

О. Б. Заславский
Разрушение несозданного

(О стихотворении О. Э. Мандельштама "Бежит волна...")

Бежит волна - волной волне хребет ломая,
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,
И янычарская пучина молодая,
Неусыпленная столица волновая,
Кривеет, мечется и роет ров в песке.

А через воздух сумрачно-хлопчатый
Неначатой стены мерещатся зубцы,
А с пенных лестниц падают солдаты
Султанов мнительных - разбрызганы, разъяты,
И яд разносят хладные скопцы¹.

Социально-политическое прочтение и поэтика

Литература, связанная с данным стихотворением, является не слишком обширной. Тем не менее, существуют два разбора, специально ему посвященные. В работе Ю. И. Левина, опубликованной в 1977 г.², была предложена, по словам самого исследователя, ""дешифровка" стихотворения в социально-политическом ключе" (Левин 1998: 48). При этом Левин делает оговорку: "мы имеем дело тут не столько с зашифровкой "готового содержания" с помощью аллегории, сколько с созерцанием самой сущности эпохи — в характерном для Мандельштама мифологизированном виде" (Левин 1998: 49).

Во втором разборе этого стихотворения М. Безродный (1995) сосредоточился почти исключительно на поэтике данного произведения, сделав ряд красивых и убедительных наблюдений. Они состоят в том, что тема шторма реализована в самой структуре текста при помощи иконического воспроизведения волнового движения. Однако, говоря о предшественниках (и, прежде всего, о работе Левина),

¹ Текст приводится по изданию (Мандельштам 2009: 206).

² Далее мы ссылаемся на издание (Левин 1998), где эта статья перепечатана.

Безродный (1995, 2003: 121 – 124) фактически противопоставил такое исследование поэтики социально-историческому прочтению, выведя последнее за пределы художественной структуры текста. Соответственно, "сущность эпохи", об изображении которой писал Левин, ушла в тень.

В данной работе предложена попытка целостного анализа смысловой структуры стихотворения. При этом мы намереваемся показать, что на самом деле противопоставление обоих подходов к данному стихотворению неправомерно. Как раз исследование поэтики приводит к выводу, что тема тоталитаризма воплощена в самом тексте на структурном уровне.

Множество и его элементы, сплошное и дискретное

В стихотворении представлен ряд образов, которые представляют собой многократное повторение (с незначительными вариациями) одного и того же элемента. Сюда относятся волны, хребты, зубцы, и лестницы из пены. 1-я же строка содержит варьирование ключевого слова "волна". Что касается лестниц, то такими повторяющимися элементами являются лестничные марши или перекладки. Хребты, упоминаемые в 1-й строке, состоят из множества отдельных позвонков. Причем то обстоятельство, что хребты ломаются, означает, что объект близок к распаду на соответствующие элементы. Упоминается "невольничья тоска". Но тема невольников ассоциируется с цепью – объектом, состоящим из множества отдельных, но практически одинаковых (а потому неразличимых) звеньев. В пользу присутствия не названной цепи свидетельствует и то обстоятельство, что волна бросается на луну, не в силах до нее достать, – подобно собаке на цепи.

В описываемый ряд следует включить и султаны, если учесть неоднозначность этого слова: это не только правители и детали одежды, но и столбики воды, рассыпающиеся брызгами, т.е. производящие массу, состоящую из похожих элементов. Причем жестокий властитель и жертва представляют собой единое целое и смешиваются с "останками". Здесь проявляет себя общая тенденция – создание сплошного фона, неразличение противоположностей.

Заключительные слова – "хладные скопцы" – взяты из стихотворения Пушкина "Поэт и толпа". Там индивидуум противопоставлен множеству, состоящему из неразличаемых элементов. Здесь же все слито.

Тот же структурный принцип проявляет себя и лексически: " волна - волной волне" дает небольшие, почти непрерывные вариации, которые применяются к

объектам (словам), в норме дискретным. Здесь же, в результате такого употребления, сами слова как бы размываются, редуцируются и сливаются друг с другом.

