**Любовь – жалость – милость в поэзии О. Мандельштама**

Н. А. Петрова

В статье исследуется семантика понятий «любовь», «жалость», «милость» в любовной лирике О. Мандельштама. Внимание уделяется двум ключевым в этом отношении стихотворениям 1937 г. – «Я молю, как жалости и милости…» и «Чарли Чаплин». Анализ различных уровней текста, фоники, автоцитат, литературных и культурных подтекстов (напр., перекличка с романом «Тристан и Изольда), исторического и бытового контекстов совмещает комментарий и интерпретацию.

А. Ахматова, заметив, что ранний Мандельштам «еще не умел писать любовные стихи, на что сам горько жаловался» [1, 12], составляет список его последующих увлечений, получивших поэтическое отражение. Удивительно, но глагол «любить» и существительное «любовь», занимающие по частотности употребления третье среди всех глаголов и восемнадцатое среди всех существительных Мандельштама места практически отсутствуют в его «любовных» стихотворениях [8]. В трех стихотворениях Мандельштама, которые М. Цветаева считала «своими» [10, 163], любовная проблематика проступает в аллюзиях и подтекстах. Тема смерти преобладает над любовной в стихах к С. Андронниковой и к А. Ахматовой. Любовное притяжение наиболее ощутимо в стихах к

О. Арбениной, но речь идет не столько о любви («Тебя не назову я | Ни радость, ни любовь»), сколько о неуправляемой и невоплощенной страсти («На дикую, чужую | Мне подменили кровь»). В двух стихотворениях, посвященных О. Ваксель, союз с «ангелом в светлой паутине» возможен разве что в «заресничной стране». Только в стихах, обращенных к М. Петровых «Мастерица виноватых взоров…» появляется конструкция «Что же мне, как янычару, люб», но и она подчеркивает непостижимость чувства, в отношении которого субъект сохраняет некоторую дистанцированность.

Каждое увлечение в поэзии Мандельштама предполагает «путь опасный», отринутый соблазн – «другую жизнь» и невоплотимые возможности. Каждое из них открывает ему что-то непознанное в самом себе и окружающем мире. Цветаева «дарит» ему Москву с тайнами ее православия и быта; Андронникова – тайну смерти и призрачного Петрополя; Арбенина – муку ревности; Ваксель – радость заботы и опеки. Каждая ситуация проецируется на мифологический, литературный или театральный фон: Самозванец и Мнишек, Ипполит и Федра – в стихах к Цветаевой [12, 203–220]; «Ленор, Соломинка, Легейя, Серафита» в стихах к Андронниковой [3; 11; 14]; «итальянская рулада» и «венецианская батута» в стихах к Арбениной; «театрального капора» пена – в стихах к Ваксель; «турчанка и янычар» в стихах к М. Петровых. В любовных отношениях присутствует оттенок иллюзорности, игры, порождающей острое переживание и изживание его в художественном тексте. Возможно поэтому у Мандельштама почти нет любовной лирики, посвященной жене.

Перечисляя адресаток, Ахматова упускает Е. Попову, в стихах к которой есть и глагол «люблю» и небывалые для Мандельштама определения («нежнолюбая», «чернобровая», «родинки смелые»). Е. Попова, жена В. Яхонтова, ассоциируется с новой жизнью, которую он пытается понять и принять. Ее образ однозначен («безусловная») и двойственен, как сама эпоха («К жизни и смерти готовая»). Мандельштам тоскует не по женщине, а по недоступной ему способности принять закон социальный как закон природы («Сила приказа желанная»), подчиниться ему «любя», уравновешивая противоположность свободы и судьбы готовностью соучастия.

Все остальные многочисленные у Мандельштама формы глагола «любить» выражают его отношение к миру: «Люблю мою бедную землю»; «Люблю непонятный язык!»; «Бродяга – я люблю движенье» и т. п. Даже «Люблю изогнутые брови» обращено не к женщине, а к образам святых. Принцип Мандельштама – «доверие к жизни», способ общения – диалог. Жизненный путь Мандельштама – освоение «чужого» во всей непреложности его закона и претворение «чужого» в «свое», пробуждение в нем культурных смыслов. Это его способ восстановления «связующих нитей», единения с жизнью. Насильственное отторжение в 1930-е гг. увеличило интенсивность признаний и частотность глагола «любить».

