

Дмитрий Фролов

О стихотворении Осипа Мандельштама «Истончается тонкий тлен» (1909).

Dmitry Frolov

Reflections on Osip Mandelstam's Poem "Thin dust wears thin" (1909).

К письму Вячеславу Иванову от 13(26) августа 1909 г. Осип Мандельштам приложил три стихотворения. Первое из них было прочитано на последнем заседании на Башне, где Вячеслав Иванов читал лекции по стихосложению, и получило, по свидетельству В. Пяста, одобрение мэтра и других присутствующих. Особое внимание аудитории привлек невиданный размер стихотворения, которому давались разные интерпретации. Некоторые строки имеют по три ударения,¹ а некоторые – что совсем необычно – только два ударения, причем между ударениями стоят четыре (!!!) безударных слога.

Вот это стихотворение:

<i>Истончается тонкий тлен —</i>	-- / -- / - /
<i>Фиолетовый гобелен.</i>	-- / - - - - /
<i>К нам — на воды и на леса —</i>	(/) - / - - - - /
<i>Опускаются небеса.</i>	-- / - - - - /
<i>Нерешительная рука</i>	-- / - - - - /
<i>Эти вывела облака,</i>	/ - / - - - - /
<i>И печальный встречает взор</i>	-- / - - / - /
<i>Отуманенный их узор.</i>	-- / - - / - /
<i>Недоволен стою и тих,</i>	-- / - - / - /
<i>Я, создатель миров моих, —</i>	(/) - / - - / - /

¹ В двух строках можно допустить наличие дополнительного ударения на первом слоге, однако в обоих случаях речь идет об односложных словах, которые обычно принято рассматривать как ритмически нейтральные. Кроме того, в строке «К нам – на воды и на леса» ударение на первом слоге вообще можно считать метрически не значимым, и тогда в ней остаются только два метрически значимых икта. Однако в строке «Я, создатель миров моих» местоимение «я» выделено и синтаксически и в смысловом отношении. Поэтому ударение, которое может падать на него, оказывается, как представляется, если не метрически, то ритмически значимым. В этом случае в строке, единственной в стихотворении, получается четыре ударения. Тогда среди прочих строк, где говорится о творении, зыбком и туманном, как и их ритм, эта строка, говорящая о творце, создателе, выделяется четким, ударным ритмом.

Где искусственны небеса -- / - - - - /
И хрустальная спит роса. -- / - - / - /

«Не позднее 13 августа» 1909²

Вл. Пяст первым обратил внимание на метрику стихотворения. В статье «По поводу современной поэзии» он дал совершенно фантастическую, как он сам позднее признавался, интерпретацию его размера:

«Нет, решительно, размер стихов этих создан поэтом обдуманно и заранее:³ он несоизмерим ни с одним из известных, школьных размеров... Это не что иное, как сочетание так называемого 'пеона третьего'..., одного из видоизменений хоря, с так называемым 'пеоном четвертым', 'ходом' ямбическим... Дьявольски трудная штука...» (№ 4, с. 10).⁴

В этом своем раннем рассмотрении размера стихотворения Пяст фактически говорит только о строках с необычным, двухударным ритмом, которые особенно заметны в общем ритмическом рисунке произведения:

Фиолетовый гобелен – Опускаются небеса – Нерешительная рука – Где искусственны небеса.

Ведь только эти четыре строки (из десяти) дают хоть какую-то возможность пофантазировать на тему сочетания пеона третьего (- - / -) с пеоном четвертым (- - - /).⁵ Остальные же строки однозначно требуют какой-то иной метрической интерпретации, и единый, как легко ощущается на слух, размер стихотворения распадается на гетерогенные части.

Позднее Пяст корректирует свою интерпретацию в двух пунктах. Во-первых, он говорит о том, что Мандельштам этим стихотворением ввел в русский стих пятисложную стопу.⁶ Во-вторых, Пяст отказывается от тезиса об обдуманности размера

² Стихотворение обычно датируется по письму, к которому оно было приложено, поскольку мы не можем утверждать, что текст, который читался во время лекций Вяч. Иванова, был окончательный.

³ В. Пяст связывал «обдуманность» ритма стихотворения с исследованиями А. Белого в его книге «Символизм», см. статью М.Л. Гаспарова и П.М. Нерлера для готовящейся Мандельштамовской энциклопедии, рукопись которой любезно предоставил мне П.М. Нерлер.

⁴ См. Gaudeamus. 1911. № 4, с. 10. В продолжении статьи Пяст так оценивает форму стихотворения: «Послушная и зыбкая, форма его отражает в совершенстве мысли и чувства поэта, – только его самого, а не свои. А у музы должны быть свои собственные мысли и чувства, не те, что у певца – любовника ее...», см. Gaudeamus. № 5, с. 8.

⁵ В частном письме В. Плунонган написал мне: «Это полная чепуха, рецидивы так называемой «стопной теории» тонических метров начала XX века, причём даже на фоне этой стопной теории (давно отвергнутой) утверждение Пяста – чистая фантазия. Никакого сочетания пеонов тут нет и быть не может».

