

---

## СТИХОТВОРЕНИЕ И ЦИКЛ

(Две ипостаси Армении в поэзии О. Мандельштама)

Г. И. КУБАТЬЯН

Услышав от Осипа Мандельштама несколько стихотворений об Армении, Чаренц заметил ему: «Из вас, кажется, лезет книга». Книга не книга, но цикл — и цикл замечательный — и вправду не заставил себя долго ждать.

Едва произнеся эти слова — книга, цикл, стихотворение, — мы тотчас ступаем на полосу препятствий, которую с наскока не одолеть. Перед нами понятия, используемые на каждом шагу; пояснять их, казалось бы, нет надобности. Но стоит поставить такое понятие в позицию, где требуется не общий смысл, а точное значение, где, коротко говоря, нужен термин, как чувствуешь себя не вполне уютно. Причем случается это, когда речь заходит именно и только о Мандельштаме. Что же до Анненского, или Гумилева, или Ходасевича, или Пастернака, то, рассуждая о них, можно смело повторять: цикл, книга, книга, цикл — ощущения, что попал пальцем в небо, не возникнет. Примерно так же обстоит дело в армянской поэзии. Обратившись к творчеству Ваана Текеяна, Даниэла Варужана, Егише Чаренца, Паруйра Севака, исследователь не станет ломать себе голову над терминами. Наследие любого из названных поэтов, русского или армянского, достаточно отчетливо делится на этапы, а этап, как правило, озаглавлен книгой, изредка двумя, — более или менее цельным собранием стихотворений с определенным, частенько определенным раз и навсегда, составом и твердой последовательностью: за каждой, как говорили в старину, лирической пьесой закреплена принадлежащее ей место. В свою очередь книга может складываться из разделов или циклов, объединенных то тематически, то идейно, а то и формально, как «Вольные мысли» у Блока или «Вереница четверостиший» у Ахматовой. И наконец, отметим обычно присущую стихотворному циклу композиционную строгость, которую поэт иногда подчеркивает нумерацией.

Рассуждать подобным образом позволительно о творчестве всякого, пожалуй, крупного русского (да и армянского тоже) поэта XX века, но только не Мандельштама. Лишь «Tristia» и с известной натяжкой «Камень» мы вправе счесть книгами, а не случайными сборниками, допускающими тасовать стихи и так и эдак; корпус включаемых в «Tristia» и «Камень» стихотворений в общем-то устойчив, а порядок, в котором они располагаются, практически неизменен (в детали не вдаемся, чтобы не увязнуть в оговорках и уточнениях).

Стихи же позднего Мандельштама, то есть стихи 1930—1937 годов, решительно противятся попыткам как-либо упорядочить их, рассортировать, разложить по полочкам. И здесь существенны не внутренние — субъективные — обстоятельства, а раньше всего сугубо внешние: назвать их объективными не поворачивается язык. Поэт чем дальше, тем бесповоротней выпадал из литературной жизни. «Выпадал» — это, конечно, эвфемизм. Прямо же говоря, поэта из литературной жизни вы-

талкивали. Его попросту перестали печатать. И если поначалу он все же надеялся, что рано или поздно у редакторов откроются глаза и они поймут, какого масштаба поэт живет рядом с ними, то после ареста и ссылки последние его надежды развеялись. Сочинив стихи, публикуй их — с той поры как Гуттенберг изобрел печатный станок, это подразумевалось почти само собой. В России, правда, на сей счет традиционно придерживались несколько иного, нежели на Западе, порядка, однако 20-е годы нынешнего века положили начало совершенно новой эпохе. Выход к читающей публике, дотоле необходимый элемент писательского ремесла, стал своего рода наградой, способом отделить чистых от нечистых, овец от козлищ. Многие писатели и думать забыли о книжно-журнальных страницах.

