

РАИСА РАСКИНА

СОЮЗ ТОПОРА И ЛИРЫ: МОТИВ “КРОВИ ПО СОВЕСТИ” И ПОТЕРИ СЕБЯ У ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

1. В нашей статье мы попытаемся проследить два сквозных мотива поэзии Мандельштама. Эти связанные между собой мотивы звучат не открыто, а скорее подспудно, стоят не в центре, а оказываются как бы вынесенными на поля, а иногда и вытесненными в черновики произведений Мандельштама. Они касаются вопроса, по отношению к которому невозможно было остаться в стороне человеку, ставшему свидетелем русских революций прошлого века и решившему остаться в новорожденной стране советов. Тем более человеку, остро чувствовавшему сопричастность, ответственность за все происходящее, каким был Мандельштам.¹ Речь идет о вопросе выбора насилия в методах политической борьбы (выражаясь словами персонажа Разумихина из *Преступления и наказания*, можно определить его как вопрос “крови по совести”²) и связанного с ним мотива “потери себя”.

⁽¹⁾ Ср. Надежда Мандельштам, *Вторая книга*. Умса-Press, Париж 1978, стр. 32: “Наши поколения – мое и мандельштамовское – на всех перекрестках кричали, что живут в историческое время, но полностью снимали с себя ответственность за все происходящее. Они списывали все преступления эпохи и свои собственные на детерминированность исторического процесса. Это очень удобная теория [...]”. И ниже, на стр. 55: “В статье *О природе слова* он писал: ‘Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен тем, что человек тверже всего остального в мире’. В 1922 году, когда он написал эти слова, все кругом говорили о твердой власти, но никто не помышлял, что и человек несет ответственность за все происходящее в мире. Каждый был рад снять с себя ответственность даже за свои собственные поступки. Слова Мандельштама прозвучали бы диссонансом, если бы хоть кто-нибудь их услышал, но я уверена, что их не услышал никто, кроме разве Ахматовой”.

⁽²⁾ “Ты, конечно, прав, говоря, что это не ново и похоже на все, что мы ты-

В процессе канонизации Мандельштама, начавшимся в шестидесятые годы прошлого столетия, поэту был присвоен статус жертвы (на выбор: истории, сталинизма, советского режима). Жертвенность выделялась как одна из доминант его поэзии. О. Ронен писал о “стихотворениях Мандельштама о готовности принести себя в жертву, чтобы участвовать в очистительной исторической судьбе России” и об утверждении Мандельштамом “нравственного императива строгой чистоты и жертвенности, возложенного на русскую поэзию”.³ С. Аверинцев говорил о “постепенно созревающей от десятилетия к десятилетию личной готовности быть жертвой”.⁴ М. Гаспаров трактовал строки о тениссоновской лэди Годиве из *С миром державным я был ребячески связан* как самопожертвование поэта “за людей, к которым он не принадлежит”.⁵ Из новых работ процитируем посвященную Мандельштаму статью И. Сурат под говорящим за себя названием *Жертва*.⁶ Одновременно, однозначное неприятие Мандельштамом какого-то ни было насилия стало общим местом у писавших о нем, постулатом, снимающим обсуждение самого вопроса. Так например Аверинцев писал о “присущем Мандельштаму глубоким и совсем не сентиментальным отвращением ко всему, что пахнет кровью”.⁷ В соответственном ключе были истолкованы неко-

саячу раз читали и слышали; но что действительно *оригинально* во всем этом, – и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, – это то, что все-таки кровь *по совести* разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже... В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови *по совести*, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...”, Федор Достоевский, *Преступление и наказание*, часть третья, глава V, в: Федор Достоевский, *Полное собрание романов в двух томах*, т. 2. Альфа-Книга, Москва 2010, стр. 168.

⁽³⁾ Омри Ронен, *Луч*, “Звезда”, 9 (2011): <<http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/9/ro18.html>> [впервые в: Омри Ронен, *A beam upon the axe*, “Slavica Hierosolymitana”, 1 (1977), стр. 158-167].

⁽⁴⁾ Сергей Аверинцев, *Судьба и весть Осипа Мандельштама*, в: Осип Мандельштам, *Сочинения*, т. 1. Художественная литература, Москва 1990, стр. 41.

⁽⁵⁾ Михаил Гаспаров, *Осип Мандельштам. Три его поэтики*, в: Михаил Гаспаров, *О русской поэзии*. Азбука, Санкт-Петербург 2001, стр. 239.

⁽⁶⁾ Ирина Сурат, *Жертва*, “Новый мир”, 7 (2008), стр. 152-174.

⁽⁷⁾ Сергей Аверинцев, *Судьба и весть Осипа Мандельштама*, цит., стр. 42.

торые двусмысленные места его поэзии, в которых прорывается на поверхность эта весьма некомфортная тема. Убежденный в жертвенном образе поэта И. Бродский даже неточно цитировал строку “И для казни петровской в лесу топориче найду”, заменяя ее на “себе топориче найду”.⁸

Однако уже Гаспаров писал о том, что “отношение поэта к отвергнутому современному миру сложнее, чем кажется с первого взгляда”.⁹ При всем желании убежать от “грядущих казней” или от “века-властелина”, невозможно оставить позади себя проклятые вопросы любого революционного времени. Можно с достаточной уверенностью утверждать, что вопрос социальной борьбы и “крови по совести” был существенен для поэта, считавшего себя присягнувшим на верность четвертому сословию. Общеизвестны его юношеские увлечением марксизмом и его вступление в партию эсеров, от принадлежности к которой поэт не откажется даже на допросах ни после первого, ни после второго ареста.

Сомнения в том, что “революция – сама и жизнь и смерть” вряд ли могли оставаться у поэта уже в ранней юности. В *Шуме времени* (1923) Мандельштам вспоминает как “мальчики девятьсот пятого года шли в революцию”, считая

невозможным жить не согретыми славой своего века [...]. *Война и мир* продолжалась, – только слава переехала. Ведь не с севастопольским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц.к. [центральном комитете партии эсеров], слава была в б.о. [боевой организации эсеров], и подвиг начинался с пропагандистского искусства (II, 248).¹⁰

Ср. также: “Он совершенно не выносил крови, казней, насилия – а именно этим сразу запахло в процессе самой революции и после нее”, Ирина Сураг, *Жертва*: <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2008/7/su10.html>.