В 1-й строфе обыгрывается двусмысленность не названного слова "волнение", которое может быть отнесено как к состоянию моря, так и к восстанию янычар. Кроме того, слово "мечется" характерно для субъекта в состоянии сильного психологического волнения. Так что переплетаются и сливаются друг с другом даже три разных значения.

В 4-й строке 1-й строфы содержится почти тавтологический повтор "роет ров" – отдельный элемент удваивается, в результате два слова разной природы (сказуемое и дополнение, глагол и существительное) как бы сливаются в одно. Само действие "рыть" предполагает неподвижную почву и определенное место, выбранное для данного вида работ. Однако здесь рытье происходит при помощи такого "инструмента" (края волны), который является текучим и все время меняет свое положение, так что и "ров" оказывается размытым.

В тексте содержится слово, которое указывает на наблюдателя и тем самым, казалось бы, привносит элемент индивидуализации: "мерещатся". Но поскольку остается непонятным, кому именно это мерещится, индивидуализация стирается и здесь. Кроме того, само действие "мерещиться" означает нечто неопределенное – то ли явление действительно существует, то ли это лишь кажется. С этим же соотносится и эпитет "мнительных" в отношении султанов: он указывает на такое восприятие, при котором реальное и воображаемое смешиваются.

Повторение элемента с небольшими вариациями происходит и на уровне внутренней структуры слов: *разбрызганы*, *разъяты*, *разносят*. Это производит аналогичный эффект и в семантике: получается, что различные действия выступают как разные элементы чего-то единого.

В конце, когда "яд разносят хладные скопцы", потенциальные адресаты яда не указаны. Кроме того, неясность характера этой смерти (убийство или самоубийство в результате принятия яда) оказывается фактором, смазывающим четкость отдельного события.

Воздух назван "сумрачно-хлопчатым". Но сумерки – такое время дня, когда предметы теряют четкие контуры, а тьма и свет смешиваются. А в сочетании же со светлыми хлопьями сумерки выступают как носители темного. Поэтому такое единое сочетание оказывается еще одним примером смешения противоположных начал.

Еще пример неоднозначности, слияния субъекта и объекта – слово "неусыпленная". С одной стороны, это ассоциируется с неусыпностью, длительной защитой от врагов, которую осуществляют "янычары", так что "столица" выступает как субъект. С другой – она же оказывается объектом (ее не усыпили подобно собаке, с которой она сопоставляется в строках о бросании на луну).

Порядок и хаос

Разгул водной стихии в сочетании со "строительством" (рытье рва, возведение стены) делает значимыми категории порядка и хаоса. Однако в данном произведении отсутствует их противопоставление. Эти полюса сливаются до неразличимости, из-за чего сам процесс разрушения не имеет четкого оформления. Например, упоминается хребет, который ломается, но это относится к водной стихии, которая в принципе не может иметь ничего твердого.

Старый порядок разрушается (ломание "хребта"), однако взамен не создается ничего нового: стена остается неначатой. Более того, здесь происходит смешение несуществующего и несозданного: мерещатся зубцы стены, которая даже не начата. Причем структурный, хорошо определенный элемент (зубцы) упомянут в сочетании с предикатом, который эту определенность размывает, размазывает: "мерещатся". "Кривеет" может пониматься как относящееся и к изгибу водной поверхности в середине, и к неровному краю волны, набегающей на берег. В любом случае это – отступление от порядка, его нарушение. Однако кривому не противопоставлено прямое или ровное. Так, упоминается "столица", что казалось бы, через посредство "стола" может в данном контексте ассоциироваться с чем-то ровным. Однако эта столица – "волновая", т.е. потенциальный, казалось бы, носитель "ровного" непрерывно искривляется.

