

ПОЗДНИЙ МАНДЕЛЬШТАМ: ХИТРЫЕ УГЛЫ
("ОДА" СТАЛИНУ ИЛИ/И ХЛЕБНИКОВУ?)*

Ворис Григорьев

Подзаголовок этого сообщения способен сразу же оттолкнуть читателя своей кажущейся эпатажностью. Поэтому сразу и подчеркнем серьезность поставленной задачи: показать, что образ Хлебникова пронизывает весь текст "Оды" как её второй план, "с дерзостью гранича" и вместе с тем кое-что дополнительно и существенно проясняя в "Стихах о неизвестном солдате". "Оду" и "Солдата" недавно тщательно исследовал М. Л. Гаспаров в специальной работе,¹ подведя предварительные (подкупающе некатегорические по тону и смыслу) итоги разнонаправленным, да и разномасштабным, многолетним усилиям аналитиков проникнуть к существу двух сложнейших мандельштамовских текстов. Каждый из них М. Л. Гаспаров рассмотрел в очень широком тематическом, метрическом и текстологическом контексте, а также в связи с множеством известных в мандельштамоведении (и немалым кругом впервые вводимых) реминисценций и в сугубой полемике с мифом о Мандельштаме-тираноборце, на самом-то деле, по утверждению автора, в отношении идеологии (но не стилистически!) дающим "присягу советской стране" и её режиму 1937 г.²

*. Работа выполнена и при финансовой поддержке Российским гуманитарным научным фондом проекта № 95-06-17344 (Словарь языка русской поэзии XX века "Самовитое слово").

¹ Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. Москва 1996.

² Там же. С. 44, 16-18, 87-89, 95-99 и др. (далее ссылки на эту работу — в тексте).

Оппонентов у последнего тезиса и развёрнутой аргументации наверняка будет предостаточно. Кажется, миф о тираноборце не намного хуже изгоняющего этот призрак, но по-иному зыбкого и призрачного образа-мифа о поэте-капитулянте, преисполненном палинодической благодарности власти за сохранённую ему жизнь (после эпиграммы на Сталина в 1933 г.), испытавшем настолько “глубокий душевный переворот — как у Достоевского после эшафота”, что все “ключевые стихи последних лет” Мандельштама — “это стихи о приятии советской действительности” (18). Между двумя мифами остаётся достаточное пространство. Им обоим, по нашему убеждению, следует сопоставить анализ, обнаруживающий в “Оде” еще один, глубинный и важный образный слой.

Образу Хлебникова и в интерпретации “Оды” М. Л. Гаспаровым места практически не остаётся. А велимировед недоумевает, не находя разумных причин, которые могли бы оправдать странную инерцию упорного пренебрежения загадочно обширным, вызывающе последовательным и оппозитивным теме Сталина в “Оде” скоплением в творчестве Мандельштама ярко неоднозначных, но веских улик, и выводящих нас на “след Хлебникова”. Они по меньшей мере свидетельствуют об устойчивом, а после нескольких бесед поэтов в Москве весной 1922 г., статей Мандельштама 1922-23 гг., намеков в “Грифельной оде”, “Нашедшем подкову” и затем, на фоне пятитомника Хлебникова (1928-1933; два тома приехали с Мандельштамом в Саматиху!) и вполне системно предлагаемых аллюзий в “Восьмистишиях”, — уже об особо значимом (чтобы не сказать: провокативном), доминантном внимании Мандельштама к Будетлянину и в тексте “Оды”.

Примечательно, что в первой части работы М. Л. Гаспарова (с анализом “Стихов о неизвестном солдате”) “Оде” отведена лишь *вторая* часть, хотя хронологически “Ода” первична,³ образ Хлебникова так или иначе возникает не менее 20 раз!⁴ Но там его только *вытесняли* в

³ Оправдывает “композиционную инверсию”, пожалуй, только “не текстологический” по замыслу (112) характер этой второй части работы, что определило её статус соположения и дополнения к основной первой части, в которой обобщены материалы автографов Принстонского архива. Тем не менее “асимметрия по Хлебникову” при такой инверсии бросается в глаза.

⁴ Среди них — десять прямых упоминаний его имени. Не все они конструктивны: часть их, вызванная ссылками на соображения предшественников, как, скажем, о “перекличке” *ласточки* с “хищным” “Журавлём”

интерпретации пацифизм, советский режим, Апокалипсис, Фламарион и, несомненно, очень ядовитый “фосген” (по О. Ронену; а это далеко не самый показательный пример недооценки Будетлянина выдающимися интерпретаторами в их прочтениях “Солдата”). Здесь же сам “Великий Сталин” рука об руку с советским народом, Барбюсом и Павленко (при попустительстве полностью разоружившегося перед властями поэта — “рядового строевика”, однако “сливающегося со Сталиным”; ср. 43-44, 101 и др.) ликвидировали Хлебникова и “как такового”, и как “кормильца”, т. е. как интерпретационный класс. Только что, в сн. 5, была отмечена особая роль местоимений у позднего Мандельштама. Подробнее о них будет сказано ниже. Именно *местоимения-местообращение*, что более 60 лет, у всех на виду, “прозябали” в текстах поэта, ведут нас уже без посредничества “Солдата” к образу Хлебникова в “Оде”. Все-таки предварим разговор о нём следующим рассуждением.

(по И. М. Семенко — 73), без комментария, в едином потоке с безусловными и при исходном убеждении, что Фламарион для “Солдата” важнее Хлебникова (а его роль слабо отличима от роли Гюрджиева! -11), почти избыточна. Десяток других составляют вполне уместные ссылки на стих. “Опять войны разногласица...” (а его связь с хлебниковской образностью и “Солдатом” выделена — 19 и др.) и разнообразие толкований строки со словом *промер*. Но то, что поэт (взявший это слово из “Досок судьбы”!) предоставил ему столь сильную стиховую позицию, как мировоззренчески (антиапокалиптически) значимый афоризм (“Впереди не провал, а промер”), ничуть не расширило заданное поле поиска общего смысла “Солдата” (это “Апокалипсис и/или агитка?” — 6). Так, не возникает мысль о подтекстных в “Солдате” образах из “Ночи в окопе” и “Взлома Вселенной” (*воин, боец, “хор”* и “Могила!": *луч, свет, пыль, череп*), из “Синих оков” и т. д.; о важнейшей для “Солдата” идее “государства времени” как той особой страны, “у которой попросят совета” (ср. 15, 42-44), и уже в “Восьмистишиях” заявленном “выходе из пространства”; о том, что “простой мудрец” в стих. “Обороняет сон...” может обернуться *не Сталиным, а и Хлебниковым*, если мы непредвзято вдумаемся в строку: “Его мы слышали и мы его застали” (ср. 15-16); наконец (для нас — очень важная мысль), о том, что Хлебников — референт многообразных у Мандельштама и каких-то двусмысленных и по-особому неопределённых местоимений... Вот типичный для “солдатоведов” случай: поэт полуоткрытым текстом упоминает свои беседы 1922 г. с Хлебниковым: “Недосказано там, недоспрошено” (вторая редакция “Солдата”), — и всё же слово *там* и весь контекст истолкованы вне какой бы то ни было вероятной конкретной связи с Будетляниным (32). Еще об одной связи: “крестики” напоминают “ноги могильного холма / С восьмиконечными крестами” (“Журавль”) — лишь упомянем.

Исключительно насыщенная материалами, упорядоченными как чёткой концепцией автора, так и системой различных способов её обоснования, работа М. Л. Гаспарова заслуживает не обычных рецензий, а углубленных занятий целого спецсеминара. Если же на минуту принять рецензентский пафос оппонирования автору в его общетеоретических установках, то, пожалуй, принципиально важным было бы внимание к неожиданному возрождению в связи с анализом “Солдата” и “Оды”, казалось бы, давно преодоленного в лингвистической поэтике, а когда-то броского тезиса о том, что “содержание не входит в стиль”⁵.