Семантическая эквивалентность глагола «любить» глаголу «жалеть», свойственная русскому языку, у Мандельштама практически не проявляется. Изредка и в иных грамматических формах она констатирует несовпадение желаемого и действительного, но сожаление чаще уступает место добровольному согласию с уготованной долей, при котором чувство жалости неуместно («Нам ли, брошенным в пространстве, | Обреченным умереть, | О прекрасном постоянстве | И о верности жалеть!»), или опасно («Убита жалостью и не вернется вновь»), а жалобы оскорбительны («Чур, не просить, не жаловаться! Цыц!»). Прилагательное «жалкий» имеет два противоположных смысла: «достойный жалости» и «ничтожный» [4, 525–526]. У раннего Мандельштама чаще встречается отрицательное значение («Как овцы, жалкою толпой» и т. п.). Но уже в стихах 1920-х гг. в слове «жалкий» проступает сострадание («Но желтизну травы и теплоту суглинка | Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух»). О неоднозначности отношения свидетельствует оксюмороннность определений: «Мой прекрасный жалкий век!» Жалоба («В простоволосых жалобах ночных») и жалобный («Шарманка, жалобное пенье») теперь констатируют беспомощность и безнадежность.

Совершенно иная формула с завуалированной сравнением просьбой о спасении появляется только в одном стихотворении 1937 г. «Я молю, как жалости и милости…» [3, 126]. Стихотворение завораживает предельной недоговоренностью, тем, что принято называть «упущенными звеньями». Композиционно оно делится на семь двустиший и два четверостишия. На уровне метрики выделяется последнее четверостишие (трехстопный анапест, а все предшествующие – разностопный хорей). С учетом клаузул, частей становится три: в первых четырех двустишиях чередуются дактилические и сверхдактилические окончания, в двух следующих – только женские, а в четверостишиях – мужские и дактилические. Так же трехчастна и фонетическая структура стихотворения. В двух первых двухстишиях «жалость» и «милость» конденсируются в звуковом комплексе «земли» и «жимолости», который откликается в трех последующих двустишиях, чтобы в четвертом и пятом сменится аллитерацией на «ч» и снова вернуться в заключительных четверостишиях.

На лексическом уровне сначала устанавливаются оппозиции «правды» и «кривды», «декабря» и «июля», «фиалки» и «тюрьмы», частично снимаемые звуковой перекличкой. Кривизна ассоциируется с бурным периодом в истории Франции, которому противопоставляется современность («А теперь»); на смену казненным королям приходит «добрый Чарли Чаплин». Седьмое двустишие кончается многоточием, за которым следует указание не времени, но пространства – «Там» – и обращение, содержащее уже не «мольбу», а просьбу.

Первая строка воспроизводит классическую формулу мольбы о спасении. В библейском варианте она обращена к Богу, в историческом – к королю: «французские короли… всегда несут с собой милость» [9, 239]. Актуализированная просветителями идея милости – необходимого дополнения к суровому закону – наследуется А. Пушкиным в «Капитанской дочке» и «Анджело». Так в стихотворение входит проблематика, глубоко уходящая в историю и имеющая многочисленные литературные подтексты.

Появление характеризующей Францию «жимолости» обычно объясняют памятью о лэ Маргариты Французской и названием романа Т. Сандра «Жимолость», на который Мандельштам писал внутреннюю рецензию. Первоисточником для Мандельштама скорее мог служить «Роман о Тристане и Изольде» в пересказе Ж. Бедье, – о нем Мандельштам отозвался с восторгом [2, 329]. У Бедье есть не только «жимолость», но и «коза», откликающаяся в последней строфе Мандельштама: «Королева поняла знак своего милого. Она заметила на дороге ветвь орешника, крепко обвитую козьей жимолостью, и подумала в своем сердце: ’Так и мы с тобой, дорогой: ни ты без меня, ни я без тебя’». Сюжет романа строится на противопоставлении «жалости» и «милости» закону: мольба Тристана о милости и требование баронов проявить эту милость обращены к испытывающему жалость королю («жалость разобрала короля»), который стремится соблюсти закон, но в гневе нарушает его («Не будет им ни отсрочки, ни милости, ни защиты, ни суда» [2, 116, 50, 58].

