

Л.Л. Горелик



"СТИХИ О
НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ"

ОСИПА
МАНДЕЛЬШТАМА

Министерство общего и профессионального образования РФ
Смоленский педагогический государственный университет
Кафедра истории и теории литературы

Л.Л. Горелик

Отчет о “правосудии Божиим” в
“Стихах о неизвестном солдате”
О.Мандельштама



Смоленск
1998

УДК 82.0:801.6

*Художник Л.С. Журавлева
Технический редактор Н.В. Прунцева*

© Автор, 1998.

© Смоленский государственный
педагогический университет, 1998.

© Оформление Л.С. Журавлевой

ISBN 5 – 88018 – 093 – X

1. "Посвящается М. Ломоносову"

О религиозно-философской теме в "Стихах о неизвестном солдате" писалось. Иногда ее связывают с "богоборческими" произведениями поэтов-романтиков [1]. В других работах отмечается апокалиптическое звучание стихотворения [2] или, напротив, отголосок в нем Федоровских идей воскресения [3]. Некоторые исследователи основное внимание уделяют аггиввоенной [4] или гражданской [5] темам в стихотворении.

Эту работу мы намерены посвятить религиозно-философской проблематике стихотворения, которую возводим к традиции русской поэзии XVIII века.

Представляется, что посвящение Ломоносову, внесенное О.Мандельштамом во 2-ую редакцию стихотворения, как это давно уже было замечено Ю.Левиным, определяет место стихотворения в истории русской поэзии, однако его следует связывать, не с "торжественными одами Ломоносова, воспевающими победы и "возлюбленную тишину" [6], а с религиозно-философской поэзией XVIII века. При этом с Ломоносовской поэзией "Стихи о неизвестном солдате" сближает не просто сходство отдельных образов, но и тема - "человек и Бог", "человек во Вселенной".

Стихотворение О.Мандельштама опирается не только на "Вечернее размышление о Божием величестве" и псалмы, но и на другие научно-философские стихотворения М.В.Ломоносова - прежде всего, на "Утреннее размышление о Божием величестве" и "Оду, выбранную из Иова". В стихотворении также имеются аллюзии на философскую оду Г.Р.Державина "Бог".

По тематике и идейной направленности "Ода, выбранная из Иова" дополняет "Утреннее размышление..." и "Вечернее размышление...": в "Размышлениях" "покрытый тьмою" человек - "песчинка", "тонкий прах", "перо" удивляется созданной Творцом величественной гармонии Вселенной; в "Оде, выбранной из Иова" восторженно утверждается разумность и благодатность устроенного Творцом для человека миропорядка. "Он все на пользу нашу строит..." - удивляется Ломоносов.

Как подчеркивает Ю.М.Лотман, "«Ода, выбранная из Иова» - своеобразная теодицея. <...> бог оды - воплощенное светлое начало разума и закономерной творческой воли. Он учредитель законов природы, нарушить которые хотел бы ропщущий человек. Бог проявляет себя через законы природы и сам им подчиняется. <...> В подчиненном естественным и математическим законам мире господствует сформулированный Ломоносовым тезис: "Omnia quae in natura sunt, sunt mathematice certa et determinata" [7].

В оде Г.Р.Державина "Бог" человек также с радостью осознает себя созданием Божьим, воспринимая дарованную Богом жизнь как безусловное благо.

В литературе, посвященной "Стихам о неизвестном солдате", отмечались аллюзии на М.В.Ломоносова [8]. Однако связи более обширны, они выходят за рамки отдельных образов. Можно сказать, что сближает

*) "Все, что есть в природе, математически точно и детерминировано"

“Стихи о неизвестном солдате” с религиозно-философскими стихами М.В.Ломоносова и Г.Р.Державина сходство пространства. О религиозно-философской поэзии XVIII века заставляет вспомнить космизм, отличающий “Стихи о неизвестном солдате”.

“Космизм – пожалуй, наиболее яркая особенность, присущая замыслу от начала до конца работы над этим текстом”, – пишет И.Семенко [9]. “В стихотворении очень много пространства, космоса и стихий”, – подчеркивает и М.Л.Гаспаров [10]. Нам представляется, что близость космических образов “Стихов о неизвестном солдате” к образам русской поэзии XVIII века не получила еще достаточной оценки.

Диалог с научно-философскими стихотворениями М.В.Ломоносова, а также с просветительской религиозно-философской традицией вообще в “Стихах о неизвестном солдате” играет большую роль, обращение к ним помогает увидеть некоторые образы стихотворения иначе, чем объяснить они исследователями.

Уже в самой первой редакции “Солдата” появляется образ “океана без души.”:

*Этот воздух пусть будет свидетелем –
Безымянная манна его
Сострадательный, темный, владетельный
Океан без души, вещество. (499) [11]*

В последующих редакциях эта строфа изменена таким образом, что “океан” получает новые характеристики:

*Этот воздух пусть будет свидетелем –
Дальнобойное сердце его –
{Как лесистые крестики метили
[Откупив океан] Океан или клин боевой}
Яд Вердена, всеядный и деятельный,
Океан без окна – вещество. (500)*

И наконец, в самой последней редакции образ “океана” разворачивается в трех начальных строфах стихотворения:

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

*До чего эти звезды изветливы!
Все им нужно глядеть для чего?
В осужденье судьбы и свидетеля,
В океан без окна, вещество...*

*Помнит дождь, неприветливый сеятель,
Безымянная манна его,
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой. (272)*

В 1-ой редакции “океан” – воздух, традиционно связываемый в поэзии с небом и Богом. Именно в значении “обителище Бога”, “пространство гармонии” образ “воздушного океана” присутствует в поэзии

М.Ю.Лермонтова. Аллюзия на Лермонтовский “воздушный океан” в “Стихах о неизвестном солдате” отмечалась и подчеркивалась [12]. Однако в стихотворении О.Мандельштама “океан” настойчиво наделяется двумя противоречивыми характеристиками, отсутствовавшими у М.Ю.Лермонтова: с одной стороны, “океан” “сосрадательный, темный, владетельный” т.е. сочувствующий человеку и властный над ним, хотя и непонятный ему – Бог. С другой стороны, он “без души”, он всего лишь “вещество”, т.е. бездушная материя. В значении “материя Вселенной” словосочетание “воздушный океан” еще до М.Ю.Лермонтова введено было в поэзию Г.Р. Державиным. В оде Державина “Бог” человек обращается к Богу с такими словами:

*Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?
В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров – и то,
Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною:
А я перед тобой – ничто.*

“Воздушный океан” здесь четко обозначен как “зримая вселенная”, материальная часть Вселенной, “вещество”. При этом Бог в оде Державина отграничен от материи. В начале оды Бог определяется как “живый в движении вещества”, подчеркивается его одушевленность – он живой и он обитает в материальной Вселенной.

Называть материю “веществом” свойственно XVIII веку. “Я связь миров повсюду сущих, / Я крайняя степень вещества...” – пишет Г.Р. Державин далее, желая подчеркнуть материальность человека, его единство с созданной Богом материальной Вселенной.

Метафора “океан – материя, творение Божье для пользы человека” имеется и у Ломоносова. “Океаном” названа солнечная материя, созданная Богом “для наших повседневных дел” в стихотворении “Утреннее размышление”.

Итак, в первой редакции стихотворения О.Мандельштама “океан” включает признаки, приданные этой метафоре просветителями – материя Вселенной. “вещество” – и расширяет их, привнося в описание “воздуха-океана” признаки, которыми мертвая материя не может обладать – “сосрадательный, темный, владетельный”

Во 2-ой редакции образ “океана-материи” сужает и даже, можно сказать, отчасти изменяет значение – теперь это “океан без окна” – уже не воздух, но земля и даже еще конкретнее – человек [13].

Как отмечалось, выражение “океан без окна” связано с учением Лейбница о монадах. Человек – монада без окна, способная лишь к ограниченному представлению о мире [14]. В строфе утверждается и подчеркивается принадлежность человека к материальному миру: он – как был “воздух” в 1-ом варианте – “океан”, “вещество”. То, что “океан без окна” – человек, еще более прояснится в 3-ей редакции: в отличие от океана-воздуха он “в землянках”. Выражение “в землянках” не только указывает на военные дей-

ствия и опасность, но подчеркивает отличие матери человека от воздуха, принадлежность его к земле.