По мысли М. Л. Гаспарова — в ответе на коварно-некорректный вопрос: “Неужели Мандельштам не понимал, что культура эпохи определяется не идеологией, а стилем?” — поэт (и “многие его товарищи по культуре — от Белого до Маяковского”) “принимал идеологию, но не принимал стиля советской поэзии...” (66). “Идеология” и “стиль” разведены здесь не менее, чем когда-то “стиль” и “содержание” у Г. Н. Пospelова; соображения о “стиле идеологии” и “идеологии стиля” перестают работать. Жестким и прямолинейным противопоставлением “не..., а...” отвергается с порога некоторая глубинная правомерность нередкой опечатки в слове *идиостиль*, воспринимаемом как *идеостиль* (пожалуй, и под неосознанным влиянием “идеосемантики” 30-х же годов).

Между тем “язык и стиль” у позднего Мандельштама вообще и прежде всего в “Оде” (да и в “Солдате”) таковы, что не могут служить безоговорочной опорой для версии о “приятти” автором данного идиостиля, в этом его синхронном срезе, “советской” (= сталинской?) “идеологии” и “советского режима”. В “Оде” мы действительно наблюдаем “игру поэта с самим собой и грядущими интерпретаторами” (88). Добавим: и с таким примитивно мыслящим “литконсультантом НКВД”, как П. Павленко, который не усомнился в 1937 г. в лояльности “Оды” (там же).⁶

⁵ См. Пospelов Г. Н. Проблемы литературного стиля. Москва 1970. Критику этой концепции см.: Слово в русской советской поэзии. Москва 1975. С. 9 и др.

⁶ Последний даёт урок нашему сегодня. Сопоставь он текст “Оды,” прямые высказывания Мандельштама о Хлебникове и очень впечатляющие его портреты в новейших изданиях (конечно же, и сами тексты пятитомника) — уверенность в такой же лояльности “Оды” могла быть поколеблена. Подозрение, что *радость* поэта связана с вызывающе дерзким “двойным

Не исключено, что Мандельштам в некотором смысле “играл” в “Оде” и с Надеждой Яковлевной и самыми близкими из друзей. Н. Я. в 1922 г. охотно подкармливала Хлебникова, а во “Второй книге” поместила по-своему замечательную главу о нем. Однако идеологически и стилистически Будетлянин не представлялся ей близким мужу поэтом. Настоящий читатель, в её глазах, “будет жить либо в мире Хлебникова, либо в мире Мандельштама”.⁷ Этим же *или...*, *или...* почти фатально определялась и позиция многих мандельштамоведов.⁸ Среди ближайших друзей только Ахматова признавала Хлебникова, по рассказу И. Берлина, “безумным, но изумительным”.⁹ Но и для неё, не говоря о других, “будетляниство” Мандельштама могло выглядеть как измена прежним акмеистским идеалам. Всё это, как и “обстановка” тех лет, тоже толкало Мандельштама не столько к эзопову языку по соображениям “тираноборства” (ср. 88), сколько к вынужденной зашифровке “истинного” смысла “Оды” (и “Солдата”, и “сопровождающих” текстов), который, очевидно, был не до конца ясен и автору, стремившемуся в отношении Хлебникова тоже “уяснить смутную картину для самого себя” (ср. 65).

Попробуем теперь показать, что каждая из семи 12-строчных строф “Оды” содержит основания тезису о присутствии в ней не одних только более или менее явных (а в целостной композиции текста в общем-то маргинальных) намёков на Хлебникова, образ и творчество которого так неотступно занимали Мандельштама в 30-е годы, но именно этого образа как референтного соперника на глубине находящегося на поверхности образу Сталина. Такой показ дополним обращением к некоторым из метрически сопровождающих “Оду” стихотворений: в их подтексте обнаруживаются, как кажется, не менее существенные намёки на Будетлянина.

портретированием” — как будто и Сталина, а на глубине и по существу — Хлебникова, не возникло (и не возникает) из-за торжества всё той же “логики *не...*, *а...*” (“или..., или...”).

⁷ Мандельштам Надежда. Вторая книга. 4-е изд. Paris 1987. С 107.

⁸ Некоторые детали и необходимые оговорки см. в работе: Григорьев В.П. Два идиостилия: Хлебников и Мандельштам / Подступы к теме. II // Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения академика В. В. Виноградова). Москва 1995.

⁹ Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. Москва 1989. С. 288.

I строфа. Уже первое четверостишие позволяет предположить установку автора на двойной план в семантике “Оды”, на давно используемый поэтом приём “двойчаток”, но здесь совмещаемых в рамках одного стихотворения. “Высшая похвала” и “радость”, испытываемая автором, внешне отнесены к Сталину. Ненавязчиво и в то же время красноречиво они отсылают читателя к оценкам “Заметок о поэзии” (1923), где речь идет о “чистой радости” при чтении “Сестры — моей жизни” и о чём-то еще большем при чтении Хлебникова. Едва ли эти высочайшие оценки “звучали в сознании Мандельштама” слабее, чем пастернаковский перевод из Н. Мицшвили (87). Их совмещение с похвалой Сталину (вынужденной, но пусть даже в какой-то мере искренней) и не могло не потребовать исключительно “хитрых углов”, на которые поэт собирался “расчертить” таинственный “воздух”, кажется, очень точно обозначенный в стих. 11 февраля 1937 г. (86) эпитетом *дошатаый*: в нем естественно видеть с трудом различимый намёк на “Доски судьбы”.¹⁰ “Осторожно и тревожно” — здесь также ощутим двойной план: портрет Сталина только с таким чувством и следовало писать, но оно же вызывалось самой попыткой этой “двойной экспозиции” и — похоже — некоторым дистанцированием автора от ближайших ему по духу людей.

“Воздух” “Оды”, которым она начинается, напоминает о себе в её конце значимым соположением: “для воздуха и стали”, — не слишком отличным от контраста (Хлебников vs. Сталин). Трудно удержаться от предположения, что именно *этот воздух* зазвучит в начале “Стихов о неизвестном солдате” (см. ниже).

“Мира ось” в следующем четверостишии — это нечто большее, чем только “ось земная”. Если слово *сталь*, явно чужеродное в лексиконе Хлебникова, встречается у него лишь однажды, почти по недо-

¹⁰ Строка “В дошатаом воздухе мы с временем соседи” даёт основания видеть в слове “время” псевдоним *ad hoc* Хлебникова и сильно сомневаться в том, что Мандельштам — поэт, “враждебно сопротивляющийся времени” (93; ср. также 12-13, где статистика “временной лексики” в “Солдате” не учла ни *промер* как рефлекс “закона времени” Хлебникова, ни весомость других намёков на “государство времени”; см. выше). Форма *расчертил* и слово *уголь* в *I строфе* “Оды”, хотя с меньшей уверенностью, могут быть связаны с императивом *черти* и образами *чертежей* и *мела* в концовке “Ладомира”. Ср. еще “... Но начерчу то, что чертить волен” в стих. “Если б меня...” (105).

смотрю,¹¹ то образы *оси* и *осей* пронизывают всё его творчество от “мира осей” в стих. 1911 г. до “Зангези” (“Это железные времена палки, / Оси событий из чучела мира торчат”; ср. 91-92). Сомнительна убежденность Мандельштама в том, что это Сталин “сдвинул мира ось”, но “сдвиг”, связанный с делом жизни Хлебникова (“Проволока мира — число”),¹² несомненно стал для него в 30-е годы предметом настоячивых размышлений. “Ста сорока народов... обычай” Сталин “читил” так, что автору пришлось бы совсем забыть о художествах самодержца, с одной стороны, и о развитом интернационализме позднего Хлебникова (идею “материкового мозга” из его статьи еще 1913 г. “О расширении пределов русской словесности”, переизданной только в 1940 г., в деталях можно было и не знать) — с другой, чтобы лишить эту строку будетлянского подтекста.

“Брови малый уголок” в третьем четверостишии напоминает о взмахе явно сталинских бровей (стих. “Средь народного шума и смеха...”; 100, 103). Но возможно, поэт, “разрешая иначе”, держал в памяти и ленинский “угол московской брови” (“Ночь в окопе”), если не “углом заломленную” суровую бровь Ермака из “Зангези” и “брови приподнятый печальный уголок” в “Лесной деве” (хотя сам по себе “уголок брови” вполне нормативен).¹³ Чем вызваны эпитет “малый” и “плач” поэта-портретиста, намекает ли образ Прометея в “Оде” и стих. “Где связанный и пригвожденный стон?...” на Хлебникова (и лишь краем на Сталина; по М. Л. Гаспарову, у Мандельштама “Прометей отождествляется со Сталиным” - 98), еще предстоит выяснить.¹⁴

¹¹ См. финал поэмы “Любовь приходит страшным смерчем...” (1911-1912): строка “Из меди и стали стянут кушак [...]”.

