага влюбленный"<sup>35</sup>).

Многомерность и богатство образа Дон-Кихота не позволяют удовлетвориться его ситуативной рядомположенностью Швейку. В "птичьих" метафорах звучит и ощущение внутреннего родства поэта и его героя ("Как щегол я голову закину // И щегла увижу я."). Это личностное отношение было опосредовано не только литературными, но и политическими ассоциациями. В 1927 г. Сталин уподобил сторонников Троцкого, к которым тогда принадлежал Мандельштам, "маленькой донкихотской группе" (Сталин: 10, 53)<sup>36</sup>. Хотел ли Сталин, исходя из своего понимания фигуры Дон-Кихота, принизить оппонентов, или же у него были иные, неяс-

ные ему самому мотивы, — обнародованной аналогии предстояло жить по собственным законам. Сравнение Троцкого с Дон-Кихотом высвечивало важные для Мандельштама темы: поиск сочетания равенства людей с общественной иерархичностью, верность себе, жажда внутренней целостности, требующая борьбы за освобождение других. Восстановление "того прямого употребления, на котором основывается употребление метафорическое" (Успенский 1996: 312) ведет от *птичьего копья* к общеупотребительному "птичьему перу"; в неявной форме Мандельштам повторяет приравнивание пера к острию холодного оружия. "Перо" — псевдоним молодого Бронштейна-Троцкого, изображение которого в образе хищной птицы стало одним из газетных клише 1936-1937 гг.<sup>37</sup>

Фраза о донкихотстве сторонников Троцкого появилась в контексте осмеивания его заявления о готовности в случае войны устранить сталинское руководство и добиться победы, и была сказана в годовщину начала мировой войны. На образ Дон-Кихота лег отсвет не только Испанской республики, — непримиримого столкновения из-за отношения к смыслу будущей войны: должна ли она сплотить страну вокруг существующего режима или привести к его смене ради победы над старым миром? По слову Сталина, Дон-Кихот был с теми, кто желал последнего, и у Мандельштама Дон-Кихот воплощает освободительный смысл грядущей войны.

Швейковский здравый смысл народов Европы не позволит им защищать свои правительства в войне с СССР и незлобиво примет поражение —

*И дружит с человеком калека.*

Стук костылей проигравших сольется со стуком молотков на строительстве нового мира:

*Им обоим найдется работа.*

*И стучит по околицам века*

*Костылей деревянных семейка*

*— Эй, товарищество, — шар земной!*

<6>

Шестой отрывок отличается спокойной и бодрой верой, возрожденческим гимном черепу — *чепчику счастья*. Это череп покойника: внимательное разглядывание черепа, сопровождаемое упоминанием Шекспира, почти не оставляет места сомнениям. Объяснившись с выжившими калеками, Мандельштам идет к мертвым.

*Для того ль должен череп развиться*

*Во весь лоб — от виска до виска,*

*Чтоб в его дорогие глазницы*

*Не могли не вливаться войска?*

Двойное отрицание делает невозможным третье — войска не могут не вливаться. Для Мандельштама смерть была "торжеством" и "венцом жизни", вмещала в себя "всю полноту жизни, ее сущность и реальную насыщенность" (Н. Мандельштам 1990б: 21, 94; Н. Мандельштам 1990а: 226): "Неужели я настоящий И действительно смерть придет?" ("Отчего душа так певуча? "). Как и в юношеском стихотворении, в стихах о Неизвестном солдате жизнь обретает подлинность не вопреки, а благодаря смертям, и Мандельштам их принимает как торжество жизни и культуры.

<7>

В общем строении "Стихов" яснее раскрывается душевная смута последнего "фабульного" раздела. Последняя битва окончена, долги перед выжившими и мертвыми оплачены, и поэт остается один на один с ночью (в подтексте, вероятно, — римская Ночь и неотрывное от нее "не смей меня будить", а через Микеланджело, — "Выхожу один я на дорогу" и собственное — "Кремнистый путь из старой песни"). Тусклomu *неподкупному небу окопному* возвращаются прозрачность и краски:

*Ясность ясеновая, зоркость яворовая*

*Чуть-чуть красная мчится в свой дом*

Но уже в следующей строфе поэт испытывает потребность в оправдании сказанного-содержанного (*И бороться за воздух прожиточный — Эта слава другим не в пример*). Пространство опустело как череп мертвеца<sup>38</sup>, а изветливые звезды — все те же. Похоже, к Мандельштаму возвращается наваждение "Петрополя" — "земли без людей"<sup>39</sup> и *для того ль?* предшествующего отрывка повторяется с новой силой:

*Для того ль заготовлена тара  
Обаянья в пространстве пустом,  
Чтобы белые звезды обратно  
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?*

Возвращающиеся звезды безразличны ("И ни одна звезда не говорит" ("Концерт на вокзале")), и Мандельштам взывает не к ним — к находящейся со звездами в верховном и невольном родстве ночи (Ночи?):

*Слышишь, мачеха звездного табора,  
Ночь, что будет сейчас и потом?*

Вера колеблется наступившим оцепением, но не сломана. Пустота сверхбудущего нальется обреченной жизнью близкого будущего.