Военные образы, внесенные автором в строфу впервые во 2-ой редакции, призваны, на наш взгляд, в первую очередь, не для того, чтобы раскрывать военную тематику, а для того, чтобы характеризовать "вещество". Сопоставление космических образов стихотворения О.Мандельштама с образами, свойственными научной поэзии М.В.Ломоносова, а также философским одам Г.Р.Державина, показывает, что образы космоса в "Стихах о неизвестном солдате" не являются метафорами для изображения картин грядущей войны, а важны как изображение Вселенной, матери, находящейся в определенных отношениях с человеком.

Характеристика "*воздуха*", по сравнению с первой редакцией, отчасти меняется: если в 1-ой редакции он был "*без души*", если он, как и земля, и человек, назывался "*океаном*", т.е. обладал качеством материальности, то теперь эта характеристика снимается. Вместе с тем, воздух остается "*свидетелем*", т.е. сохраняет противоречащий "материальности" признак одушевленности. Этот признак усиливается метафорой "дальнобойное сердце его". "Дальнобойный" убивающий издали, иначе говоря, далекий и грозный смертью. Возможно, метафора "*дальнобойное сердце воздуха*" указывает на Высшую силу, которая мегонимически связывается с воздухом и небом. Во всяком случае, в написанном двумя месяцами раньше стихотворении "Средь народного шума и спеха..." "*сердцевиной*" названо обиталище Сталина в Кремле:

*И к нему в его сердцевину
Я без пропуска в Кремль вошел...* (267)

Таким образом, "*сердцем*" может быть названа Высшая сила, имя которой не произносится (ведь и Сталин в стихотворении "Средь народного шума и спеха..." не назван).

"Яд Вердена, всеядный и деятельный", что подразумевает отравляющие газы [15], может восприниматься в качестве характеристики как "*воздуха*", так и "*океана без окна*", т.е. человека. "Лесистые крестики" - могины [16] захватывают ("откупают") материю. Впервые появляется образ "*клина боевого*". Первое, что мы узнаем об этом образе - "*клин боевой*" материален, он часть "*океана-вещества*" (т.е. земли), откупленная смертью. "*Клин*", - знак, связанный с другими, появившимися в позднейших редакциях, образами стихотворения, рисующими смертоносный луч: с "*треугольным журавлем*" и "*смертоносной ласточкой*", с "*косыми подковами*" луча на сетчатке. Очень возможно, что все эти образы отображают смерть не только признаком "птица", но и признаком "*косой*". В мифологии птица - смерть, и смерть - "*косая*". "*Клин боевой*" - часть земного "вещества", откупленного для могил.

В отличие от "*воздуха*" человек - "*океан без окна*", не способный быть свидетелем вследствие ограниченности своих представлений.

В окончательной редакции стихотворения пространство "*воздуха*", т.е. неба, осложняется образами "*дождя*" и "*звезд*". Звезды пристально наблюдают за направленной на самоуничтожение деятельностью матери - деятельностью "*океана без окна*", или, иначе, не вполне адекватно представляющего действительность человека. Дождь неприветливо снабжает

его “манной”. Л.Ф.Кацис указал на связь этого образа с “Книгой Исхода” [17]. В “Книге Исхода”, где впервые упоминается манна, настойчиво подчеркивается, что выдается она людям в строго ограниченном количестве – ровно столько, сколько необходимо для поддержания жизни. Если люди пытаются собрать больше, она все равно пропадает. Таким образом, “манна” здесь – необходимый для жизни минимум. “Неприветливо” – в данном контексте ближе всего к “равнодушно”. Подчеркивается, что звезды внимательно наблюдают за самоуничтожающей деятельностью человека, не пытаясь ее остановить (“Все им нужно глядеть – для чего?”).

Итак, из первых трех строф 1-ого раздела (в окончательной редакции) мы уже поняли, что миры неба и земли неравноправны и неравнозначны. Небо (переданное образами *воздуха, звезд, дождя*) обладает возможностями наблюдения, запоминания – вообще, какой-то властью над “*океаном без окна*”, человеком. О земном веществе (оно названо во 2-ой редакции просто “*океан*”) известно определено лишь, что оно “*клип боевой*” и “*откупается*” смертью.

Более развернутая характеристика человека дана в четвертой строфе 1-ого раздела (в окончательной редакции). Появилась эта строфа впервые в 3-ей редакции, уже достаточно близкой к окончательной, уже весьма разросшейся и загадочной – уже включающей образ Неизвестного солдата.

В этой строфе люди изображены как страдающие – “холодные, хилые”, они будут “холодать, голодать”. Здесь же появляется могила Неизвестного солдата и мотив убийства. Мотив убийства вполне определенно соотношен с людьми, а не с небом, однако могила в окончательной редакции получит название “воздушной”. Проясняет этот образ обращение к Лермонтову:

*И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчет,
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.*

(272)

“*Строгий отчет*” – прямая цитата из “Героя нашего времени”. В знаменитом рассуждении о необходимости зла из “Журнала Печорина” читаем: “...душа, страдая и наслаждаясь, дает себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца ее иссушит; она <...> делеет и наказывает себя, как любимого ребенка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие Божие” [18]. Автор “Стихов о неизвестном солдате” обещает сделать то, чего не сделал Лермонтов, сформулировавший, но, в высшем смысле, даже не поставивший перед собой эту задачу – “оценить правосудие Божие”, так как самый факт правосудия Божия у Лермонтова никогда не подвергается сомнению – и в “Герое нашего времени”, и в стихотворениях, и в поэмах оценивается лишь человек в его отношении к Богу. Если же – например, в поэме “Демон” – герой Лермонтова против Бога восстает, он сам себя за это заведомо осуждает, осознавая гармоничность мира и оценивая себя как нарушителя гармонии.

Имя Лермонтова названо только в пятой редакции, а отчетливые аллюзии на Лермонтова появляются в четвертой. Вероятно, к этому времени в

сознании Мандельштама вполне оформилась основная идея стихотворения – оценка “правосудия Божия”, на которую не покушался Лермонтов.

Лермонтовские аллюзии отражают не тему “богоборчества”, а тему “небесной гармонии”. “На протяжении всего своего творческого пути Мандельштам обращался к Лермонтову, ведя с ним творческий диалог” [19]. Один из пунктов спора – непризнание Мандельштамом воспетой Лермонтовым “небесной гармонии”. Наиболее отчетливо этот спор проявлен в стихотворении “Концерт на вокзале”. Если в поэтическом мире Лермонтова Вселенная исполнена гармонии и покоя, а лирический герой – дисгармоничный, мятущийся, греховный, – осознавая свою неправоту перед Богом, – страдает от невозможности слиться с гармонией Вселенной, то в поэтическом мире Мандельштама лишена гармонии, прежде всего, сама Вселенная. В стихотворении “Концерт на вокзале” лишь искусство, творчество уравнивает “разорванный воздух”:

*И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипящий воздух слит.* (163)

Непризнание гармонии Вселенной в лирике Мандельштама не влечет за собой “богоборчество”, а связано со сложным религиозно-философским пониманием мира, развивавшимся в творчестве О.Мандельштама постепенно и наиболее полное завершение получившим именно в “Стихах о неизвестном солдате”.

“Воздушный океан” Лермонтова получает в стихотворении Мандельштама смысл “воздушной могилы” и “воздушной ямы”. Введение в стихи поговорки “Горбатого могила исправит” ведет к “Отрывкам уничтоженных стихов” 1931 года: [20]

*Я больше не ребенок!
Ты, могила,
Не смей учить горбатого – молчи!
Я говорю за всех с такою силой,
Чтоб небо стало небом, чтобы губы
Потрескались, как розовая глина.* (207)

В этих стихах образы *горбатого* и *могила* отражают конечно, осознание поэтом своего противостояния обществу. Как пишет М.Л.Гаспаров, “Мандельштам называл себя наследником разночинцев и никогда не противопоставлял себя народу” [21]. Расхождение с большинством было трагично для него.