⁶ Поскольку о пятисложной стопе речь может идти только в тех же самых строках, то размер остальных строк опять остается вне поля зрения исследователя. К тому же, строка «Эти вывела облака» (/ - / - - - /), как представляется, противоречит подобной интерпретации. Фактически, и в обновленной редакции своего понимания размера Пяст не выходит за рамки все той «стопной теории».

и утверждает, что поэт сделал это нововведение, «сам того не подозревая». Вот что он пишет:

*«Чтобы понять приблизительно ритмический дар, заложенный в этом «пэоннейшем из поэтов», – таковой титул пожаловал ему вскоре Андрей Белый, – я расскажу следующее. В 1926 году Иосиф Уткин напечатал в одном из московских тонких журналов стихотворение, в точности скопировавшее этот размер. На большом собрании (в помещении «Правды») такой тонкий знаток стиха, как Владимир Маяковский, приведя это стихотворение Уткина, чрезвычайно хвалил его за исключительную оригинальность размера, за нововведение в русском стихосложении. Между тем Осипу Мандельштаму, когда он этим стихотворением, конечно, сам того не подозревая, действительно сделал крупное нововведение в русскую метрику, расширил ее пределы, – ибо впервые применил пятисложную стопу и тем раскрыл дорогу для целого ряда видоизменений стиха, – Мандельштаму было тогда не больше восемнадцати лет».*⁷

Пяст далее прибавляет, что, разбирая это стихотворение в студенческом журнале «Гаудеамус», он дал «совершенно неверное объяснение метрической подосновы этого ритма», и что правильным взглядом на него он «обязан Б.В. Томашевскому».⁸

М.Л. Гаспаров, писавший об этом стихотворении, что оно «выдержано в редком ритме и... надолго запомнилось современникам»⁹, определяет его размер как 3-иктный дольник.¹⁰ Эту характеристику более детально анализирует В. А. Плунгян. Он пишет, что ранние дольники Мандельштама «как правило, отличаются строгим логэдическим ритмом, при котором чередование стоп разного слогового объема внутри строки имеет регулярный характер» или «близки к логэдическим по ритму». В их число он включает «3-иктные дольники с постоянной анакрусой и четкой парной или перекрестной рифмовкой: “Истончается тонкий тлен...” (1909)...».¹¹ Действительно, ритм стиха варьируется только пропуском ударений на сильных местах, но не сдвигом их. Далее

⁷ В. Плунгян обратил мое внимание на то, что «уже к началу 20-х годов таких образцов в русском стихе насчитывается довольно много, и первенство здесь принадлежит..., скорее всего, Цветаевой, которая эту форму применяет много и последовательно».

⁸ См. В. Пяст. Встречи. М., 1929, с. 131-141.

⁹ См. Осип Мандельштам. Стихотворения. Проза (Библиотека поэта). М., 2001, с. 607.

¹⁰ См. М.Л. Гаспаров. Эволюция метрики Мандельштама. – Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990, с. 343; М.Л. Гаспаров. Стих О. Мандельштама. – Избранные труды. Т. 3. М., 1997, с. 498. См. также процитированную выше статью об этом стихотворении для Мандельштамовской энциклопедии: «Стих – новооткрытый 3-иктный дольник со многими пропусками ударения на среднем икте (особенно в первой половине стих-ния): ритмическое новаторство, сразу отмеченное Пястом. Обилие словоразделов после 5 слога – намек на ритмику «кольцовского 5-сложника».

¹¹ См. В. Плунгян. Метрика О. Мандельштама: к анализу структуры и эволюции. – Сохрани мою речь М., 2011. Т. 2, с. 354-355. См. также о сходных явлениях в русском стихосложении: В.А. Плунгян. Об одном «незамеченном» типе русского стиха: логэдический пеонический дольник. – Динамические модели: Слово. Предложение. Текст. Сб. статей в честь Е.В. Падучевой. Ред. А.В. Бондарко, Г.И. Кустова, Р.И. Розина. М., 2008, с. 646-663.

мы коснемся еще вопроса о том, откуда мог прийти к молодому поэту такой необычный ритм.

В любом случае строки с необычным двухиктным ритмом бросаются в глаза прежде всего, причем первая из этих строк содержит также яркий и необычный, сразу запоминающийся образ («фиолетовый гобелен»), очень похожий на клавишу «упоминательной клавиатуры», о которой говорил сам поэт. Попробуем разобраться с этим образом.

1 – «Фиолетовый»:

Прилагательное «фиолетовый» не входит в основной поэтический словарь поэзии золотого века.¹² Мы не нашли ни одного примера его употребления в поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева и других ведущих поэтов 19 века. Более подробное и тщательное обследование может выявить какие-то строки, где это прилагательное встречается, но это будут единичные и крайне редкие образцы¹³.

Более или менее регулярно это прилагательное появляется лишь в поэзии серебряного века, прежде всего у символистов.¹⁴ Уже у К.К. Случевского, который считается одним из предшественников модернизма в русской поэзии, семантика этого прилагательного обретает новые грани: «С этим наплывом теней **фиолетовых**» (1889).

Самым первым употреблением прилагательного «фиолетовый» в поэзии собственно символистов является, по-видимому, знаковое стихотворение Валерия Брюсова «Творчество» (1895): «**Фиолетовые** руки / На эмалевой стене»¹⁵, которое Владимир Соловьев называл декадентским перлом, совершенно лишенным всякого смысла.