⁽⁸⁾ Дмитрий Цесельчук, “Так было бы длиннее...”, “Литературные известия”, 16 (46) 2010, стр. 1.

⁽⁹⁾ Михаил Гаспаров, *Осип Мандельштам. Три его поэтики*, цит., стр. 240.

⁽¹⁰⁾ Здесь и далее тексты Мандельштама цитируются по изданию: Осип Мандельштам, *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. Прогресс-Плеяда, Москва 2009-2011. В скобках указан том и номер страницы цитируемого текста.

В эти строки Мандельштама емко вложено все, что можно сказать о революционной романтике времени своей юности: ощущение, что доблесть, честь, слава целиком переселились в политическую борьбу за социальную справедливость, а стратегия этой борьбы, как известно, в случае боевой организации партии социалистов-революционеров основывалась на террористических актах, одной из жертв которых кстати и явился этот самый “полковник” (на самом деле генерал) Мин, отдавший приказ стрелять по восставшим в Москве в декабре 1905 года.

Слова Мандельштама 1923 года, в которых не слышится отказа от увлечений юности, заставляют по крайней мере несколько переосмыслить однозначность догмата о категорическом “отвращении ко всему, что пахнет кровью”, постулированного с высоты исторического знания человека конца 20-го века. За такой односторонностью нетрудно проследить тот узел противоречий, который, как мы попытаемся показать, значим для понимания некоторых мотивов поэзии Мандельштама. Само собой, что такой подход никоим образом не подвергает сомнению ни тот факт, что, по признанию самого Мандельштама во время первого ареста, его напугала и оттолкнула жесткость, с которой большевики проводили в жизнь диктатуру пролетариата, ни его ужас перед “высшей мерой наказания”, о котором пишет Надежда Мандельштам.¹¹

2. Сергей Аверинцев называет *Прославим, братья, сумерки свободы* (1918) “самым значительным из откликов на революцию” в поэзии Мандельштама.¹² Последним аккордом этого стихотворения звучит крайне важная тема: “Мы будем помнить и в летеиской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля”. Мандельштам точно определяет для себя смысл исторического “поворота руля”: такой поворот, предположительно спасительный, дается ценою потери небес, что равнозначно другому мотиву его лирики – мотиву потери себя. По-настоящему услышать, понять современную поэту эпоху может лишь тот, кто “потерял себя”:

⁽¹¹⁾ См. главу *Не убий* из *Второй книги* Н. Мандельштам.

⁽¹²⁾ Сергей Аверинцев, *Судьба и весть Осипа Мандельштама*, цит., стр. 40.

О, глиняная жизнь! О, умирање века!
Боюсь, лишь тот поймет тебя,
В ком беспомощная улыбка человека,
Который потерял себя.

(1 января 1924, 1924)

Как пишет Н. Мандельштам, “к революции [он] пришел не с пустыми руками. Груз у него был тяжелый. Это, с одной стороны, христианско-иудейская культура [...], а с другой – революция с большой буквы, вера в ее спасительную и обновляющую силу, социальная справедливость, четвертое сословие и Герцен”.¹³ В христианской традиции потеря небес или потеря спасения собственной души соответствуют аду как наказанию за смертный грех. В этой перспективе вышеприведенные строки из *Прославим, братья, сумерки свободы* звучат как напоминание о том, что начинание нового мира требует мужественного отказа от спасения души, заставляет по необходимости переступить черту смертного греха. Тогда становится яснее, почему “народный вождь” может только в слезах решиться взять на себя “роковое бремя” народной власти, которому поэт поет гимн.

С другой стороны, мотив потери небес может быть истолкован и в духе евангельского изречения: “Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее” (Мф. 10, 39), “Кто станет сберегать душу свою, тот погубит ее; а кто погубит ее, тот оживит ее” (Лк. 17, 33).¹⁴ Вера в высокий идеал всегда требует самоотвержения: ради верности идеалу надо не бояться потери собственной души.

Уже до *Прославим, братья, сумерки свободы* схожий мотив присутствовал у раннего Мандельштама: “благословение в аду”, то есть та же благословенная потеря себя, была участью тех, кто участвовал в судьбе России. Вспомним слова, обращенные в 1917 году к “идеализированному” (по признанию самого поэта) Керенскому, по слухам убитому большевиками: “Благословить тебя в далекий ад сойдет / Стопами легкими Россия” или еще бо-

¹³) Надежда Мандельштам, *Воспоминания*. Издательство им. Чехова, Нью-Йорк 1970, стр. 177-178.

¹⁴) См. также Мф. 16, 25; Мк. 8, 35; Лк. 9, 24; Ио.12, 25.

лее ранние строки: “О, будь, Россия Александра, / Благословенна и в аду!” (1915).

Созвучная тема ведет нас к стихотворению 1913 года *Заснула чернь. Зияет площадь аркой*, с его формулой “Россия, ты, на камне и крови” и его амбивалентным финалом: “Участствовать в твоей железной каре / Хоть тяжестью меня благослави!”. Эти две заключительные строки часто прочитывались как самоотверженное испрошение благословения на принесение себя в жертву, впоследствии пророчески исполнившееся. Можно было бы уточнить, что благословение тяжестью на участие в “железной каре” – это парадоксальное благословение на потерю себя, без которой участие в истории России, согласно Мандельштаму, оказывается невозможным.¹⁵

Стоит добавить, что в потере своего “ненужного я” поэт, подобно христианским мистикам, увидит залог спасения. На необходимости свободного отказа от “я” будет настаивать такой религиозный мистик XX века как Симона Вейль: “Мы не обладаем ничем иным в этом мире, – поскольку случай может все у нас отнять, – кроме способности сказать ‘Я’. Именно ее-то и нужно отдать Богу, то есть разрушить”.¹⁶ Как раз в лишении “‘биографии’, ощущения личной значимости”, Мандельштам в 1928 году увидит основное влияние октябрьской революции на собственную работу и выразит ей за это признательность.

3. В русской литературной традиции, сложившейся на протяжении XIX века, топор стал своеобразной эмблемой насилия (более подробно его двойственная семантика будет рассмотрена ниже).