При этом понимание поэтом трагизма ситуации не влечет за собой в данном случае признания правоты большинства. В разных стихотворениях О.Мандельштама этот вопрос решается по-разному. Во всяком случае, в приведенных стихах трагическое осознание собственной “горбатости” сочетается с осознанием неправоты, губительности своего окружения: именно общественное окружение поэта названо здесь “могилой”. Образы поговорки переосмысливаются. “Могила” вместо поговорочного значения “никогда, ничто” получает злое значение “губительное окружение”. В поговорке *могила* абстрактная запредельность и не покушается исправлять горбатого, образ призван подчеркнуть невозможность исправления; в “Отрывке” 1931 года “могила” тотальная и губительная сила пытается

своими способами “учить горбатого”. В стихах О.Мандельштама 1931 года “горбатый” – не такой, как все, дефектный с точки зрения “всех” – поэт намеревается исправить “могилу” с помощью своего искусства: речь поэта изменит небо и землю.

В “Стихах о Неизвестном солдате” “могила” – аналог “воздуху”. Поэт обещает сделать то, чего не сделал Лермонтов. – показать, что “сутулый”, иначе говоря, “горбатый”, не такой, как все, поэт окружен не вселенской гармонией, а “могилкой”, он находится в дисгармоничном мире, с которым ему нужно совладать при помощи творчества.

В выражении “за Лермонтова” отмечалась многозначность предложения [22]. Уже в стихах 1931 года есть это “за всех” – вместо всех, не так, как все, и, может быть, в защиту всех. Описка “ради Лермонтова”, отмеченная И.М.Семенко в нескольких редакциях стихотворения [23], не случайна и, возможно, ее следует признать вариантом: уродство поэта и гармония Вселенной относительно, утверждает Мандельштам, тем самым не только возражая Лермонтову, но и защищая его. Таким образом, “за всех” включает и значение “ради всех”.

Значение образа *могила* в “Стихах о неизвестном солдате” по сравнению со стихами 1931 года усложняется, приближаясь в то же время к наиболее простому поговорочному, но не совпадая с ним: “воздушная могила” это не общественное окружение поэта, и не упрощенная поговорочная заурядность, а *воздух-небо*, связанный в контексте стихотворения с идеей Высшей силы.

Во 2-ом разделе стихотворения дается более развернутая характеристика “неба”. Вторая строфа самой первой редакции стихотворения (“Шевелящимися виноградинами...”) вошла в последующие тексты без изменений.

Образ “виноградина” связывают иногда с басней Крылова [24]. Еще отчетливее проявляется смысл образа в контексте других стихотворений Мандельштама. Виноград связан в лирике Мандельштама с жизненной благодатью, с прелестью жизни, обманной или недостижимой: “Только стихов виноградное мясо / Нам освежило случайно язык” или “В тебе все дразнит, все поет, / Как итальянская рулада / И маленький вишневым рот / Сухого просит винограда” (157). В “Грифельной оде” образ “Плод нарыва, зрел виноград” передает манящую, но недостижимую утопию [25]. В “Стихах об Армении” “замороженный виноград” Эривани, “эзерумская кисть винограду” – жизнь, может быть, эрзац жизни, подарок поэту, уже осознавшему свою командированность “к тачке острожной” (194).

Эпитет “шевелящимися” В.С.Баевский объясняет как “близкими к смерти”: “С точки зрения мандельштамовской семантики, причастные и деепричастные формы глаголов *шевелить*, *шевелиться* входят в семантическое поле смерти или близки к нему” [26]. Возможно, выражения “зуб шевелящихся”, “губами шевеля” связаны также и с понятием речи, ведь они означают “поэт говорит и перед лицом смерти”. А образ “шевелия кандалами цепочек дверных” выражает понятие “думая об аресте”. (“Дума” – также речь, внутренний монолог). В стихах “Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры”, если принять утверждения о космичности изображаемого пространства, “миры” – это звезды, т.е. небо, обманно

говорящее о жизни и благодати, а реально несущее угрозу смерти и страдания. (*“Светящи миры”* названы звезды и у Г.Р.Державина).

Именно страдания человека и обман человека *“небом”* конкретизируются в следующих трех стихах этой строфы. Несвобода человека в пространстве земли, доносительство, обман – намеки на реальную ситуацию сталинских репрессий – все это сконцентрировано в три стиха [27]. И все это, констатирует автор, допускается небом с его *“шевелиющимися виноградинами”* – обманчивым обещанием благодати. В русле нашей концепции *“жиры и шатры созвездий”* содержат отмеченную И.М.Семенко аллюзию на Ломоносовское небо, управляющее человеком якобы *“на пользу нашу”* [28]. Добавим, что мифологически *“жир”* может восприниматься как сакральное, *“как олицетворение сверхъестественной силы, волшебства”* [29].

Здесь можно подвести предварительные итоги.

Мы рассмотрели пространственные отношения в стихотворении. Пространство *“Стихов о неизвестном солдате”* – это Вселенная, космос, Божий мир. Оно вполне охарактеризовано в двух первых частях окончательной редакции стихотворения. Характеристики его таковы:

Небо, внимательно наблюдая за человеком, равнодушно обманывает его обещанием благодати. Беспомощный, неспособный по своей природе адекватно воспринимать мир, человек осужден на страдания и смерть.

Пространство соответствует теме, прямо объявленной автором в первых строфах стихотворения. Автор ставит перед собой задачу *“отдать строгий отчет”*, т.е., как показывает контекст этой Лермонтовской цитаты, *“оценить правосудие Божие”*. При этом, уже при изображении пространства произведения, просвещенческая теодицея опровергается автором, как и Лермонтовская небесная гармония. Пространство Вселенной представлено в первых двух частях стихотворения как лишнее гармонии и отнюдь не *“на пользу”* человека, для его *“повседневных дел”*, устроенное.

Однако, наряду с отрицанием, в стихотворении, безусловно, содержится и утверждающая идея. Нам представляется, что наряду с антивоенной и гражданской тематикой в стихотворении присутствует и более значимая, включающая в себя антивоенную и гражданскую, глобальная, религиозно-философская тема и что оптимистическая идея стихотворения, как и содержащееся в нем отрицание, связана также в первую очередь с ней. Приблизиться к освещению этой центральной в стихотворении идеи мы попытаемся в последующих параграфах нашей работы.

2. Прозорливец Моисей и псалмопевец Давид

“В стихотворении очень мало времени: таких слов, как *столетие, век, год*. Воспоминание о прошлом присутствует (*Шекспир, Дон-Кихот, лейпцигская Битва Народов, Лермонтов*), но в настоящем время как бы остановилось (“и времени больше не будет”).” – пишет М.Л.Гаспаров [30]. Если пространством стихотворения является Вселенная, то временем его естественно становится Вечность. Человек в стихотворении О.Мандельштама изображен в Вечности.

Вечность эта, однако, как и диктует тема стихотворения, ограничена временем общения человека с Богом. Эти временные рамки заданы уже в первой редакции стихотворения.

Мы предполагаем, что “*Аравийское месиво, крошево / Начинающих смерть скоростей*” следует связывать не с Наполеоновским походом в Египет, а с библейским временем Исхода. “*Аравийское месиво, крошево*” – ночное небо в пустыне. В пользу этого говорят следующие факты:

Во-первых, ночь в пустыне в лирике О.Мандельштама вызывает обычно библейские ассоциации. Ночь является важной составляющей пространства в построенных на библейских ассоциациях стихотворениях “*Отравлен хлеб и воздух выпит...*”, “*Среди священников левитом молодым...*”, “*Эта ночь непоправима...*”.

Во-вторых, намек на время Исхода в этой же первой редакции стихотворения имеется уже в первой строфе: как указал Л.Ф.Кашиц, “*безымянная манна*” – это манна, дарованная Богом народу во время Исхода, когда еще не было у нее названия [31].

В-третьих, стихотворение в окончательной редакции пронизано библейскими ассоциациями. Многие из них отмечались исследователями [32].

В-четвертых, в черновом плане стихотворения одна из его частей была озаглавлена так: “*Свет. (Виноградное крошево)*” [33]. Образ же из второй части стихотворения “*Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры*”, принимая утверждение о космизме изображаемого пространства, мы объяснили как “*звезды, обманно говорящие о благодати, но несущие реально страдания и угрозу смерти*” (см. выше, на с.10). Предмет изображения для образа “*виноградное крошево*” тоже “*звезды*”, тем более, в сочетании со словом “*свет*”. Так же, как и для образа “*аравийское крошево*”.