Истово работая над стихами, живя лишь ими и ради них, Мандельштам мало-помалу отучился заботиться о будущем их бытия. Издать книжку было невозможно, и он не тратил времени, чтобы составить ее. Журналы и газеты, закрытые для него, не сулили встречи с читателем, и он не предлагал им стихов, то есть не отбирал их и не группировал.

Позднее творчество Мандельштама условно делится на два периода—московский и воронежский. Период—это мера времени. Мерой же количества становится не книга, но тетрадь: две московские тетради и три воронежские. Стоит, вероятно, оговорить, что разница между книгой и тетрадью определяется отнюдь не соотносительностью текста с уже помянутым печатным станком или, вернее, не одной этой соотносительностью. Да, книга, хотя бы и оставшаяся рукописью, непременно предполагает публикацию и рассчитана на нее, тетрадь же на публикацию не рассчитана. Но ведь это само по себе следствие. А причина... Тетрадь, скажем так, перводанна, книга, напротив, итог специальных творческих (а не сугубо технических) усилий и, если угодно, являет собой особым образом обработанную и скомпонованную тетрадь. Отсюда ясно, что от понятия книги мы волей-неволей вынуждены отказаться, применительно к Мандельштаму оно, это понятие, упразднено то ли временем, то ли властями предрешающими—одним словом, упразднено свыше. Остается выяснить, опять-таки применительно к позднему мандельштамовскому наследию, что такое цикл и что такое стихотворение.

Начнем со стихотворения. Как и всякое литературное произведение, будь то роман или поэма (объем и жанр здесь несущественны), оно представляет собой некое законченное высказывание, некую самостоятельную величину, не зависящую от аналогичных величин. Под аналогичными величинами разумею другие стихотворения, а помимо того черновики, варианты и т. п. Пушкин мог по многу раз переписывать строфу, главу, стихотворение, однако окончательный вариант потону так и зовется, что окончательно отменял предварительные, устранял их от читателя и вверял специалисту. Блок писал в иные дни по два-три стихотворения, и они абсолютно между собой не связаны, разве что общностью поэтической энергии, которой требовалось излиться. Цикла из этих одновременно созданных вещей не складывается. И напротив. Если в цикле Заболоцкого «Последняя любовь» десять стихотворений, то все они более или менее взаимозависимы, а потому изъятие любого из десяти так или иначе отразится на остальных, цикл же как таковой просто не перенесет ущерба и распадется.

Примеры можно множить до бесконечности. Очевидно, что отличить вариант от канонического текста, а часть от целого, не говоря уж о двух самостоятельных вещах, короче, различить их не составляет труда. Но вот мы читаем «Ариост» Мандельштама, и уверенности, что отличить беловик от черновика, а целое от части проще простого,—этой уверенности будто и не бывало. Прежде всего—о каком, собственно, «Ариосте» мы толкуем? Так озаглавлено два мандельштамовских стихотворения, и это разные вещи, у каждого своя задача, мысль, темп,

развитие... Хочется сказать: между ними ничего общего, но общее-то именно и есть. Общий у двух стихотворений не только автор, не только герой, но и размер. Мало того, полностью совпадают десять стихов, вернее, девять стихов и два полустихия, еще больше совпадающих рифм. Трижды Мандельштам одинаково начинает и по-разному заканчивает строфу, и ни разу не возникает ощущения заминки, нестыковки, выпирающих наружу швов.

В Европе холодно. В Италии темно,  
Власть отвратительна, как руки брадобрея,  
А он вельможится все лучше, все хитрее  
И улыбается в крылатое окно —  
Ягненку на горе, монаху на осляти,  
Солдатам герцога, юродивым слегка  
От винопития, чумы и чеснока,  
И в сетке синих мух уснувшему дитяти.

Это из одного стихотворения. А вот из другого:

В Европе холодно. В Италии темно.  
Власть отвратительна, как руки брадобрея.  
О если б распахнуть, да как нельзя скорее,  
На Адриатику широкое окно.

Мы удивляемся лавчонке мясника,  
Под сеткой силых мух уснушему дитяти,  
Ягненку на дворе, монаху на осляти,  
Солдатам герцога, юродивым слегка  
От винопития, чумы и чеснока,  
И свежей, как заря, удивлены утрате...