<8>

Будет и мой черед —  
Чую размах крыла.  
Так — но куда уйдет  
Мысли живой стрела? —

спрашивал Мандельштам в стихах 1912 года ("Я ненавижу свет..."). Четверть века спустя он находит спасение от узнавания своей действительной судьбы, судьбы своего поколения. *Гурьбы и гурта* не избежать, это поэт рано понял и принял. Так пусть это будет не концентрационная замкнутость лагеря, а широта ворот призывного пункта — не этот ли импульс вел Мандельштама к "Стихам о Неизвестном солдате"? Он отыскивает бесполезного себя в столпотворении призванных:

*Наливаются кровью аорты,  
И звучит по рядам шепотком:  
— Я рожден в девяносто четвертом,  
— Я рожден в девяносто втором  
...  
Я шепчу обескровленным ртом:  
— Я рожден со второго на третье  
...*

Первая строка напоминает о восклицании Мандельштама, обращенном к интернациональной революционной мысли: "Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано приучили вы дух к стройности, но мне и другим дали ощущение жизни в предысторических годах, когда мысль жаждет единства, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты" ("Шум времени"). В мире "Неизвестного солдата" современность — предыстория (само слово — опознавательный знак революционного мессианизма); при распрямлении позвоночника века сердце пахаря—завоевателя снова требует прилива чистой крови; она заполнит зияния-провалы (для такого объяснения *аорт* достаточно вспомнить знаменитый рассказ о том, как Мандельштам спрашивал, кто такие возникшие в его стихотворении аониды: "ао" — идеальный образ зияния, о котором не давал забыть медицинский диагноз).

В этих строках явственно различение и объединение "мы" и "я". "Мы"-страна мужает, ее сила заполняет пустоты; поэт обессилен, обескровлен. Но "внешне рано постарев, он дышал, как почти никто из современных поэтов, аквилонном грядущего, тем пространством, где не сани правоведа катятся, а лопастью пропеллер лоснится" (Липкин 1991: 6). Эта строфа, быть может

— еще не родившись, вступала в невольную переключку с массовой версией безбоязненного пророчества о войне — "Мы рождены, чтоб сказку сделать былью". "Стальные руки-крылья" — метафора "железного века", предыстории, стремящейся стать новым началом. Преодоление пространства, полет одушевленной машины, осуществление воображаемого и бьющееся сердце — центральные темы этого всепроникающего звукосимвола тридцатых годов — оказались необходимы в "Стихах о Неизвестном солдате". Изначальный военно-революционный пафос "Марша авиаторов" был очевиден Мандельштаму; последние строки "Стихов" Мандельштам читал почти как марш — "Закончил он поэму концертно, бравурно, прямо глядя мне в глаза:

... В ненадежном году — и столетья  
Окружают меня огнем" (Герштейн 1987: 195).

Путь Неизвестного солдата принят как на роду написанное высокое предназначенье. Это — действительный эпилог "Стихов".

#### IV

По мнению И. М. Семенко, "Стихотворение о Неизвестном солдате" — "произведение изначально целеустремленное; ему свойственны ясность замысла, четкость смысловых ходов, мотивированность ассоциаций. Темен его стиль, а не смысл"<sup>40</sup>. Это не слишком вяжется ни с мучительными сомнениями Мандельштама над композицией и окончательной отделкой стихотворения ("напряжение было страшное"), ни с отсутствием, несмотря на усилия выдающихся исследователей, убедительного объяснения многих образов "Неизвестного солдата", ни, наконец, со спорами о смысле стихотворения в целом — "он скорее угадывается, чем понимается" (М. Гаспаров 1995: 54). "Я скажу это начерно, шепотом, потому что еще не пора" — писал Мандельштам 9 марта, работая над "Неизвестным солдатом". В те же дни он начинает другие стихи с признания неведомости прозреваемого ("Заблудился я в небе — что делать?", "Может быть, это точка безумия"<sup>41</sup>).

"Неизвестный солдат" целен своей погруженностью в простую и фантазмагорическую реальность середины 30-х годов и потому расщепленностью, воплощением "двойного бытия" исторического времени, нечеткостью внутренних пограничных линий между его ипостасями. Это относится не только к оппозиции между надеждой на войну как воротами к жизни и войной как дешевой смертью миллионов. Стихотворение о Неизвестном солдате — двойник "Оды Сталину". Мирному лучшему портрету противостоит безжизненный военный ландшафт, Прометею — космос, наконец, известному по имени бойцу — неизвестный солдат. Это последнее противопоставление особенно интересно.

Сравнение Сталина с солдатом к середине 30-х годов стало общим местом апологетической публицистики (Радек 1934: 31; Барбюс 1935: 111). Сочинители не могли избежать уподобления, намеренно продиктованного самим Сталиным, облачившегося в китель и шинель без знаков отличия — "primus inter pares" (у Мандельштама — "Он все мне чудится в шинели, в картузе..."). Милитаризация повседневного и литературного языка в раннесоветскую эпоху не позволяла замкнуть определение "солдат" исключительно на Сталине. ("Солдатом на последней баррикаде" обещал стать Троцкий в оправдательной и вызвавшей общий интерес речи в мае 1924 г.).

Есть основания предположить, что к марту 1937 года настроения, вызвавшие двумя месяцами ранее "Оду", больше не удовлетворяли Мандельштама. 16 марта, в дни работы над "пятой редакцией" "Стихов о Неизвестном солдате", Мандельштам тем же размером пишет стихотворение "Рим". Оно углубляет тему украденных, оскверненных городов, но важнее другое. В этом стихотворении враг назван по имени — "италийские чернорубашечники", "диктатор-выродок". Рим в русской культурной традиции всегда отвечивал то Петербургом, то Москвой; острая персонификация зла, физиологичность описания сближают "Рим" с эпиграммой на Сталина. Обращение к фашизму заставляет вспомнить ответ, которым, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, поэт огорошил следователя, требовавшего объяснить эпиграмму на Сталина — "больше всего, сказал он, ему ненавистен фашизм" (Н. Мандельштам 1989: 75). Фашизм представлялся Мандельштаму продолжением "дела наших вождей"<sup>42</sup>. Фашизм и советский комму-

низм понимали (и навязывали) себя как итог человеческих исканий. Соблазн ясности и силы был велик<sup>43</sup>.

"Завоеватель? Или наследник? Жатва? Или лемех?" — эта многозначная антитеза "Заратустры" проходит не только сквозь раздумья Ницше, но и через воронежские стихи Мандельштама<sup>44</sup>. В жатве — завершение прошлого, в Сталине, улыбающемся "улыбкою жнеца", история умирает:

И каждое гумно и каждая копна  
Сильна, убориста, умна — добро живое —  
Чудо народное! Да будет жизнь крупна!  
Ворочается счастье стержневое.