¹² Ср. также образ *Кола* в стих. “Есть запах цветов медуницы...” (1922), *небесный кол* в “Синих оковах”, “*кол... свободы*” в “Береге невольников”. Poleмику о звездах у Мандельштама оставляем в стороне (ср. 74, 96, 102 и др.), как и ряд текстов Хлебникова (“Ночь, полная созвездий...” и мн. др.).

¹³ Образность слова *уголок* вообще важна для Хлебникова. На “Оду” мог существенно повлиять “неверный уголок сердца ко мне” из стих. “Еще раз...” “Углы” (правда, иного рода) есть и в “Зангези”, и в “Ладомире”.

¹⁴ Опубликованным текстам Хлебникова имя *Прометей* почти незнакомо. Но образ Прометея значим в контекстах слова *утёс*, в частности, в 5-ом парусе “Детей Выдры”, где, при некоторых возможных мифологических неточностях, alter ego автора — Сын Выдры называет Прометея “собратом” (ср. еще темы огня, оков, орла и печени; “Синие оковы” дают мягкое, попутное и вместе с тем очевидное самоотождествление автора с Прометеем).

II строфа. Как сказано, местоимения в “Оде” референционно двунаправленны. “Все молодежь его тысячелетье” — строка, за знаменательными словами которой, по-видимому, тоже скрыт неясный пока подтекст, — продолжает местоименное двоемыслие (в I строфе его начал оборот “о том, кто”). Продолжен и заметно усилен ряд неопределенных по личностной отнесённости образов как со словами на *-ство* и *-ение*, так и с конкретными фактами биографии. Чьей? Детали сталинской как бы общеизвестны, но сквозь них прорастают по-настоящему никому не ведомые, самые личные подробности отношения автора не к вождю, а к поэту.

“Мужество” и “улыбку” отчасти объяснит последующий текст. “Горечь... тюрьмы” знал и Хлебников. Совсем незаметно, что в строфе синонимизированы “горы” и “холмы”, далее же множество “гор” заменяется единственной “горой”. Это, хотя и с большой долей неуверенности, позволяет строки о том, кто “родился в горах”, отнести не к одному Сталину: его “конкурент” родился у “горы Богдо”, выступающей в поэме “Хаджи-Тархан” как “холм живой” (правда, “холм, один пронзивший пажить!”), и мы знаем роль Урала, гор Дагестана, Закавказья, “Тирана без Тэ” и Пятигорска в развитии именно “этой кисти и этой кисти”¹⁵.

Срединное четверостишие II строфы особенно показательное в нескольких планах. (1) Переход к изъявительному наклонению и слова “какого не скажу” (см. и ср. 100-101) многозначительны уже потому, что, обещая некоторую определенность утверждений о “близнеце”, но мгновенно разрешаясь опять-таки дерзкой фигурой умолчания, задают читателю мучительные вопросы: какого же, и кого именно? (2) Нарочито, обдуманно запутан синтаксис двух центральных строк; он выглядит беспримерно беспомощным, как (3) беспомощна (или вызывающе изысканна?) и однокоренная рифма “близясь — близость”; зато этим корнем она акцентирует *близнеца*, а (4) рифмой “близнеца — отца” здесь же начинается ряд и семантически выделяемых рифмующихся слов, идущий далее вплоть до конечного *pointe’a*: “близнеца, отца,

¹⁵ Сталин порвал с горами, как и с фамилией Джугашвили, став (“трибуны”, из IV строфы, ради) действительно “кремлёвским горцем”. Возникает даже подозрение, что в строке “Хочу назвать его — не Сталин — Джугашвили!”, и так дерзновенной, скрыта возможность необычной паузации, склеивающей оба имени воедино и обещающей назвать настоящее имя: “не”/[a...]. Добавим, что “кость” и “кисть” активно сближал и Хлебников.

бойца, отца, бойца, мудреца, жнеца, (без) конца, бойца, чтеца”.

Каждое из этих многозначительных слов соотносится с темой авторских размышлений над образом и творчеством Хлебникова и живыми впечатлениями от упоминавшихся бесед с ним в 1922 г., возможную роль которых и в замысле, и в структуре “Оды” пока мандельштамоведы, к сожалению, не склонны обсуждать. Поэтому здесь в “близнеце” им легче увидеть Ленина, совпадение героя (Сталина) с художником в “близнеце”-портрете, “отца” народов с сыном-поэтом (ср. 100-102). Слово “близнец” представляется нам ключевым для “Оды”; в “мнимом эпилоге” к “Солдату” будет дан и общий ответ на вопрос о том, почему автор скрывает имя “близнеца”: “Потому что еще не пора” (ср. 28). “Безотчётного неба игра” “достигалась” не бессознательно. “Неумолимому” из другого текста это “безотчётное” задает важного дублёра (ср. 111 и “строгий отчёт” поэта в “Солдате”),¹⁶ снова и снова напоминая нам о законах хлебниковского “неба”, их постижении “потом и опытом” и о необходимом сопоставлении поэтов по их взглядам на “судьбу” и “суд”, детерминизм, вероятность, случайность и фатализм.

III строфа. Если “близнец” — это Хлебников, то всю “Оду” придется читать как что-то подобное тому лестному портрету Екатерины II, под которым расчистка обнаруживает Пугачёва. О “близости” двух миров (в этом случае поэтических, скрытых за идеологической казённой сталинизма) автор уже заявил ранее со снайперской мерой той определённости, какую счёл для себя в “Оде” возможной, необходимой и достаточной. Преступи меру — и подставишься под двойной удар: будешь разоблачён властью и придётся, хотя “еще не пора”, защищать перед близкими своё “вниманье влажное” к далёкому от них поэту-“бойцу”.¹⁷

Эту меру автор выдержал, продолжая двойную референцию как у местоимений (в III строфе они особенно сгущены, чуть менее — в V-ой;

¹⁶ “Небесный камень” близок “камню неба” из стих. “Гонимый — кем, почём я знаю?...” (1912; ср. “Свояси”). “Опальный стих., не знающий отца” ведёт туда же и к “отцу” в “Оде”, чьё имя останется неназванным (“не скажу” и “еще не пора”).

¹⁷ “Сырой и синий бор” и “влажное” внимание (с плачем?) Сталину как-то не совсем к лицу. Зато начало “Зангези” с его “плачущей ночью” и “ро-сой” (они предваряют проповедь героя) такую сырость легко объясняло бы.

ср. последнюю строку “Оды”), так и у целых строк. Охарактеризовать словом “боец” Сталина — вполне естественно, правда, скорее в переносном смысле слова. Отнести его к Хлебникову — значит как бы сослаться на изобилие его контекстов со словами “воин”, “боец” и “пехотинец” (“солдата” же у него нет: “западное” слово), на неологическое самоназвание “поец” (стих. “Моряк и поец”, 1921) и особую воинственность поэта. Строчка о бойце — единственная, которую автор повторяет, тем самым тоже отсылая нас, как и рифмами, к образу “близнеца”.

Сталин-“мудрец” — с этим общим местом культа и пропаганды в 1937 г. и “грядущим”, которое “слушает” Сталина “всё чаще, всё смелее”, кажется, также соперничает подтекст, имеющий в виду мудрость и слышимость *будетлянства* (в связи с изданиями 1928-1933 и 1936 гг.). Вообразить, насколько чудовищно могла выглядеть “утроенная” народом “хвала” Сталину, не взялся бы, надо полагать, и Мандельштам, исповедуй он в самом деле идею “близичности” с вождём (по М. Л. Гаспарову). Надежда на хвалу (полу)опальному поэту, в ком “узнаешь отца”, “кто весь с тобой”, — и человечнее, и содержательнее: развивается двойной план в эстетической структуре “Оды”.