«Виноградари» второго двустишия могут быть бытовой реалией (марлей обвязывают грозди для предохранения их от насекомых) и/или отзвуком впечатлений от полотен импрессионистов («Красный виноградник» ван Гога). Если вспомнить, что по библейской традиции Бог – виноградарь (Иоан. 15: 1), то «карликовые виноградари» – это те, что вообразили себя божьими помазанниками без всяких на то оснований. «Марля» у Мандельштама связана с темой обреченности: – «Нет, ни мигрень, но холод пространства бесполого, | Свист разрываемой марли…»

Следующие три двустишия намечают исторический фон, провоцируемый начальным обращением к Франции: 14 июля 1789 г. – день штурма Бастилии. «Фиалка… в тюрьме» может быть подсказана легендой о спасении от гильотины Жозефины Богарне, которая считала фиалку своим цветком, но может иметь и иные истоки. С декабрем также связана важная дата французской истории: 24 декабря 1799 г. Наполеон Бонапарт стал первым консулом. Но, скорее всего, речь здесь идет о другой революции – том «декабре семнадцатого года», о котором «воспоминанье мучит» («Кассандре»). В «Стансах» 1937 г. уже прогнозируется обратный ход движения революции: «Москва повторится в Париже».

Едва намеченный исторический план откликается в современности: тюрьме вторит собор, судя по описанию и упоминанию козы (ср.: козочка Эсмеральды), – Notre Dame, когда-то уже воспетый Мандельштамом. «Фиалка в тюрьме»; «песенка – насмешница, небрежница» откликаются в «безбожнице» с «кривыми картавыми ножницами», которые предназначены не столько срезать, сколько «раздразнить купы скаредных роз».

Н. Мандельштам считала, что «безбожница – С золотыми глазами козы», – М. Кудашева, жена Р. Роллана [7, 291]. Э. Поляновский, основываясь на предполагаемом совпадении времени написания стихотворения с приездом Роллана в Москву, предлагает, что Мандельштам ждал от них заступничества [14, 68]. Сталину отводилась роль короля, могущего даровать помилование. Но время не совпадает. Роллан приехал в Москву 22 июня 1935 г., когда Мандельштам находился в воронежской ссылке; стихотворение написано в том же Воронеже, но 3 марта 1937 г. Надежда на Францию сопряжена не столько с воспоминаниями о ней или верой в возможности Роллана, сколько с укорененностью этой проблемы во французской истории и литературе [9], в том отклике, который она получила в литературе русской. Сам Мандельштам в 1930-е гг. живет в состоянии пушкинского Анджело: «Еще надеясь жить, готовясь умереть».

Образ Кудашевой все-таки проступает в стихотворении. Н. Мандельштам не помнит, чтобы Кудашева картавила, но так по фонетическому принципу может быть передано грассирование – воркование «горлинок». Кроме того, Франция ассоциируется с Ахматовой («каменеет шаль» – «окаменела | Ложноклассическая шаль»; ей же посвщена «Кассандра»). Образы женщин противопоставлены; «я» с Ахматовой, не оставившие Россию и разделившие общую судьбу – по одну сторону; Кудашева, в 1920 г. помогавшая вызволять Мандельштама из врангелевской контрразведки, – по другую. «Кривые картавые ножницы» перекликаются с «кривдой».

Центр стихотворения образуют два двустишия о Чарли Чаплине. Во французском контексте уместней был бы французский вариант имени – Шарло, но для Мандельштама важнее тот фонетический ореол, который расходится от имени Чарли (до его появления в стихотворении нет ни одного «ч», связанного у Мандельштама с темой любовного соблазна [12, 220–247]). Прошедшая через революцию Франция предстает сбалансированным миром, накрытым «океанским котелком», «доброй» сферой нового «государя». Такая Франция – поэтическая попытка «иной жизни», но жизненный выбор давно совершен, и иллюзорность утопии давно осознана. В словах «Наклони свою шею» сохраняется ассоциативная связь с плахой, а «океанский котелок» напоминает «океаническую весть» о самоубийстве Маяковского.