Где здесь основной вариант, а где побочный? Стихотворения абсолютно различны и абсолютно же равноценны. Может быть, перед нами цикл или, точнее, миницикл? Но тогда какая из двух составляющих должна открыть его, а какая замкнуть? И если это цикл, то не присоединить ли к двум вещам третью? Мандельштам извлек из «Ариоста» — I одну строфу, как творец извлек ребро из Адама:

А я люблю его (Ариоста.—Г. К.) нежный досуг —  
Язык бессмысленный, язык солоно-сладкий.  
И звуков стакнувших прелестные двойчатки..  
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг,—

так вот, Мандельштам извлек эту строфу, заменил начальную строку, и возникло отдельное, самостоятельное, не зависящее от исходного, хотя и на три четверти с ним совпадающее стихотворение:

Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг —  
Язык бессмысленный, язык солоно-сладкий.  
И звуков стакнувших прелестные двойчатки —  
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг.

Есть еще в русской поэзии что-нибудь подобное? И потом, если это все же цикл, отчего бы не раздвинуть его пределы, включив в них стихотворение «Не искушай чужих наречий» — ведь оно, как и предыдущее, посвящено чужому языку, в нем, как и в трех предыдущих, фигурирует Ариост, а равно и Тасс, также помянутый выше. Все перепуталось, как говорил сам Мандельштам, все перепуталось, и некому сказать, вернее, определить: что есть цикл, и стихотворение, и вариант? Границы стираются, постоянные величины становятся эфемерными. Воистину:

И я выхожу из пространства  
В заброшенный сад величин  
И мнимое рву постоянство...

Или возьмем «Каму». Не очень понятно: то ли перед нами трех-частный цикл, то ли единое стихотворение из трех главок. Скорее все-таки цикл, хотя есть аргумент и в пользу второго предположения: редкая слитность второй и третьей частей, поскольку третья с некоторым поворотом явно продолжает вторую — так продолжают друг в друге лестничные пролеты,— и ее отдельная, автономная жизнь представляется ущербной. Однако главная загадка «Камы» не в этом, а в сосуществовании первого и второго стихотворений. Оба они являют собой миниатюру о пяти двестишестидесяти, причем первые три полностью совпадают.

Как на Каме-реке глазу тёмно, когда  
На дубовых коленях стоят города.  
В паутину рядясь, борода к бороде  
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.  
Упиралась вода в сто четыре весла,  
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Там я плыл по реке с занавеской в окне,	Чернолюдем велик, мелколесьем сожжен
С занавеской в окне, с головою в огне.	Пулеметно-бревенчатой стан разгон. На Тоболе кричат. Обь стоит на плоту.
А со мною жена пять ночей не спала,	И речная верста поднялась в высоту,
Пять ночей не спала, трех конвойных везла.	

Вдова поэта называет одно стихотворение основным, а другое цензурным<sup>1</sup>. Сомневаться в этом нет поводов, и поразительно, что поэт не отказывается от вынужденного, «запасного» варианта. Нет, они стоят рядом и не исключают друг друга, не дополняют, а оттеняют; срабатывает закон контраста — трагичность первого варианта подчеркивает эпическую силу второго и наоборот.

И еще пример того же ряда: «Заблудился я в небе—что делать?» Четыре общие строки — исток, из которого вытекают два отдельных русла; они живут порознь, не испытывая взаимной зависимости,— так растут у дерева два ствола из разлапистого корневища. В средние века на поэтических турнирах соискателям приза предлагали строку, и каждый развивал ее по-своему. Так, между прочим, родилась «Бяллада поэтического состязания в Блуа» чтимого Мандельштамом Франсуа Вийона. Что-то похожее делал, как видим, и Мандельштам, словно бы состязаясь сам с собой.