¹² Это прилагательное, наряду с другими, впрочем, появилось в русском языке довольно поздно. Вот что пишет Бахилина: «Специальные цветообозначения для названия смешанного красно-синего или сине-красного, голубовато-розового или розовато-голубого цвета появляются в русском языке поздно, не ранее второй половины или даже конца XVIII в. Для них используются слова, заимствованные из французского языка (возможно через посредство других языков, например, немецкого, польского) – *фиолетовый* и *лиловый* (фр. violet – фиолетовый; violette – фиалка; lilas – сирень, лиловый), а также появившееся еще позже собственное прилагательное *сиреневый*». И далее: «Прилагательное *фиолетовый* никогда не было очень употребительным. С самого начала оно имело книжный характер», см. Н.Б. Бахилина. История цветообозначений в русском языке. М., 1975, с. 246, 251.

¹³ В электронном Национальном корпусе русского языка (www.ruscorpora.ru) самое раннее появление этого прилагательного в поэзии – перевод В.А.Жуковским с немецкого поэмы Ф. Ламот-Фуке «Лет за пятьсот и поболее случилось...»: «Мантией алого цвета / Был покрыт его **фиолетовый**, золотом шитый, / Стройный колет...» (1836). Оно встречается еще у И.П. Мятлева: «Шелковый на нем пальто, / **Фиолетового** цвета» (1840), в стихах Л.А. Мея: «Плащ **фиолетовый** с мантилей голубой» (1861). Во всех этих примерах «фиолетовый» – это лишь цвет одежды и ничего более.

¹⁴ Возможно именно на этом основании Н.Б. Бахилина делает вывод, что «в художественной литературе используется часто очень индивидуально в пейзаже импрессионистского характера», см. Бахилина, цит. соч., с. 255.

¹⁵ Для Брюсова фиолетовый цвет, судя по всему, был неслучаен. Во всяком случае, в сборнике «Семь цветов радуги» (1915), есть раздел «Фиолетовый». В стихотворении «Закатная алость пылала...» (1917) это прилагательное

Затем у Андрея Белого это прилагательное появляется сразу в нескольких стихотворениях 1902-1903 годов (а потом надолго исчезает¹⁶):

1

*Ветром дунет, гневом вспыхнет,
сетью проволок повитый
изумрудно-золотистых,
фиолетово-пурпурных.*

2

*В волнах **фиолетово-мглистых**
луна золотая плывет.*

3

*В **фиолетовом** трауре тонет,
с невесты не сводит осенних, задумчивых глаз.*

У Александра Блока стихотворение 1904 года начинается так:

***Фиолетовый** запад гнетет,
Как пожатые десницы свинцовой.*

Встречается это прилагательное и в стихах Вячеслава Иванова:

*В озаренье светлотенном
Фиолетового неба¹⁷
Сходит, ясен, отблеск лунный,
И ясней мерцает Вesper,
И всё ближе даль синееет...*

(Усталость, 1902)

*Два треугольника связала ты:
Восходит белый к Божию престолу, —
Маришной подножье чистоты;
А **фиолетовый** нисходит долу...*

(1909, из сборника «Cor Ardens», 1911-1912)

До 1909 года это прилагательное опробовал М. А. Волошин:

*И **фиолетовые** тени¹⁸
Текут по огненным полям.
(Пустыня, 1901)*

*О, **фиолетовые** грозы,
Вы — тень алмазной белизны!
(Лиловые лучи, 1907)*

Нередко оно у И.А. Бунина:

появляется еще раз: «Но облик пунцово-румяный // Мрачили, синяя, туманы // И мглой **фиолетовой** — тень». Здесь образ фиолетовых теней восходит к упомянутому выше стихотворению К. Случевского 1889 года.

¹⁶ Поздних контекстов, относящихся к 1920-30 годам, мы здесь не касаемся. Отметим, что к Андрею Белому, по-видимому, восходит употребление сложных прилагательных типа «**фиолетово-пурпурный**», «**фиолетово-мглистый**». Подобные примеры мы встречаем у И.А. Бунина: «**фиолетово-зеленый**» (1903-1906), см. ниже, у М. Цветаевой: «в небесах **фиолетово-алых**» (Встреча, 1906-1912), у В. Нарбута: «Медуницы красно-**фиолетовые**» (1911), у З. Гиппиус: «Я хочу, чтоб было ультра-**фиолетово...**» (1918), у Б. Пастернака: «В их лицах было что-то адское, / Их цвет был светло-**фиолетов**» (1921).

¹⁷ Опять мы видим отзвук образа фиолетовых теней, употребленного Случевским.

¹⁸ Снова образ Случевского.