IV строфа. Хлебниковская “трибуна” — это площадка посреди скал в горном лесу, с которой читает свои проповеди Зангези. Но слово “свесился” не подходит ни ему, ни Сталину: здесь не исключен некий эстетический просчёт или ослабленный временем рефлекс эпиграмматической стилистики 1933 г. (по “ленинскому следу” в образе Сталина мы здесь не пойдём). Хотя в “буграх голов” с высоты могла бы, вообще говоря, угадываться и аудитория Зангези, видимо, этот образ автором обращён не к нему, а только к Сталину, как и второе четверостишие. Если так, то уместна догадка о сознательной и чутко введённой передышке — гашении инерции предыдущих (II и III) строф и о компенсации их почти проговорочной откровенности.

Пожалуй, и в этом случае стоит без нажима указать, что по крайней мере в словосочетании “признанья медь” слышится подтекст из того места статьи Мандельштама “Буря и натиск”, где речь идет об афоризмах Хлебникова, “идущих камня или медной доски”. Одномерная интерпретация фразы о “должнике”, который “сильнее иска”, подразумеваемая в ней одного лишь Сталина (94), как будто тоже может быть осложнена за счёт её отнесения уже к самому Мандельштаму (с несколько иной интонацией вводного предложения и авторефлексией над своим “долгом” вождю). Нет, автор не “доравнивается до вождя”

(97). И здесь зазор между ними сохраняется, если же он не “прорывается на поверхность” (ср. 99), то и не позволяет забыть о двойном плане и “хитрых углах”, о чувстве зависти к “могучим хитрым осам”.¹⁸

У строфа. Местоимения опять начинают хитрить с читателем. Передышка не то чтобы завершена, но возврат к двумерности не затягивается. Автор обещает: “Я уголь искрошу, ища его обличья”, — и пусть это недоказуемая тонкость, но слово “обличье” (не свободное от просторечных обертонов), напрямую с образом Сталина связывается не легче, чем с “обликом” и “Лицом”, памятными всем по “Бобэоби...”.¹⁹ Сигналами возврата служат чуть игривое уменьшительное слово “уголёк” (ср. игру “угол-уголь” в начале) и новая, теперь даже несколько панибратская (в отношении к Сталину) игра словами “сошлось” и “сходство”. А “поиграть” словами и, *большевея*, “с людьми” хотелось уже в “Стансах” 1935 г. “после удушья” Чердыни (ср. 96).

Слова “всё сошлось” говорят не только о радости автора от того, как ему удастся реализовать свой замысел: сошлись два “героя”, разные мотивы их обрисовки и гамма испытываемых при этом тонких чувств, выразимых лишь поэтическим языком. Но не стоит считать, что в том же смысле *сошлось* взятое “от оригинала и от портретиста” (ср. 101). Реального автора и Сталина как “лирического героя” разделяет именно образ Хлебникова; и не там, где пытается найти разделяющую черту, впрочем, иного рода, П. М. Нерлер (100), а во всей целостной структуре “Оды”.

Повторы слова “сходство” и фразы “Я у него учусь” подкрепляют повтор в III строфе и тоже отсылают нас к “близнечной” теме. Учиться тому, как “к себе не знать пощады” (к себе!), у (“пощадившего” автора) нещадного Сталина, воля Ваша, без горькой и еле сдерживаемой беспощадной иронии невозможно. Не увидел “идеологической диверсии” и в этом хвалебном переборе Павленко (см. сн. 6)? — Слава Богу,

¹⁸ В стих., написанном 8 февраля 1937 г. (86), более отчётлив отрыв от образа Сталина. В “зависти” к “хитрым осам” (“О, если б и меня...”; и меня) там ощущается образ другого поэта, но скорее Хлебникова, чем Гумилёва (ср. 91), которому “услышать ось земную, ось земную” всё же не удалось.

¹⁹ Ряд “губы, взоры, брови” в “Бобэоби...”, конечно, сам по себе вполне обычен, но, сохраняясь в светлом или полусветлом поле сознания поэта, он мог обусловить выбор “бровей, глаз, рта” в “Оде”, а вместе с известными портретами Хлебникова — и “эти наступающие губы” в одном сопровождающем “Оду” важном тексте (84; ср. 97; к нему мы еще вернёмся). — Слово *обличье* есть в стих. Хлебникова “Семеро” (1912).

что ни один журнал тогда “Оду” не напечатал: коллективными усилиями более бдительных и публичных критиков, даже без сугубых передержек, “Ода”, по одним лишь идеологическим критериям тех лет, вполне могла бы стать лебединой песней Мандельштама. А учиться самоотверженности у Хлебникова он мог всерьёз, вникая в его биографию и идиостиль, и реально учился.

Пафос единственного в “Оде” вопроса (“Несчастья скроют ли большого плана часть?”) можно объяснить желанием компенсировать только что допущенные панибратство и чуть ли не иронию над вождем. Но содержательно вопрос значим и в *плане Сталина* (ср. 102), и как память о “великой утрате” (статья “Литературная Москва”, 1922) и затажных “несчастьях” поэта. Желание “разыскать” некий сталинский “большой план” (или самого Сталина? У слов “я разыщу его” и без “близнеца” двойной груз!) “в случайностях их чада”, чада несчастий, вводило бы подобие новой дерзости, не будь она и здесь неуловима в синтаксической тьме.²⁰ А смесью тьмы и пафоса опять затуманен образ Хлебникова: его “большой план” и сопутствующий “чад” вокруг этого поэта действительно занимали Мандельштама.

Напрашивается на интерпретацию в двойном плане кое-что из заключительного четверостишия строфы. “Пусть недостоин я еще иметь друзей” — как это понимать? Как смиренное признание в абсолютном одиночестве? Покорность перед властителем? Или/и сожаление, что в силу разных причин автор не имеет настоящих “друзей по Хлебникову”? Не будем задерживаться на совсем уж проблематичных соображениях (например, бывали ли в 1922 г. у поэтов совместные прогулки по “чудной площади”?). Впереди — более существенное.

VI строфа. Какая это “глазами Сталина раздвинута гора” и как истолковать другие образы первого четверостишия, даже со ссылкой на “темное” стих. 1936 г. “Внутри горы бездействует кумир...” (90), не очень ясно. Можно, конечно, предполагать, что под именем “Сталин” спрятан его акцентологический дублёр именем Виктор, но попытка усмотреть в “Солдате” за фамилией и именем *Лермонтова Михаила* не

²⁰ Двустиише читается так: “Несчастья скроют ли большого плана часть? Я разыщу его в случайностях их чада”. Синтаксис труден; случайности чада и чад несчастий накладываются друг на друга (*lectio difficilior?*); их легко воспринять как “чад случайностей” и “несчастья случайностей” (так в книге — 102; в ней это никак не сказавшаяся частность).

менее хорошо укладывающиеся в их ритмику фамилию и имя *Хлебникова Велимира* мало кого убеждает.²¹ Предположения соблазнительные — и всё же не будем на них настаивать: лишь в общей системе доказательств можно рассчитывать на их определённую весомость (ср. сн. 15).

Отчётливее аукается с Хлебниковым образ “плуга-исполина”: грандиозное “судьбопашество” в его подтексте по-своему может быть связано и с образом “завтра из вчера”. Местоимение “Он” в начале второго четверостишия наводит на мысль, что в “Оде” к образным соположениям, контрастам и компенсациям добавлена оппозиция: здесь *Он* уже противостоит *Сталину* начала строфы. Проще говоря, это особый “Он” — уже *не* Сталин, а, *вопреки общезыковой норме* и даже хитрому двойному плану у многих из ранее поигрывавших местоимений (но подготовившему сдвиг), на этот раз однозначно тот, другой, конкурент вождя.

Если так, то далее до конца “Оды” образ Сталина, всё еще благодушествуя в “шестиклятвенном просторе”, “чуде народном” и др., а в VII строфе — в “пути — через тайгу / И ленинский октябрь”, той же “клятве”, “солнце” и “стали”, на деле, как и раньше, мелко плавает, барахтается на поверхности строф, не замечая, что не о нём идёт речь по существу, что он лишь риторически прикрывает другого — Хлебникова, “Его”.