Вслед за "Одой" жатве и ученичеству у завершенной в Сталине полноты бытия Мандельштам очерчивает то, что "лишенный всего в мире" "чертить волен":

И, раскачав колокол стен голый  
И разбудив вражеской тьмы угол,  
Я запрягу десять волов в голос  
И поведу руку во тьме плугом —  
И в глубине сторожевой ночи  
Чернорабочей вспыхнут земли ночи...

Только через поступь легионов "всемирной армии труда" и мировой пожар придет жатва, равная здесь смерти, и на земле, "что избежит тленья" настанет пора "спелой грозы" — Ленина и носителя "разума и жизни" — Сталина. Так стихотворение "Если б меня наши враги взяли..." хронологически и содержательно стало переходом к настееж распаханному в будущее ("Завоеватель? Лемех?") "Стихам о Неизвестном солдате"<sup>45</sup>.

Спор жатвы с лемехом продолжается в стихотворении "Где связанный и пригвожденный стон?..." (оно начало создаваться одновременно с "Одой" и было завершено в начале февраля, когда наметился переход к "Неизвестному солдату"). В сердцевине этого стихотворения — "отзвук давнего спора" Мандельштама с Вяч. Ивановым, видевшего будущее искусства в возрождении трагедии<sup>46</sup>. Это подтекст прямо адресует к нитцшевской классике; отзвук оказывается умноженным, вырывается за условные рамки спора об искусстве. Сталин — "эхо и привет, он вежа, — нет, лемех..." Стремительное превращение Сталина из повторителя и хранителя уже звучавшего в обозначение нового начала повисает над многоточием, название лемеха отзывается мотивом "Неизвестного солдата" — желанием "увидеть всех — рожденных, гибельных и смерти не имущих"<sup>47</sup>.

Через несколько дней Мандельштам отчетливее "увидит всех" и смелее скажет о своих ожиданиях ("Как дерево и медь Фаворского полет..."):

Я сердцем виноват и сердцевины часть  
До бесконечности расширенного часа.

Час, насыщающий бесчисленных друзей,  
Час грозных площадей с счастливыми глазами...  
Я обведу еще глазами площадь всей,  
Всей этой площади с ее знамен лесами.

Поэт хочет увидеть не того, кто раньше почудился ему на этой и другой — "на чудной площади с счастливыми глазами" ("Ода"), а "бесчисленных друзей" (в "Оде" — "недостойн я еще иметь друзей"). "До бесконечности расширенный час" — это не эпоха "буддийской Москвы" и бездействующего кумира. Мандельштам осознавал, что советская современность еще не есть "конец предыстории", что между ними должна встать неизвестность. По поводу этих строк, вспоминала Н. Я. Мандельштам, "О. М. неожиданно мне сказал: "А может, я действительно увижу этот парад", а потом заметил, что на наши парады он попасть не может, а в стихах есть предчувствие, что он его увидит — неужели случится что-то совсем неожиданное..."

(Н. Мандельштам 1990а: 288). Чудо превращения "нашего-их" в "наше-мое" не могло не быть невыразимым, но замечание Мандельштама дает ключ к пониманию того, откуда оно может явиться: грозная площадь со счастливыми глазами — это парад, парад уходящих на войну и парад победителей. — "Одиссей возвратится пространством и временем полный"...

В "Оде" Сталин — прежде всего рачительный хозяин (позднейший "садовник", невольничко переключившийся с "садовником"-Гитлером у Мандельштама<sup>48</sup>), мирный пахарь и жнец, включенный в неизменный цикл мироздания. В сопровождающем "Оду" стихотворении "Обороняет сон мою донскую сонь...", тематически наиболее близком "Неизвестному солдату" как заклинание повторяется "оборона", образ Сталина-"бойца" сростается с нею: "Необоримые кремлевские слова — В них оборона обороны..." Доминантой "Стихов о Неизвестном солдате", напротив, является движение вперед. Новое поле лежит *там*, по ту сторону рубежа. Положительно окрашенный полет сталкивается со статичностью земли-могилы, целокупное небо — с изрезанностью земного пространства. В третьем разделе "Неизвестного солдата" возведенная в квадрат "оборона" особенно отчетливо уступает место скоростному порыву вовне, мотивы которого прояснены в седьмом отрывке.

Содержание этого движения — идея перманентной революции, оторвавшаяся от своего первоначального источника и слившаяся с эсеровско-большевистской (жирондистско-якобинской, бонапартовской) романтикой наступательной войны<sup>49</sup>. В надвигающемся вселенском столкновении произойдет всеобщее освобождение — прорыв к Европе и освобождение Европы, и через нее — самоосвобождение. О том, насколько повелительна была эта логика можно судить и по надеждам на перемену режима, которые совсем другая — отечественная — война породила у столь разных людей как граф Алексей Толстой и капитан Солженицын. Искренний пафос революционной войны отторгался официальной советской идеологией конца 30-х — в ней крепили ноты обличения внутренних "поджигателей войны", "провокация войны" стала одним из тягчайших объявлений<sup>50</sup>. Неубедительным поэтому кажется вывод М. Л. Гаспарова о том, что "Мандельштам пишет о том же, о чем писали по антивоенным дням официальные советские поэты, — стихи его оказываются неприемлемыми не из-за идеологии, а из-за стиля, который кому-то мешает увидеть идеологию" (М. Гаспаров 1996: 66). "Неизвестный солдат" не укладывался в советское понимание справедливой войны — советские авторы трудились над оборонными пьесами, повестями, стихами<sup>51</sup>.