Поскольку волна роет ров на песке, то получается, что находящаяся за ее фронтом водная масса – со своей стеной и волновой столицей – отделяется от суши. Если еще учесть стену с зубцами, получается замок на воде. Есть выражения "строить на песке", "замки из песка", указывающие на ненадежность, неустойчивость и нереальность. Но это по крайней мере предполагает противопоставление структуры и разрушающего ее фактора, устойчивости и нестабильности. Здесь же это противопоставление нейтрализовано: "замок" построен из того самого материала (воды), который такие замки мог бы разрушить. Стихия созидания и стихия разрушения полностью слились. И такой "замок" строят

не из кирпичиков, т.е. отдельных элементов, – система возводится сразу как целое, и погибает она тоже как целое, причем не после создания, а в самый его момент и благодаря ему. О том, что у волны может быть хребет, читатель узнает из сообщения, что этот (невозможный в принципе) хребет ломается.

Стоит напомнить описание процесса, предложенное Левиным. Сначала (1998: 45) он пишет, что происходит "нечто похожее на осаду крепости". Далее (1998: 47) он уточняет: "первоначальное впечатление, видимо, было ошибочным, и солдаты не берут приступом, а, скорее, пытаются строить эту стену". По нашему мнению, верно и то и другое: самая соль состоит в том, что в произведении соединились противоположные тенденции – так, что разрушение и "созидание" совпадают. Поэтому следует не исправлять первоначальное впечатление, а учесть противоположности в том качестве, в каком они представлены в поэтике произведения³.

В том, что касается сочетания процесса строительства и водной стихии, стихотворение отталкивается от "Медного всадника". Там речь шла о том, что на болоте (т.е. на воде) возведен город – т.е. построен определенный устойчивый объект, противопоставленный первичной стихии воды, из хаоса создан космос. Здесь же, у Мандельштама, – вода сама же и является материалом квазитворения, "созданное" из нее так и не воплощается во что-либо окончательное. Объект изображения – волна – не имеет структуры в принципе. Именно поэтому становятся значимыми "попытки" ее создания. Но стоит лишь возникнуть такой структуре – она тут же уничтожается (у волны ломается "хребет"). Стена же, так и не начавшись, рассыпается брызгами. Лестницы, к ней "приставленные", – эфемерны, а потому тоже не могут не исчезнуть.

В случае "нормального" творения мира библейские стихии разделялись, приобретали самостоятельность. Здесь же они смешиваются. Так, воздух оказывается хлопчатым, т.е. он приобретает свойства пены – жидкой субстанции. Волна бросается на луну: осуществляется (хотя и безнадежная) попытка слияния двух стихий – воды и неба. В мире произведения смешаны дискретное и непрерывное, имеющее форму и аморфное, твердь и хляби, свет и тьма. В 1-й строфе происходит разрушение *несуществующего* порядка, во 2-й строфе – его "утверждение." В результате море оказывается первостихией, из которой не

³ Если пренебречь значимостью приступа, отнеся его к ошибочному прочтению, осталось бы непонятным, зачем упоминаются "солдаты".

рождается ничего. С этим связано и заключительное (а потому и особенно значимое) слово стихотворения – "скопцы".

Есть одно обстоятельство, указывающее на аномальность строительства. Это – дисгармоничное сочетание чужеродных и просто несовместимых элементов. Вода – это текучая субстанция, а ее поверхность является гладкой. Однако в стихотворении присутствуют признаки острого. "Мечется" в конце 1-й строфы намекает на меч – оружие, которым волна роет песок. Сюда же относятся зубцы. Причем зрительно зубцы соответствуют гребням волн. Упоминание скопцов актуализует роль острого оружия, которое превращает мужчину в скопца. Именно пострадавшие от такого оружия разносят яд, т.е. жидкую субстанцию. Тем самым гладкое и острое оказываются монструозным образом слиты в нечто единое и неразделимое.