Итак, уже в первоначальном варианте ^{и редакции} стихотворения имеются аллюзии на “*Книгу Исхода*”. Это позволит нам объяснить еще некоторые образы, представленные уже в первой редакции стихотворения. “*Холодеющий Южный Крест*” – изображение начала ночи в пустыне, где, как известно, большая разница температур дня и ночи. Это метонимический перенос эпитета. В то же время, реализуя присущую художественному образу многозначность, эпитет “*холодеющий*” содержит информацию не только о погоде, но и о смерти [34]. Смерть исходит от неба, ее несут со скоростью света звездные лучи:

*Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей...*

(500)

“Исход”, вторая по порядку книга Библии, рассказывающая о договоре Моисея с Богом, наполнена описанием массовых смертей. Как отмечает Л.Ф.Кацис, “милость Всевышнего для Израиля оказалась грозой для Египта” [35]. Множество мытарств, “оптовые смерти” претерпели в пустыне и евреи.

Образ “зренья пророка” можно объяснить через библейский рассказ о Моисее, “протоптавшем тропу” (так в первой редакции) к Сущему и увидевшем Бога сзади. Уже во второй редакции к образу “зренья пророка” подстраивается образ “косых подошв”. В окончательной редакции образ представлен так:

*И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.* (273)

Образ подошвы имеется в “Книге Исхода”, и связан он со смертью и с присутствием Бога. Во время заключения договора с Богом Моисей поднимается на гору Синай, народ же толпится, боясь приблизиться к подошве горы. Два раза Бог предупреждает людей, что приближение к подошве чревато для них смертью. Кроме того, Моисей беседует с Богом, сняв обувь, он как бы осязает подошвами. Осязание отражает для О.Мандельштама необычное, поэтическое, видение. В стихотворении 1912 года “Образ твой, мучительный и зыбкий...” поэт пытается “осязать образ”. В стихотворении 1920 года “Я слово позабыл, что я хотел сказать...” о желании поэта найти потерянное слово О.Мандельштам пишет:

*О, если бы вернуть и зрячих пальцев стью,
И выпуклую радость узнаванья...* (153)

Можно утверждать, что “осязание” в контексте лирики О.Мандельштама - превышающее нормальные человеческие возможности видение. Это зрение поэта, а, возможно, и “зренья пророка” [36].

Эпитет “косой”, как мы уже знаем, в контексте стихотворения также связан со смертью. “Косые подошвы” - убивающее прикосновение Бога. Во второй редакции имеются указания на причины смертельного прикосновения:

*Недосказано там, недопрошено,
Недокинуто там в сеть сетей.* (500)

Слово “сеть” часто встречается в Библии. В частности, “сетью” называет Бог Моисею другие религии [37]. “Сеть сетей” можно прочитывать как “небо”, связь с которым установил Моисей. В контексте строфы, пропущенной образами договора пророка с Богом, эти отброшенные впоследствии строчки вполне понятны: недосказанность, предопределяющую трагизм человеческого бытия, находит поэт в этом договоре. Таким образом, в этих отброшенные впоследствии строчках поэт, подобно Иову, позволяет себе усомниться в Божьей благодати, а точнее, находит в договоре Моисея с Богом какие-то недосказанности, предопределившие трагизм человеческого бытия.

Есть уже в первой редакции стихотворения и слово из семантического поля “торг” - “Миллионы убитых задешево...”. По подсчетам М.Л.Гаспарова, темы “суда” и “торга” в окончательной редакции представляют 4% существительных и 5% прилагательных [38]. Однако, рассматривая

стихотворение в русле понижающих его религиозно-философских аллюзий, трудно согласиться с утверждением, что “На капитал как причину беду казывает образный ряд “убитых задешево”, “оптовых смертей”, “воздух прожиточный” и т.д.” [39]. Пожалуй, убедительнее объясняет этот ряд образов замечание О.М.Фрейденберг о том, что “В религии обмен, договор, залог, взда, заем, выкуп и купля -- все эти позднейшие экономические понятия существуют в форме взаимности завета и договора с божеством, в форме запретов и возмездий, обещаний, этического долга, этического искупления” [40]. В свете утверждения О.М.Фрейденберг тема торга в стихотворении О.Мандельштама, по всей вероятности, отражает тему “договора с Богом”.

Приняв на себя миссию “оценить правосудие Божие”, поэт, отнюдь не наделяя себя чертами пророка, а, напротив, выступая от имени обыкновенных людей -- тех, кто в страхе толпился у подошвы Синая, не смея переступить черту, -- от имени солдат всех войн независимо от звания и мировоззрения, от имени дезертиров (Швейк) и главнокомандующих (Наполеон), берет себе право не равенства Богу, но, во всяком случае, право независимой речи перед Богом, а иногда и право бесстрашной иронии. Именно она проявляется в последней строфе первой редакции: [41]

*Доброй ночи! Всего им хорошего
В холодеющем Южном Кресте.* (500)

Ирония пронизывает и 5-ую часть окончательной редакции:

*Хорошо умирает пехота,
И поет хорошо хор ночной...* (273)

“Хор ночной” -- пресловутая “музыка сфер”, которой не верит автор.

Туже же, что и ирония, роль призваны играть в стихотворении лексические снижения. Намеренно сниженная -- торговая, чиновничья -- лексика, используемая для характеристик воздуха и неба (*тара, затоваривая, прожиточный*), также свидетельствует о праве поэта -- одного из массы людей, неизвестного солдата -- оценивать “правосудие Божие”. Снижая образ неба, поэт тем самым приближает его к обыкновенным людям, от имени которых он выступает. Вероятно, в этих намеренных снижениях есть и аллюзия на характерную для первых книг Библии простоту отношений с Богом.

Договор пророка с Богом во всех редакциях стихотворения О.Мандельштама описывается в терминах торга, невыгодного человеку: небо “откупает” землю на могилы “задешево”, устраивает “оптовые смерти”. При этом само небо -- “неподкупное”. Видимо, оно же -- “тара обаянья”. Об обманности обаяния небесного пространства мы уже писали выше. Она выражена образом “шевелящихся виноградин” -- звезд. “Тарой” же небо названо, потому что это пространство, ждущее заполнения.

“Тара обаянья” -- небо -- ждет от человека заполнения, жертвы. И оказывается, что ожидание это отнюдь не осуждается поэтом, отдающим “строгий отчет” о правосудии Божиим своей измученной душе, а может быть, своему искусству -- “ласточке хилой” [42].

Только что поэт бесстрашно от имени миллионов, от имени человечества (потому что неизвестный солдат -- любой, в том числе и не носив-

ший солдатской шинели человек – автор, Дон-Кихот, Лермонтов, Шекспир, Швейк, Наполеон) утверждал трагическую невыгоду договора человека с Богом, или – в терминологии Ломоносова, с которым О.Мандельштам спорит, – отсутствие “пользы” для человека в мироустройстве Бога. Но вот оказывается, что идея жертвы принимается им.

Аллегория на Евангелие от Иоанна отмечалась неоднократно. В отличие от уделившего ей наибольшее внимание Л.Ф.Кациса мы склонны понимать ее не в качестве “эсхатологической перспективы” [43], а как весть о Христе, т.е. о жертве и бессмертии. Не о конце света и втором пришествии, а о жертве и бессмертии.

Тема “вести о свете” появляется впервые тогда же, когда и название – “Неизвестный солдат”. Неизвестный солдат – обобщенный образ обреченного на жизненную борьбу и гибель человека – активно включается в действие, становится в центр повествования. До этого человек в стихотворении изображался только как страдающий объект действий Бога или пророка; собственная его деятельность рисовалась как исключительно неразумная и направленная лишь на самоуничтожение. Теперь неизвестный солдат получает какую-то важную роль в жизни Вселенной.

Эта роль связана со смертью (на что указывает образ треугольного журавля) и с возвращением “в дом”. 3-ий и 7-ой разделы стихотворения, наиболее отчетливо эту новую роль человека – неизвестного солдата – рисующие, опираются не только на Евангелие от Иоанна, но еще более на другие разделы Библии – на Деяния Апостолов и, особенно, на Вторую Книгу Царств.