В сплетающихся в пучок и расходящихся потоках смыслов существенна и испанская нить "Стихов о Неизвестном солдате". Национально-революционная война в Испании, воззввавшая к человеческой солидарности бунтарей и романтиков всех стран, возрождала байроновскую стихию, с имманентным ей антитираническим пафосом. Л. Ф. Кацис, обсуждая исключительно поэтические источники "Неизвестного солдата", увидел в нем "возвращение на байроновский путь, путь внутренней свободы и неприятия любой тирании" (Кацис 1991: 440)<sup>52</sup>.

Неизвестный солдат — это заведомый не-Сталин, может быть анти-Сталин, но этого автор не знает. Стихотворение о Неизвестном — поиск нового и остающегося безымянным героя-свершителя и нового завершителя. "Нет имени у них"<sup>53</sup>.

## V

К стихам о неизвестном солдате, погруженностью в прошлое-будущее, воспоминание-надежду применимо утверждение о тексте как творце автора. "...В стихи ворвалось предчувствие будущих войн", "стихотворение так овладело Мандельштамом, что освободиться от него он бы не смог, даже если бы захотел" — свидетельствует Н. Я. Мандельштам (Н. Мандельштам 1990б: 395)<sup>54</sup>. В "Неизвестном солдате" творимый текст сомкнулся к реальности, ставшей для Мандельштама подлежащим осмыслению многосложным и обрывистым текстом<sup>55</sup>. Мандельштам встречал 1936-й год под гром тамбовского военного оркестра, а наутро писал жене: "Я тут брожу с одним пареньком. Он тракторист. Способный, открытый, но думает, что во Фран-



ции Советы и что Францию переименовали в Париж"(О. Мандельштам 1991а: 3, 273). Исполненная эсхатологических предчувствий обыденность середины тридцатых годов обернулась к нему так, как представляется читателям сам Мандельштам — "поэтикой пропущенный звеньев": "ему казалось, что звенья между высказываемыми положениями ясны собеседнику так же, как ему самому, и он их пропускал. Он оказывал собеседнику доверие, поднимая его до себя..." (Адамович 1995: 191). "Стихи о Неизвестном солдате" — единственное большое, панорамное произведение Мандельштама, проявившего "абсолютную устойчивость против всех видов современной ему гигантомании" (Н. Мандельштам 1990б: 317). В середине тридцатых годов он чувствовал свой долг в том, чтобы подняться до нового времени, и в то же время знал: "Должник сильнее иска".

"Стихи", — "почти поэма", "что-то вроде оратории"<sup>56</sup> — переводили невнятицу эпохи на поэтический язык, стали выводом из читаемого Мандельштамом в улицах и лицах<sup>57</sup>. Вряд ли вывод был вполне осмыслен Мандельштамом — "так бывает, что смысл стихов, заложенная в них поэтическая мысль не сразу доходит до того, кто их сочинил" (Н. Мандельштам 1990б: 193). "Вывод" в поэзии нужно понимать буквально — как закономерный по своей тяге и случайный по своей структуре *выход* за пределы всего сказанного" (О. Мандельштам 1991а: 3, 179).

"К кому он обращается? К людям, которые никогда ничего не совершат...", — думал Мандельштам о Пастернаке (О. Мандельштам 1991а: 3, 146). Сам он хотел обращаться к современникам по будущему, которым судьба посулила было главное дело века<sup>58</sup>.

"Стихи о Неизвестном солдате" оказались предчувствием несостоявшейся эпохи и прощанием —

Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.

Конь лежит в пыли и храпит в мыле,

Но крутой поворот его шеи

Еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными ногами...

## Примечания

<sup>1</sup> Н. Струве, напротив, считает, что третий и четвертый отрывки "центральны в поэме, если не по положению, то по высказанным в них мыслям" (Н. Струве. Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 200).

<sup>2</sup> В этих восклицаниях явственна переключка с рефреном "Марсельезы": "Aux armes, citoyens, formez vos bataillons! Marchons! Marchons!"

<sup>3</sup> Так, во введении к первому изданию "Наполеона" приводился ответ маршала Фоша на упрек Бриана: "...главнокомандующий Наполеон Бонапарт гораздо быстрее разбил бы немцев, но затем он явился бы с армией в Париж и оказался бы крайне неудобен для вашего правительства" (Е. В. Тарле. Наполеон. М., 1936. С. 8). Взаимосвязь темы внешней войны и угрозы внутреннего переворота в СССР вскоре отозвалась в сценарии процессов над "правыми" и "троцкистами". "Цитируя" директивы Троцкого об "организации ячеек в армии" и использовании войны для захвата власти, А. Я. Вышинский нашел для него неслучайный эпитет — "этот бонапартист" (А. Вышинский. Агенты гестапо // Большевик. 1936. № 18. С. 38).

<sup>4</sup> Заявления "Троцкого-Радека" кратко выражали суть вышедшей полугодом ранее книги Тарле и дискредитировали ее героя. С январского процесса над "троцкистами" началась расчетливая девальвация образа Наполеона, допуская лишь контролируемые аналогии со сталинской Россией. Доклад Сталина на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП (б) содержал новую характеристику: "А что из себя представляло наполеоновское правительство? Буржуазное правительство, которое задушило французскую революцию и сохранило только те результаты революции, которые были выгодны крупной буржуазии (О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников (Доклад товарища Сталина на Пленуме ЦК ВКП (б) 3 марта 1937 г.) // Большевик. 1937. № 7. С. 5).

<sup>5</sup> Разночтения у исследователей рукописей Мандельштама, — "опальный" или "опаловый" позволяют предположить вероятность и третьего варианта, встречавшегося в списках 70-х годов, — "свет опальным". Если нет, то не было ли это самотворением текста? Уместно сопоставить этот оттенок с ожиданием узниками третьей мировой войны в тюремных стихах Лао Новомеского.