⁽¹⁵⁾ Ночная атмосфера, “тени государей” и упоминание об арлекине-Павле I подсказывают как возможный подтекст пушкинскую оду *Вольность*, в которой звучит призыв к заснувшей черни “Восстаньте, падшие рабы!” и дается урок царям: “Ни кров темниц, ни алтари / Не верные для вас ограды”. В этой перспективе участие в “железной каре” может звучать более по-народовольнически, а строка “Россия, ты, на камне и крови” приобретает другой смысл, если она относится не только к “жертвенной крови русских государей” (Гаспаров), но и крови тех, кто погиб в борьбе с самодержавием.

⁽¹⁶⁾ Симона Вейль, *Тяжесть и благодать*. Русский путь, Москва 2008, стр. 54.

В поэзию Мандельштама этот зловещий предмет проникает четыре раза, но лишь два раза входит в окончательную редакцию стихотворений.

Впервые слово ‘топор’ мы найдем у Мандельштама в стихотворении 1921 года *Умывался ночью на дворе*:

* * *

Умывался ночью на дворе –
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч – как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, –
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее,
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

1921

Остановимся коротко на двух авторитетных толкованиях этого стихотворения. Первое принадлежит Ю. Левину, автору “образцового имманентного анализа”,¹⁷ целиком основанного на внутренних значимостях элементов текста, не принимающего во внимание биографические и другие внешние данные для его интерпретации, в том числе и известное воспоминание Надежды Мандельштам.¹⁸ Левин приходит к заключению, что стихотворение свидетельствует о “серьезном сдвиге в мирозерцании поэта”:

(¹⁷) Михаил Гаспаров, “Кому зима – арак и пуни голубоглазый...”. Мандельштамовское “Мы пойдем другим путем”, в: Михаил Гаспаров, *О русской поэзии*, цит., стр. 343.

(¹⁸) “Переломное стихотворение с новым голосом *Умывался ночью на дворе* было написано в Доме искусств. Мандельштам действительно умывался ночью во дворе – в роскошном особняке не было водопровода, воду привозили из источника и наливали огромную бочку, стоявшую во дворе – всклянь, до самых краев. В стихи попало и грубое домотканое полотенце, которое мы привезли с Украины”, Надежда Мандельштам, *Третья книга*. Аграф, Москва 2006, стр. 203.

“Именно в этом стихотворении есть ощущение найденной опоры, и опора эта – в простых нравственных началах и в связанном с ними *принятии простого, ‘грубого’ и даже ‘страшного’ как носителя правды и чистоты*” (курсив мой – Р. Р.).¹⁹ Исследователь настаивает на том, что самое важное и самое новое для Мандельштама в этом стихотворении – “непосредственное ощущение суровой, простой и чистой жизненной основы”. Образ топора у Левина отдельно не комментируется, но учитывается, как “страшный” элемент текста. “В стихотворении говорится о ‘страшном’ [...], однако общая тональность стихотворения, хотя и суровая, но не страшная”.²⁰ Итак, отметим эту общую суровую тональность стихотворения о принятии “‘грубого’ и даже ‘страшного’ как носителя правды и чистоты”. К значению слова-символа ‘соль’ мы еще вернемся.

О. Роненом предложена другая классическая интерпретация *Умывался ночью на дворе*, основанная как раз на привлечении внетекстовых реалий, обстоятельств написания стихотворения и на выявлении его подтекстов. Это толкование, разделяемое многими пишущими о Мандельштаме, исходит из предположения, что стихотворение является откликом на расстрел близкого друга и соратника Мандельштама, Николая Гумилева, обвиненного в участии в так называемом “заговоре Таганцева”. Известие о гибели Гумилева поэт получил находясь в Тифлисе, где и было вскоре после этого написано *Умывался ночью на дворе*.

Анализ Ронена отчасти подтверждает основные выводы Левина, дополняя их: “Семантика перечисленных Левиным шести, да и всех тринадцати прилагательных этого стихотворения, его черно-белая цветовая гамма выражают суровую строгость, типичную для мужественного восприятия жизни”. Для исследователя также очевидно “принятие ‘страшной земли’ у Мандельштама”.²¹

⁽¹⁹⁾ Юрий Левин, *О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений. 1. “Умывался ночью на дворе...”*, в: Юрий Левин, *Избранные труды. Поэтика. Семиотика. Языки русской культуры*, Москва 1998, стр. 12.

⁽²⁰⁾ Там же.

⁽²¹⁾ Омри Ронен, *Луч*, цит. Ср. также у Н. Мандельштам: “В эти двенадцать строчек в невероятно сжатом виде вложено новое мироощущение возмужавшего человека, и в них названо то, что составляло содержание нового мироощу-

Толкование Ронена однако основано на идеи самопожертвования. Поэт как бы примеряет на себя судьбу расстрелянного друга, ассоциировавшауюся у современников по аналогии с судьбой Шенье,²² готовится к “трагическому принесению себя в очистительную жертву”. Отсюда жертвенная символика стиха: библейская “соль завета”, вода, холст-саван и т.д. “Вместе с *Веком* (1922), – пишет Ронен, – *Умывался ночью на дворе* служит промежуточным звеном между двумя стихотворениями Мандельштама о готовности принести себя в жертву, чтобы участвовать в очистительной исторической судьбе России”.²³

Роненом же предложены два смыслоопределяющих подтекста стихотворения. По его предположению, из поэтического кошмара И. Анненского *То и Это* (1910) образ луча на топоре (“Если тошен луч фонарный / На скользоте топора”) проник сначала в отклик Ахматовой на смерть Гумилева, *Страх* (1921, “Страх, во тьме перебирая вещи, / Лунный луч наводит на топор”), а затем оттуда в *Умывался ночью на дворе*.²⁴ Вплетенный в сложный монтаж отсылок к подтекстам из Ахматовой и Гумилева мотив “жертвенной гибели под топором” у Мандельштама связывается Роненом с основными доблестями акмеизма: “верностью, мужеством и самопожертвованием”. Оба подтекста подсказывают одно и то же: сравнение звездного луча с солью на топоре в *Умывался ночью на дворе* – все то же кошмарное видение поэтом собственной казни, той самой “железной кары”, о готовности к которой идет речь.

Однако, как нам кажется, такая жертвенная перспектива предполагает однозначно непримиримый настрой по отношению к

щения: совесть, беда, холод, правдивая и страшная земля с ее суровостью, правда как основа жизни; самое чистое и прямое, что нам дано, – смерть, и грубые звезды на небесной тверди”, Надежда Мандельштам, *Третья книга*, цит., стр. 203.