Распад и разъятие вместо синтеза

Собственно "строительству" посвящена 2-я строфа. Здесь представляется уместным уточнить ту зрительную картину, описанием которой оно является. Левин (1998: 45) упоминает соображения М. Л. Гаспарова, высказанные тем при устном обсуждении: " „зубцы" — это встающая волна, „с пенных лестниц... разбрызганы, разъяты" — это надламывающаяся волна, загибающаяся в гребень, „хладные скопцы" — это опавшая волна, растекающаяся струйками". Эти соображения, однако, недостаточно учитывают сам характер морского пейзажа – а именно, что речь идет не об обычном регулярном колебании морской поверхности, а о шторме или, по крайней мере, сильном волнении. В частности, об этом свидетельствует "Кидаясь на луну в невольничьей тоске", где представлены как экстремально сильный (в попытке достичь луны) бросок ввысь, так и экстремальная "эмоция", как бы испытываемая волной⁴.

Это вносит существенные коррективы в картину, обрисованную Гаспаровым. При сильном выбросе вверх брызги (водная "пыль") и клочья пены отделяются от основного водного массива, а между ними появляются пустоты. Соответственно,

⁴ Исследователи сходятся, что стихотворение было по-видимому навеяно воспоминаниями о крымских пейзажах (скорее всего, связанных с Восточным Крымом в районе Карадага – см. Левин: 45 – 46). Но по-видимому именно сверхординарное событие, наложившееся на их привычный фон, могло подтолкнуть Мандельштама к написанию стихотворения: "общее нагнетание смертоносных мотивов в этом стихотворении, вероятно, было отчасти спровоцировано внетекстовыми обстоятельствами: как раз 27 июня 1935 г. над Воронежем пронесся страшный ураган, лишивший жизни нескольких человек, причем «<о>собенной силы», согласно информации газеты «Коммуна», «достиг ураган на реке»" (Лекманов 2011: 531).

получает зрительную мотивировку парадоксальный образ неначатой стены: он соответствует находящимся наверху "зубцам" пены, оторвавшимся от единой волны как своей основы. Это также хорошо согласуется с прилагательным "хлопчатый", относящимся к воздуху.

Тем самым получает зрительное воплощение процесс аномального "строительства". В случае нормального строительства отдельные элементы объединяются в единое целое. Однако в этой строфе как раз доминирует процесс разбиения целого на части. "Мерещится" даже не сама стена, а лишь ее зубцы. Далее описан процесс разъятия водных султанов на отдельные капли – "солдаты". В самом конце упоминаются скопцы – т.е. субъекты, из которых вычтены важнейшие элементы.

По сути, происходит процесс тотального распада, кастрации как структурного фактора, появления пустот. В таком контексте сам воздух на фоне клочков пены может рассматриваться как реализация пустоты. Это же относится к бреши между зубцами. Можно думать, что заключительная строка предполагает растекание пены по поверхности волны – с неизбежными здесь пустотами в ней⁵.

Напомним также мотив строительства Вавилонской башни, которое приводит "к атомизации человечества ("смешению языков"), что Левин (1998: 50) справедливо увязал с тем, что солдаты "разбрызганы, разъяты". Причем это свойственно не только солдатам, но и султанам, которые даны во множественном числе.

Свойство разъятости находит непосредственное иконическое воплощение в структуре текста. По наблюдениям Безродного (1995: 127), само слово "разъяты" оказывается как бы разъятым благодаря тому, что в следующей строке упоминается *яд*. Заметим, что такой иконизм возникает на уровне не только отдельного слова, но и фразы. Фраза о разъятии дана с перебивами, поскольку фрагмент "– разбрызганы, разъяты" вклинивается между описанием действий солдат и скопцов.

Ущербность

С псевдотворением связан также мотив ущербности. Волны бросаются на луну. А поскольку далее упоминается "янычарская пучина", то луне природной

⁵ Это приводит к еще одной корректировке интерпретации М. Л. Гаспарова, который, по свидетельству Левина (1998: 45), предлагал при устном обсуждении сопоставление, согласно которому "„хладные скопцы" — это опавшая волна, растекающаяся струйками".

сопоставляется исламский полумесяц, т.е. луна "ущербная". В этом смысле важно не только внешнее сходство между луной и исламским полумесяцем (о чем не раз уже писали)⁶, но также и сама по себе ущербность как структурное свойство.