*Все свежей
Свет радуг фиолетово-зеленый*
(Две радуги, 1903-1906)

*Темнеет над аулом,
Свет фиолетовый мелькнул*
(Новоселье, 1903-1906)

*На золоте востока
Четка и фиолетова она.*
(Рассвет, 1909)

Встречается оно и у поэта-символиста Эллиса (Л.Л. Кобылинского), друга А. Белого и В. Брюсова:

*Фиолетовый, лиловый,
темно-синий, голубой,*
(Колокольчик, 1905-1913)¹⁹

*«Ave Maria!»... Пусть из нежно-голубого
в луч фиолетовый Ты превратишься снова*
(Rosa mystica, 1911)

*Лучи мне сладки голубые
и фиолетовая тень*
(Обреченный, 1911)

Однако в сознании, или подсознании поэта, когда Мандельштам сочинял свои стихи, было, вероятно, знаменитое стихотворение В. Брюсова «Творчество», «знаковое» для символизма:

*Тень несозданных созданий / - / - - / -
Колыхается во сне, - - / - - - /
Словно лопасти латаний / - / - - - / -
На эмалевой стене. - - / - - - /
Фиолетовые руки - - / - - - / -
На эмалевой стене - - / - - - /
Полусонно чертят звуки - - / - / - / -
В звонко-звучной тишине. / - / - - - /
И прозрачные киоски, - - / - - - / -
В звонко-звучной тишине, / - / - - - /
Вырастают, словно блески, - - / - / - / -
При лазоревой луне. - - / - - - /
Всходит месяц обнаженный / - / - - - / -
При лазоревой луне... - - / - - - /
Звуки реют полусонно, / - / - - - / -
Звуки ластятся ко мне. / - / - - - /
Тайны созданных созданий / - / - - - / -
С лаской ластятся ко мне, / - / - - - /
И трепещет тень латаний - - / - / - / -
На эмалевой стене. - - / - - - /*

¹⁹ В сборник «Арго» (1914) включены стихи, написанные в разное время, начиная с 1905 года, без уточнения даты для каждого отдельного стихотворения. Поэтому трудно сказать, было ли оно написано до 1909 года и могло ли быть известным Мандельштаму. Отметим, что в поэзии Эллиса также широко представлена «гобеленная» тема, о чем речь ниже, причем эти стихи включены в сборник «Арго» и имеют столь же неопределенную датировку.

Прилагательное «фиолетовый» действительно похоже на упоминательную клавишу, указывающую на этот текст Брюсова. Совпадает и тема. Оба стихотворения – о творчестве. Но самое неожиданное – странным и удивительным образом оказываются созвучны размеры этих двух стихотворений.²⁰

Как видно из метрической схемы, приведенной рядом с текстом стихотворения Брюсова, это хорей, в идеале – четырехстопный, хотя четырех ударений нет ни в одной строке, а некоторые строки оказываются вообще двухударными:

*Колыхается во сне – На эмалевой стене – Фиолетовые руки – И прозрачные киоски – При лазоревой луне.*²¹

Вот что пишет об этом размере В. Плунгян в письме, адресованном автору этой статьи:

«Это четырехстопный хорей; но в некоторых строчках там пропускаются схемные ударения (на иктах)... можно сказать, что это пеонический ритм (если точно, то пеона III) – и в этом смысле он, действительно, немного ближе к дольнику, чем ритм обычного хорей».

Действительно, в большинстве нечетных строк после последовательности длиной в две стопы хорей (полноударной или с пропущенным первым ударением) реализуется последовательность (- - / -), то есть пеон III, или сочетание пиррихия и хорей. Таких строк семь. В оставшихся трех нечетных строках на конце стиха нормальная последовательность двух стоп хорей (/ - / -). Однако, если посмотреть на ритм под несколько другим углом, то определяющим фактором в нем оказывается наличие междуиктового интервала в три слога в конечной части строки за счет пропуска ударения на третьем икте (17 строк из 20). Сама эта конечная часть имеет за счет чередования мужской и женской клаузулы вид то (- - - /), то (- - - / -). Кроме того, ритм стиха ослаблен или «расшатан» еще и тем, что на первом икте ударение пропущено в более чем в половине строк.²²

Именно это мог почувствовать своим врожденным ритмическим чутьем «пэоннейший» молодой поэт в стихотворении Брюсова.²³ Почувствовать и взять на вооружение, несколько модифицировав и развив заложенную в размере ритмическую тенденцию, сделав ритм еще более расшатанным, еще более зыбким, соответствующим зыбкости,

²⁰ Можно сказать, что лексическое совпадение («фиолетовый»), общая тема и единый в своей основе размер – это те три опорные точки для установления примеров интертекстуальности, о которых говорил М.Л. Гаспаров.

²¹ Отметим, что одна из этих строк как раз и содержит прилагательное «фиолетовый».

²² Рассматриваемое стихотворение – не единственное, написанное таким размером у раннего Брюсова, см., например, «Осеннее чувство» (1893).

²³ Не забудем, что это стихотворение читалось на последнем занятии на Башне у Вяч. Иванова, но сочинено оно было раньше, то есть тогда, когда у молодого поэта было самое смутное представление о теории стихосложения, и опираться он мог лишь на свое ритмическое чутье.