<sup>6</sup> В пользу такого предположения говорит и отмеченная В. Н. Топоровым "тяга к морю в воронежских стихах (В. Н. Топоров. О "психофизиологическом" компоненте поэзии Мандельштама // В. Н. Топоров. Миф. Ритуал. Сим-

вол. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 439). Впрочем, "Мандельштам всегда — всю свою жизнь — стремился на юг, на берега Черного моря, в средиземноморский бассейн" (Н. Мандельштам 1990б: 381). Анализ выражения "море черное" (применительно к Эгейскому морю) в "Бессонице" см. А. Гелих. "Звезда с звездой говорит": Диалог Мандельштама с Лермонтовым // "Отдай меня Воронеж...": Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 71.

<sup>7</sup> За несколько лет до "Неизвестного солдата" Мандельштам увидел "Святую Елену" в маленьком островке на озере Севан: его сопровождал туда бывший председатель ЦИК Армении. Анализ этого места в "Путешествии" см.: Б. Гаспаров 1993: 193.

<sup>8</sup> "Это была настоящая "симфония в черном": черные кожаные фуражки, кожаные куртки, кожаные штаны и сапоги," — вспоминал Н. Полетика появление окруженного телохранителями Троцкого на улицах Киева в 1919 г. (Н. П. Полетика. Виденное и пережитое (Из воспоминаний). Тель-Авив, 1982. С. 160).

<sup>9</sup> Об ассоциативной связи "раковины" с "ламаркизмом" Мандельштама см.: К. Трибл. Поиски единства и цельности у Гете и Мандельштама // "Отдай меня Воронеж..." С. 106.

<sup>10</sup> См. Социализм и равенство // Правда. 29 дек. 1936. Анализ см.: Gabor T. Rittersporn. Stalinist Simplifications and Soviet Complication: Social Tensions and Political Conflicts in the USSR 1933-1953. Paris etc., 1991. P. 98.

<sup>11</sup> См., например: Ем. Ярославский. Об ответственности руководителей перед массами // Большевик. 1937. № 7, и другие материалы со столь же характерными названиями, хлынувшие после февральско-мартовского пленума ЦК ВКП (б).

<sup>12</sup> Весной 1935 г. Мандельштам сделал попытку примирить согласие со Сталиным и верность Троцкому. Обращенное к Сталину "Ты должен мной повелевать" оканчивается: "Я — беспартийный большевик, // Как все друзья, как недруг этот" (главный "недруг" Сталина, которому отказали и в партийности и в большевизме — безусловно Лев Троцкий).

<sup>13</sup> Протопоп Аввакум был продолжением "Hier stehe ich — ich kann nicht anders" — не это ли повторяли в своих скитаниях и Троцкий, и Мандельштам?

<sup>14</sup> К. И. Чуковский, для которого Троцкий был "эстетически невыносим" (прежде всего из-за его "фразерства" и "патетики") находил в нем "смесь Мефистофеля и помощника присяжного поверенного" (К. Чуковский. Дневник 1930-1969. М., 1994. С. 76).

<sup>15</sup> "В мотивах стихотворения сильнее всего ощутимо влияние "Демона" в преломлении судьбы самого Лермонтова" (примечание А. Г. Меца (О. Мандельштам 1995: 628)); при сочинении "Неизвестного солдата" у Мандельштама возникли "прямые ассоциации с лермонтовским "Демоном" (И. М. Семенко. Творческая история "Стихов о неизвестном солдате" // О. Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, "Новые стихи", комментарии, исследования. Воронеж, 1990. С. 499).

Троцкий и близкие ему люди были не чужды попыткам понять себя в кругу образов Лермонтова. Издававшийся Л. Седовым "Бюллетень оппозиции (большевиков-ленинцев)" обращал внимание на то, что в фашистской печати Троцкий был назван "демоном революции", которого следует оправить "на остров: столь же голый и пустынный как св. Елена". ("Бюллетень оппозиции". 1936. № 52-53. С. 52. № 54-55. С. 29.) А. Воронский предварил свои воспоминания эпиграфом из "Воздушного корабля":

«И маршалы зова не слышат:  
Иные погибли в бою,  
Иные ему изменили  
И продали шпагу свою» (Новый мир. 1928. № 9. С. 154).

<sup>16</sup> Эту параллель рассекала и одновременно оттеняла аналогия между антинаполеоновской герильей и национально-революционной войной (См. Большевик. 1936. № 22. С. 66-68).

<sup>17</sup> *Оба неба*, возможно, восходит к тютчевскому "Как опрокинутое небо // Под нами море трепетало", а *провал* указывает на "пылающую безду".

<sup>18</sup> Об этой остроте в конце января 1937 г. напомнил Мандельштаму Вышинский: "Этот Радек 1926 году на диспуте в Коммунистической академии хихикал и издевался над теорией построения социализма в нашей стране, называя ее теорией строительства социализма в одном уезде или даже на одной улице, называя эту идею щедринской идеей" (Процесс 1937: 180).

<sup>19</sup> Вяч. Вс. Иванов цитирует эти строки Мандельштама для подтверждения своего пронизательного суждения о "Неизвестном солдате": "Несомненным достижением Мандельштама явилось концентрированное изложение... основных исторических возможностей и конфликтов XX века с четким изложением собственной программы, данной от лица целой социальной группы". В самой статье эта мысль нашла, однако, крайне усеченное выражение (Вяч. Вс. Иванов. "Стихи о Неизвестном солдате в контексте мировой поэзии // Жизнь и творчество... С. 365).

<sup>20</sup> О возвратности и возвращении к себе у Мандельштама см.: В. Н. Топоров. Указ. соч. С. 434.

<sup>21</sup> Объяснение И. М. Семенко (Цит. по М. Гаспаров, 1996. С. 68).

