

Еськова А.Д. (Пермь)
«Отчего душа так певуча...» О. Мандельштама:
возможный пушкинский подтекст

Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Он подымет облако пыли,
Зашумит бумажной листвою
И совсем не вернется — или
Он вернется совсем другой.

О, широкий ветер Орфея,
Ты уйдешь в морские края, —
И, несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».

Я блуждал в игрушечной чаше
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий
И действительно смерть придет? [1]
1911, (1: 68)

Это стихотворение Мандельштама было написано в 1911 году. Исследователи выявили различные подтексты этого произведения. О. Ронен указал на ницшеанские и антиницшеанские смыслы этого текста, связанные со сборником А. Белого «Арабески» [Ronen 1983: 72, 87, 188]. По мнению И. З. Сурат, «строка “Я блуждал в игрушечной чаше” не может восприниматься иначе как на фоне первых терцин “Божественной комедии” (“Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу...”, пер. М. Лозинского)» [Сурат 2009: 257].

В. Н. Топоров и Т. В. Цивьян полагают, что образы *грота* и *Орфея* восходят к стихотворению Нервала «El Desdichando» [Топоров, Цивьян 1990: 420–441]. Среди подтекстов мандельштамовского стихотворения был отмечен также «Аквилон» Пушкина [Гаспаров 1995: 336]. Связи с Пушкиным значимы для всего творчества Мандельштама. По словам Г. Киршбаума, Пушкин входит в число тех авторов, «воображаемый “диалог” с которыми продолжался, делаясь все более интенсивным, на протяжении всей жизни поэта» [Киршбаум 2010: 86]. Как представляется, у стихотворения «Отчего душа так певуча...» есть и еще один пушкинский подтекст — набросок 1834 года:

Поэт идет. Открыты вежды,
Но он не видит никого,
А между тем за край одежды

Тихонько дергают его.
Глупцы твердят: «он, верно, дремлет,
Куда, куда? Дорога здесь!»
Напрасный труд! Поэт не внемлет,
Идет, куда его влекут
Мечты [свободныя....]

*

Таков поэт! как Аквилон,
Что хочет, то уносит он:
Увядший лист иль прах площадный
Иль купол.....
И не спросясь ни у кого
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего [Пушкин 1882: 486–487].

Этот пушкинский отрывок впервые был опубликован в «Русском архиве», кн. I за 1882 г. Он был включен в раздел «Библиографические примечания» четвертого тома Собрания сочинений Пушкина под редакцией П. А. Ефремова, вышедшего в 1882 г. Позднее эти строки в несколько ином виде были введены издателями в повесть «Египетские ночи». Впервые это было сделано в издании: [Пушкин 1924] [2].

Текст первой импровизации начиная с этого издания приводится в соответствии с реконструкцией С. М. Бонди [См.: Муравьева 2012]. Первой импровизации нет в издании Исакова семьдесят шестого года, упоминаемом в «Шуме времени» (2: 355). Однако издание Ефремова было самым популярным на рубеже веков [3], и, по всей вероятности, оно было известно Мандельштаму.

В стихотворении «Отчего душа так певуча...», как и в наброске «Поэт идет. Открыты вежды...», прямо назван *Аквилон*, мандельштамовское *облако пыли*, вероятно, соответствует *праху площадному* у Пушкина, а пушкинский *увядший лист* оборачивается у Мандельштама *бумажной листвою*. Три совпадения в двух небольших по объему текстах (в каждом из них по шестнадцать строк) вряд ли можно счесть случайными.

Строка *зашумит бумажной листвою* вводит важную для Мандельштама тему единства искусства и природы (лист бумаги становится листом дерева [4]). Слияние двух значений слова (или даже двух омонимов?) — весьма характерный для поэта прием, ведь «Мандельштам... стремится не к точности и однозначности, а, напротив, к максимальной полисемии» [Генис]. Уместно вспомнить и о том, что поэт в эстетике Мандельштама «соавтор новой целостности, который помогает вселенной, опрометчиво разобранной позитивизмом на части, вновь соединиться в единое целое» [Генис] Отметим здесь и черту «семантической поэтики», в которой гетерогенные элементы текста оказывались скреплены единым стержнем смысла [См.: Левин и др. 1974]. Кроме того, в этой языковой игре можно увидеть «осознанное и подчеркнутое обращение языка на сам язык» [Левин и др. 1974]. Ведь в поэзии ак-

меистов использовалось такое слово, «в котором ничто не устоялось, где все было выведено из словарных и символических ассоциаций, все неопределенно... Слово как бы рождается заново и вольно выбрать себе нужное значение в зависимости от общего задания текста» [Левин и др. 1974].

Однако явственнее всего близость мандельштамовского стихотворения к пушкинскому наброску проявляется в тематике — оба автора говорят о силе и слабости поэта.

Нам уже приходилось говорить, что в поэзии Мандельштама мощь и ничтожество поэта слиты воедино [Еськова 1999: 21]. По словам Д. М. Сегала, «поэт у Мандельштама не только не активен, он — воплощение пассивности» [Сегал 1998: 105]. И в интересующем нас стихотворении исследователь видит воспоминание как бы о первой, детской ипостаси поэтического «я» у Мандельштама, о чем свидетельствует хотя бы слово *игрушечный* [Сегал 1998: 105]. В самом деле, здесь поэт скорее слаб, чем силен. Он не утверждает собственного бессмертия, а лишь сомневается в возможности смерти. Стихотворение заканчивается не проклятиями толпе, а робким вопросом. И собственное «я» лирического героя оказывается ненужным перед могуществом Аквилона, перед силой, охватывающей Орфея.