Книга “Деяния Апостолов”, важное место в которой занимает сошествие в праздник Пятидесятницы Святого Духа на учеников Христа, т.е. на обыкновенных людей, и обещание им воскресения, отражена через образ явора:

*Ясность ясеневая, зоркость яворовая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом...* (274)

Л.Ф.Кацис связывает явор со значениями “хворостина”, “ружейный приклад” [44]. Однако помимо прямого значения “дерево”, явор имеет религиозно-мифологическое значение: явором называют ту сильно пахнущую траву, которой устилают пол в Белоруссии и в западных областях России в Духов день, т.е. на Пятидесятницу. Считается, что устилать пол явором должны люди, имеющие умерших, хотя бы и очень давно, родственников. Таким образом, явор связан с сошествием Святого Духа и с идеей бессмертия. Явор, разновидность клена, связывается в мифологии с превращениями человека после смерти [45].

В этом контексте уместно вспомнить замечание Л.Ф.Кациса о том, что манна, согласно словарю В.Даля, к которому любил обращаться О.Мандельштам, представляет собой сгущенный ясеневый сок [46]. Если в начале стихотворения в связи с образами “Исхода” появляется еще “безымянная”, т.е. непонятная людям манна, то образ “ясность ясеневая” в сочетании с указанием на явор, т.е. на сошествие Святого Духа и обещание бессмертия, вводит тему “объясненной” манны, иначе говоря, понятного людям дара.

Дар это: в контексте стихотворения нужно понимать, как право на жертву и участие в бессмертии Вселенной. Это значение мерцает уже в эпитете “чуть-чуть красные”: новый свет, который человек ценой жизни несет звездам, несет к Богу, — окрашен в красный цвет. Л.Ф.Кацисом отмечено, что это цвет Ветхого Завета [47].

Красные тона и ранее находили отражение в стихах О.Мандельштама. Так, Н.Я.Мандельштам указывает на связь выражения “малиновая ласка” в стихотворении “Канциона” с идеей доброты и с Ветхозаветной духовностью [48].

*Я покину край гипербореев,
Чтобы зреньем напитать судьбы развязку,
Я скажу “села” начальнику евреев
За его малиновую ласку.* (204)

По мнению Н.Я.Мандельштам, этот образ является аллюзией на картину Рембрандта “Возвращение блудного сына”. “Живя в Ленинграде, мы постоянно ходили в Эрмитаж и первым делом навещали рембрандтовского старца, протянувшего руки к коленопреклоненному сыну...”, — пишет она [49]. Вот как, по ее просьбе, описала картину И.М.Семенко: “На отце красная накидка...<...> От нее исходит как бы красный свет, на его руки и голову, на голову сына, и на все складки его одежды, даже на тело, просвечивающее из дыры, — на все вплоть до босых ступней — тоже красных — от старика исходит красный свет. Источник этого красного сияния внутри композиции. Красный свет падает и на стоящего “свидетеля”: его плащ красный не столько из-за того, что сделан из красной материи, а скорее потому, что вся его фигура озарена светом этого внутреннего источника, от которого идет сияние, как от костра. “Сидящий свидетель” уже буквально имеет вид греющегося у костра и освещенного его пламенем” [50].

Стихотворение “Канциона” относится к числу тех, которые перекликаются со “Стихами о неизвестном солдате” тематикой и образностью. Написанное в 1931 году, за 6 лет до “Стихов о неизвестном солдате”, но тоже в период кризиса и острого неверия в возможность сколько-нибудь благополучной жизни на земле [51], оно обращено к Армении и Палестине. Пожалуй, точнее будет сказать, что оно обращено сквозь призму Армении к Палестине времен Моисея и Давида. “Умозрительное путешествие совершается в обетованную страну”, — пишет Н.Я.Мандельштам [52].

Она же отмечает в стихотворении тему смерти [53].

Как и “Стихи о неизвестном солдате”, “Канциона” насыщена торговой лексикой: банкиры, держатели акций, “ростовщическая сила зренья”. Эта лексика отсылает нас к тем временам, когда пророки и цари вели переговоры с Богом. В подтексте стихотворения возникают образы Моисея и Давида — “прозорливца” и “псалмопевца”. Как обычно, О.Мандельштам слегка ироничен в своем пессимизме. В его стихотворении псалмопевец Давид дарит прозорливцу Моисею (который был, как известно, косноязычен) “бинокль прекрасный Цейса” — способность увеличить увиденное так, чтобы сделать его понятным людям — причем отлажен этот замечательный бинокль еще Зевесом. Иначе говоря, дар выражения — необходимое дополнение к

дару видения, о чем знали еще в античности. Нам важно здесь отношение автора к Моисею, с одной стороны, и к Давиду, с другой.

Поэт высказывает в стихотворении желание уйти в вечность, в мир Ветхозаветной духовности. Именно псалмопевцу Давиду, “начальнику”, т.е. основоположнику евреев, передавшему людям обещание Бога о доме для народа и первым выразившему идею бессмертия, говорит он “села” навеки [54]. Дом навеки обещает Бог Давиду [55].

Есть в стихотворении и основополагающее для “Стихов о неизвестном солдате” противопоставление земного и вечного, духовного. Оно выражено через противопоставление зеленого и красного цвета.

Как мы уже упомянули выше, “малиновую ласку” Н.Я. Мандельштам связала через картину Рембрандта с Ветхозаветной духовностью.

Зеленый цвет также привлек ее внимание. “До оскомины зеленая долина” вызвала немалое удивление жены поэта: “Пейзаж в “Канционе” <...> мог бы сойти за Армянский, если бы не “до оскомины зеленая долина”. Даже альпийские дуга не дают яркой зелени – высокогорные, они всегда сероватые – особенно в сухом воздухе Закавказья” [56]. Далее Н.Я. Мандельштам предполагает, что это “ландшафт мечты” [57]. Однако, на наш взгляд, слова “до оскомины” противоречат такому пониманию образа. “Зеленая долина” несет в этом стихотворении смысл, близкий к тому, какой имеет зеленый виноград в басне [58]. Басня, кстати, тут же и упоминается: “И свежа, как вымытая басня, / До оскомины зеленая долина”. Таким образом, мы можем утверждать, что “зеленая долина” – обман о прелести земного мира.

В стихотворении выражена готовность поэта оставить обманно-привлекательное земное существование ради вечной жизни. Причем, обещание бессмертия он видит в текстах царя Давида (подарившего бинокль не умеющему показать людям увиденное *прозорливцу*).

*Я люблю военные бинокли
С ростовщической силой зренья.
Две лишь краски в мире не поблекли:
В желтой – зависть, в красной – нетерпенье. (204)*

Существующие желтая и красная противопоставляются несуществующей зеленой вовсе не как реальные краски Армении (“сурик да хрипята охра”). Красная – манящая Ветхозаветная духовность, нетерпение поэта слиться с ней навеки (именно это желание выражает его “села” Давиду); желтая – близкая к красной, но не дотягивающая до нее, стремящаяся к ней... [59].

Образ “*прозорливца*” Моисея из стихотворения “Канциона” явно созвучен образу пророка, “подошвами протоптавшего тропу в пустоте”, из “Стихов о неизвестном солдате”. В обоих стихотворениях в договоре Моисея с Богом поэту чудится неясность (а в “Стихах о неизвестном солдате” даже невыгода) для рядового человека.

В “Канционе” образ “*прозорливца*” Моисея дополнен образом “*псалмопевца*” Давида. Тексты царя Давида объясняют автору увиденное “*прозорливцем*”, т.е. Бога. Они сравниваются с мощным биноклем, позволяющим обычному человеку увидеть то, что без бинокля видит “*прозорливец*”. Канциона – в переводе прославляющая песнь. “*Малиновую ласку*”

иначе говоря, Ветхозаветную духовность, увиденную с помощью “бинокля” царя Давида, поэт славит и принимает “навски”.

Близкая мысль присутствует и в “Стихах о неизвестном солдате”. Образ *явора* и – особенно – красный свет, распространяемый мчащимися “обратно”, “в свой дом” звездами – четкое указание на присутствие в “Стихах о неизвестном солдате” идеи бессмертия, связанной для поэта, как мы уже видели, не только с Новым Заветом, но и с текстами царя Давида.

Перед тем, как перейти к анализу образа “дома” в “Стихах о неизвестном солдате”, мы можем сделать предварительные выводы – о времени произведения и об образе неизвестного солдата.