О “Нём” автору есть что вспомнить и сказать, чтобы завершить “Оду” подлинным панегириком “Ему”. “Разговор[ы]” и при этом несколько “рукопожатий” в 1922 г.; Хлебников “улыбается улыбкою жнеца” этих рукопожатий и законов времени, улыбкой *Главздрасмысла*, как, есть основания думать, тогда же назвал “Его” сам Мандельштам;²² разговор “длится без конца” (не забудем, что это рифма к “близнецу”) на таком “просторе”, в котором время сильнее про-

²¹ Попытка представлена в работе: Кацис Л. Ф. “Дайте Тютчеву стрекозу...” // сб. “Сохрани мою речь...”. Москва 1991. С. 80-81. Такая же догадка высказана в работе: Григорьев В. П. “Впереди не провал, а промер...” // Русистика сегодня, 1994, № 1. С. 48. Непростительно запоздавшую ссылку на Л. Ф. Кациса я сумел ввести лишь в статье “Анненский, Блок, Хлебников, Мандельштам: слово *ветер*” (Русистика сегодня, 1994, 3. С. 59).

²² См. работы автора: 1) Грамматика идиостиля. В. Хлебников. Москва 1983. С. 150; 2) *Заумец и Главздрасмысел* // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. *Вern etc.*, 1991. С. 9-20; 3) Два идиостиля: Хлебников и Мандельштам / Подступы к теме II. С. 138 (см. там сн. 40).

странства и клятв политика; почти незаметное слово “каждый” в сочетаниях с “гумном” и “копной” опять указывает на ту же “медную доску” из “Бури и натиска”, а точнее, на слова: “Каждая [Его] строчка — начало новой поэмы. Через каждые десять стихов афористическое изречение» и т. д.; оценки “копны”: “сильна, убориста, умна — добро живое — Чудо народное!” — ведут туда же (*живое* означает, что дело “Его” живёт; *народное* говорит о “Его” подлинной народности); “счастье стержневое” сопоставимо с акцентами “осевого”.

VII строфа. И “Его” путь шёл через “тайгу и ленинский октябрь” — Северный Урал (орнитологическая экспедиция 1905 г.) и, естественно, 1917 год (для “Него” он — важная дата для выявления ритмов истории). Свою “клятву”, данную в 1904 г. в селе Бурмакине²³, “Он” выполнил в Баку (конец 1920 г.), открыв, как бы убеждён, “основной закон времени”. За словом “шестикратно”, кажется, связанным исключительно с “шестиклятвенным простором” в VI строфе, мы не склонны угадывать итог умножения “двойки” на “тройку” (как числовых оснований этого закона). Но выдвинем осторожное предположение, что точнейшая самооценка автора: “Свидетель медленный [“Его”] труда, борьбы и жатвы” — заставила поэта обсчитать (памятные лишь ему) этапы собственного постепенного и неторопливого погружения в “Его” мир или/и даты своих текстов, в которых присутствовал “Его” образ, — и основных этапов-дат оказалось именно шесть. К близкой цифре придём и мы, учитывая, кроме “Оды” и близких ей текстов, “Восьмистишия”, “Грифельную оду”, “Нашедшего подкову”, статьи 1922-1923 годов и еще “Утро акмеизма”.

“Игры детворы”, будущих поколений, игры, начатые в стихах Мандельштама, покажут “Его” во весь рост (ср. “в рост” в III строфе) и расскажут, “как [Его] солнце светит”.²⁴ В конечном четверостишии

²³ См. примечания к статье “Свояси” в кн.: Хлебников В. Творения. Москва 1986. С. 659. Ср. также здесь сн. 35.

²⁴ Светом этого солнца обусловлены “Его” слова в “Солдате”: “От меня будет свету светло” - и образы *луча* и *света* в стих. “О, как же я хочу...” (NB: там и “Его” образы *звезды*, *шепота* и *лепета*; ср. 54, 63, 118). “Его” нам напоминает и “флейтист” в стих. “Флейты греческой тэта и йота...”, намекающем (ср. идею “эллинизма” у Мандельштама) на “Его” “свирель”, а рядом “моря-морем-мором-мера” — на общие “промеры”; их исток — поиски Меры Хлебниковым. “Его” может заменить “Ты”: “Ты, который стоишь надо мной”; это (в стих. “Заблудился я в небе...”, 53) - обращение не столько к небу и Творцу, сколько к *творянину*, “кому [это небо] близко”.

Сталину отдана лишь тривиальная “сталь”. О ней уже было сказано выше. Ей противостоят здесь, вместе с “воздухом”, также “честь и любовь”, опять-таки напоминающая о “близнеце” строка “Правдивей правды нет, чем искренность бойца” (“Его”-то искренность, естественность, подлинность, отсутствие у “Него” позы, маски и актёрства видны и далёкие от Мандельштама современники.²⁵

И вот заключительные строки “Оды”: “Есть имя славное для сильных губ чтеца. Его мы слышали и мы его застали” (ср. 15-16). “Чтец” — это В. Яхонтов, здесь нет никаких сомнений. А вот с кем соотносить местоимения “его”? С “Ним” или Сталиным? К Яхонтову применим разве что глагол “слышать”, но “застать” (“в живых” — в таком, как в “Оде”, смысле) человека, который жив и значительно моложе автора, нельзя. Развести оба эти местоимения по разным героям невозможно. Сказать “застали” о живом Сталине, известном автору не меньше двадцати лет, было бы странно; “слыша” Сталина лишь по радио, чего ради стал бы поэт выносить вполне тривиальный факт в ударную строку?

Остаётся наша гипотеза. Два последних воина из уже славно работавшей когорты местоимений служат “Ему”: это “Его” еще “застал” в живых автор (обладателя “имени славного” хоронили в июне 1922 г.; ср. “знаменитую могилу” в “Солдате”!), он же “слышал” “Его” как собеседника и был захвачен “Им”. Полагая, что “Ода” могла войти в репертуар Яхонтова (98), П. М. Нерлер не учёл факта: в 1935-36 гг. в композицию “Поэты” уже входил отрывок из стих. “Ручей с холодной водой...”.²⁶ В “его мы слышали” на кусочек смысла по праву претендует и чтец.

Принятый поэтом в “Оде” двойной план всё же можно было бы назвать и камуфляжем (ср. 116): “Своими обманными действиями гр-н Мандельштам ввел в заблуждение, злоупотребил доверием” и т. д. — примерно так звучала бы одна из фраз обвинительного заключения, по делу неразоружившегося *идеологического* врага. Неизвестно, сыграла ли “Ода” какую-то роль в трагедии 2 мая 1938 г. — повторном аресте

²⁵ Отметим всего двоих: Берковский Н. О русской литературе. Ленинград 1985. С. 341 и др.; Беседы В. Д. Дубакина с М. М. Бахтиным. Москва 1996. С. 124-125. — Н. Я. Берковский особо выделяет “народность” поэта, удачно очищая это понятие от налипшей на него вульгарной шелухи.

²⁶ Некоторые детали см. в “Грамматике идиостиля” (с. 38-39).

Мандельштама. Решая в эти дни его судьбу, Сталин обошёлся и без Пастернака; в “могучих глазах” вождя-рецензента павленки вовсе могли не идти в счёт.

Нам следует теперь (пусть в самых общих чертах) “оценить” эстетическое двойничество “Оды”. Насколько успешно (а может быть, и “прекрасно”) решена в ней та задача, которую, по нашему мнению, поставил перед собой автор? Так ли уж “оценка — не дело науки, она — дело вкуса каждого читателя” (111)? Сам М. Л. Гаспаров находит среди “ключевых стихов последних лет” у Мандельштама и “очень сильные” (как “Ода”), и “очень слабые” (как “стихи к Поповой”), подкрепляя свою оценку и ссылкой на И. Бродского, назвавшего “Оду” “гениальной” (18).

Напротив, С. С. Аверинцев (это имя упомянул и М. Л. Гаспаров; 112), полагал, что “работа над *Одой* не могла не быть помрачением ума и саморазрушением гения”.²⁷ С ним солидарна И. Роднянская: эти стихи (“Ода” и “весь просталинский цикл”) — “мертворождённые”; они служат “ярчайшим примером той шизофренической болезни интеллигента в тоталитарном государстве, которую Оруэлл позже назовёт *двоемыслием*, имея в виду не лицемерие, а нечто совсем другое”; “Ода” — это написанный с “искренним двоемыслием” “замысловатый дифирамб”.²⁸ Кому?