Еще одним проявлением ущербности, недовожденности является появление зубцов без самой стены. Сюда же относятся брызги, обрывки пены. Последнее слово произведения – "скопцы". Завершая текст, оно как бы подводит итог псевдостроительству, демонстрируя его ущербную природу.

Язык как подтекст

В 1-й строфе в 3-й строке присутствует сочетание: "янычарская пучина молодая". О сочетании турецкого начала и водной стихии у Мандельштама уже писалось ранее (Левин 1998: 36 – 42). Как можно оправдать другое сочетание – янычар и молодости? Можно думать, что здесь присутствует межъязыковая звуко-смысловая игра⁷, связанная с французским языком: *janissaire – jeune*. Подобным же образом обстоит дело в 4-й строке этой же строфы. Там присутствует намек на ятаган – кривое острое оружие янычар, которым волна как бы роет песок. Но песок по-французски – *sable*, что удваивает мотив оружия. Если же учесть, что во французском "сабля" представлена созвучным этому словом *sabre*, то получается, что пара "меч, песок" представлена, с учетом подтекста, на двух языках сразу.

В этой же строфе упоминается ломающийся хребет, что, напомним, актуализует его структуру как цепочку позвонков. Далее актуализуется образ цепи из-за сочетания мотивов собаки и неволи, так что "собака", безуспешно бросающаяся на луну, как бы является цепной. Но это находит соответствие во французском языке, где все эти объекты (которые на русском звучат столь различно) дают сочетание "*chaîne* (цепь) – *chiene* (собака) – *echine* (позвоночник)", приводя к структурному удвоению набора трех элементов. Такое сочетание в свою очередь складывается в единую цепь, давая еще одну реализацию того же структурного принципа (повторение одного и того же элемента с небольшим

⁶ Так, Г. М. Кружков (2008: 252) обсуждает гипотетическую картину падения Константинополя как источник мандельштамовских образов. При этом он упоминает о пророчестве в отношении судьбы города, связанном с луной, а также справедливо сопоставляет кривые сабли и полумесяц на знаменах, говоря здесь о "старом поэтическом штампе" (данная работа Кружкова доступна также на сайте Vavilon.ru). Заметим, однако, что делаемая Кружковым попытка конкретно-исторических применений, связанных с Византией, не согласуется с поэтикой стихотворения, имеющего общий характер и чуждого буквальной конкретике.

⁷ Общий подход к таким явлениям сформулирован Г. А. Левинтоном (1979).

варьированием). Попутно, такое структурное удвоение можно рассматривать как самостоятельный аргумент в пользу того, что в данном контексте указанные соответствия являются содержательными факторами, а не случайными совпадениями.

В подтексте присутствуют по-видимому также английский и / или немецкий языки. Как отмечено Л. Р. Городецким (2012: 378), удвоение объекта, сочетание волны и стены реализуется в двуязычной игре: *волна* – *wall*.

Значимость как минимум двух иностранных языков можно рассматривать как отсылку к строительству Вавилонской башни, о котором ранее писал Левин (1998: 45, 49 - 50). Кроме того, дополнительные языки (напрямую в тексте отсутствующие, но вместе с тем значимые) дают еще одну (помимо зубцов неначатой стены) реализацию мотива отсутствующей структуры.

Еще об иконических элементах

Художественная идея стихотворения во многом опирается на иконические элементы, хотя сами эти элементы зачастую отнюдь не очевидны. Выше обсуждались примеры (как найденные Безродным 1995, так и представленные в данной работе), в которых при помощи самой структуры текста воспроизводились такие фундаментальные для стихотворения процессы как волновое движение и разъятие на части.

К этому ряду добавим еще примеры, связанные с искривлением и ломанием. Искривление, о котором говорится в 1-й строфе, дублируется меняющейся длиной строк, из-за чего правый край 1-й строфы на бумаге выглядит "криво". А предпоследняя строка 2-й строфы, в которой говорится о выбросе пены, аномально увеличена.