Чарли Мандельштама – вариант доступной и привычной самоидентификации. Так Г. Иванов вспоминая «чудаковатость» Мандельштама, добавлял «не хуже какого-нибудь Чаплина» [5, 457]. Для позднего Мандельштама Чарли – воплощение отверженности. В стихотворении 1937 г. «Чарли Чаплин» действие перенесено в недоступную Мандельштаму Москву, где к Чарли «ласкова толпа», а в руках «у Чаплина тюльпан», на языке цветов означающий любовь, гордость, надежду на счастье. Но и здесь Чарли – «человек не на своем месте» [15, 73]: «государь» оборачивается шутом, вечно наказуемым балаганным петрушкой. Чарли разрывается между надеждой и отчаянием, не случайно он должен «пробиваться в роль». Его усилия нацелены на самосохранение вопреки давлению мира, роль – способ оставаться верным себе. Теперь основой самоидентификации становятся мотивы немоты и безумия. Немота – метафора смерти, исключенности из мира говорящих. Временным безумием была вызвана попытка самоубийства в 1934 г., но оно же, добровольно принятое на себя, характеризовало поведение Мандельштама, начиная с 1920-х по 1930-е гг. отмечены окончательным разрывом с официальным миром и переходом к «мудрейшему юродству». Двоякая природа царя-шута актуализирует мотив смерти-возрождения [17, 130].

Ситуация Чарли основана на фольклорном архетипе противостояния малого и большого, классический вариант которого – Давид и Голиаф [16, 79–100]. Идентифицируя себя с Чаплиным, Мандельштам устанавливает иную оппозицию – шута и царя, возможно, ей поддерживалось то «твердое ощущение… не тронут, не убьют» начала 1930-х гг., о котором вспоминала Н. Я. Мандельштам [6, 161], – власть правил игры не приняла. В мандельштамовском Чаплине совмещено несовместимое: сила и страх, слава и чужеродность окружения. В стихотворении «Я молю…» эта несовместимость сбалансирована, в «Чарли Чаплине» – утрачена. Его жалкая судьба спроецирована на общечеловеческую судьбу («Как-то мы живем неладно все»). Концовка стихотворения – «А Москва | Так близко, хоть влюбись | В дорогую дорогу» – как будто бы предполагает возможность примирения, только не ведет ли эта дорога «к чужим, к чужим»?

«Жесток XV век к личным судьбам», – заметил Мандельштам в статье о

Ф. Вийоне и поместил своего героя в ситуацию, где, с одной стороны, «самосострадание – паразитическое чувство, тлетворное для души и организма», с другой – «сухая юридическая жалость, которая «является… источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса» (1, 172, 173). Жестоким оказывается любой век. Уже в 1920-е гг. Мандельштам предчувствовал наступление «Мороза крепкого и щучьего суда». И как Вийон сам себе «судья и подсудимый», так и Мандельштам «Сам себе не мил, неведом – И слепой и поводырь». Его тоска по Франции сродни той, что он испытывал в недолгой уральской ссылке: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко». Он ищет не «жалости и милости» к себе, но просит так, как молят «о жалости и милости», чтобы «карусель воздушно-благодарная» продолжала свое вращение, чтобы мир существовал во всей его полноте, «жаль», если без него.

**Список литературы**

1. Ахматова А. Листки из дневника // Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. М., 1993–1997. Т. 1; 1993. Т. 3.

2. Бедье Ж. Роман о Тристане и Изольде. М., 1955.

3. Гаспаров М. «Соломинка» Мандельштама (поэтика черновика) // Избр. ст. М. : НЛО, 1995.

4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1978–1982. Т. 1.

5. Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989.

6. Мандельштам Н. Книга третья. Париж, 1987.

7. Мандельштам Н. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990.

8. Митюшин Л. Г. Конкорданс к стихам Осипа Мандельштама [Электронный ресурс]. URL: http://www. rvb.ru/mandelstam/m\_o/concordance/description.doc

9. Неклюдова М. «Милость»/»правосудие»: о французском контексте пушкинской темы. Toronto Slavic Quarterly [Электронный ресурс]. URL: http://www.utoronto.ca/tsq/15/ neklyudova15.shtml

10. Цветаева М. История одного посвящения // Соч. : в 2 т. Т. 2. Проза. Минск, 1989.

11. Панова Л.«Уворованная» Соломинка: К литературным прототипам любовной лирики Осипа Мандельштама // Вопросы литературы. 2009. № 5.

12. Петрова Н. А. Литература в неантропоцентрическую эпоху. Опыт О. Мандельштама. Пермь, 2001.

13. Поляновский Э. Гибель О. Мандельштама. Птб.–Париж, 1998.

14. Сурат И. Мандельштам и Пушкин. М., 2009.

15. Шкловский Б. За 60 лет: работы о кино. М., 1985.

16. Фильмы Чаплина. 1979.

17. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.