Если “Ода” — всего лишь “просталинское” произведение, так что совсем иного, “несталинского” (т. е. и “антисталинского”) плана в ней, как и во всем ветвящемся “просталинском цикле”, попросту нет, то “сила” её по меньшей мере проблематична. Но мы не знаем, с другой стороны, на какие же достоинства “Оды” опирался И. Бродский, считая её “гениальной”. Вместе с тем и явных признаков “саморазрушения гения”, и тем более — некоей “шизофрении”, или “двоемыслия”, по Оруэллу, также пока никто не предъявил путём анализа системы конкретных текстов.

Мы не проводили строгих статистических подсчётов (в нашем случае уверенность в выявляемой выше сути дела и они сами по себе едва ли подорвут). Но значимый пласт образных структур в “Оде” по-

²⁷ Мандельштам О. Сочинения в 2 т. Т. 1: Стихотворения. М. 1990. С. 59.

²⁸ Новый мир, 1997, 9. С. 213 (сноска): отмечены “три гражданственных имени” — Тютчев, Шенье, Данте, — “осеняющих” “поэтики” Мандельштама (с. 212; в скобках). *Тайна сень* Хлебникова и хитрый “дифирамб-камуфляж” внимания не привлекли.

разному связан с обоими её героями. Причём “Ему”, Хлебникову, принадлежат прежде всего сущностные, глубинные и неожиданные в своей эстетике слои этих структур, а многие из них (и особенно ключевой образ близнеца или концевой *pointe*) анализ требует отнестись, — по достижении тщательно спрятанного “главного” смысла (не оставленного автором без слабо видимых невооружённым глазом нитей, указывающих путь в головоломном семантическом лабиринте), — к “Нему” одному.²⁹

Поражает искусство Мандельштама, сумевшего на протяжении семи строф, в тяжелейших условиях официальной задачи (“прославить Сталина”) и неизбежного при этом, но мощного “шума”, заглушающего важную для автора информацию, сказать так много о “сталинском конкуренте”, прославив “Его” и сделав это так, что тайна “двойного плана” (не “двоемыслия”!) сохраняется на пространстве семи строф в продолжение 60 лет.

Под портретом Екатерины-Сталина не был скрыт написанный в прямом смысле *портрет* Хлебникова-Пугачёва. Портрету Сталина отведена беспрецедентная роль — послужить “планом выражения” для иного содержательного, но непортретного *образа*. Еще раз напомним, что к “Нему” много лет вели “пред-образы” того же поэта-бунтаря в статьях и стихах Мандельштама — “Стихи о неизвестном солдате” стали своего рода “после-образом” Хлебникова. Подчеркнём: одним из первых импульсов к нашему анализу “Оды” стала изящная портретная логика в книге М. Л. Гаспарова; её “пред-и после-портреты” (100-107) навели нас и на мысль о портретно-образной полемической параллели.

Образный переход от “Оды” к “Солдату” выглядит вполне естественным. Избавить Хлебникова от ига-обличья “кремлёвского горца” было необходимо уже чисто психологически: невероятно трудными, почти неподъёмно тяжелыми оказались и новаторский замысел “Оды”, и, конечно, его реализация. Не “тираноборец”, поэт так и не дал “при-

²⁹ “Образ взят” (так в “Детях Выдры” оговаривался Сципион. Здесь — повод указать на стих. “Одинокий лицедей” и его заглавный образ: их важно иметь в виду при обращении ко всему творчеству позднего Мандельштама. Попутно заметим, что от “типично советской привычки не читать, а вычитывать” (88) не застрахован, пожалуй, никто, но граница между ними не так уж нерушима - она зыбка и подвижна; демаркацию изменяет или может изменить и самый малый, даже “отрицательный” результат (в каких-то случаях — явно или неявно “подтасовочный”), а то и “просто нелепая догадка”.

сяги” тирану; не уходя в подполье, но и не капитулируя перед режимом (хотя бы из давней и *гуртовой* верности “присяге чудной четвёртому сословью”), этот отнюдь не самовлюблённый “поручик” (ср. 18 и 88) вполне легальными на видимой поверхности средствами добился таких эстетических (идейно-стилистических, политических и тех же, если угодно, “вкусовых”) результатов, которые были не по силам ни жёстким “подпольщикам” с их иным набором средств “тайной войны”, ни, разумеется, тем, кто “двоумысленно” или всей душой присягнул чудовищу и об эстетических средствах особо не размышлял.

Но “освобождение” от горца не прошло для “Солдата” совсем безболезненно. Образ Хлебникова и куда более ощутимые, чем в “Оде”, намёки на него местами чересчур явно начали превышать некоторую, интуитивно заданную автором меру откровенности. В “третьем разделе” (“Сквозь эфир... будет свету светло”) мера была превышена формой прямого монолога, избранной для важной хлебниковской “вести”: она позволяла и “непосвященным” если не однозначно “вычислить” того, кто этот монолог произносит, то уж наверное задаться соответствующим вопросом. Именно тут следует искать причины, по которым автор предпочитал вариант “Солдата” без “третьего раздела” (однако в таком виде логика целого, увы, не выступит “стройнее и яснее”; ср. 47-48).

Кажется, эти причины (кроме стилистической “инаковости”) привели к “отпочкованию” от “Оды” стих. “Обороняет сон...” в разных его редакциях:³⁰ из-за строки “И время расцветёт, как самоцвет гранёный” явно высывался её “близнец” — образ того же времени, которое “цветёт, как черёмуха” (“Труба марсиан”, 1916); да и строка “Москва горит стеклом меж рёбрами гранёными” (ср. стих. “Город будущего” и “Москва будущего”) вместе со словом *подкова* (через “Нашедшего подкову”) слишком легко выводили на Будетлянина; мало того — еще до знаменитой обмолвки в стих. “Если б меня наши враги взяли...” (115-116; Сталин будет “губить”, а не “будить”), произошла “обмолвка”, так сказать, с противоположным знаком: у поэта вырвались вот уж поистине “саморазрушающие” строки “Великий Сталин наш той стали сталевар / В которой жизнь и честь и воздух человечества”. Стилевая пустышка “наш” могла бы напугать чуткий слух Мандельштама ничуть не меньше, чем идеологическая проговорка со словом “губить”. Как

³⁰ Правда, нам не вполне ясна их последовательность (ср. 15-16, 20-21, 85, 99, 108, 110-111, 117-118).

бы мы ни объясняли эту последнюю, но здесь (стих. “Обороняет сон...”), характерна замена строки с “наш”, найденная поэтом: “Да закалит меня той стали сталевар / В которой честь и жизнь и воздух человечества”. Пожалуй, ничто не мешало при новом чтении поставить местоимение “той” под логическое ударение, что сразу превращает “сталевара” в подозрительно несталинскую “тень” — одического “Его”.³¹

Замечательна и сама реализованная Мандельштамом мера, с которой он вводит в свои тексты образ Хлебникова. Для него потребовался двойной счёт: (1) автор не поступался какими бы то ни было чертами своего идиостиля; нет знаков прямолинейно вводимых заимствований из *иной* поэтики (паронимию, например, не следует жестко связывать с влиянием Будетлянина; сложным идиостиль Мандельштама стал — по своему — еще до 1922 г.; о “двойчатках” см. выше; а случаи типа “промер” или “в дощатом воздухе” очень важны, но многочисленны и относятся скорее к эстетике, чем к поэтике); и это понятно: “Вслед за ним мы его не повторим”³² — такой была установка; (2) при множестве указаний на “Него”, уличающих автора в “диссидентстве” или/и “(полу)будетлянстве”, установкой была и забота о том, чтобы не “попасться”; Мандельштам её тоже провел блестяще.

Счёт был даже не двойным, а тройным: на глубине-то автор очень существенно изменял свой идиостиль. Основой изменений послужила настойчивая рефлексия над творчеством “близнеца” и “отца”, сказавшаяся на глубинной семантике многих образов у “близнеца-сына”. Особая мера нужна была там, где вводились и как бы “ничьи”/“божьи”, но ведь и “Его” тоже образы. Таковы *время, море, небо, солнце, свет, луч, звёзды, воздух, глина, птицы, весть, череп* или образы-корни *равн-/равен-* и *совет-*. Эволюцию некоторых из них у позднего Мандельштама, его общий “дрейф” к Хлебникову отмечали многие современники. Говорят о ней и сегодня (см. выше). Всё же сам поэт не был уверен, что уже достаточно вошел в *систему* этих образов у “Него” и может обращаться с ней в своём “сынеческом” стиле на равных, а то (отвлекаясь от “обстановки”) и выступить во всеоружии как её полномочный

³¹ Сходные мотивы, как уже говорилось, могли оказаться решающими для отказа от включения в “Солдата” 12 стихов (15; от “Но окончилась та перекличка” до “Всяк живущий меня назовёт”; ср. 14-16, 28).