(²²) См. Борис Кузин, *Воспоминания. Произведения. Переписка*, в: Надежда Мандельштам, *192 письма к Б. С. Кузину*. Инапресс, Санкт-Петербург 1999, стр. 155-156.

(²³) Омри Ронен, *Луч*, цит.

(²⁴) Согласно Гаспарову, проникновение одного и того же образа из *То и Это* Анненского произошло не опосредованно, а одновременно и независимо друг от друга.

казнившей Гумилева власти. Откуда же тогда то *принятие* суровой и правдивой земли, о котором написано стихотворение? И как соотносить известие о расправе с контрреволюционным заговором, в результате которого погиб Гумилев, и “ощущение найденной опоры”, которым пронизано стихотворение?

Мы знаем, что примерно в этот период Мандельштам принимает решение не эмигрировать из страны. Кроме того, известно, что поэт не разделял политических взглядов Гумилева, в частности, его монархических пристрастий, и вероятнее всего не одобрял “заговора Таганцева” (по крайней мере, тех целей заговора, о которых говорило официальное сообщение в газетах²⁵). Не мог он и не ощущать той классовой чуждости заговорщиков, которая является одной из главных тем *Кому зима – арак и пуни голубоглазый*. Тем сложнее и мучительнее могла быть его реакция на смерть друга, казненного революцией.

4. Уже М. Гаспаров подвергал сомнению предположение о том, что топор в *Умывался ночью на дворе* предназначен для шеи самого поэта. Он не исключал, что появление топора с солью могло быть связано с ночными мыслями лирического героя о выборе насилия в стратегии политической борьбы. Дело в том, что Гаспаров считал *Умывался ночью на дворе* первой частью “двойчатки”, образуемой вместе с *Кому зима – арак и пуни голубоглазый*, написанном в начале 1922 года, сразу после *Умывался ночью на дворе*.²⁶ Приведем его текст:

(²⁵) 1 сентября 1921 года в газете “Петроградская правда” сообщалось, в частности, что В. Н. Таганцев предлагал “сжигать заводы, истреблять жидов, взрывать памятники коммунаров” и что из более чем 200 человек, причастных к Петроградской боевой организации Таганцева, девяносто процентов составляли “потомственные дворяне, князья, графы, бароны, почетные граждане, духовенство и бывшие жандармы”.

(²⁶) “Эти два стихотворения образуют ‘двойчатку’, одну из столь обычных у Мандельштама: два поворота одной темы с разных точек зрения”, Михаил Гаспаров, “*Кому зима – арак и пуни голубоглазый...*”, цит., стр. 342. Ронен тоже пишет о том, что *Кому зима — арак и пуни голубоглазый* продолжает мотивы *Умывался ночью на дворе*”, Омри Ронен, *Луч*, цит.

* * *

Кому зима – арак и пунш голубоглазый,
Кому – душистое с корицею вино,
Кому – жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета
И bestолкового овечьего тепла;
Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, –
И спичка серная меня б согреть могла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,
И верещанье звезд щекочет слабый слух,
Но желтизну травы и теплоту суглинка
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

Пусть заговорщики торопятся по снегу
Отарою овец и хрупкий наст скрипит.
Кому зима – полынь и горький дым к ночлегу,
Кому – крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд,
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке.
А белый, белый снег до боли очи ест.

1922

В редакции списка Ландсберга V строфа звучала так:

Пусть заговорщики торопятся по снегу
Отарою овец, и кто-то говорит:
Есть соль на топоре, но где достать телегу
И где рогожу взять, когда деревня спит?

(I, 461)

Мандельштам попытался опубликовать эти два стихотворения рядом в первом номере харьковского журнала “Грядущий день” за 1922 год, чему, как известно, воспрепятствовало цензур-

ное вторжение секретаря КП Украины Мануильского, напуганного неочевидностью смысла поэтических образов.²⁷

В стихотворении *Кому зима – арак...* говорится о неких заговорщиках, и для Гаспарова не было сомнений в том, что этот мотив был навеян именно мыслями о заговоре Таганцева, при расправе с которым погиб Гумилев. Свойственное Мандельштаму мышление историческими аналогиями стилизует в *Кому зима – арак...* современных заговорщиков под участников заговора против Павла I или под декабристов.²⁸ Смысл *Кому зима – арак...* сводился Гаспаровым к неприятию поэтом насильственной стратегии политического действия, выбранного заговорщиками. “Насильственная борьба – это не его путь”.²⁹ “Не война, а выживание, не политика, а ‘экономика с ее пафосом всемирной домашности’ и даже ‘кремневый топор классовой борьбы’ [...] – вот ответ Мандельштама на поступок, приписанный Гумилеву”.³⁰ Главным аргументом в пользу такого прочтения послужила *Вторая книга* вдовы поэта, где она рассказывает о скептической реакции Мандельштама на убийство Урицкого поэтом и эсером Каннегисером и делает обобщение: “Все виды террора были неприемлемы для Мандельштама”.³¹

(²⁷) Об этом сообщает Л. Ландсберг в своем письме М. Волошину от 29 апреля 1922 г.: “Секретарь ЦК Мануильский потребовал на просмотр материал в гранках и разразился по поводу стихов, где встречаются: ‘Кому жестоких звезд соленые приказы’, ‘Лунный луч, как соль на топоре’ – Какая соль? При чем здесь топор? Ничего не понимаю! Что Ленин скажет? Предложено изъять”, цит. по предисловию А. Меца к публикации: Осип Мандельштам, *О природе слова*, “Русская литература”, 4 (2006), стр. 138-139.

(²⁸) Гаспаров был склонен к первому предположению, именно потому что топор обозначает убийство.

(²⁹) Михаил Гаспаров, “*Кому зима – арак и пуньи голубоглазый...*”, цит., стр. 342.

(³⁰) *Там же*, стр. 339-340.