Ломание же воплощено в перемене порядка букв в соответствующих словах 1-й и 3-ей строк 1-й строфы: ЛОМая – МОЛодая. Причем здесь процесс уничтожения переплетается с появлением нового и молодого, которое однако не может быть этому процессу противопоставлено, так как само несет опасность и агрессию.

Палач и жертва в текучем мире

Стихотворение пронизано лейтмотивом насилия и несвободы. Волна ломает волне хребет. Волна пытается достичь луны, но ее, подобно цепной собаке, ограничивает "цепь" (прямо не названная). В обстоятельствах ее "метания" просвечивают намеки на острое оружие, которым волна роет песок. Во 2-й строфе присутствует триада султаны – солдаты – скопцы. Поскольку солдаты "султанов мнительных" гибнут, то по отношению к султанам их, в духе разбора Левина, правомерно рассматривать как жертву деспотизма. С другой стороны, сами султаны могут стать жертвами скопцов, разносящих яд. Причем все три элемента триады оказываются проявлениями водной стихии. Получается цепочка последовательных трансформаций единого объекта, так что жертва и палач сливаются. В рассматриваемом отношении между 1-й строкой 1-й строфы и последними тремя строками 2-й есть соответствие: волна уничтожает самое себя при помощи волны же⁸.

Подтексты из Пушкина и Лермонтова

В произведении значима "Тамара" Лермонтова в качестве подтекста. О нем, в частности, вкратце упоминал Безродный (2003: 124) как одном из непосредственных источников образов, связанных с волнами. Между тем, этот подтекст играет существенную смысловую роль, которая Безродным не обсуждалась. Она связана с соотношением единичного и множественного, индивидуума и массы, человека и власти и аномальным устройством изображенного там мира⁹. Поэтому такой подтекст органично вписывается в проблематику данного стихотворения, где актуальны те же мотивы.

В конце 1-й строфы показан процесс рытья почвы, причем в этой же строфе содержатся (как указано выше) намеки на турецкое оружие – ятаганы. Можно думать, что здесь присутствует отсылка к "Кирджали". Напомним, что в этом пушкинском произведении турки, одураченные главным героем, роют почву в поисках несуществующего сокровища. Подобным же образом волны в

⁸ Безродный (1995: 127) вкратце упоминает о переключке зачина и финала, сопоставляя ломание хребта волны и слова "разъяты". Мы же хотим сделать акцент на том, что в обоих случаях происходит саморазрушительный процесс.

⁹ Об этом подробно говорится в другой нашей работе (Заславский 2011).

стихотворении Мандельштама безуспешно "стремятся" к утопической, недостижимой цели, как бы строя новый недостижимый порядок (о чем подробно писал Левин). Можно думать, что именно такая аналогия удостоверяет здесь присутствие подтекста и оправдывает его художественную роль.

Художественная картина тоталитаризма

Таким образом, в самой структуре текста представлен целый ряд свойств, характерных для тоталитарной системы. И сделано это не при помощи эзопова языка, а чисто художественным образом. Сюда (как это подробно проанализировано выше) можно отнести доминирование системы над элементами, их нивелирующее, – вплоть до того, что отдельный, самостоятельный элемент существовать в этом мире вообще не может. Также этому миру свойственны невозможность творческого развития, самоуничтожение, неразличение убийц и жертв и т.п.. Часть представленных в данной работе соображений получены в результате анализа, методически близкого к тому, что был развит Безродным (1995). Однако приводят они к выводам общего характера, которые согласуются с работой Левина (1998). В частности, многие из них опираются на иконические элементы текста. Обилие таких элементов в небольшом по объему стихотворении указывает на то, что представленные в нем процессы (искривление, ломание, разъятие) охватывают не только водную стихию, но и само слово, так что текст отражает в себе закономерности изображаемого мира. Однако соответствия между миром и словом не исчерпываются иконическими элементами и включают в себя также и более абстрактные уровни текста, связанные с общими соотношениями системы и ее элементов.