призрачности картины, которую он рисует в своем стихотворении. Система рифмовки у Брюсова ЖМЖм... заменена у Мандельштама на сплошную мужскую рифму, а само стихотворение графически разбито на двухстрочные строфы. И то, и другое делает более заметным особый ритм конечной части строки. Пропусков ударения на первом слоге, которых у Брюсова было чуть больше половины, у Мандельштама уже 75% (9 строк из 12). И, наконец, самое главное, и в этом, собственно, и заключается метрическая новация Мандельштама – интервал между ударениями в середине строки удлинен с трех слогов до четырех, что и придает размеру мандельштамовского стихотворения оригинальность, сразу замеченную современниками. Однако ритмическая основа обоих стихотворений – близкая, только она реализована по-разному в конкретный размер, и это, насколько я могу судить, еще не отмечалось исследователями поэзии Мандельштама.

В одном из докладов о метрике Мандельштама В. Плунгян убедительно показал, что поэт, объективно ориентированный на строго классический, силлабо-тонический метрический репертуар, тем не менее, откликнулся на тенденции эпохи, стремившейся выйти за жесткие рамки силлабо-тоники, обращаясь к неклассическим размерам, в том числе дольникам, как бы демонстрируя, что «он тоже это может». В своем выступлении Плунгян ссылаясь как раз на данное стихотворение. И сам вывод, и ссылка на этот текст представляются вполне оправданными. Можно только добавить, что в данном случае поэт не просто воспроизвел размер расштанного хоря Брюсова, а трансформировал его так, что получилась метрическая и ритмическая новация, показав, что он способен не просто копировать новые ритмы, но и творчески развивать их. Успех стихотворения на Башне показал, что эксперимент был вполне удачным.

Подобного рода эксперименты встречаются у Мандельштама в разное время. Так, еще в Тенишевских стихах мы видим нечто подобное. В стихотворении «Тянется лесом дороженька пыльная...» поэт воспроизвел размер «Разбойничьей песни» А. Вельмана, встроив метрическую ассоциацию в образный ряд произведения, но воспроизвел с трансформацией, прежде всего в строфике, как бы зашифровав, затушевав отсылку.²⁴

²⁴ См. Д.В. Фролов. О ранних стихах Осипа Мандельштама. М., 2009, с. 24-27. Позднее Л. Кацис убедительно показал связь между этим произведением Мандельштама и стихотворением Н. Минского «Серенада», см. Л. Кацис. К поэтике О. Мандельштама «тенишевского» периода: «Тянется лесом дороженька пыльная...». – Сохрани мою речь. Вып. 5/2. М., 2011, с. 664-669. Однако с точки зрения техники стихосложения, произведения Минского и Мандельштама скорее можно назвать разнонаправленными переработками стиха, рифмики и строфики Вельмана. В целом же, как это часто бывает у Мандельштама, ассоциативный ряд этого раннего стихотворения похож на слоеный пирог, где подтексты накладываются друг на друга и вступают между собой в очень сложную смысловую игру, органически входящую в содержание произведения. Ср. также замечание о соотношении между другим

Позднее, в 1913 году Мандельштам написал стихотворение «Летают Валькирии, поют смычки...», где «вывернутый» образный ряд из первой главы «Евгения Онегина» (образ начала спектакля стал образом завершения представления), для всех ассоциирующийся с четырехстопным ямбом, переведен в регистр неклассического размера, тактовика, отчего подтекст стихотворения Мандельштама оказался прикрытым.²⁵

2 – «Гобелен»:

Слово «гобелен» не входит в поэтический словарь ни поэзии 19 века, ни поэзии рубежа веков. Фактически первым поэтом, который ввел в свои стихи «гобелен», стал Эллис (Л.Л. Кобылинский). В сборнике «Арго» (1914) гобелены наводняют поэзию автора. В нем есть раздел «Гобелены», в который собраны стихи 1905-1913 годов. Начинается он стихотворением «Эпитафия», затем следуют «Герцины в честь Жилия Гобелена», далее идут «Сонеты-гобелены» (7 произведений) и еще несколько стихотворений. Слово «Гобелен» этом разделе упоминается почти полтора десятка раз.²⁶ Дат под отдельными стихотворениями нет, но, судя по общей датировке (1905-1913), какие-то из этих стихотворений были написаны еще до 1909 года. Доступные нам сведения указывают, что только одно стихотворение, «Иллюзия», было опубликовано в журнале «Весы» в 1909 году, в сентябрьском номере, а значит – уже после стихотворения Мандельштама, с которым он выступал на Башне весной. Однако Эллис, как тогда было принято, часто читал свои стихи и переводы в московских кружках и салонах, в «Обществе свободной эстетики», в Доме песни. Мандельштам мог услышать какие-то из них, но установить это точно не представляется возможным.²⁷

Словно по заказу, «гобелен» в том же 1909 году появляется в поэзии Владимира Нарбута. Этим годом датируются стихотворение, озаглавленное «Гобелен» (правда в

стихотворением Мандельштама «тенишевского» периода и стихотворением его однокашника Ю. Каменского «Пришли безумные и смелые...», см. Фролов, *цит. соч.*, с. 28-29, примеч. 46.

²⁵ Разница между ранними примерами метрической переработки, включая «Истончается тонкий тлен...», и данным примером в том, что там поэт работал интуитивно, «на слух», а здесь – на вполне рациональном основании стиховедческих знаний, начало которым положили лекции на Башне.