В “Стихах о неизвестном солдате” изображено длящееся время (это время Библии, а также “сейчас и потом”) Поэт изображает не будущую войну и не конец света. Предметом его изображения является судьба человека во времени и в вечности.

Это длящаяся история человечества, время “завета”. Отсчет времени в стихотворении идет от библейского “Исхода” до наших дней, с перспективой в будущее.

Неизвестный солдат, которому посвящено стихотворение, – обыкновенный человек “всех времен и народов”. Это метафора, строящаяся поверх официального символа Неизвестного солдата. Неизвестный солдат в стихотворении О.Мандельштама – любой человек перед Богом, т.к. любой человек осужден на участие в жизненной борьбе и гибель.

Автор отождествляет себя не с пророком Моисеем, а с обычными, не участвовавшими лично в принятии “завета”, но обреченными его исполнять людьми. Образ “столетия окружают меня огнем” в этом контексте правильнее связать не со встречей Моисея и Бога [60], а с временем действия “завета”, т.е. с большой исторической эпохой, от времени “Исхода” до времени, в котором живет поэт.

3. Дом для неизвестного солдата

Чтобы подчеркнуть всеобщность образа неизвестного солдата, автор вводит в стихотворение парадоксальный образ “Наполеона – неизвестного солдата”. Наиболее отчетливо он проявляется в третьей редакции стихотворения. Образ Наполеона дается через призму стихотворения М.Ю.Лермонтова “Воздушный корабль”, где Наполеон изображен изгнанником и страдающим человеком, потерявшим родину и близких – почти как Иов, почти как автор.

Одной фактуры с тканью “Стихов о неизвестном солдате” и образ *воздушного корабля*. Этот корабль, подобно лучу у О.Мандельштама, соединяет “воздух” с земным миром. В последующих редакциях “луч опальный, свет наполеоновый” преобразится в “свет размотанных в луч скоростей” – образ, опирающийся, как показывает Л.Ф.Кацис, на символику А.Белого – Р.Штейнера [61]. Луч движется между землей и небом, неся человеку от неба смерть и затем небу от человека – красный цвет, цвет высокой духовности. Но смерти нет, а есть “обмороки” – временная

смерть. “Полубомбочным бытием”, ненстоящей жизнью является и жизнь земная.

Как постичь небо, обрсающее людей на страдания и смерть? Поэт пыгается понять его при помощи поэтической речи. На это указывает образ “губами несусь”:

*За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте*

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

(273)

“Гений могил” очень напоминает осенний воздух. Пасмурный, в точках опавшей листвы, мглистым туманом он навис над развороченной землей, ставшей могилкой. Это не отрицает другие толкования. Особенно близко объяснение: “гений могил” – фогсен, т.е. в буквальном переводе “светородный” [62]. Это убивающее небо, или свет звезд, метонимически – самый воздух.

Конкретное изображение убивающего “океана-воздуха” – еще одно свидетельство о том, что небо несет смерть. Созная и подчеркивая это, автор, тем не менее, называет его “целокупным”. “Целокупное” этимологически соотнесено с библейским “купина” и с “целостный, единый”. Образ этот связан с первым явлением Бога Моисею – грозным и обещающим. Это небо единого Бога. Образ целокупного неба появляется и в написанном спустя два месяца цикле из двух стихотворений, обращенном к Н.Штемпель. В центре маленького цикла тема бессмертия, святости, отрицания земного и тоска по нему. Героиня цикла воспринимается автором как представительница рубежа жизни и бессмертия, к ней нельзя относиться, как к обычной женщине:

*Цветы бессмертны. Небо целокупно
И все, что будет, – только обещаье.*

(288)

В героине стихотворения, как в цветах, рожденных землей, но слишком напоминающих своим обиком о небе и недопговечных, сливается земное и небесное, жизнь и то, что мы называем смертью. Ее образ – свидетельство единства жизни и смерти, т.е. бессмертия. Можно утверждать, что в этом контексте “целокупность” неба означает единство жизни и смерти – бессмертие.

В “наполеоновской” строфе третьей редакции возникает и образ “черномраморной устрицы”. В этой связи следует обратить внимание на образ раковины в раннем (1911 года) стихотворении “Раковина”. Это написанное за двадцать шесть лет до “Неизвестного солдата” стихотворение

сближает с “Неизвестным солдатом” не только образ *раковины*, но и образ “океана-ночи”, “океана-Вселенной”:

*Быть может, я тебе не нужен;
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.*

*Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь...* (99-100)

Здесь *раковина* человек, ущербная простота которого противопоставлена величию *ночи*, “мировой пучины”. “С раковинной ассоциируется самая низкая ступень на лестнице эволюции...” [63]. Однако Вселенная способна передать свою духовность человеку:

*И хрупкой раковины стены,
Как нежилого сердца дом,
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем.* (100)

В стихотворении утверждается способность человека воспринять духовность Вселенной, духовность Бога и перенести в свое “нежитое”, т.е. материальное существование.

В позднем стихотворении отношения Вселенной и человека пошмаются иначе, значительно более сложно. Возможно, в “Стихах о неизвестном солдате” “*черномраморная устрица*” имеет значение “материальная часть Вселенной”. Как пишет О.Ронен, “...здесь, по-видимому, имеется в виду космическая раковина звездной ночи” [64]. Это материя, в которой обитает человек, его земная оболочка. Это простейшая часть Вселенной. Она подвержена воздействию небесной убивающей духовности: именно к ней “Смертоносная ласточка шустрится”. *Ласточка* в контексте лирики О.Мандельштама соотносена с душой [65]. “Смертоносная” же *ласточка* более всего похожа на убивающий луч звезды, на духовную силу, несущую человеку смерть.

С “*черномраморной устрицей*” - образом, не вошедшим (как и “*смертоносная ласточка*”) в окончательную редакцию стихотворения - следует соотнести тему *дома*, появившуюся одновременно с образами “ясности ясеновой, зоркости яворовой” и “неизвестного солдата” и занявшую важное место в последней редакции. “*Черномраморная устрица*” (окружающая человека материя) не является *домом* для человека. “*Дом*” имеет значение, противопоставленное “*черномраморной устрице*”. “*Домом*” названо не земное место обитания людей. “*Дом*” - место обитания звезд. Оттуда посылают они свои смертельные лучи людям, в их земную оболочку, и туда возвращаются, обогащенные красным светом духовности.

“*Домом*” в Ветхом и в Новом Завете зовутся и земля, и небо. В Библии часто заходит речь о *доме* для Бога и для человека. *Дом* для Бога обычно понимается как храм. *Дом* для человека имеет самые разные значения.

Тема *дома* отражает и биографические реалии: стихотворение писалось в конце срока ссылки, и поэт, конечно, о возвращении домой не мог

не думать. Мыслью о возвращении пронизана Книга Исхода; однако более прямо тема дома возникает во Второй Книге Царств. “Устроить дом” Давиду и всем поколениям после него обещает Бог, одновременно спрашивая его “ты ли построишь Мне дом для Моего обитания” [66]. Здесь следует вспомнить, что именно Давидом впервые высказана идея бессмертия человека. А когда Бог хочет наказать Давида за совершенное зло (убийство Урии), пророк передает Давиду такие слова: “Я возведу на тебя зло из дома твоего” [67].

Стихотворение позволяет предположить, что образ *дома*, который обещает Бог потомкам Давида “навски”, понимается поэтом как бессмертие, вечная жизнь во Вселенной [68]. При этом не только Бог дает человеку *дом*, но и человек участвует в строительстве *дома* для Бога [69]. *Дом* Бога и человека – нематериальная Вселенная, это вечное духовное бытие. Ради поддержания *дома*, поддержания духовности Вселенной, человек должен страдать и умереть:

*Нам союзно лишь то, что избыточно,
Вперед не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный
Эта слава другим не в пример.* (274)

По всей вероятности, “*провал*” здесь – аллюзия на стихотворение 1932 года “Ламарк”, отчасти перекликающееся тематически с “Неизвестным солдатом”. В “Ламарке” человек изображен как ступень деградации, т.е. в понимании О.Мандельштама как ступень от духовности к самой низкой материи:

*...Ты напрасно Моцарта любил,
Наступает глухота научья,
Здесь провал сильнее наших сил.* (214)

“*Провал*” в этом контексте – шаг нисхождения: закон природы, по которому развивается жизнь от высших форм к низшим. “Зеленая могила” и “красное дыханье” в последней строфе указывают на промежуточное положение человека между Богом и землей, между духовным и материальным (как в оде Г.Р.Державина “Бог”). Однако человек в стихотворении “Ламарк” лишен возможности приблизиться к Богу:

*И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила
Красное дыханье, гибкий смех...* (214)

В “Неизвестном солдате” О.Мандельштам стоит на противоположных своему “Ламарку” позициях. Стих “Вперед не провал, а промер” передаст возможность духовного совершенствования человека на более высоких, чем его земное существование, уровнях.