Соответственно, нет никаких оснований видеть "эзопово языкознание" (Безродный 2003: 122) в тех работах исследователей (прежде всего, Левина 1998), где утверждается, что в данном стихотворении представлена картина мира, характерная для тоталитаризма, – такой вывод следует из свойств самого текста. С другой стороны, это вносит коррективы в подход самого Левина, который недостаточно уделил внимания собственно структуре текста и в результате пришел к выводу (Левин 1998: 48), что "некоторая относительная прямолинейность, быть может, действительно присуща этому стихотворению". Скорее, "некоторая относительная прямолинейность" свойственна в данном случае отдельным

фрагментам его работы¹⁰, однако разбор, апеллирующий к более глубоким уровням текста, приводит к сходным результатам.

Изображение морского волнения посредством свойств самого текста (о чем писал Безродный) представляет собой лишь промежуточный слой его смысловой структуры. Воспроизведение такого процесса (каким бы красивым оно ни было само по себе) не является, по нашему мнению, в данном произведении самоцельным. Отдельные слова, текст в целом и изображенный в нем мир составляют единую систему. Эта система такова, что данное стихотворение оказывается художественной реакцией поэта на тоталитаризм, представленный на онтологическом уровне. Искаженное, враждебное и угрожающее человеку бытие составляют своего рода антивселенную, непрерывно воспроизводящую и уничтожающую саму себя и свои части в акте псевдотворения. Как это и свойственно тоталитаризму в реальности.

Литература

Безродный 1995: Безродный М. Султаны мнительные. Новое литературное обозрение 1995. № 16. С. 124 – 128.

Безродный 2003: Безродный М. *Пиши пропало*. Спб. 2003.

Городецкий 2012: Городецкий Л. Р. *Квантовые смыслы Осипа Мандельштама. Семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций*. М., 2012.

Заславский 2001: Заславский О. Б. Судебно-культурные анаграммы в поэзии В.С.Высоцкого. *Russian Literature L* (2001), 197 - 233.

Заславский 2011: Заславский О. Б. "Тамара" М. Ю. Лермонтова: Аномальный мир и его свойства. *Toronto Slavic Quarterly* 2011, No 35. С. 258 – 271.

¹⁰ Скажем, попытка интерпретировать скопцов как "работников идеологического фронта (писателей, прежде всего)" (47) выглядит как прямолинейная попытка приписать здесь Мандельштаму аллегорию, явно неуместную. (Причем эта попытка противоречит оговоркам самого Левина (48) о неправомочности аллегорического прочтения). Однако эти отдельные преувеличения никак не отражаются на основной концепции, которая по нашему мнению является совершенно правильной.

Что же касается иронического замечания Безродного (2003: 122), что "один из экзегетов" "распознал в султанах Сталина", правомочность такой иронии не столь очевидна. Дело в том, что в соответствующих строках нельзя исключить наличие анаграммы имени вождя. В пользу ее присутствия говорит мотив разъятия как структурное свойство, удваивающее характерное для анаграммы разъятие ключевого слова. (Ср. с таким структурным удвоением при анаграммировании сакрального имени в мифологических текстах и ритуале (Топоров 1980: 509)). О вероятном наличии анаграмм имени Сталина в советской поэзии как общем явлении см. (Заславский 2001: 221 – 229).

Левин 1998: Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика М., 1998.

Лекманов 2011: Лекманов О. Читатель газет. Пресса как фон стихотворений
Мандельштама 1930-х годов. // *Сохрани мою речь*. Вып. 5. М., 2011.

Кружков Г. «Византийские» стихи Йейтса и Мандельштама. Зубцы неначатой
стены. // Кружков Г. М. У. Б. *Йейтс. Исследования и переводы*. М., 2008.

Мандельштам 2009: Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем
в 3-х томах. (Под ред. А. Г. Меца). Т. 1. М., 2009.

Топоров 1980: Топоров В. Н. Имена. // *Мифы народов мира*. Т. 1. М., 1980.