²⁶ Приведем некоторые интересные контексты: «Влюбленных в смерть не властен тронуть **тлен**. Ты знаешь, ведь бессмертны только тени. Ни вздоха! Будь, как бледный **гобелен!**»; «Здесь жизнь мертва, как **гобелен** старинный, здесь радости и здесь печали нет»; «Она не чувствует, как шаль сползла с колена, молчит, рассеянно оборку теребя, но вдруг потухший взгляд коснулся **гобелена**, – и узнает себя»; «**Я в комнате один, но я не одинок**, меня не видит мир, но мне не видны стены, везде раздвинули пространство **гобелены**, на север и на юг, на запад и восток»; «Вечерний свет ласкает **гобелены**, среди теней рождая строй теней, и так, пока не засветят огней, таинственно живут и дышат стены».

²⁷ Вопрос о подтекстах Эллиса у Мандельштама заслуживает отдельного рассмотрения.

тексте гобелен не упомянут), и стихотворение «В глуши: Как по прадедовским затишьям...», где гобелен упоминается:

*Как призрак бледный,
Нас провожая в комнат плен,
Смотрел вослед с укором бедный,
Изрытый молью гобелен.*

Однако и в данном случае установить знакомство Мандельштама с этими стихотворениями Нарбута, с которым его потом сведет судьба, вряд ли возможно. Максимум, что можно утверждать, это то, что слово «гобелен» до того практически отсутствовавшее в поэтическом словаре, вдруг почти одновременно и как-то непредсказуемо возникает в поэзии трех поэтов, принадлежавших к символизму или близких к нему.

Однако на этом неожиданности не заканчиваются. Как мы помним, в поэзии Эллиса встречается и прилагательное «фиолетовый». Есть оно и у Нарбута, что, впрочем, не удивительно, ибо оно уже вошло, как мы видели, в поэтический словарь символизма.²⁸ У Эллиса и у Нарбута оба ключевых слова встречаются неоднократно, а вот у Мандельштама и «фиолетовый», и «гобелен» употреблены только по одному разу, в данном стихотворении. Получается, что был какой-то внешний импульс, пробудивший интерес к этим словам, прежде всего к «гобелену», поскольку «фиолетовый» для символистов был связан с Брюсовым.

Вероятнее всего, «гобелен» тоже связан с символизмом, только не в поэзии, а в живописи. Точнее, это отсылка к знаменитой картине В.Э. Борисова-Мусатова «Гобелен» (1901). Именно его картины, среди которых в первую очередь следует назвать «Гобелен», «Водоем», «Изумрудное ожерелье», повлияли в начале XX века на становление русского символизма, на творчество художников объединения «Голубая роза».²⁹

В цветовой гамме «Гобелена» фиолетового цвета, или близкого к фиолетовому, почти нет, но в целом фиолетово-сине-зеленоватый общий тон определяет колористический строй многих его произведений. Мандельштам, как это часто бывает в его поэзии,

²⁸ В стихотворении Эллиса «Колокольчик» (1905-1913): «**Фиолетовый**, лиловый, темно-синий, голубой, он поет о жизни новой, как родник в тени кленовой, тихо плачет над тобой»; в стихотворении Нарбута «Невеста: А сегодня -- бледна и грустна...» (1909): «**Фиолетовой** знойной истомой / Дышет сад, опаленный и сизый».

²⁹ Не исключено, что стихотворение Нарбута своим названием тоже отсылает нас к живописи Борисова-Мусатова.

сгущает образ, беря детали из разных произведений.³¹ Призрачный, зыбкий мир картин Борисова-Мусатова близок раннему Мандельштаму, который в свою первую публикацию в «Аполлоне» включит, помимо данного стихотворения, похожего на пейзажную зарисовку, еще два стихотворения, о которых М.Л. Гаспаров написал:

*«Новой формой, найденной молодым поэтом в обживании чужого мира, становится стихотворный натюрморт, редкий у символистов и их предшественников».*³²

Образ «фиолетового гобелена», заметный уже тем, что он является воплощением необычной метрической новации, может считаться ключом к прочтению данного стихотворения, в каком-то смысле задуманного как своего рода манифест, заявляющий об ориентации начинающего поэта на школу символизма и утверждающей единство поэзии и живописи как граней единого творческого процесса. Посмотрев на поэзию раннего Мандельштама 1909-1910 годов, мы увидим, что это программное стихотворение во многом верно определило характер его стихов.

Если наш взгляд на это стихотворение точен, то это объясняет его дальнейшую судьбу. Именно его выбрал поэт, чтобы прочесть на Башне у Вяч. Иванова, именно его он приложил к первому письму Вяч. Иванову со стихами, именно его он включил в состав своей первой публикации в «Аполлоне» (1910), и только это стихотворение из этой первой публикации он не включил в свой первый «Камень» (1913), который вышел тогда, когда Мандельштам уже стоял на позициях акмеизма, и больше никогда его не перепечатывал.

Удивительным образом необычный ритм этого стихотворения появился еще раз в поэзии Мандельштама в стихотворении 1911 года «Отчего душа так певуча», в котором строка *«Неожиданный аквилон»* ритмически один в один совпадает со строкой *«Фиолетовый гобелен»*.³³ Размер стихотворения – 3-х иктный дольник, правда, очень близкий по структуре к логаяду, в котором только приведенная строка имеет два ударения. Приведем первую строфу этого стихотворения, в которой как раз и встречается интересующая нас строка:

³¹ Так, в стихотворении 1913 года, озаглавленном «Домби и сын», появляется образ «Оливера Твиста над кипами конторских книг».