У Пушкина слабость и робость поэта существуют лишь для профанов, толпы, черни. У Мандельштама беспомощность и ничтожность поэта не увиденны со стороны, глазами толпы, а пережиты, прочувствованы им самим. В стихотворении «Отчего душа так певуча...» нет стороннего наблюдателя, вообще нет упоминания черни. О ней пойдет речь в статье «О собеседнике» (1913), в которой Мандельштам цитирует стихотворение Пушкина «Поэт и толпа»: «Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями “чернь” перед поэтом? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно-то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть:

А мы послушаем тебя —

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь... Отвратителен вид руки, протянутой за подаянием, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновению кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта...» (1: 187). Возможно также, что упоминание о расширенных, ни на что не устремленных, пустых зрачках безумца (1: 182) в начале этой статьи отсылает к началу пушкинского наброска — «...открыты вежды / Но он не видит ничего».

В стихотворении «Отчего душа так певуча...» сила и свобода поэта воплощены в Аквилоне, ветре Орфея, — действия ветра не подвластны никому из людей. Он волен вернуться из морских краев. О мотиве вечного возвращения у Мандельштама см., в частности: [Левин и др. 1974].

Отметим, что Д. М. Сегал считает позицию поэта у раннего Мандельштама противоположной позиции импровизатора из «Египетских ночей», поскольку мандельштамовский герой не обладает способностью к бесстрастию [Сегал 1998: 80]. Нам же роли поэтов в двух художественных мирах представляются во многом близкими — поэт могуществен благодаря силе гения и ничтожен в обыденной жизни, см. [Еськова 1999: 21]. Но во всяком случае тема «поэт и его место в мире» затронута в обоих анализируемых текстах.

Итак, переключки между двумя стихотворениями заметны не только на лексико-семантическом, но и на тематическом уровне. И потому можно считать, что набросок первой импровизации из «Египетских ночей» входит в число подтекстов мандельштамовского стихотворения.

Примечания:

[1] - Цитаты из произведений Мандельштама приводятся по изданию: [Мандельштам 1993–1997]. В скобках указываются том и страница.

[2] - Таков поэт: как Аквилон

Что хочет, то и носит он —

Орлу подобно, он летает

И, не спросясь ни у кого,

Как Дездемона избирает

Кумир для сердца своего> [Пушкин 1948: 269].

[3] - Благодарю сотрудника ИРЛИ Е. О. Ларионову за предоставленные сведения.

[4] - О растительной образности у Мандельштама и образе слова как дерева см.: [Сун Юн 2008: 123–156].

Литература:

Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 327–371.

Генис А. Метаболизм поэзии. Мандельштам и органическая эстетика. URL: <http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/silverage/mandelshtam/genis-metabol.html>

Еськова А. Д. «Пока не требует поэта...»: сила и слабость художника в лирике О. Мандельштама // Мат-лы XXVIII Межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 18. Стилистика художественной речи. СПб., 1999. С. 18–21.

Киршбаум Г. «Валгаллы белое вино...» Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М., 2010.

Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7/8. North-Holland — Amsterdam. P. 47–82. URL: <http://novruslit.ru/library/?p=13>

Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993–1997.

Муравьева О. С. «Египетские ночи» // Пушкинская энциклопедия. Вып. 2. Произведения. СПб., 2012.

Пушкин А. Сочинения. Л., 1924.

Пушкин А. С. Египетские ночи // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 8, кн. 1. Романы и повести. Путешествия. 1948.

Segal Д. Осип Мандельштам: история и поэтика. Ч. I. Кн. 1–2 // Slavica Hierosolymitana. Vol. VIII–IX. Berkley — Jerusalem, 1998.

Сочинения А. С. Пушкина. Издание осьмое. Исправленное и дополненное, под редакцией П. А. Ефремова. Том четвертый. М., 1882.

Сун Юн П. Органическая поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2008.

Сурат И. З. Мандельштам и Пушкин. СПб., 2009.

Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Нервалианский слой у Ахматовой и Мандельштама (об одном подтексте акмеизма) // Ново-Басманная, 19. М., 1990.

Ronen O. An approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983.

Кошелева М.В. (Екатеринбург)

**Жанр утопии в произведениях Василия Яновского
(на примере романа «По ту сторону времени»)**

Жанр утопии за годы своего существования был изучен с разных точек зрения. На сегодняшний день в науке есть многочисленные философские, социологические, культурологические, исторические исследования, которые накладывают отпечаток на рассмотрение утопии с филологической точки зрения. В нашей работе нас будет интересовать именно литературная утопия, которую мы рассмотрим на примере романа Василия Семеновича Яновского «По ту сторону времени».

В.С. Яновский – писатель, принадлежащий младшему поколению первой русской эмиграции. В десятилетнем возрасте он столкнулся с революцией, пережил потерю матери, все ужасы разрухи, нищеты, отчаяния, страха. Яновский вынужденно оказывается в Польше, затем Париже, а после в Нью-Йорке, где и заканчивает свою жизнь.

«По ту сторону времени» – это одно из первых произведений Яновского, написанное в 1967 году на русском языке, но переведенное и опубликованное на английском для увеличения числа читателей. В это время автор уже живет и работает врачом - анестезиологом в Нью-Йорке.

Главный герой – Корней Ямб, авантюрист, предводитель небольшой группировки, отправляется на поиски богатого наследника, «сына немецкого миллионера (еврея), которого родители во времена Гитлера вынуждены были подкинуть «арийцам»» [Яновский 2000: 61], в сторону Больших Озер, чтобы доставить его живым в Чикаго и получить вознаграждение за проделанную работу. Ямб находит наследника по имени Бруно в небольшом селении, где его называют Мы и тщательно оберегают, считая великим философом.