(³¹) Пишет М. Гаспаров: “Об отношении Мандельштама с политическому насилию мы знаем из воспоминаний Н. Я. Мандельштам: ‘Все виды террора были неприемлемы для Мандельштама. Убийцу Урицкого, Каннегисера, Мандельштам встречал в «Бродячей собаке». Я спросила про него. Мандельштам ответил сдержанно и прибавил: «Кто поставил его судьей?»... Как это ни странно, но в те годы отрицание террора воспринималось как переход на позиции большевиков’ (Н. Мандельштам, *Вторая книга*, Москва 1990, стр. 22-23). Логично

Политическое прочтение второй части двойчатки позволяло по-другому оглянуться на *Умывался ночью на дворе*. Не приготовление к принесению себя в жертву, а размышления по поводу политического действия, предполагающего насилие – вот гипотеза Гаспарова, радикально меняющее прочтение *Умывался ночью на дворе*: “Может быть, *Умывался ночью...* – это даже не точка зрения жертвы, а точка зрения человека, принимающего решение, примыкать ему к заговорщикам или не примыкать; а *Кому зима – арак...* – точка зрения решившегося: не примыкать”.³²

Главным подтекстом к топору из этой двойчатки Манделъштама является, по Гаспарову, *Карл I* Гейне: “В действительно-сти, конечно, именно *Карл I* является подтекстом к топору с жертвенной солью совести в обоих стихотворениях Манделъштама”.³³ У высокоцитируемого Манделъштамом И. Анненского во *Второй книге отражений* есть прозаическая парафраза стихотворения Гейне *Карл I*: “Случайно забрел в хижину заблудившийся на охоте король Карл I, и он баюкает своего будущего палача. Шуршит солома, по стойлам блеют овцы; все было бы так мирно, не поблескивай из черного угла топор”.³⁴

В отличие от двух предыдущих подтекстов, предложенных Роненом, в *Карле I* Гейне слышится очень значимый для русского слова ‘топор’ семантический оттенок. Действительно, семантика топора в русской литературной традиции не исчерпывается значением орудия “железной кары” некоей силы, враждебно настроенной к поэзии. Не последнее место в этой традиции занимает топор Раскольникова, как своеобразное орудие борьбы за социальную справедливость. К этой же линии можно отнести и сон Гринева из *Капитанской дочки* Пушкина, исполненный ужаса предчувствия мужичьего бунта (“Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны”) и “не-

предположить, что таким же было отношение Манделъштама к Гумилеву с товарищами, чей заговор будто бы грозил России новой волной кровопролития”, *там же*, стр. 339.

⁽³²⁾ *Там же*, стр. 342.

⁽³³⁾ *Там же*, стр. 341.

⁽³⁴⁾ Иннокентий Анненский, *Вторая книга отражений*: <http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0340.shtml>.

сколько неестественные стихи”, читаемые Верховенским-отцом в *Бесах* Достоевского накануне освобождения крестьян: “Идут мужики и несут топоры, / Что-то страшное будет”.³⁵ В этой связи нельзя не вспомнить о знаменитом призыве Чернышевского. “К топору зовите Русь [...] – писал он Герцену, – помните, что сотни лет уже губит Русь вера в добрые намерения царей”. И ответ Герцена (1859 год): “К топору, к этому *ultima ratio* притесненных, мы звать не будем до тех пор, пока останется хоть одна разумная надежда на развязку без топора”. Итак, если с одной стороны топор в русской литературной традиции насыщается значением орудия некой карающей власти, то с другой – значением стихийного орудия мести в руках социальных низов, кровавой революции.

На тот факт, что для самого Мандельштама слово ‘топор’ ассоциировалось с классовой борьбой, указывает то место в статье *Пшеница человеческая* (весна 1922 года), где автор благославляет “кремневый топор классовой борьбы”, направленный, по общему смыслу статьи, на “устройство мирового хозяйства” (II, 84). Эпитет “кремневый” в данном случае, видимо, означает ‘исконный’, ‘примитивный’.³⁶

Весьма значимым нам кажется и то, что топор в первоначальном варианте *Кому зима – арак...* являлся атрибутом некоего деревенского, плебейского заговора. В варианте Ландсберга носители топора с солью, загадочные ночные заговорщики принадлежат тому же скудному деревенскому миру, как и мир лирического героя, где есть место рогоже и телеге, но не пуншу с араком. Недаром образ топора с солью исчезает, когда Мандельштам удаляет мотив плебейского заговора, оставляя место только высокой традиции политического действия, “крутой соли торжественных обид”.

Не исключено, что весьма странное для аристократических заговорщиков сравнение “отарою овец” в окончательном варианте

⁽³⁵⁾ См. также разговор о топоре между Петром Верховенским и Лембке в *Бесах*, 2 часть, 6-я глава.

⁽³⁶⁾ Ср. употребление словосочетания “кремневый топор” в *Звездном ужасе* Н. Гумилева и в *Ставят Ярилу* С. Городецкого.

– лишь след первоначального замысла о плебейском заговоре, от которого поэт в конце концов отказался, не дав развития этой теме. В сравнении “отарою овец” слышится реминисценция стихотворения 1915 года *Обиженно уходят на холмы*, где ночное шествие овец “в священном беспорядке” по римским холмам открыто сравнивается с шествием недовольного плебса, что не могло не вызывать революционных ассоциаций, особенно к моменту его первой публикации в 1919 году. Кроме того, в беловом автографе из архива Лозинского и в экземпляре *Камня* Каблукова, на холмы уходят не овцы, которые лишь сравниваются с плебеями, а сами плебеи:

Обиженно уходят на холмы
Плебеи, и о Риме семихолмном
Тоскуют овцы, и по черным волнам
Земли кочуют в океане тьмы.

(I, 448)

5. Образ топора в двойчатке Мандельштама усложнен: соль, как отмечалось, придает этому образу жертвенное значение, если считать, что речь идет о библейской “соли завета”, то есть о необходимом условии жертвоприношения (Лев. 2:13; Чис. 18:19 и 2 Парал. 13:5). Однако, как заметил Левин, в *Умывался ночью на дворе* это слово впервые употребляется в поэзии Мандельштама, поэтому говорить о семантике этой лексемы у Мандельштама можно только исходя из контекста самой двойчатки и дальнейшего использования этого слова поэтом. Левин считает, что “соль, и притом в особенности в сочетании со звездами, бесспорно представляет собой слово-символ, что подтверждается и дальнейшим употреблением этого слова (или прилагательного *соленый*) в среднем периоде, особенно вместе со звездами (*жестоких звезд соленые приказы, идти под солью звезд*)”.³⁷ Исследователь устанавливает семантическую связь *соли* “с нравственным миром человека, проявляющуюся здесь лишь в контексте всего стихотворения, но ясно выраженную позже (*и, словно сыплют соль мощною доро-*

⁽³⁷⁾ Юрий Левин, *О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений. I. “Умывался ночью на дворе...”*, цит., стр. 10.