<sup>22</sup> Обсуждение воздушной войны в европейской и отчасти советской военной литературе и публицистике тридцатых годов, как правило, вырастало в преждевременное, как показала вторая мировая война, теоретизирование о

стратегическом использовании военно-воздушных сил, массированном использовании стратегической бомбардировочной авиации, способной поставить на колени нацию противника (См., например: Гровс. За дымовой завесой. М., 1934; Е. Татарченко. Воздушная война. В освещении иностранной литературы. М., 1933). В 1930-е гг. Осоавиахим готовил сто тысяч (!) военных летчиков, приметой общественных садов и парков стали парашютные вышки.

<sup>23</sup> Н. Л. Елисеев обратил мое внимание на описание пожарной каланчи в "Египетской марке": "В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей".

<sup>24</sup> См. замечания Б. М. Гаспарова о семантике "вкуса винограда" в поэтическом словоупотреблении Мандельштама (Б. М. Гаспаров. Сон о русской поэзии (Осип Мандельштам, "Стихи о русской поэзии") // Б. М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы. М., 1993. С. 135).

<sup>25</sup> "Впоследствии О. М. сказал, что "Франция" пришла как подступы к "Стихам о неизвестном солдате" (Н. Мандельштам 1990а: 291).

<sup>26</sup> Сочетания "гр" (*виноградины*) и "гор" (*города*) могли стать для Мандельштама звуковым вступлением к бонапартовой строфе. Из известных изображений Наполеона Бонапарта едва ли не самым близким к стихии третьего раздела является эрмитажный портрет кисти Гро, представляющий двадцатисемилетнего воителя на Аркольском мосту — с проясненным лицом, в рывке в неизвестность, со знаменем в руках оборачивающегося к солдатам-гражданам Республики. — "Эрмитаж вошел в плоть и в кровь О. М." (Н. Мандельштам 1990а: 208)

<sup>27</sup> Указание на связь этого образа с египетским походом Бонапарта представляется недостоверным: Бонапарт в Аравии не бывал, а строка об аравийском урагане родилась одной из первых (прежде "третьего раздела") и никогда не менялась. В третьей и четвертой редакциях строфа об урагане предваряла образ Ватерлоо и наполеоновского луча, и лишь в пятой, ставшей окончательной редакции нечаянно сопряглась с противоположной ей по смыслу упоминанием Египта.

По мнению Н. Л. Елисеева, сближение Наполеона с Аравией могло возникнуть и под влиянием И. Тэна, писавшего, что Н. Бонапарт происходил из старинного сарацинского рода (отсюда смуглость его лица и жестокость к европейцам).

<sup>28</sup> Приводя свидетельство Э. Г. Герштейн, В. И. Хазан тем не менее полагает, что "в "Стихах о неизвестном солдате" "аравийский ураган" не столько залог бессмертия, сколько метафора искоренения жизни, превращения ее в тлен и прах..." (Хазан 1991: 302).

<sup>29</sup> См., например, заявление Троцкого в 1926 г. о том, что "Сталин окончательно поставил свою кандидатуру на роль могильщика партии и революции" (Л. Троцкий. Ссылка, высылка, скитания, смерть // Знамя. 1990. № 8. С. 179). Слова Троцкого о "могильщике революции" были вскоре обнародованы Бухариным (XV конференция ВКП (б). М., 1927. С. 578).

<sup>30</sup> К. М. Азадовский и А. Г. Мец в этой связи указывают на "явственную аллюзию на современную книгу политическую борьбу" в СССР (Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 17).

<sup>31</sup> Марксово определение Мирабо как "льва революции" перекликалось с обыгрыванием имени Троцкого — "львом" признавал его даже Ворошилов (Н. В. Валентинов. Наследники Ленина. М., 1991. С. 18).

<sup>32</sup> О понимании Мандельштамом Сталина как своего близнеца см. прим. 50.

<sup>33</sup> См., например, письмо Сталина одному из лидеров Компартии Германии в 1923 г.: "Победа революции в Германии будет иметь для пролетариата Европы и Америки более существенное значение, чем победа русской революции шесть лет назад. Победа германского пролетариата, несомненно, переместит центр мировой революции из Москвы в Берлин" (Цит. по: В. Г. Роговин. Была ли альтернатива? "Троцкизм": взгляд сквозь годы. М., 1992. С. 101).

<sup>34</sup> Примечательно, что если М. Л. Гаспаров находит в пятом отрывке гротеск (по мнению И. М. Семенко, "птичьи метафоры" этого раздела также "гротескно изобразительны" (И. М. Семенко. Творческая история "Стихов о неизвестном солдате" // Жизнь и творчество... С. 501)), то Н. Струве считает, что описание черепа в шестом фрагменте — "торжественно-юмористическое" (Н. Струве. Указ. соч. С.202). Мне, напротив, кажется, что стихи о "Неизвестном солдате" лишены игрового подтекста и глубоко серьезны.

<sup>35</sup> В 1932 г. Мандельштам прочел о судьбе Х. Клейста — прусского офицера и автора антивоенной поэмы "Весна" и был взволнован эпизодом, в котором смертельно раненный Клейст узан и вынесен с поля боя офицерами противника (Н. Мандельштам 1990а: 226).

<sup>36</sup> Речь Сталина "Международное положение и оборона СССР" вошла в золотой фонд борьбы с троцкизмом, и высказывание о "донкихотской группе" Троцкого часто упоминалось — в том числе и на политическом процессе января 1937 г. (Процесс 1937: 197).

<sup>37</sup> Так, опубликованная в "Правде" (26.08.1936) карикатура представляла Троцкого хищной птицей, свившей гнездо в форменной фуражке гестапо.

<sup>38</sup> Мне оказалась недоступной статья Ю. И. Левина, в которой *тара обаянья* сопоставляется с "чашей черепа" (Ю. И. Левин. Заметки о поэзии О. Мандельштама 30-х гг. II: "Стихи о неизвестном солдате" // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4).

<sup>39</sup> "Мандельштама мучила мысль о земле без людей. Она впервые появилась в обреченном городе Петербурге, а в Воронеже прорвалась еще в стихах о гибели летчиков..." (Н. Мандельштам 1990б: 396).