Условных циклов, скрепленных общей темой или, может быть, единым внутренним первотолчком, у Мандельштама как минимум несколько: «волчий», на смерть Андрея Белого, на смерть Ольги Ваксель, «небесный» и «античный», как бы сопровождающие «Стихи о неизвестном солдате». Да и сам «Солдат» жанрово туманен: то ли большое стихотворение, то ли маленькая поэма, то ли своего рода цикл из восьми перетекающих друг в друга, но явственно отграниченных частей. Однако «законно» оформленных циклов у Мандельштама три: «Армения», «Стихи о русской поэзии» и «Восьмистишия»; учитывая же, что восьмистишия объединены сугубо внешним, количественным признаком, а триптих о русской поэзии, пожалуй, недотягивает до полиоправного цикла, остается один-единственный.

<sup>1</sup> Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990, с. 253.

Прежде чем перейти к этому единственному циклу, необходимо процитировать Н. Я. Мандельштам.

«Для О. М. книга,— пишет она,— это биографический период, а «тетрадь» — стиховой раздел, определяемый единством материала и цикла.

Цикл — более мелкая единица. В «Первой тетради» «Новых стихов» выделяется, например, «волчий», или каторжный, цикл, а также армянский. Но сама «Армения» в сущности не цикл, а подборка. Таких подборок у О. М. две: «Армения» и «Восьмистишия». Только в них он нарушал хронологию, а следовательно, характер лирического дневника, столь свойственный воронежским, например, тетрадям, но скрытый в ранние периоды...»<sup>2</sup>.

Тут, на наш взгляд, очевидная терминологическая путаница. Мандельштамовская тетрадь определяется единством не материала и цикла, а времени и места: это вещи, написанные в одном городе (отсюда в общем-то и единство материала) и в один временной промежуток. Собственно, то, что мы вкладываем в слово цикл, Н. Я. Мандельштам вкладывает в слово подборка: чуждая хронологической последовательности, объединенная общим замыслом и тщательно скомпонованная группа достаточно автономных, однако взаимозависимых стихотворений. В цикле же Н. Я. Мандельштам видит несколько сходных по настроению и мотивам и созданных одна за другой, единым духом, но совершенно самостоятельных вещей...

Осенью 1930 года, по свежим следам путешествия в Армению, Мандельштам написал семнадцать стихотворений. Двенадцать из них составили цикл, а пять других («Как люб мне натугой живущий», «Колочая речь араратской долины», «Дикая кошка — армянская речь», «И по-звериному воеет людье», «Как бык шестикрылый и грозный») оставлены вне цикла. Поневоле напрашивается вопрос: отчего двенадцать вещей объединены, а еще пять от них отъединены (написанный позднее «Фазтонщик», разумеется, не в счет)?

Впрочем, два из пяти стихотворений — «Дикая кошка...», «И по-звериному...» — отсечем от разговора сразу. Они обособлены и тематически, и явственно звучащими в них пушкинскими мотивами. Стало быть, остаются три миниатюры, которые могли бы, казалось, войти в цикл, но так почему-то и не вошли. Попробуем разобраться—почему.

Мандельштам назвал свой цикл «Армения». Ограничившись именем страны, поэт взял на себя негласное обязательство дать ее портрет: какова она, Армения, что из себя представляет? И почти непостижимым образом выразил в лирических стихах все то, для чего нужен, не преувеличивая, многотомный трактат, географическое положение и неотрывную от него историческую судьбу, принадлежность к европейскому миру и, как следствие, поставленную во главу угла культуру — зодчество, письменность и, конечно, язык.

Вглядимся по порядку в пункты нашего конспекта.

Географическое положение. В Армении традиционно видели страну, лежащую между Западом и Востоком и соединяющую их, страну, так сказать, средиземную. «Да! Вы поставлены на грани двух разных спорящих миров»,— сформулировал это Брюсов, видевший в армянской культуре «и краски нежных роз Шираза, и блеск Гомерова огня».