гой, белеет совесть предо мной)”.³⁸ Кроме того, Левин указывает на целый слой лексики в *Умывался ночью на дворе* (‘правда’, ‘правдивый’, ‘чище’, ‘по совести’, ‘основа’), “относящийся преимущественно к нравственному миру человека”.³⁹

Ронен тоже напрямую связывает слово-символ *соль* с нравственным миром человека, точнее с мотивом “верность, несмотря на горькие обиды”, а также с упреком совести за измену (любовную или общественному идеалу). Ему же принадлежит замечание о “мандельштамовском сопоставлении звезд и соли, выражающем, вслед за Кантом, связь между внешним и внутренним нравственным императивом”.⁴⁰ Ронену вторит Гаспаров, когда пишет о том, что звезды в обоих стихотворениях двойчатки – “те же, соль – та же, и кантовская связь звездного небосвода с нравственным императивом – та же: ‘жестоких звезд соленые приказы’ вещественно выглядят как ‘звездный луч – как соль на тополе’”.⁴¹

В *Кому зима – арак...* связь семантических полей *соли* и *совести* особо активизируется: “жестоких звезд соленые приказы” звучат как приказы совести, а белизна снега в финале “до боли очи ест”, то есть обладает качеством соли разъесть глаза и качеством совести разъесть душу.

Итак, очевидно, что в обоих стихотворениях присутствует нравственная тема, слышно эхо некоторого внутреннего конфликта, спора с совестью. И если общий пафос первого стихотворения двойчатки – примирение, “принятие ‘страшного’ как носителя правды и чистоты”, то во второй части слышен оставшийся нерешенным, открытым спор.

б. Мы знаем, что для Мандельштама было весьма свойственно в двойчатках такое противоречивый подход к одному и тому же вопросу. Поэтому неудивительно, что в *Умывался ночью на дво-*

⁽³⁸⁾ Там же, стр. 14.

⁽³⁹⁾ Там же, стр. 12.

⁽⁴⁰⁾ Омри Ронен, *Луч*, цит.

⁽⁴¹⁾ Михаил Гаспаров, “*Кому зима – арак и пуни голубоглазый...*”, цит., стр. 341.

ре звучит примирение с суровой действительностью современной поэту эпохи, одним из символов которой является топор. Эта действительность такова, что “правдивей” стало в ней неотделимо от “страшнее”, а “по совести” неотделимо от суровости. Принятие такой реальности действительно требует много мужества, потому что ведет к осознанию невозможности остаться с незапятнанными в крови руками (“сохранить свою душу”) и чистой же совестью. Само собой, что речь не идет о буквальном участии в строительстве нового мира на крови, а скорее о том, что “некуда бежать от века-властелина”: закон круговой поруки, нравственное требование личной ответственности за все происходящее, присяга четвертому сословью не дают остаться в стороне от “поворота руля”, представлявшего самую сердцевину исторической эпохи. Как нам кажется, та же невозможность убежать от нравственного императива звезд-совести слышится и в заключительных строках *Феодосии* (1919-1920; 1922), которые обычно связывают с решением поэта отказаться от эмиграции из советской России:

Недалеко до Смирны и Багдада,
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

(I, 109)

Очевидно, для того, чтобы глубже понять смысл трудного стихотворения *Кому зима – арак...* необходимо предположить, что в них совесть приказывает поэту взять в руки топор, как когда-то приказывала аристократам-тираноборцам взять в руки “цареубийственный кинжал”. Это и есть тема “жестоких звезд солёные приказы”, которые поэту дано перенести в дымную избушку. Лирический герой как будто пытается оправдаться в том, почему он не вместе с теми, кто взял в руки топор. И, как нам кажется, речь идет все-таки о топоре революции, а не контрреволюционного заговора, как считал Гаспаров. В стихотворении ясно слышится спор с голосом совести, который как белизна снега (необъяснимая в ночи) “до боли очи ест”. Финал *Кому зима – арак...* остается открытым: поэт готов идти за ответом на двор к гадалке.

Другими словами, если в *Умывался ночью на дворе* герой принимает идею “крови по совести”, то в *Кому зима – арак...* он с

этой идеей спорит. Оба стихотворения двойчатки, как нам кажется, представляют из себя свидетельство тех мучительных противоречий, которые не мог не испытать Мандельштам в первые послереволюционные годы, и особенно после известия о расстреле Гумилева. Только пройдя через горнило таких страшных противоречий можно было прийти к решению остаться в стране той революции, которая казнила друга-поэта.

Подтверждением того факта, что в период создания двойчатки размышления о трагической необходимости запятнать руки в крови у Мандельштама были, является его небольшая статья *Кровавая мистерия 9-го января*, написанная в начале 1922 года, то есть как раз между созданием *Умывался ночью на дворе* и *Кому зима – арак и пуни голубоглазый*.

7. Статья была опубликована в номере журнала “Советский юг” (Ростов-на-Дону, 22.01.1922), посвященном очередной годовщине расстрела мирной демонстрации 9 января 1905 г. Этот текст удивляет отсутствием “страха перед прямыми ответами”.⁴² Действительно, нигде больше у Мандельштама нам не найти такого прямого признания исторической необходимости октябрьской революции, представленной в статье как неизбежное возмездие за кровавое подавление демонстраций рабочих 9 января 1905 г. События, произошедшие в этот день в Петербурге разобраны в театральных терминах, с точки зрения законов трагедии, мистерии и режиссуры массовых действий.

Смысл произошедшего в тот день сводится Мандельштамом к исторической необходимости цареубийства. “Урок девятого января – цареубийство – настоящий урок трагедии: нельзя жить, если не будет убит царь” (II, 61). Эта мысль настойчиво повторяется: “Любая детская шапочка, рукавичка или женский платок, жалко брошенный в этот день на петербургских снегах, оставались памяткой того, что царь должен умереть, что царь умрет”. 9

(⁴²) Так Мандельштам пишет в *Разговоре о Данте*: “Мне хочется указать здесь на одну из замечательных особенностей дантовской психики – на его страх перед прямыми ответами, быть может, обусловленный политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века” (II, 176).

января становится “цареубийственным апофеозом, начертанным кровью на снегу”.