<sup>40</sup> Позднее И. М. Семенко существенно смягчила это утверждение (см. И. М. Семенко. Творческая история "Стихов о Неизвестном солдате". С. 479).

<sup>41</sup> "В большинстве случаев, конечно, семантическая и ритмическая переклички идут параллельно", — отмечает М. Л. Гаспаров, указывая на связь этих стихотворений с "Неизвестным солдатом" (М. Л. Гаспаров. Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество... С. 343). Два стихотворения "Заблудился я в небе — что делать" — "прямая реакция на "Солдата" (Н. Мандельштам 1990а: 302).

<sup>42</sup> С. И. Липкину запомнились слова Мандельштама: "Этот Гитлер, которого немцы на днях избрали рейхсканцлером, будет продолжателем дела наших вождей. Он пошел от них, он станет ими" (Липкин 1991: 22).

<sup>43</sup> См., например, "Записки современника" (М., 1934; 1936) И. Лежнева, который на правах старого знакомого пытался подарить Мандельштаму купленный для него том "Антидюринга".

<sup>44</sup> О сопряженности взглядов Мандельштама на историю и культуру с творчеством Ницше см. Clare Cavanagh, "Mandelstam, Nietzsche, and the conscious creation of history" in Bernice G. Rosenthal (ed.), *Nietzsche and Soviet culture: Ally and adversary*. Cambridge, 1994.

<sup>45</sup> Эта трактовка подтверждается и тем, что "Если б меня наши враги взяли..." по своему размеру отлично от цикла стихов вокруг "Оды" и метрического сопровождения "Стихов о Неизвестном солдате" (М. Гаспаров 1996).

<sup>46</sup> См. комментарий А. Г. Меца (О. Мандельштам 1995: 623).

<sup>47</sup> Н. Я. Мандельштам предложила иное и явно неполное объяснение: "Плуг — лемех — обычный символ поэзии" (Н. Мандельштам 1990а: 286).

Еще один признак вызревавшего в поэзии Мандельштам самоопровержения обнаруживается в стихотворении "Средь народного шума и спеха..." (январь 1937 г.). В строфе —

Много скрыто дел предстоящих  
В наших летчиках и жнецах,  
И в товарищах реках и чашах,  
И в товарищах городах...

упоминание летчиков и жнецов выстраивается в оппозицию, смысл которой уточняется парностью "рек" и "чаш". Авантюрные покорители пространства и открытые движущиеся воды противоположены мирным жнецам и непроходимым самодостаточным объемам. Примиренный дух возвращающегося Блудного сына объединяет в этих стихах обе части оппозиции, которая будет взорвана "Стихами о Неизвестном солдате" (Если догадка о замещении в стихах 1937 года нитцшевского "лемеха" "летчиком" верна, то дополнительного осмысления заслуживает тема "смерти в воздухе" в первом разделе "Неизвестного солдата").

<sup>48</sup> "Садовник и палач" появляется в стихах Мандельштама ("Моя страна со мною говорила") спустя полгода после выступления Сталина на приеме металлургов в Кремле: "Надо беречь каждого способного и понимающего работника, беречь и выращивать его. Людей надо заботливо выращивать, как садовник выращивает любимое плодородное дерево" (Правда. 29 дек. 1934).

<sup>49</sup> Впрочем, если возводить идею непрерывной революции к статьям Маркса в "Новой Рейнской газете" 1848-1849 гг., то рядом с пропагандой доведения революции до конца мы обнаружим и проповедь революционной войны против царской России как единственного средства окончательно обеспечить победу будущее немецкой демократии.

<sup>50</sup> См., например, раздел "Пораженческая позиция троцкистского центра — провокация войны" в Речи государственного обвинителя Прокурора Союза ССР тов. Вышинского (Процесс 1937).

<sup>51</sup> Так, в правильной повести Павленко, вышедшей в 1936 г., рассказывается о том, как советские люди отражают агрессию на Дальнем Востоке. Зимой 1936-1937 гг. на страницах "Правды" Мандельштам мог увидеть похвалу этому творению своего будущего рецензента. Показательно и разъяснение отказа в публикации, полученное Мандельштамом от редакции "Знамени" и сохранившееся в памяти его жены. Редакция "сообщила, что войны бывают справедливые и несправедливые и что пацифизм сам по себе не достоин одобрения" (Н. Мандельштам 1989: 171). Пацифизм был приплетен по инерции предшествующей поры, суть письма состояла в том, что линию Партии-Государства опознать в "Стихах" невозможно.

<sup>52</sup> Привлекаемые Л. Ф. Кацисом материалы о воздействии поэзии Байрона на "Стихи о Неизвестном солдате" можно дополнить указанием на противопоставление космизма неба (высоты) и неподвижности земли (могил) в "Оде к Наполеону Бонапарту", "Звезде Почетного легиона" и других стихотворениях Байрона. "Ватерлоо" для Байрона — поле, на котором "Свобода кровью истекла" ("Ода с французского").

<sup>53</sup> "Ты" в стихотворении "Не у меня, не у тебя — у них...", вероятно, обозначает нечто большее, чем опору в жертвенном приветствии "младого племени". Стихотворение создавалось одновременно с "Внутри горы бездействует кумир..." и непосредственно предвляло "Оду". Ее анализ привел М. Л. Гаспарова (как ранее Г. Фрейдина) к выводу, что в "близнецом Сталина оказывается сам поэт-художник" (М. Гаспаров 1996: 100-101). Верным может

оказаться и обратное: Сталин — близнец поэта, им обоим отказано в "силе окончаний родовых", но в отличие от Сталина поэт это знает.

<sup>54</sup> Эти замечания особенно весомы в контексте ее общих наблюдений над взаимоотношениями Мандельштама и его стихов: "У меня сложилось впечатление, что стихи существуют до того, как они сочинены.[...] Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слове (Н. Мандельштам 1990а: 64).