³² Осип Мандельштам. Стихотворения. Проза (Библиотека поэта). М., 2001, с. 608.

³³ Этим наблюдением я обязан В. Плунгяну.

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

Перечитывая эти строки, трудно отделаться от ощущения, что в них не просто размышление о случайности, мимолетности ритмов, приходящих к поэту, а прямое воспоминание о ритме, однажды пришедшем к поэту и наделавшем столько шума. В комментарии к стихотворению в издании «Камня» 1990 года написано: «Здесь «неожиданный Аквилон» не только сравнение, но и иллюстрация «мгновенного ритма» (неожиданного перебоя ритма)».³⁴ Добавим: ритма совершенно конкретного.

Это заставляет пристальнее взглянуться в это стихотворение. В двух произведениях совпадает не только ритм, но и тема. Оба они о творчестве. В обоих мотив игрушечности, искусственности художественного произведения, столь характерный для раннего Мандельштама. Миниатюрный мирок искусства, столь маленький по сравнению с масштабом мироздания, делом рук Творца, которому подвластно все, в том числе и смерть. Вот заключительные строки этого стихотворения:

*Я блуждал в игрушечной чаще
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?*

Создается впечатление, что стихотворение «Истончается тонкий тлен» является подтекстом (или контекстом) данного стихотворения и должно учитываться при его смысловом анализе, а строка «Неожиданный Аквилон» – это «упоминательная клавиша», отсылающая к этому подтексту. Однако совпадение ритма и общность тематики – это только две точки. А где же третья? В поисках ответа наше внимание привлекло прилагательное «лазоревый», столь же нехарактерное для поэтики Мандельштама, сколь и эпитет «фиолетовый». Если второе лишь один раз появилось в поэзии Мандельштама, то первое – всего два раза, причем оба раза в ранних стихах.³⁵ На первый взгляд, «лазоревый» и «фиолетовый» – это разные цвета или, точнее, цветообозначения, однако, как показала Н.Б. Бахилина, каждое из этих слов может называть довольно широкий спектр цветов и оттенков, а в некоторых случаях они могут даже и совпадать или совмещаться в восприятии. Выше мы привели цитату из

³⁴ См. Осип Мандельштам. Камень. Издание подготовили Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. Ленинград, 1990, с. 292.

³⁵ Второй контекст – это стихотворение «Silentium» (1910), где есть строка: «В мутно-лазоревом (вар. черно-лазоревом) сосуде».

книги Бахилиной, где она характеризует фиолетовый цвет как название «смешанного красно-синего или сине-красного, голубовато-розового или розовато-голубого цвета». «Лазоревый» обозначает самые разные оттенки синего (или голубого) цвета, но некоторые определяют его как сочетание синего и красного цветов.³⁶ Если допустить, что «фиолетовый» и «лазоревый» имели для Манделъштама какую-то связь между собой, то мы находим третью точку общности двух стихотворений. Фактически, через клавишу «лазоревый» оказываются связанными не два, а три стихотворения, написанные последовательно в 1909, 1910 и 1911 годах, причем два более поздних вошли в «Камень», а первое, самое раннее, как мы помним, не вошло.³⁷ Все три стихотворения связаны темой творчества, фактически представляя собой вариации на тему, столь любимые Манделъштамом. Тема творчества охватывает собой многие ранние стихотворения Манделъштама, связанные между собою семантическими, лексическими и ритмическими переключками, во многом уже охарактеризованными исследователями.³⁸ Это и предсказуемые Брюсов, Белый, Тютчев и многие другие. Надеюсь, что взаимосвязи этих трех стихотворений, если наш анализ верен, тоже войдут в фонд истолкования смысловой ткани поэзии Манделъштама.

Остается один вопрос. Если прилагательное «лазоревый» пришло на смену «фиолетовому», то почему? Зачем было менять один несвойственный поэту эпитет на другой? Для ответа на этот вопрос посмотрим на употребление определения «лазоревый» в поэзии.³⁹ В 19 в. и начале 20 в. релевантных контекстов совсем немного, всего около полутора десятков, причем две трети употреблений за первое десятилетие 20 в. приходится на поэзию Вяч. Иванова, в том числе «лазоревый чертог» («*Меж пальцами Твоих пречистых ног...*» 1909), «лазоревый дворец» («Солнцев перстень» 1910-1911). Таким образом, в то время, когда Манделъштам писал свои стихи, этот эпитет ассоциировался, прежде всего, с мэтром символизма. Правда, с другой стороны это прилагательное встречается у поэтов, которые позднее вошли в группу акмеистов – С.М. Городецкий (1906), В.И. Нарбут (1909).

³⁶ Бахилина цитирует Севергина, Первые основания минералогии, I, 18, который пишет: «Лазоревой, яркой, синий цвет с малою токмо примесью красного», см. Бахилина, *цит. соч.*, с. 204.