“Избыточно” – то, что сверх материального. “Воздух прожиточный” – небо, воздух, необходимый для вечной жизни (как мы уже упоминали, образы, связанные с небом, намеренно снижаются в стихотворении). Иначе говоря, духовность Вселенной человеку приходится поддерживать це-

ной страданий и смерти. В этом его назначение, и это самая высокая слава:

*И бороться за воздух прожиточный
Эта слава другим не в пример...* (274)

“Слава” в православном богослужении – славословие Богу [70]. Поэт полемизирует с православным каноном: не славословие, а жертва. Вероятно, это отсылка и к М.В. Ломоносову: поэт в стихотворении О.Мандельштама не славит “Божие величество”, а служит ему своей жизнью.

Красный цвет, в который окрашиваются звезды, возвращаясь “в свой дом” – цвет облагороженной страданием бессмертной души человека в “Стихах о неизвестном солдате”, как и в “Канцоне”, вероятно, связан не только с гегелевской символикой, но и с картиной Рембрандта “Возвращение блудного сына”. Свет доброты и прощения – “красное сияние” (по процитированному выше описанию, сделанному И.М.Семенко для Н.Я.-Мандельштам), идущее изнутри композиции картины, – освещает и “Стихи о неизвестном солдате” [71].

Таким образом, “Стихи о неизвестном солдате” сосредотачивают в себе и разъясняют тот комплекс идей, который, вероятно, имел в виду поэт, обращаясь еще в феврале 1934 года к А.Ахматовой со ставшими потом знаменитыми словами “Я к смерти готов” [72]. Комплекс этот вырабатывался в сознании поэта постепенно. Готовность к жертве в земной жизни и вера в духовное бессмертие человека, отчетливо выраженная уже в стихотворении 1931 года “Канцона”, в “Стихах о неизвестном солдате” обрела определенность как высокая цель человеческой жизни. Совершенство в своем страдании, возвышаясь им, человек совершенствуется и обогащает духовный образ Вселенной, – утверждает поэт в “Стихах о неизвестном солдате”.

4. Семья народов

Стихотворение основано на глубоко личном переживании. В нем концентрируются тревожащие автора в конце срока ссылки мысли о будущем. Не видя для себя возможности “дома” на земле, поэт готов к страданию и жертве.

Вероятно, именно эта религиозная в своей основе ипси, во всяком случае, смыкающаяся с религией идея, а не принятие сталинского террора, лежит в основе мотива покаяния, пронизывающего те двенадцать стихов предпоследней редакции, на которые указал М.Л.Гаспаров [73].

Все стихотворение пронизано идеей равной беспомощности деспота и подвергающегося деспотии перед лицом Вселенной. Наполеон заслуживает жалости, как и Швейк: оба они “монады без окна”, неспособные понять не только Бога, но и самих себя, члены самоупничтожающегося “товарищества калеки”. Сам автор, неизвестный солдат, чувствует себя лишь рядовым членом семьи – страны, земли, вселенной, но не судьей. “Судья и свидетель”, к которому апеллирует в стихотворении автор – по всей ве-

роятности, воздух, небо, Высшая сила (*"Этот воздух пусть будет свидетелем..."*).

В предпоследнюю редакцию стихотворения автор пробует ввести строфу, в которой выражена попытка воспринять сталинскую современность с позиций религии, требующей от человека покорности и жертвы (*"Но окончилась та перекличка..."*). Примеряя к современности вновь открытое им для себя религиозное отношение к миру, он чувствует себя идущим вслед за Пушкиным и Маяковским.

Как показал О.А.Лекманов, "рядовой" в этой последней строфе идет от "умри, мой стих, умри, как рядовой" Маяковского, "союза ее гражданином" связано со "Стихами о советском паспорте", а "всяк живущий меня назовет" – с "Я памятник себе воздвиг..." Пушкина [74].

Добавим, что в этом контексте *"вселенной ее семьянином"* опирается на не менее знаменитые строчки Пушкина *"Когда народы, распри позабыв, / в великую семью соединятся"* из стихотворения "Он между нами жил...".

"Гражданство" Маяковского, воспринимается теперь О.Мандельштамом как жертва. В свете гибели Маяковского и в свете выкристаллизовавшегося в "Стихах о неизвестном солдате" религиозного мироощущения Маяковский может восприниматься как человек, пожертвовавший талантом и жизнью ради единения с людьми своей страны. Во всяком случае, именно так объясняет Маяковский свою позицию в неоконченной своей последней поэме "Во весь голос", аллюзию на которую обнаружил О.А.Лекманов в "Стихах о неизвестном солдате". "Рядовой", готовый на смерть стих, приравнивающийся Маяковским к гибнущим на штурмах безымянным солдатам, как нельзя более соответствует образности "Стихов о неизвестном солдате".

Без сомнения, О.Мандельштам поверял свое мироощущение Пушкиным. В поздней лирике А.С.Пушкина, как известно, присутствует религиозная идея, как присутствует и желание примириться с царем. Обращение к Богу есть и в "Он между нами жил...", и в "Я памятник себе воздвиг...", цитаты из которых вводит О.Мандельштам в "Солдата".

В стихотворении "Он между нами жил...", идея наперекор прогрессивным политическим идеям своего времени, Пушкин осуждает напоенный ядом "в угоду черни" голос "злобного поэта", призывая *"...боже! осянни / В нем сердце правдою твоею и миром..."*. В стихотворении "Я памятник себе воздвиг..." поэт видит причину всенародного признания своих стихов не только в прославлении свободы, но и в том, что они пробуждали "чувства добрые", и в призыве к "милости падшим" в "жесточкий век".

Автор "Стихов о неизвестном солдате", стремясь к добру и прощению, к единству с людьми страны и планеты, ищет и находит подтверждение своим идеям в поздней лирике Пушкина.

Следует, вместе с тем, помнить, что строфа эта была О.Мандельштамом отброшена – вероятно, из-за ее идущего вразрез с основным текстом стихотворения политического звучания, а возможно, и из-за неувěřенности выраженных в ней мыслей и чувств, из-за сомнений поэта в выраженных в этой строфе чувствах.

Основой стихотворения, его стержнем все же является не политическая злободневность, а религиозная по своей сути или, во всяком случае, смыкающаяся с религией идея. Тема “семьи народов”, единого человечества, приводит автора и к осознанию близости и даже общности религий.

Анализ стихотворения показывает, что идеи самопожертвования и милосердия, традиционно связываемые с христианством, поэт черпает не только в Новом, но, пожалуй, даже более в Ветхом Завете.

Вот как пишет об этом Н.Я.Мандельштам (по поводу стихотворения “Кандона”): “Я думаю, что конкретность мышления Мандельштама была такова, что обе темы – национальная и религиозная – слились. Возвращение к своему народу из мира, который забыл про светоч, означает и возвращение к Богу отцов, который послал людям своего Сына. <...> Первоначальная общность иудейско-христианского мира для Мандельштама, искавшего “ключи и рубища апостольских церквей”, гораздо ощутимее, чем последующее разделение” [75].

Примечания:

1. Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. – М., 1997. – С.87.
2. Кацис Л.Ф. И.-В.Гете и Р.Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам. // Литературное обозрение, 1995, 4/5. С.168-178.
3. Живов В. Космологические утопии в восприятии большевистской революции и антикосмологические мотивы в русской поэзии 1920-1930-х годов (“Стихи о неизвестном солдате” О.Мандельштама). // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М.Лотмана. – Тарту, 1992. – С.411-434.
4. Иванов Вяч.Вс. “Стихи о неизвестном солдате” в контексте мировой поэзии. // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. – Воронеж, 1990. – С.356-366.
5. Баевский В.С. О поэтике О.Мандельштама: Реалия. Деталь. Образ. Контекст. // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып.2. – Воронеж, 1994. – С.69-70; Гаспаров М.Л. О.Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. – М., 1966. – С.6-78.
6. Левин Ю.И. Заметки о поэзии О.Мандельштама 30-х годов – 2: “Стихи о неизвестном солдате”. // Slavica Hierosolymitana. – 1979. Vol.4. P.204.
7. Лотман Ю.М. Об “Оде, выбранной из Иова” Ломоносова. // Избранные статьи. Т.2. – Таллин, 1992. – С.29-39.