<sup>55</sup> "Пароксизм словесно-музыкальных средств порождается пароксизмом исторической ситуации", — замечает Н. Струве о поэтике "Стихов" (Осип Мандельштам. С. 205).

<sup>56</sup> "О. М. как-то сказал: получается что-то вроде оратории" (Н. Мандельштам 1990а: 292).

<sup>57</sup> Поэзия Мандельштама, указывая на "Неизвестного солдата" отмечал В. В. Мусатов, "была преодолением исторического "косноязычия" и немоты рядового участника истории, поэтому до известной степени она и возникала "ниоткуда" (В. В. Мусатов. К проблеме поэтического генезиса Мандельштама // Жизнь и творчество... С.449). "Стихи" не противопоставлены профанной речи, а вбирают ее в себя.

<sup>58</sup> Опальный В. Ломинадзе, который "исключительно внимательно и дружественно встретил О. М." в Тбилиси (Н. Мандельштам 1990а: 192), в предсмертной записке писал: "Ясно только, что не дожидаясь решительной схватки на международной арене. А она недалеко. Умираю с полной верой в победу нашего дела" (Цит. по: О. В. Хлевнюк. Политбюро: механизмы политической власти в 1930-е годы. М., 1996. С. 171). Эти строки остались неизвестны Мандельштаму, но сам Ломинадзе, "отозванный для казни из Тифлиса", стоял у него в глазах (Н. Мандельштам 1989:137-138, 167).

## Библиография

*Адамович 1995* — Г. Адамович. Мои встречи с О. Мандельштамом // Осип Мандельштам и его время. М., 1995.

*Барбюс* — А. Барбюс. Сталин. Человек, через которого раскрывается мир. М., 1935.

*Валентинов 1991* — Н. Валентинов (Н. Вольский). Новая экономическая политика и кризис партии после смерти Ленина. Годы работы в ВСНХ во время НЭП: Воспоминания. М., 1991.

*Волькенштейн 1991* — Ф. Волькенштейн. Товарищеский суд по иску Осипа Мандельштама // П. Нерлер, А. Никитаев (сост.) "Сохрани мою речь...": Мандельштамовский сборник. М., 1991.

*Дунаевский 1992* — В. А. Дунаевский, Е. И. Чапкевич. Е. В. Тарле и его книга о Наполеоне // Е. В. Тарле. Наполеон. М.: "Пресса", 1992.

*Б. Гаспаров 1993* — Б. М. Гаспаров. Ламарк, Шеллинг, Марр (стихотворение "Ламарк в контексте "переломной эпохи") // Б. М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы. М., 1993.

*М. Гаспаров 1996* — М. Л. Гаспаров. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М., 1996.

*М. Гаспаров 1995* — М. Л. Гаспаров. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // О. Мандельштам. Полное собрание стихотворений. СПб, 1995.

*Завадская 1991* — Е. В. Завадская. "В необузданной жажде пространства" (Поэтика странствий в творчестве О. Э. Мандельштама) // Вопросы философии. 1991. № 11.

*Иваск 1991* — Ю. Иваск. Дитя Европы // О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М., 1991.

*Ивнев 1991* — Осип Мандельштам в мемуарах Рюрика Ивнева // П. Нерлер, А. Никитаев (сост.) "Сохрани мою речь...": Мандельштамовский сборник. М., 1991.

*Каганович 1995* — Б. С. Каганович. Евгений Викторович Тарле и петербургская школа историков. СПб, 1995.

*Кацис 1991* — Л. Ф. Кацис. Мандельштам и Байрон (к анализу "Стихов о Неизвестном солдате") // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 440).

*Липкин 1991* — С. И. Липкин. Угль, пылающий огнем. М., 1991.

*Н. Мандельштам 1990а* — Н.Я. Мандельштам. Комментарии к стихам 1930-1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, "Новые стихи", комментарии, исследования. Воронеж, 1990.

*Н. Мандельштам 1990б* — Н. Я. Мандельштам. Вторая книга. М., 1990.

*О. Мандельштам 1991а* — О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений в четырех томах. М., 1991.

---

*О. Мандельштам 1991б* — О. Э. Мандельштам. Внутренние рецензии и предисловие для издательства "Время" // Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 16.

*Мейлах 1990* — М. Б. Мейлах. "Внутри горы бездействует кумир..." К сталинской теме в поэзии Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, "Новые стихи", комментарии, исследования. Воронеж, 1990.

*Некрасова 1991* — К. Б. Некрасова. О семье Синани // П. Нерлер, А. Никитаев (сост.) "Сохрани мою речь...": Мандельштамовский сборник. М., 1991.

*Процесс 1937* — Процесс антисоветского троцкистского центра (23-30 января 1937 года). М., 1937

*Радек 1934* — К. Радек. Зодчий социалистического общества. М., 1934.

*Сталин* — И. В. Сталин. Собрание сочинений. Т. 1-13. М., 1946—1953.

*Успенский 1996* — Б. А. Успенский. Анатомия метафоры у Мандельштама // Б. А. Успенский. Избранные труды. Т. II. Язык и культура. М., 1996.

*Хазан 1991* — В. И. Хазан. "Это вроде оратории" (Попытка комментария лирического цикла, посвященного памяти А. Белого, и "Стихов о Неизвестном солдате" О. Мандельштама // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. Грозный, 1991.

*Шенталинский 1995* — В. Шенталинский. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. М., 1995.

*Штемпель 1987* — Н. Е. Штемпель. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10.

*Якир 1964* — Командарм Якир. Воспоминания друзей и соратников. М., 1964.

*Deutcher 1959* — Isaac Deutcher. The prophet unarmed. 1921-1929. L. etc., 1959.

*Geyer 1987* — Dietrich Geyer. Russian Imperialism: The interaction of domestic and foreign policy 1860-1914. Leamington Spa etc., 1987.