Мандельштам эту точку зрения не оспаривает, а попросту игнорирует. Он включает Армению в европейский культурный круг: последняя граница мандельштамовской ойкумены, Армения лежит на между двух миров, но «на окраине мира», «вдали якорей и трезубцев», то есть платы от моря, которое было для поэта воистину Средиземным—средоточием его жизненной сферы.

Историческая судьба. «Ты рыжебородых сардаров терпела средь

<sup>2</sup> Н. Мандельштам. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970, с. 201.

камней и глины»; «Ты видела всех жизнелюбцев, всех казnelюбивых владык»; «Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны» (намек на древность, на родство с ближневосточной цивилизацией); «Все утро дней на окраине мира ты простояла, глотая слезы» (утро дней—перифраз древности<sup>3</sup>, а что «слезы», горечь, временами безысходная, были и остаются, к несчастью, неотъемлемой приметой армянской судьбы, это объяснять не нужно); «...С тебя снимают посмертную маску» (после совсем еще недавней резни); страна «звериного и басенного (то есть начального, раннего.—Г. К.) христианства». И, наконец, Арарат, «огромная гора», вековечный символ Армении, а в последние семьдесят лет еще и символ горестной ее судьбы, знак утраты исконных территорий, знак разделенности и мечты.

Принадлежность европейскому миру. Мы уже коснулись этого пункта, говоря о географическом положении. Вот еще: «Ты... отвернулась со стыдом и скорбью от городов бородатых Востока»; «К трубам серебряным Азии вечно летящая—Армения, Армения!» Если летит она к Азии, то находится, стало быть, в Европе. И что значит лететь вечно? Это значит так и не долететь, не пересечь рубежа.

Зодчество. «Плечьями осьмигранными дышишь мужицких, бычачьих церковей». Признававшийся, что демон архитектуры сопровождает его всю жизнь, Мандельштам изумительно охарактеризовал и глубинную суть армянского храма (простоту, скромность; про Нотр-Дам или Василия Блаженного не скажешь: мужицкие церкви), и внешний его контур. «Держа в руках осьмигранные соты...» Эпитет исключает ошибку—речь о зодчестве. Картина, несколькими штрихами созданная Мандельштамом, неотразима: прекрасная в своей скорби женщина—Армения—выставляет в простертых руках на всеобщее обозрение то, чем более всего гордится,—архитектуру, главное, по мысли поэта, свое достоинство. Руины Звартноца—«порубка могучего циркульного леса». Второй эпитет (первый говорит сам за себя) означает круглый. Неизменно точный в деталях, Мандельштам намекает на архитектурную форму храма Бдящих сил.

Письменность. «Ты розу Гафиза колышешь» (вспомним брюсовские «розы Шираза»). Роза—символ красоты, Гафиз—метафора поэзии. В стихах Мандельштама поминается множество деятелей культуры и персонажей истории, и все они—европейские или библейские. Единственное исключение—Гафиз (в «Путешествии в Армению» всплывает еще и Фирдоуси). И снова придаться не к чему. На христианскую, взлелеянную в колыбели средиземноморских литературных традиций армянскую словесность несомненно повлияла персидская поэзия. Не арабская, не турецкая—персидская. Увеличительное стекло пристального анализа обнаруживает необыкновенную для стихотворчества выверенность опорных, концептуальных деталей. «Я... уже никогда не раскрою в библиотеке авторов гонимых прекрасной земли пустотелую книгу, по которой учились первые люди»; «Скорей глаза сощурь... над книгой звонких глин, над книжной землей. Чал гнойной книгой, над глиной дорогой, которой мучимся, как музыкой и словом». К библиотеке, книге, книжности, авторам присовокупим еще и звонкую глину, напоминающую о древневосточных, в частности урартских, клинописных табличках.

И напоследок язык.

Как люб мне язык твой зловещий,  
Твой молодые гроба,  
Где буквы—кузнечные клещи  
И каждое слово—скоба.

<sup>3</sup> См. нашу статью «Место армянской темы в творчестве О. Мандельштама (Уроки Армении)».— «Вестник Ереванского университета», 1989, № 2, а. 14.