³² Но до этого сказано (с горечью о “Нём” же и гордостью о себе): “А флейтист не узнает покоя: / Ему кажется, что он один [...]” (54).

представитель, открытый сторонник и набравшийся опыта “пропагандист”.³³

Тем не менее в “Оде” и за её пределами обращения Мандельштама к миру Хлебникова тоже образуют *систему* — движущуюся, а не застывшую. Во многих существенных деталях она прояснена именно благодаря спорам вокруг “Оды” и “Солдата”, но её специальный анализ как задание сопоставительной идиостилистике еще предстоит провести и освоить. Тот ряд образов, который в предыдущем абзаце был ограничен несколькими примерами — от *времени* до корня *совет-*, — в своей полноте представляет собой сложно ветвящееся образное древо с “фрактальными” свойствами (сильно упрощая: самотождественностью целого и его частей; в переводе на язык филологии — речь идет о квазисинонимических отношениях между гипер- и гипеообразами).

“Его” псевдонимами *ad hoc* выступают, например, и *время*, и *флейтист* (см. сн. 10 и 24), и *ласточка хилая* в “Солдате” или *воздух-слуга, лемех* (ср. *пруг-исполин* в VI строфе “Оды”) и *наступающие губы*, или *сталевар* из стихотворений, окружающих “Оду” (84, 118; ср. 97 и сн. 19), *свет-паучок* — из окружающих “Солдата” (51). В связи с ними великолепным и особо значимым достижением Мандельштама стал разветвлённо-автономный статус местоимений. В “Оде” роль этих, как правило, чисто строевых языковых средств, казалось бы, однозначно задана заглавием, презумпцией их отнесения исключительно к Сталину (кроме ряда *я* или *их*). А они вдруг и “не по чину” приобретают роль таких же псевдонимов *ad hoc* — двуручнических “местообразий”: имени *Хлебников* в “Оде” (как и в её “сопровождении”) нет, но образ “Его” создаётся ими не просто на равных со знаменательно-образными словами и структурами, а как бы даже в самую первую очередь, поскольку “местообразия”, по своей обычной инерции рисуя Сталина, тут же, благодаря обрётённой ими новой, яркой эстетической природе, в тех самых “хитрых углах” настойчиво, но невинно-незаметно воплощают и “Его” образ (ср. ранее в “Грифельной оде”).

³³ В “Солдате” переключку годов рождения, возможно, надо связать с “уравнениями жизни”, поисками которых, как хорошо известно, постоянно занимался Хлебников (в его архиве много таких материалов). В общем “свете” его идиостиля Мандельштам в 30-е годы не сомневался; в строке “Я — дичок, испугавшийся света” лишь воспоминание (ср.: “С каким-то ласковым испугом” — 15 и 83). Страх перед Хлебниковым дожил до наших дней.

15 марта, свободный от “Оды” (и “Солдата”?) поэт пишет стих. “Может быть, это точка безумия...” (51). На “Него” намекает здесь многое (“узел жизни” и “прости” — это, видимо, зеркала семейных разногласий во взглядах на Хлебникова — см. выше текст к сн. 7; те же луч и свет-паучок; образ *схождения* как рефлекс слов “сходство” и “сошлось” из “Оды”; и др.). Но фактом, разрешающим остающиеся и при этом сомнения, окажется сильнейшее местоимение-местообразие *его* в конечной просьбе: “Тихо, тихо его мне прочти...” (наше общее упущение, если на это кто-либо раньше уже обращал внимание).

19 марта написано стих. “Заблудился я в небе...” (см. сн. 24), 23 марта — “О, как же я хочу...” (см. там же), наконец, 7 апреля — “Флейты греческой тэта и йота...” (см. там же) — меньше чем за месяц созданы эти четыре текста, а ключи к ним держат в руках именно местообразия! Но заглянем и в январь.

18 января Мандельштам пишет стих. “Не сравнивай: живущий не сравним...”, 19 января — “Я нынче в паутине световой...”, с 19 января по 4 февраля — “Где связанный и пригвождённый стон?...” — еще один блок текстов. В первом местообразий нет, а образ Хлебникова угадывается по *ласковому испугу, воздуху-слуге, вести, небу и неначинающимся путешествиям*. Во втором местообразии *его* ослаблено соотносённостью с “отрицательным” *не с кем* (“И не с кем посоветоваться мне, / А сам найду его едва ли”; “Его” образ всё же различим в совмещении “света”, “воздуха”, может быть, “хлеба” и “звучанья” с воспоминаниями о беседах 1922 г.). В третьем очевидное местообразие строки “Он эхо и привет, он веха — нет — лемех” то ли полуприкрыто, то ли полупроявлено: за Хлебникова говорят (кроме “наступающих губ” как метонимического псевдонима *ad hoc*) и “эхо” (ср. у того *зой*), и “привет” (как бы извлекаемый из находящегося в руках пятитомника), и “веха” (у того *Вега* - красноречивейший псевдоним), и уже упомянутый нами “лемех” — неслучайное сгущение. Но всё окружение — как бы “против”: “Прометей” поддался связи со Сталиным; “отвлекают” и “Эсхил” с “Софоклом”,³⁴ и мотив античного “театра” (хотя остается некоторая возможность и здесь найти доводы “за”).

Из сопоставления этих двух блоков следует, что, работая с “Одой”, автор еще только пробивался к полю эстетики местообразий

³⁴ Некоторая параллель с Эсхилом (97): Хлебников не так “гордился” своими стихами, как открытием “закона времени”. К этому см. его статью “Свои си”.

(второй блок; январь-февраль), а выйдя в него, и сумел построить “Оду” такой, какой мы её знаем, с обескураживающей игрой в этом поле. После “Оды” (и “Солдата”?) тонкая игра становится при обращении к “Его” образу неким правилом, свободным от сталинского “надтекста”, а несвободным лишь из-за требований шифровки от (или/и для?) близких (первый блок; март-апрель).³⁵

В “Солдате” такая игра тоже была ограничена (его герой — уж вовсе не Сталин), но появились две новые проблемы; и обе остались не решенными до конца. В “Оде” авторское “Я”, как всегда, определяющее “образ автора”, не было непосредственно вовлечено в спор двух её героев из-за местообразий, т.е. оно отождествлялось только с автором-Мандельштамом. Но теперь, в “отрывке 3” (монолог: “я новое”; 45-48 и др.), возникает еще чье-то “Я”. М. Л. Гаспаров полагает, что эта “весть” то ли “из будущего” (36, 65; ср. 72-73), то ли “неведомо откуда” (39), мы же отдаём предпочтение “Я” Хлебникова (см. выше). Игра на “Я” (если это была игра) автору не очень удалась; стилизованная, и не безуспешно, друг с другом интерпретаторов, два “Я” спор между собой не ведут; наоборот, они сливаются воедино, но не так в неустоявшемся тексте, как на затекстовом метауровне.

Другая проблема тесно связана с первой: кого имеет в виду заглавие “Солдата”? Предположения, которые выдвигались, пока не поддаются непротиворечиво обобщающей или опровергающей их процедуре. Известна и реплика Мандельштама: “может, он сам — неизвестный солдат” (22, 59). Авторскому “Я” в “Солдате” сопоставлены: “Я” из пророческого монолога (Хлебникова!), “Я” из финальных реплик тех, кто “рождён в девяносто четвертом” и “девяносто втором”, и то, что уже в целостно-объектном заглавном образе *Солдата* мы вправе отнести к реальным фигурам двух наших поэтов — Хлебникова и/или Мандельштама: “могила”, “сутулый” (ср. 70), “свет”, “луч” и “весть” (см. здесь выше о слове “привет”), “светопыльная обнова”,³⁶ “небо окопное”, “шар земной”, “Шекспира отец”, объединяющее (всего лишь двух поэтов?) “нам” и др.³⁷ “Солдат”, в отличие от “Оды”, не даёт нам

³⁵ “Инверсия частей” (см. сн. 3), а местами выдвигание на первый план метрических доминант и всей пестроты тем-мотивов оставили эти блоки вне угла зрения в книге М. Л. Гаспарова.