8. Семенко И.М. – С.92.; Гаспаров Б.М. Смерть в воздухе. // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. – М., 1994. – С.234.
9. Семенко И. М. – С.87.
10. Гаспаров М.Л. – С.12.
11. Стихи О.Мандельштама приводятся по книге: Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. – С.-Пб., 1995. (Новая б-ка поэта). Цифра означает страницу.
12. Семенко И.В. – С.89.; Иванов Вяч.Вс. – С.363.
13. Семенко И.М. – С.92.
14. Там же. – С.90; Гаспаров Б.М. – С.224.
15. Семенко И.М. – С.97.
16. Семенко И.М. – С.87.
17. Кацис Л.Ф. Словарь стихов о неизвестном солдате”. // De visu. – 1993, 6. – С.42.
18. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. // Собр.соч. в 4-х томах. Т.4. – М., 1958. – С.102.
19. Геллих А. “Звезда с звездю говорит”: Диалог О.Мандельштама с М.Ю.Лермонтовым. // “Отдай меня, Воронеж...”. – М., 1995. – С.69.
20. Там же. – С.80.
21. Гаспаров М.Л. – С.18.
22. Там же. – С.70.
23. Семенко И.М. – С.104.
24. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. – С.-Пб., 1995. (Новая б-ка поэта). – С.629.
25. Там же. – С.569.
26. Баевский В.С. – С.68.
27. Там же. – С.67-69.
28. Семенко И.М. – С.92.
29. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. – М., 1996. – С.238.
30. Гаспаров М.Л. – С.12.
31. Кацис Л.Ф. Словарь стихов о неизвестном солдате”. – С.42.
32. Кацис Л.Ф. Словарь стихов о неизвестном солдате. – С.39-43. И др.
33. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. – С.-Пб, 1995 С.626.
34. Семенко И.М. – С.93.
35. Кацис Л.Ф. Словарь стихов о неизвестном солдате”. – С.42.
36. Фаустов А.А. Миф как зрение и осязание: Введение в художественную онтологию Мандельштама. // “Отдай меня, Воронеж...” – С.234-240.
37. Книга Исхода, гл.34, стих 12.
38. Гаспаров М.Л. – С.13.

39. Там же. С.66.
40. Фрейдзенберг О.М. Миф и литература древности. - М., 1978. - С.146.
41. Семенко И.М. - С.93.
42. В стихотворении "Я слово позабыл, что я хотел сказать..." "слепая ласточка" определяется автором как "мысль бесплотная", т.е. душа слова, его утерянное значение. И в "Неизвестном солдате" также "ласточка хилая, разучившаяся летать" - душа поэта или его одухотворенная принадлежность - слово. (Так и у Лермонтова: "душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет..." см. примеч.18).
43. Кацис Л.Ф. И.-В.Гете и Р.Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый - Осип Мандельштам. - С.169.
44. Кацис Л.Ф. Словарь стихов о неизвестном солдате". - С.40.
45. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. - М., 1995 С.225. В стихотворении К.Батюшкова "Явор к прохожему" изображены явор как аллегория смерти и виноград как аллегория жизни. Оба образа близки любившему К.Батюшкова О.Мандельштаму. В стихотворении "Как дерево и медь Фаворского полет..." примыкающем к "Стихам о неизвестном солдате", "яворова медь" также свидетельствует о том, что речь идет о бессмертии, о бессмертной славе ("медь" - слава). Фамилия художника, включенная в текст, помимо прямого значения, несет смысл указания на Фаворское сияние, т.е. на святость и бессмертие.
46. Кацис Л.Ф. Словарь стихов о неизвестном солдате". - С.40.
47. Кацис Л.Ф. И.-В.Гете и Р.Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый - Осип Мандельштам. С.173-174.
48. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. - М., 1990. - С.447-451.
49. Там же. - С.448.
50. Там же. - С.448-449.
51. "Сознание своей кровной причастности к иудейству у него обострялось всякий раз, когда он переживал внутренний кризис". (Мусатов В.В. Ночь над Евфратом. // "Отдай меня, Воронеж...": Третьи международные мандельштамовские чтения. - Воронеж. 1996. С.172).
52. Мандельштам Н.Я. - С.447.
53. Там же. - С.450.
54. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. С.-Пб., 1995. (Новая б-ка поэта). С.582.
55. Вторая Книга Царств, гл.7.
56. Мандельштам Н.Я. - С.446.
57. Там же. 447.
58. См. Ср.: Мандельштам О. С.569.

59. Трибл К. Поиски единства и цельности у Гете и Мандельштама. // "Отдай меня, Воронеж...": Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С.112.
60. Кацис Л.Ф. И.-В.Гете и Р.Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый - Осип Мандельштам. - С.178.
61. Кацис Л.Ф. И.-В.Гете и Р.Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый - Осип Мандельштам. - С.170-177. Движение луча связывалось также с научной фантастикой (Ронен О. К сюжету "Стихов о неизвестном солдате" // Слово и судьба: Осип Мандельштам. - М., 1991. С.428-436).
62. Это объяснение О.Ронена. См. об этом: Гаспаров М.Л. - С.34.
63. Трибл К. - С.106.
64. Ронен О. К сюжету "Стихов о неизвестном солдате". // Слово и судьба: Осип Мандельштам. - М., 1991. - С.435.
65. См. примеч.42.
66. Вторая Книга Царств, гл.7, стих 5.
67. Вторая Книга Царств, гл.12, стих 11.
68. Мысль о доме-небе выражена и в других стихотворениях, примыкающих к "Неизвестному солдату". Наиболее отчетливо она проявлена в стихотворении "Я скажу это начерно, шепотом...", которое М.Л.Гаспаров назвал "минимым эпиграфом" "Стихов о неизвестном солдате" (Гаспаров М.Л. С.28).
69. Вторая Книга Царств, гл.7.
70. Христианство: Энциклопедический словарь в 3-х томах. Т.2. - М., 1995. - С.592. "Слава" упоминается и в "Канционе" также.
71. Возможно, образы "судьи" и "свидетеля" в стихотворении О.Мандельштама также связаны с картиной Рембрандта. Два мужских персонажа на заднем плане картины по-разному воспринимают встречу отца и сына. Одного из них легко назвать "свидетелем", а другого "судьей". Вот как пишет о них искусствовед: "Стоящий справа мужчина в красном плаще с посохом смотрит на блудного сына с выражением жалости, как бы одобряя тем самым поведение отца. Во взгляде сидящего рядом человека - явное осуждение." (Андронов С.А. Рембрандт: О социальной сущности гворчества художника. - М., 1978. С.101). Но возможно также, что эти образы просто отражают идущее от Библии восприятие Бога как "высшего Судьи". В первых строфах стихотворения Мандельштам, подобно Иову, осуждает Бога, отказываясь принимать теодицею поэтов XVIII века: отсюда "В осужденье судьи и свидетеля".
72. Ахматова А. Листки из дневника. // Осип Мандельштам и его время. - М., 1995. - С.30-31.
73. О них впервые подробно написал М.Л.Гаспаров. (Гаспаров М.Л. С.14-16).
74. Лекманов О. Четыре заметки к теме "Мандельштам и Маяковский": Из комментариев к мандельштамовским текстам. // Филологические

записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 7 - Воронеж,
1996. С.81.

75. Мандельштам Н.Я. - С.450.

Людмила Львовна Горелик

**Отчет о “правосудии Божиим” в
“Стихах о неизвестном солдате” О.Мандельштама**

Художник Л.С. Журавлева

Технический редактор И.В. Прунцева

СПГУ. ЛР № 020077 от 10. 10. 1991 г.

Бумага печная. Гарнитура «Тайме».

Объем 2 печ. л.

Тираж 200 экз.