Стоит отметить, что в статье не менее настойчиво, хотя скорее всего бессознательно, повторяется мотив обезглавливания: “массовое движение, задуманное по строго определенному плану, было *обезглавлено* волей истории”, задачей этого дня названо “*обезглавливанье* веры в царя”, “мрачно стоял *обезглавленный* Петербург” (курсив мой – Р. Р.). Неудивительно, что мотив цареубийства наваял смежный с ним мотив обезглавливания. Два раза в истории революция обезглавливала монарха: речь идет конечно о казнях Карла I и Людовика XVI. Расстрел Николая I в Екатеринбурге летом 1918 года (о расстреле царской семьи официально сообщено еще не было) получает таким образом оправдание в историософской мысли Мандельштама. Но также очевидно, что для него речь идет о “настоящем уроке трагедии”, то есть о долге возмездия, который как в *Орестее* или в *Гамлете* ложится “роковым бременем” на протагониста. В статье Мандельштама ясно прочитывается мысль о том, что ответственность за кровь невозможно сбросить на чужие плечи (например, на уральский совет, экстренно принявший решение о расстреле). По закону сопричастности, круговой поруки, долг возмездия за пролитую кровь ложится на плечи всех, становится общей трагедией “народной семьи” (“нельзя жить, если не будет убит царь”), частью которой поэт хотел ощущать себя (другое дело – как ему это удавалось), разделяя веру Пушкина в то, что только “народная тропа” является залогом бессмертия поэтического слова. Об этом гораздо позже будет написано стихотворение *Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма* (1931), более подробно о нем будет говориться ниже.

8. В начале 30-х годов образ топора возвращается в поэзию Мандельштама еще два раз. В первый раз он остается в черновой редакции, во второй раз – попадет в окончательный текст. Как и в случае рассмотренной двойчатки, речь идет о генетически связанных между собой стихотворениях. Первое – это своеобразная “матка” так называемого “волчьего или каторжного цикла”.⁴³ Ра-

⁽⁴³⁾ “Были циклы [...] где стихи переплетались в клубок и все выходили из

бочее название его, по свидетельству Н. Мандельштам, было *Волк*: это разновременные черновики, по которым можно проследить долгое создание стихотворения *За гремящую доблесть грядущих веков* (1931, 1935). Описание комплекса автографов этих ранних редакций дано в работе И. Семенко, *Поэтика позднего Мандельштама*.⁴⁴ В интересующей нас редакции слышны два голоса: один голос “кого-то властного” в третьей строфе заводит своеобразный “романс”.⁴⁵

За гремящую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей, –
Я лишился и чаши на пире отцов
И веселья, и чести своей.

(I, 474)

В следующей строфе второй голос его перебивает, вступает с ним в спор:

Замолчи! Я не верю уже ничему
Я такой же как ты пешеход
Но меня возвращает к стыду моему
Твой грозящий искривленный рот.

(I, 474)

Заключительная, шестая строфа неокончена, в ней оставлены пробелы для первых двух стихов, последние же два должны были звучать так:

Но услышав тот голос, пойду в топоры
Да и сам за него доскажу.

(I, 475)

Итак, в “романсе” слышится голос человека, лишённого “и веселья и чести своей” ради некоего высокого идеала, то есть опять

одного стихотворения – матки. [...] Легко показать, что *Волк* был маткой всего каторжного цикла, потому что сохранились волчьи черновики”, Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, цит., стр. 201.

⁽⁴⁴⁾ Ирина Семенко, *Поэтика позднего Мандельштама (От черновых редакций к окончательному тексту)*. Carucci editore, Roma 1986, стр. 56-67.

⁽⁴⁵⁾ Как вспоминала вдова поэта, Мандельштам говорил, что стихотворение “вроде романса”, см. там же, стр. 57.

же голос “человека, который потерял себя”. Знаменательно сообщение Н. Мандельштам о том, что “источник этого цикла – русские каторжные песни. Среди народных песен только их и любил О. М.”.⁴⁶ Видимо, именно каторжник – типичный потерявший себя человек – ощущался в этот период поэтом как особенно близкий. Любопытно, что одна из самых популярных в то время в Сибири каторжных песен *Ах ты доля* обнаруживает неожиданное созвучие с “романсом”:

Не за пьянство и буянство
И не за ночной разбой
Стороны родной лишился...
За крестьянский мир честной!⁴⁷

Здесь тоже речь идет о лишении самого ценного ради высокого идеала. Типичный фольклорно-песенный зачин с двумя ‘не’ был использован Мандельштамом в одном из вариантов зачина для “романса”:

Не табачною кровью газета плюет
Не костяшками дева стучит
Человеческий жаркий искривленный рот
Негодует поет говорит [...]

(I, 474)

Вернемся к рассматриваемой нами редакции. Поющий “романс” голос, принадлежащий такому же как поэт “пешеходу”⁴⁸ будит совесть поэта, “возвращает к стыду” своему. Реакция на этот голос совести, который когда-то представлялся то в виде “соли звезд”, то в виде снега, как соль разъедающего до боли глаза, опять наводит мысли поэта на уже знакомый образ: топор. В этот раз реакция лирического “я” открыто воинственная, здесь

⁽⁴⁶⁾ Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, цит., стр. 201.

⁽⁴⁷⁾ Этой песней открывается сборник В. Гартвельда *Песни каторги* (1912), см. современное переиздание: Вильгельм Гартвельд, *Песни каторги*. Salamandra P.V.V., 2012, стр. 14.

⁽⁴⁸⁾ Согласно замечанию Семенко, “еще в ранних стихах Мандельштама ‘пешеход’ – это маленький человек, пушкинский Евгений эпохи авто (*Петербургские строфы*, 1913)”, Ирина Семенко, *Поэтика позднего Мандельштама*, цит., стр. 63.

уже прямо говорится о готовности “пойти в топоры”, досказать за него. Стыд-совесть, поэтическая речь и “кремневый топор классово-борьбы”⁴⁹ опять сплавливаются в один сложный семантический узел. Верность идеалам революции, о которых видимо напоминает поющий “человеческий жаркий искривленный рот” и которые оказались преданными, вызывает гневную реакцию лирического героя.

Сравнение себя с топором напоминает известную фразу Белинского в письме к Тургеневу от 19 февраля 1847 г., сказанную по поводу сатирического стихотворения Некрасова *Нравственный человек*: “Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!”. Не исключено, что Мандельштам, написавший о “молотке Некрасова” (“Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток”), мог знать и о “топоре Некрасова”.⁵⁰

От черновики *Волка* можно провести прямую линию к *Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма* (май 1931). Пишет Н. Мандельштам:

По черновикам *Волка* можно проследить, как появлялись стихи этого цикла. [...] ‘И услышав тот голос, пойду в топоры’ привели к топору в стихах *Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма*. Мысль о ‘речи’, которую надо вопреки всему сохранить, соединилась с топором для петровской казни...⁵¹

Ей вторит И. Семенко: “От ‘доскажет’ можно провести почти прямую к стихотворению *Сохрани мою речь навсегда*... Есть там и топоры [...]. Общий же пафос стихотворения (примирение) – иной”⁵².

Сохрани мою речь навсегда... – это своеобразная молитва, обращенная к безымянной высшей силе, от которой зависит сохранность в веках поэтической речи:

⁽⁴⁹⁾ Ср. в *Четвертой прозе* фразу о “могучем, запретном понятии класса”.

⁽⁵⁰⁾ Ср. у Корнея Чуковского в *Мастерстве Некрасова* (1952): “Называя талант Некрасова ‘топором’, Белинский тем самым характеризовал его силу, его разрушительность, его способность ранить и казнить. Он говорил не о плотничьем топоре, а о топоре боевом, наносящем меткие удары врагам”: <<http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Masterstvo/Dan.htm>>.

⁽⁵¹⁾ Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, цит., стр. 202.

⁽⁵²⁾ Ирина Семенко, *Поэтика позднего Мандельштама*, цит., стр. 64-65.

* * *

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье –
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –
Как, прицелясь на смерть, городки зашибают в саду, –
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топорище найду.

3 мая 1931

По разным предположениям адресатами просьбы о сохранении поэтической речи назывались русский язык, народ, читатель (Ахматова считала, что стихотворение посвящено ей, что однако было неоднократно опровержено). Молитва эта сопровождается тройным обетом (в первоначальном варианте вместо “обещаю” стоял более торжественный глагол-перформатив “обязуюсь”): постройка срубов-колодцев для потопления в них “князей”, ношение “железной рубахи” и доставка топорища для “казни петровской”. Последнее своей страшной сутью действительно напоминает обещание “пойти в топоры” из *Волка*.

Такая парадоксальная сделка часто комментировалась все в том же жертвенном ключе. М. Гаспаров писал, что “если в предыдущем стихотворении [*С миром державным я был ребячески связан*] поэт жертвовал собой за класс, которому он чужой, то в этом он принимает на себя смертные грехи народа, которому он чужой”.⁵³ Об этом же пишет И. Сурат, которая определяет *Сохрани мою речь навсегда...* как “центральное стихотворение на тему жертвы”.⁵⁴

⁽⁵³⁾ Михаил Гаспаров, *Осип Мандельштам. Три его поэтики*, цит., стр. 240.

⁽⁵⁴⁾ Ирина Сурат, *Жертва*, цит.

Нам же кажется, что поэт возвращается к уже знакомой мучительной теме “крови по совести” и потери своей души, потери себя. В этом смысле, речь идет действительно о разделении с “народной семьей” общего смертного греха эпохи, греха всякого ее “со-временника”, то есть совместного держателя своего времени,⁵⁵ которое за десять лет из жалкого зверя с разбитым позвоночником превратилось в страшного волкодава. Предыдущая молитва о том, чтобы не участвовать в современности, спрятаться от нее “шапкой в рукав”, как бы горяча она ни была, звучит как заведомо неисполнимая.⁵⁶

После жаркого спора с голосом своего времени (возможно, персонифицированного каторжником), звучавшего в *Волке*, в *Сохрани мою речь навсегда...*, как неоднократно отмечалось, слыше н пафос примирения со своей эпохой, по крайней мере совершается усилие в эту сторону. Это напоминает мужественное принятие суровой по совести земли в *Умывался ночью на дворе*. Не раз отмечалась схожесть образных рядов этих двух стихотворений: вода, звезда, топор. Так же как в *Волке* можно расслышать все тот же спор с жестокостью “соленых приказов” революционного времени, которым пронизано *Кому зима – арак...* Такое колебание между порывом принять свою эпоху со всей ее страшной правдой и порывом с этой эпохой спорить, ее же отвергнуть, являет, как нам кажется, самую сердцевину отношений поэта со своим временем. Более однозначная позиция “жертвы”, на наш взгляд, не раскрывает глубоких противоречий, без учета которых невозможно постичь например психологический механизм создания сталинской эпиграммы и сталинских од.

RIASSUNTO

È possibile, mantenendo fede ai valori della rivoluzione, nel “mirabile giuramento al Quarto Stato”, attraversare gli eventi rivoluzionari e rimanere con le mani pulite, sen-

(⁵⁵) В *Разговоре о Данте* говорится, что “содержание истории есть совместное держание времени” (II, 179).

(⁵⁶) Речь идет о строках “Запихай меня лучше, как шапку в рукав / Жаркой шубы сибирских степей” из стихотворения *За гремучую доблесть грядущих веков* и “Шапку в рукав, шапкой в рукав – / И да хранит тебя Бог!” из *Ночь на дворе. Барская лжа*. Оба стихотворения были написаны в марте 1931 года.

za rinunciare ai “dieci cieli”, oppure – in termini neotestamentari – senza perdere la propria anima? E come fare i conti con il fatto che l’“immensa virata” della nave della storia conti tra le sue prime vittime un poeta, un amico come Gumilëv? Nell’articolo si compie un tentativo di riportare in luce questi scomodi interrogativi che fanno corpo con alcuni cruciali motivi della poesia di Osip Mandel’stam e che in passato sono stati trascurati, probabilmente a causa del persistente tentativo di ricondurre l’immagine del poeta a quella della ‘vittima’. Alcuni celebri versi vengono quindi riletti in questa prospettiva, che fa emergere dei nodi tematici intrisi di contraddizioni, echi di un lacerante e ineludibile conflitto interiore. La parola-simbolo ‘ascia’ (*topor*) agisce come una cartina al tornasole: carica di valenze semantiche acquisite nel corso dell’Ottocento, essa ricompare nei testi di Mandel’stam ogni volta che la questione del “sangue autorizzato dalla coscienza” (Dostoevskij) riacquista un’urgenza.