Язык — самый универсальный инструмент культуры, в нем закодированы и образ жизни народа, и его судьба, и его история. Соответственно в четыре строки о языке вместились и зловещий рок, и злая судьбина, приносящая ««молодые гроба», и письменность—«буквы», и литература—«слово», и древнее ремесло кузнецов (поскольку речь зашла о ремеслах, вспомним гончарные равнины и гончарных авторов).

Помимо культурно-исторических реалий, спрессованных до ядра, до максимально насыщенных и многозначных метафор, мандельштамовская «Армения» рисует еще и внешний облик страны. Прежде всего этот облик прекрасен, и роза, эмблема красоты, явившись перед нами в первой же строке цикла, становится едва ли не главным его словом. Красота передается не только иносказательно, но и напрямую: «Здесь жены проходят, даруя от ливниной овоей красоты». Я не случайно выделил деэпричастие: оно доносит до нас гордую осанку и достоинство, не утраченное под игом казнелюбивых владык.

Бросается в глаза яркая красота пейзажа: москательные пожары, сурик и хрипая охра, город, раскрашенный полудюжиной карандашей из цветного пенала рисующего льва, лазурь неба. Мандельштам не просто так упоминает всего шесть карандашей—шесть цветов: краски армянского пейзажа чисты, неразбавлены и чужды полутонов (вспомним живопись Мартироса Сарьяна и Минаса Аветисяна).

Вся седьмая главка («Не развалины, нет...»), от первого до последнего слова,—гимн рукотворной красоте храма, без которого немислим армянский ландшафт. Мало того, красота, она еще и в музыке, выводимой окариной или дудкой, тонко-тонко — тоньше волоса — звучащей в нищенском селенье и мучающей нас наравне со словом.

Основная черта пейзажа в Армении — горы. Горы, камни и глина, Севан в гранитных берегах и заслонивший все окрест Арарат. И все это есть у Мандельштама.

Так передал поэт облик страны — не сиюминутный, поверхностно-похожий и тем не менее случайный, но точный глубинно, философски, исторически?

Поразительно, что такая небольшая, предельно лапидарная вещь (в цикле «Армения»—115 строк) производит впечатление монументальности, мощи. Что изумляло Мандельштама в армянских церквях — скромные и невеликие с виду, они кажутся могучими наподобие римского собора святого Петра и не только кажутся, но и оказываются «настоящими»,— так вот, что изумляло Мандельштама в армянском зодчестве, изумляет и нас в нем: сколько подлинности и величия в стихах, напрочь лишенных потуг на грандиозность!

Подведем некоторые итоги. Портрет Армении, написанный Мандельштамом, изображает раньше всего и преимущественно духовную ее ипостась; замешенная на крови и отнюдь не оторванная от реальности, она все-таки приподнята над буднями и выражает собою черты бытийности, экзистенциальности.

Чтобы подтвердить этот вывод, бегло просмотрим каждое из стихотворений цикла и обозначим намеченные там темы, даже если они затронуты вскользь.

1. Красота; зодчество; яркий (охрипший от яркости) пейзаж; Арарат (судьба народа); детская (звериная) тема.

2. Яркий пейзаж; смерть; судьба народа; окраинность; земля (камень и глина); красота; детская (звериная) тема. О последней строфеме уже говорили, она на редкость многозначна — здесь и смерть, и судьба народа, и его древность, и все это вовлечено в единую музыкальную струю, навеянную темой языка.

3. Яркий пейзаж; город; хлеб; древность; кровь, за которой маячит смерть, полнота бытия («ничего мне больше не надо»), детская (звериная) тема.

смерть.