³⁷ При этом стихотворения «Истончается тонкий тлен» и «Silentium (Она еще не родилась...)», соседствовавшие в первой публикации в «Аполлоне», как бы перенимают эстафету друг у друга. Первое – читано на Башне, отослано в письме к Вяч. Иванову, но не вошло в «Камень» и более не публиковалось автором. Второе, написанное годом позднее, – не входит в стихи из писем, но появляется в первой публикации и далее – во всех изданиях «Камня».

³⁸ Назовем лишь некоторые, наиболее значительные публикации: Omri Ronen. An Approach to Mandel'shtam. Jerusalem, 1983; Дм. Сегал. Осип Манделъштам. История и поэтика. Т. 1-2. Jerusalem-Berkeley, 1998; М.Л. Гаспаров. Комментарии. – Осип Манделъштам. Стихотворения. Проза (Библиотека поэта). М., 2001.

³⁹ Мы пользовались данными из электронного Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru).

Исходя из сказанного, можно предположить два возможных мотива замены одного эпитета на другой. С одной стороны, для молодого поэта, у которого в это время происходила значительная переоценка ценностей, эпитет, не столь жестко связанный с образной системой символизма, был предпочтительней. С другой стороны, это могло быть связанным с желанием ввести в круг ассоциаций Вяч. Иванова вместо В. Брюсова.⁴⁰

Для второго мотива мог быть и конкретный личный повод. Как пишет А. Морозов:

*«Брюсов, ставший редактором лит. отдела «Русской мысли», которому Мандельштам через З.Н. Гиппиус направил свои стихи, пренебрежительно отозвался о них, и в дальнейшем отрицал за его поэзией оригинальную значимость».*⁴¹

Однако оставим догадки. Самое же главное, что мы хотели показать, это что поэтический метод Мандельштама, при котором произведение оказывается многослойной конструкцией, сотканной из ассоциаций, подтекстов и образов, пришедших из самых разных источников, и тем не менее демонстрирует удивительное единство и гармоничную целостность, существовал всегда, с самого начала. Ранее мы показали это на примере «тенишевских» стихов и «Саймы». И это стихотворение, пережившее бурную, но кратковременную славу, еще один пример этого.

List of References

1. Gaudeamus. 1911. № 4.
2. В. Пяст. Встречи. М., 1929.
3. Осип Мандельштам. Стихотворения. Проза (Библиотека поэта). М., 2001.
4. М.Л. Гаспаров. Эволюция метрики Мандельштама. – Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990.

⁴⁰ Молодому Мандельштаму вообще свойственна тенденция выстраивать генезис своей поэзии «правильным» образом, мифологизировать его. Это включало в себя и передатировку поэтических произведений (например, начальных четверостиший второго «Камня», относящихся, как мы показали ранее, ко времени не ранее 1909 года, но сознательно датированных 1908 годом, чтобы сделать менее заметным символический период своего творчества). Это касалось и ассоциаций с какими-то конкретными поэтами. Например, о Минском, который, как показал Л. Кацис, дал один из подтекстов для стихотворения тенишевского периода, см. выше, год спустя из Парижа Мандельштам писал своему учителю Вл. В. Гиппиусу: «...вообще с Минским я не имею ничего общего». Это относилось и к самим стихам, часть которых с какого-то момента поэт напрочь «забывал», как произошло с тенишевскими стихами, «Саймой», рассматриваемым здесь стихотворением «Истончается тонкий тлен» и целым рядом других. Поэт сознательно и очень тщательно выстраивал свое поэтическое прошлое, создавая тот образ, который ему был нужен. Возможно, в этом можно усмотреть влияние символизма, поэтический метод которого допускал самые разные мистификации.

⁴¹ См. статью А. А. Морозова «Мандельштам». – Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т. 3. Москва, 1994, с. 506. Морозов ссылается на письмо З. Гиппиус В. Брюсову от 25 октября 1910 года, см. Осип Мандельштам. Камень. Ленинград, 1990, с. 359.

5. М.Л. Гаспаров. Стих О. Мандельштама. – Избранные труды. Т. 3. М., 1997.
6. В. Плунгян. Метрика О. Мандельштама: к анализу структуры и эволюции. – Сохрани мою речь М., 2011. Т. 2, с. 354-355.
7. В.А. Плунгян. Об одном «незамеченном» типе русского стиха: логоэдический пеонический дольник. – Динамические модели: Слово. Предложение. Текст. Сб. статей в честь Е.В. Падучевой. Ред. А.В. Бондарко, Г.И. Кустова, Р.И. Розина. М.: ЯСК, 2008, 646-663.
8. Н.Б. Бахилина. История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
9. Д.В. Фролов. О ранних стихах Осипа Мандельштама. М., 2009.
10. Л. Кацис. К поэтике О. Мандельштама «тенишевского» периода: «Тянется лесом дороженька пыльная...». – Сохрани мою речь. Вып. 5/2. М., 2011, с. 664-669.
11. Осип Мандельштам. Камень. Издание подготовили Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. Ленинград, 1990.
12. Omri Ronen. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983.
13. Дм. Сегал. Осип Мандельштам. История и поэтика. Т. 1-2. Jerusalem-Berkeley, 1998.
14. А. А. Морозов «Мандельштам». – Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т. 3, Москва, 1994, с. 506.