³⁶ Ср. у Хлебникова: “На нем был котелок вселенной / И лихо был положен, / А звёзды — это пыль!” и т. д.

³⁷ См. первую из наших работ, указанных в сн. 21.

так и не найденного автором простого местообразного ключа к этой проблеме.

Но из множества местоимений “Солдата” выделяется группа, которую поэт очевидно поднимает на уровень местообразий. Не так уж трудно догадаться, какая: в начале “Солдата” — “Этот воздух” — слово “этот” не менее значимо, чем слово “воздух”. Вместе они образуют нечто вроде идиостилевой идиомы, задавая небывалый ритм: “Этот воздух... эти звезды... с этой воздушной могилой”. В главке [2] “эти миры”, поддерживая ритм, вводят в него своим контекстным окружением элемент контраста. Ритм прерывается до главки [7], где “эта слава” и “это варево” — важные обобщения — завершают его.³⁸ Симптоматично, что и М. Л. Гаспаров размышлял над значением слова “это” (независимо от особого ритма “Солдата” — 28 и по иному поводу — 60).

“Хитрых углов” в “Солдате” остаётся еще немало: “смерть”, “гений могил”, “череп”, “свидетели”, “размолотые”, “Шекспира отец” (ср. 37)... “Возмущающую роль” текстов Хлебникова при определении подобных “углов” в сердце Мандельштама дальнейшие “промеры” “Солдата” еще более укрепят. По их результатам можно будет значительно пополнить (при новом издании работы М. Л. Гаспарова) раздел “Дополнения и альтернативы к комментарию” и сам этот замечательный комментарий. Но известное уже сегодня заставляет думать и о том, чтобы мы, выделяя в “Оде” и “Солдате” исчезающе слабые намёки (“как под микроскопом” — 66), не оставляли где-то на обочине (один из) лейт-мотив(ов) этих текстов — образ Хлебникова.

Наверное, легко согласиться, что “Солдат” дышит воздухом “Оды” (ср. 75). Однако вывод о том, что “неизвестный” солдат — это её боец (близнец и отец авторского “я” в “Оде [Хлебникову]” Мандельштама!), свободный от липких объятий Сталина и обогащённый очень умеренно большевеющим автором (ср. 95) за счет не только собственной личности, но и множества общих и частных актуальных мотивов, значимых деталей или аллюзий, — такой вывод сообществом мандельштамове-

³⁸ “Варево” в “Солдате” вовсе не “смертное” (13). С ним перекликаются строки из хлебниковской “Прачки”: “Что варишь, / Товарищ? / Из [а]ха и уха / Уху. / Добавь сюда: / - Эх! / - Их! / - Ох!”. Отвар в стих. “Неправда” и варево “Солдата”, вопреки О. Ронену (76), — разные слова и очень разные образы. Хлебниковское “варево” поэт пьёт не “без выбора” и уж совсем не “бессознательно” (ср. 111).

дов, наверняка, принят не будет. И даже можно предположить, почему. Надеюсь, читатель-оппонент примет во внимание и следующее.

Отказ в объясняющей силе целостной *системе* фактов, более или менее очевидно указывающих на Хлебникова, незаметно стал дурной традицией в изучении творчества Мандельштама. Инерцию такого отказа преодолевать психологически трудно. Трудности многократно возрастают из-за объективных факторов: Хлебников недопереиздан и недоиздан (это — мягко говоря); толкованиями ряда *его* текстов и *его* воображения как *системы*, вымощен путь отнюдь не в “хлебниковский рай” (65; 58-59, 71, 28); сложен его “мир” не менее, чем мандельштамовский, но по-иному; и в самом деле как бы достаточно жить лишь в одном из них (вера Н. Я. Мандельштам; см. текст к сн. 7); массовый “страх” перед Хлебниковым не преодолен (ср. сн. 33); и т. д.

Видимо, недостаточно осознаваемый фактор — преувеличенная апелляция к политическим аспектам творчества, как бы ни были они важны сами по себе. “Апологеты Мандельштама-тираноборца” (63) vs. “Апокалипсис остается, агитка уходит в подтекст” (16; ср. 64) и “движение мысли... от апокалипсиса к агитке” (65), “творческий механизм притяжения [советской] действительности” (66). Материал, который мы выше пытались осмыслить, работает *вопреки* этой оппозиции и, “раздвигая” её члены как крайности, заставляет возражать обоим (и так же вынужденно) их космическим и метафизическим обертонам.³⁹

Применительно к “Оде” кажется прямым просчётом убеждение в том, что в январе, когда Мандельштам обратился к Тынянову с таким ярким письмом, по-настоящему “важным” для него могла быть “только сталинская тема” (108-110). Конечно, не лишним было бы здесь и упоминание о связке Тынянов-Хлебников (в том же “Промежутке”, 1924).⁴⁰ Просчёт же в том, что, несмотря на все старания автора “Оды” и её “хитрые углы”, Сталин “из миллиона рамок” отвёл исследователю глаза от “Него” — “того, кто весь с тобой”, от *важнейшей* в “Оде” темы — “разговора” двух поэтов, “который начался и длится без конца”.

Хлебниковскую “харизму” ощущал не только Мандельштам. Она по-разному покоряла в конце 20-х годов, например, и М. М. Бахтина,

³⁹ Их по-разному толковали Б. М. Гаспаров, В. М. Живов, Л. Ф. Кацис, Ю. И. Левин, М. Б. Мейлах, О. Ронен, Г. Фрейдин, В. И. Хазан и не только они (ср.: 67-77, 91, 110 и др.).

⁴⁰ А Мандельштам не мог не считать в чём-то близкой себе такую статью Тынянова, как “О Хлебникове” (1928).

С. Я. Маршака, о Павла Флоренского, М. В. Юдину. Но для Пастернака и многих других деятелей нашей культуры Хлебников оставался где-то “в черте оседлости”. До сих пор (об этом и говорит наше сообщение) его не восстановили в главном праве — “на слышимость”. “Поэты — жида”, по цветаевской метафоре; разумеется, не все — только небольшой их круг. Отчего же та “ересь жидовствующего” Хлебникова, которая так давно и столь сильно прельстила Мандельштама, Будетлянину не прощается?

И последнее. Футуризм выродился в ЛЕФ; смерть Маяковского — это и его кончина. Соцреализм бодро опошлял самые высокие понятия, которых касался. Выжил — подлинный авангард. Никем не покорённые вершины акмеизма и будетляинства *сошлись* в 1937 году в “хитрых углах” якобы (про)сталинской “Оды”. “Сходства ось” Мандельштама была найдена.⁴¹

⁴¹ 28.10.1997 работу слушали на “Хлебниковских чтениях”. Автор обратил внимание и на стих. “Еще не умер ты...” (15-16 января 1937), где Хлебников скрыт “нищенкой-подругой” (ср. “нищенку”-Богоматерь в поэме “Поэт”), а раскрыт... фигурой Кручёных (два плана у слова “тень”; “полуживой” — как намёк на сборник 1913 г.). — В двух других версиях работу обсуждали 30.10.1997 Ученый совет Ин-та русского языка имени В. В. Виноградова РАН, а 4.11.1997 “Комиссия по авангарду” (Гос. ин-т искусствознания). Благодарю всех участников обсуждений. Вызвали сомнения, в частности, предполагаемый нашим анализом необычный “конструктивизм” поэта (но “Оду” он, отступая от правила, *писал за столом; ratio и emotio* в ней едва ли конфликтуют), аргументы “от мотивов”, а также невнимание к “живописному инструментарию” и “образам вождя” у других поэтов. Альтернативы образу Хлебникова не нашлось. В развитие части аргументов настоящего текста автор подготовил: 1) “Введение” к словарю “Самовитое слово” и статьи, 2) “К реконструкции заязыковой личности”, 3) “Поэзия, политика и политиканство”.