4. Красота; зодчество; древность; судьба народа; окраинность:

5. Стихотворение целиком посвящено красоте. Армении как таковой здесь нет, но вряд ли кто усомнится, что «венценосный шиповник» не только красота вообще, но — в контексте цикла — первым долгом красота Армении. Эпитет **соломонов** разом вовлекает в стихи две темы: во-первых, древности и, во-вторых, принадлежности к той (библейской, средиземноморской), а не иной (мусульманской, азиатской) культуре, поскольку имя Соломона ассоциируется с иудеохристианской мифологией.

6. Книги; горы; судьба народа; окраинность, пограничность.

7. Камень, зодчество, древность, принадлежность к тому, а не иному миру; красота; судьба народа. Заметим, что судьба народа обозначена иносказательно, через судьбу прекрасного храма, разрушенного и разграбленного, но не утратившего значительности и красоты.

8. Красота; Арарат (судьба народа); музыка.

9. Камень; пограничность. На последнем не настаиваем, но в судьбе курдинов (езидов), «примиривших дьявола и бога», чудится отголосок исторической местоположенности Армении на границе двух миров.

10. Красота; музыка; приглушенное предчувствие беды; сказочность, то есть детскость и — в данном случае — красота.

11. Небо; Арарат; исторический путь («дорожный шатер») — в сущности, та же судьба народа; древность; красота; земля; книга и цивилизация.

12. Небо и земля; красота («перстень бирюзовый»); книга и цивилизация; музыка; полнота бытия («чего ж тебе еще?»).

Темы и мотивы, затронутые в цикле, рисуют, как видим, сугубо духовный облик Армении; бытие, экзистенция, жизнь и смерть, древность и в обратной перспективе и вечность — вот что подсознательно переживаем мы, читая этот цикл.

А теперь приглядимся к стихотворениям, не входящим в него.

Как люб мне натугой живущий,  
Столетьем считающий год,  
Рожающий, спящий, орущий,  
К земле пригвожденный народ.

Первая же строка исполнена в полярной циклу тональности и обращена к другой проблематике. Тяжкий труд, пот, надсада. А пейзаж? «Желтуха, желтуха, желтуха в проклятой горчичной глуши». Вроде бы ничего нового, для каждого слова отыщется параллель в цикле. Желтуха — это, во-первых, цвет жухлой, окрашенной хриплой охрой равнины, во-вторых, болезнь, с ней соотносится москательное ложе агонии и смерти. Горчичная краска — это сурик, что же до окраины мира, то она обернулась проклятой глушью!

Перед нами совсем иная ипостась страны — не духовная, но сугубо земная, не бытийная, но бытовая. Не столько жизнь, сколько борьба за выживаемость. И хотя неотвратимая вечность проглядывает и здесь, она лишь фон, почти неразличимый, и до нее никому нет дела.

Эта ипостась столь же сущностна, сколь и первая, возникающая в цикле. Они равновелики и равноценны. Но цикл обращен к духовному началу, и две тяжело заземленные строфы выпадают из него. Мандельштам почувствовал их чужеродность, выделил из второй главки, куда они сперва входили, и они зажили в качестве самостоятельного, вполне законченного произведения.

Следующее стихотворение не так в этом смысле однозначно.

Колючая речь араратской долины,  
Дикая кошка — армянская речь,  
Хищный язык городов глинобитных,  
Речь голодающих кирпичей.



Сравним это с памятной нам строфой о языке. Там язык —местилище духовности и бытийности, здесь — выразитель тяжкой, хищной, голодной жизни. И то и другое — правда, мы уже сказали об этом. Разные стороны одной медали, разные ипостаси единой сущности.

А близорукое шахское небо —  
Слепорожденная бирюза —  
Все не прочтет пустотелую книгу  
Черной кровью запемшихся глин.

Строфа переводит стихотворение в другой регистр, созвучный циклу. Но тут возникает парадокс. Стихотворение, построенное на контрасте (недаром вторая строфа начинается противительным союзом), само по себе цельно и несет идею трагической нераздельности бытия и быта. Однако первая строфа — тезис — чужда концепции цикла, а вторая — антитезис — не привнесла бы в него ничего нового. Этого довольно, чтобы цикл отторг от себя стихотворение, как организм отторгает чужеродный орган.

Остается еще одно, самое короткое и самое сложное по части мотивации стихотворение.

Как бык шестикрылый и грозный,  
Здесь людям является труд,  
И, кровью набухнув венозной,  
Предзямные розы цветут.

Поначалу Мандельштам видел в этих законченных и самостоятельных стихах зачин цикла, своеобразный эпиграф к нему. В самом деле, здесь присутствуют едва ли не все мотивы, развитые в «Армении». Шестикрылый бык — фигура мифологическая и, стало быть, соотносится с древностью и символизирует историю; грозный его облик напоминает о тяготах исторического пути, как, впрочем, и венозная — старая, отработанная — кровь, которая тем не менее исполняет мрачноватой красотой цветущие — олицетворяющие жизнь — розы.

Но есть в этом четверостишии нечто отсутствующее в цикле — труд. А разве в цикле труда нет? Верно, он присутствует там. Но присутствует как результат — в виде церкви, книг, возведенного встарь города. Когда же труд входит в текст, то не столько изображается, сколько преобразуется — в легкую, радующую глаз игру булочника с лавашными шкурками. В четверостишии труд главенствует.

Далее. Выше было сказано: самостоятельные строки. Это четверостишие — самостоятельно.

И еще. Цикл скомпонован поистине ювелирно. Он разбит на три группы по четыре стихотворения в каждой. Первая и третья группы составлены из вещей строго упорядоченных ритмически, в том числе пяти рифмованных. О нерифмованном стихе. В его основе всякий раз лежит сильно расшатанный, но отчетливый размер: амфибрахий («Закутав рот...»), хорей («О порфирные покая граниты»), анапест («Я тебя някогда не увижу»). Вдобавок все три нерифмованных стихотворения имеют исключительно женские клаузулы. Вторая же, центральная, группа состоит из стихотворений, написанных верлибром.

Допустим, поэт решил бы все-таки включить и четверостишие «Как бык...» и восьмистишие «Колочая речь...» в цикл. Куда бы он их поставил? Судя по содержанию, место четверостишию — в зачине, восьмистишию — тоже в первой группе, между второй и третьей главками (в развитии темы языка).

Что же получится? Равновеликость групп нарушится, группы развалятся, поскольку в «Колочей речи...» чередуются женские и мужские окончания. От выверенной гармонии не останется и следа. Уравновешенная конструкция цикла рухнет, как на скорую руку сложенный дом от первого подземного толчка.

Мандельштам не мог этого допустить.

В «Армении», одном из вершинных его произведений, нет ничего случайного. Стихи, вошедшие в цикл, и стихи, оставленные за его границами, занимают только им предназначенное место.

Գ. Ի. Կուրատյան — Բանաստեղծություններ և շարք. — 1930 թ. աշնանը, Հայաստան կատարած ճամփորդության թարմ տպավորությունների տակ, Օ. Մանդելշտամը ստեղծեց «Հայաստան» բանաստեղծությունների շարքը և բացի այդ գրեց ևս հինգ բանաստեղծություն հայկական թեմայով: Հոգվածում քննվում է այն հարցը, թե ինչու բանաստեղծն այդ 12 բանաստեղծությունները միատեղել է շարքի մեջ, իսկ մնացածները դուրս թողել նրա շրջանակներից: Վերլուծելով նշված ստեղծագործությունները, հոգվածագիրը հանգում է այն հետևության, որ շարքում բանաստեղծը պատկերել է Հայաստանը նրա հոգևոր կերպերով՝ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը, նրա պատկանելիությունը եվրոպական աշխարհին, նրա մշակույթը, այնինչ մյուս բանաստեղծություններում կերտել է Հայաստանի առավել «երկրային» կերպարը, արտացոլել ժողովրդի աշխատանքը, նրա կենցաղը: Հոգվածում շարքը վերլուծված է նրա կառուցվածքային համաշափության և ամբողջականության դիտանկյունից: