

О НЕКОТОРЫХ КЛЮЧЕВЫХ ОБРАЗАХ ЦИКЛА «АРМЕНИЯ» О. МАНДЕЛЬШТАМА

Н. А. ГОНЧАР, М. Р. АНДРЕЕВА

В мандельштамоведении на сегодняшний день вполне определенно, отстоялся ряд положений и фактов, которые единодушно признаются и, можно сказать, в единении усилий раскрываются, разрабатываются немалочисленными — российскими и западными — знатоками, исследователями биографии и творчества одного из выдающихся поэтов XX столетия.

Так, в частности, общепринятым, правящим в работах, посвященных творчеству Мандельштама, стало положение о полисемантической, многослойности, сложной, подчас загадочной метафоричности его образов, их насыщенности ассоциативными связями, мифологическими, историко-культурными и т. д.¹ Вот как пишет, к примеру, об этой существеннейшей черте поэтики Мандельштама, связанной с эстетическими исканиями акмеизма, авторитетный знаток его творчества, американский литературовед Омри Ронен: «Исходной предпосылкой эстетике акмеизма служила память о поэтических текстах прошедших эпох и их узнавание — или дистанцированное поэтическое повторение — в цитатах, зачастую трансформированных и зашифрованных. В то же время эта эстетика ориентировалась на идеального читателя в потемстве и стремилась к эффекту неожиданности. При всей безупречной логике своей архитектуры, замысел акмеистического текста столь же непредсказуем, как и ключ загадки. Доминирующим тропом образного языка акмеистов стал некий гибрид метафоры и метонимии, позволяющий создавать сложные системы интеллектуальных аналогий, сопрягающих подобное в наиболее отдаленном и одновременно обнаруживающих оккультное сходство частей и целого. Когда Мандельштам в одном из ранних стихотворений назвал судьбу цыганкой, то объяснить этот троп можно двояким образом: судьба столь же непостоянна, как цыганка, и — цыганки предсказывают судьбу. Третья мотивировка лежит за пределами стихотворения: это поэма Пушкина «Цыганы», завершающаяся словами: «И от судеб защиты нет». Подобная аллюзия — характерный образец излюбленного поэтического и семантического приема Мандельштама. В его поэзии... поэтический и семантический потенциал, наспленный словом за всю историю его бытования в других поэтических контекстах, активизируется как раз посредством таких эллиптических, «шароподобных» цитат, заставляющих читателя обращаться к их источникам, с тем, чтобы найти систему координат, так называемый подтекст, с помощью которого текст можно дешифровать»².

¹ В. М. Жирмунский. Преодолевшие символизм. — В кн.: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977; С. С. Аверинцев. Судьба и весть Осипа Мандельштама. — В кн.: О. Мандельштам. Сочинения в двух томах. М., 1990; Л. Я. Гинзбург. Поэтика Осипа Мандельштама. — В кн.: О старом и новом, Л., 1982.

² Омри Ронен. Осип Мандельштам. (пер. с английского) — Литературное обозрение, 1991, № 1, с. 11—12.

Высокую степень насыщенности культурными символами, архетипами, присущую лирике Манделъштама, имеет в виду и В. М. Жирмунский, определяющий ее как «поэзию поэзии»³, и Л. Е. Пинский, определяющий ее как «поэзию культуры»⁴.

В своей поэтической речи Осип Манделъштам претворяет по существу ту «стратегию превращений и скрещиваний», которая восхищает его в Данте, охарактеризованном Манделъштамом как «самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи, самый ранний и в то же время самый сильный химический дирижер существующей только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированиях поэтической композиции»⁵. Сказанное об особенностях стиля Данте потому-то и сказалось, что выражало одновременно творческую стратегию самого Манделъштама, специфику его собственного образного мышления. Высокая энергия манделъштамовской речи питается непрерывным органичным «обращением» поэтической материи и таким пониманием и применением слова, определение какому дано в том же «Разговоре о Данте»: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку»⁶.

Образное мышление такого типа претворяется у истинных поэтов в композиции, непосредственное воздействие которых достаточно «энергетично», однако энергия действия и воздействия таковых существенно повышается при участии посредника-комментария, посредника-толкования. Почему и творчество таких поэтов живет и осваивается в поколениях, сопровождаясь постоянной, большой комментаторско-толковательной работой.

Укажем здесь хотя бы на то, сколь колоссальная литература такого рода сложилась всего лишь за несколько десятилетий вокруг творчества крупнейшего англоязычного поэта XX века Томаса Элиота. Элиоту, стремившемуся «считать поэтическое восприятие мира с его философским осмыслением, сложному, оригинальному поэту, сливающему в одном образе конкретные реалии, бытовые детали, прозаизмы жизни с обращением к философским, религиозным, этическим категориям, посвящены, как отмечается в русском издании его присвоенной, «многие тома симпозиумов, коллоквиумов, сравнительных исследований и монографий; ввиду той особой и существенной роли, которую играют в поэтике Элиота намеки, подразумевания, недомолвки, отзвуки и т. д., литература о нем нередко носит характер комментариев...»⁷.

Томасу Элиоту уже при жизни дано было всемирное признание (чему свидетельство и Нобелевская премия за 1948 год) и происходящее отсюда всемирное исследовательское внимание. Судьба Манделъштама и его наследия известна. Изучение и освещение его поэзии, адекватное ее ценности и ее специфике, проходит еще начальные свои этапы. Идут и первые накопления комментариев, толкований, приумножение которых со временем будет способствовать проникновению в глубины манделъштамовской образности, в таинства его речи, построенной на обращаемости поэтической материи.

Таким образом, общепризнанное характернейшее качество поэзии Манделъштама — многослойность, сложная метафоричность, ассоциативная насыщенность образов — приводит к осознанию необходимости

³ В. М. Жирмунский. Теория культуры. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 123.

⁴ Л. Е. Пинский. Магистральный сюжет. М., 1989, с. 379.

⁵ О. Манделъштам. Разговор о Данте. — В кн.: Слово и культура, М., 1987, с. 137.

⁶ Там же, с. 119.

⁷ В. Муравьев. Примечания. — В кн.: Т. С. Элиот. Бесплодная земля. М., 1971, с. 152.

их, так сказать, «вскрытия» с интенсивным применением такого научного инструмента, как комментарий.

В начале статьи нами сказано было об общепризнанности в мандельштамстве не только ряда положений, но и ряда фактов. Одним из таких фактов является, в частности, то, что «путешествие» Осипа Мандельштама в Армению в 1930 году, состояние духа и впечатления, обретенные им в этой стране, благотворно и значительно сказались в жизни его и в творчестве. «Даже короткое пребывание в «стране субботней, которую Арменией зовут», дало толчок к новому расцвету поэтического гения»⁸, или, по выражению Н. Я. Мандельштам, это «дало Мандельштаму «второе дыхание», с которым он дожил жизнь»⁹.

Встреча с Арменией привела в движение уже который год — с 1925-го — томившуюся в Мандельштаме поэтическую материю с ее свойством обратимости и обращаемости, пробудила в нем «исполнительские порывы». В результате родился замечательный стихотворный цикл, а позднее и проза. Их положение, значение в творчестве поэта, энергетика обращаемой в них поэтической материи определяет необходимость и правомерность максимально разработанного комментария, а также толкования образов, помогающего полноценному прочтению этих произведений, пониманию заложенных в них смыслов, постижению своеобразия мандельштамовского стиля, поэтики. Серьезная основа такой работы уже дана в ряде статей И. Семенко, Г. Кубатьяна и др. Настоящая статья — попытка включиться в такую работу. В ней представляются некоторые наблюдения и соображения, касающиеся двух ключевых для цикла «Армения» образов: это «проза» и «бык», представляющие символами в предпосланном циклу четверостишии —

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

Говоря о концентрации культурных символов, в поэзии Мандельштама, мы ни в какой мере не связываем его с эстетикой символизма как литературного направления. Хотя, по словам Н. Гумилева, Мандельштам уже после основания Цеха поэтов еще «долго упорствовал в символической ереси»¹⁰, уже в начале 20-х годов он, как известно, от символизма активно дистанцировался в таких, в частности, своих статьях, как «О природеслова». Да и акмеизм, по словам Мандельштама, «возник из отталкивания: «Прочь от символизма, да здравствует живая роза!»¹¹. Однако возражал Мандельштам прежде всего против сознательного использования и концентрации культурных символов, против «сугубо нарочитого символизма в русской поэзии»: «Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие демсрализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой»¹².

Нарочитому символизму Мандельштам противопоставлял «прекрасную фамилиарность с миром реальных вещей». Нарочитости, по Мандельштаму, не должно быть, ибо «по существу нет никакой разни-

⁸ Омри Ронен. Указ. статья, с. 17.

⁹ См. в кн.: Осип Мандельштам. Стихотворения, проза, записные книжки. Ереван, 1989, с. 79.

¹⁰ Омри Ронен. Указ. статья, с. 31.

¹¹ О. Мандельштам. О природе слова. — В кн. О. Мандельштам. Сочинения в 2-х томах, Т. II, с. 165, М., 1990.

¹² Там же, с. 182—183.

цы между словом и образом. Слово есть уже образ, т. е. слово само по себе (слово, как таковое) есть символ»¹³. Таким образом, «Мандельштам приходит к утверждению единства в слове двух его природ, слова как вещи (т. е. слова в предметном значении) и слова как символа (т. е. слова в метафорическом или символическом значении): слово, не переставая быть вещью — не теряя предметного значения, является символом»¹⁴.

Здесь надо провести четкую грань: одно дело — сознательно использовать символы и возвести это использование в творческий принцип, другое дело — наличие культурных символов и архетипов в тексте как результат процессов подсознательного характера. Под архетипами мы традиционно понимаем «бессознательно воспроизводимые схемы, проявляющиеся в мифах и галлюцинациях, сказках и произведениях искусства»¹⁵. Вернее, архетип есть «проявление этих схем посредством символических образов»¹⁶.

Два образа — розы и быка — в четверостишии, предваряющем цикл «Армения», являют собой, фактически, архетипную пару. Причем образ розы в данном случае — вариация идеи красного цвета. Бык и красный цвет — пара с устоявшейся связью.

Оба образа — «шестикрылого быка» и «набухших венозной кровью предзвонных роз» — фактически являют собой символы. «То, что мы называем символом, — это термин, имя или изображение, которые могут быть известны в повседневной жизни, но обладают специфическим добавочным значением к своему обычному смыслу»¹⁷.

Образы розы и быка в данном четверостишии, безусловно, таким специфическим добавочным значением обладают. Фактически, эти два образа — розы и быка — стансыются символами Армении. Притом называть их таковыми позволяет и символическая фактура этих образов в четверостишии, и их центральное положение в цикле «Армения». Однако эти два образа в то же время — одни из сквозных в творчестве Мандельштама в целом. Ниже они рассматриваются нами в контексте всего мандельштамовского творчества. Во-первых, для выявления некоего общего знаменателя (если таковой имеется), и во-вторых, для определения «культурного наполнения» этих образов. Итак, начнем с образа розы.

Столь часто, сколь Мандельштам говорит о розах в цикле «Армения», он не говорит, пожалуй, ни в одном другом стихотворном сборнике или хронологическом единстве стихотворений. Однако образ розы в его творчестве в целом является одним из сквозных.

Сразу же надо сказать, что наряду с восприятием поэтом розы как полнокровного явления природы, нельзя не учитывать всех тех наслоений, которые легли на этот образ за долгий период его «литературной жизни». И хотя против опошляющих, обкатанных символов Мандельштам активно возражал (одна мысль, что «роза кивает на девушку, а девушка на розу», судя по всему, приводила его в бешенство), однако определенный «культурный слой» лежит и у него под этим образом («Культурный слой» — термин применяемый археологами для обозначения почвы до определенной глубины, в которой предположительно могут быть обнаружены предметы человеческой жизни и деятельности прошедших эпох).

Собственно, не об этом ли «культурном слое» говорил и сам Мандельштам в статье «Слово и культура»? «Итак, ни одного поэта еще

¹³ И. Паперно. О природе поэтического слова. — Литературное обозрение, 1991, № 1, с. 33.

¹⁴ Там же, с. 33.

¹⁵ А. М. Руткевич. Жизнь и воззрения К. Г. Юнга. — В кн.: К. Г. Юнг. Архетип и символ. М., 1991, с. 21.

¹⁶ К. Г. Юнг. Архетип и символ. М., 1991, с. 65.

¹⁷ Там же, с. 25.

не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы — и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тростях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

**Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землею была»¹⁸.**

Итак, «время вспахано плугом», плугом поэзии. Ибо «поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернотой оказываются сверху»¹⁸. А «роза была землею» в том смысле, что роза, еще не тронутая поэзией, была невспаханной землей и, только став образом, войдя в поэтический контекст, показала нам свой чернозем, актуализировала «глубинные слои времени». Таким образом, поэт как бы извлекает ее из того «культурного слоя», о котором говорилось выше, а сам «культурный слой» остается лежать под образом как почва.

Итак, чем же стала роза у Мандельштама, перестав быть «землей»? В нескольких стихотворениях, а также в прозаическом «Путешествии в Армению» Мандельштама имеются образы роз, под которыми мы можем подвести общий знаменатель, т. е. обнаруживается их единый источник. В «Путешествии в Армению» Мандельштам пишет: «Не оттого ли, что я находился в среде народа, прославленного своей кипучей деятельностью и, однако, живущего не по вокзальным и не по учрежденческим, а по солнечным часам, какие я видел на развалинах Звартноца в образе астрономического колеса или розы, вписанной в камень?» Что касается «астрономического колеса», то по отношению к нему правомерен комментарий, приведенный в двухтомнике сочинений Мандельштама: «Очевидно, подразумеваются солнечные часы с южной стороны знаменитого центрального трехъярусного храма в с. Звартноц (641—662). На часах надпись на грабаре: «Молитесь Богу в любой час угодно». С «розой, вписанной в камень» — несколько сложнее. Розу, вписанную в камень, могли напомнить и солнечные часы, и декоративные детали, служащие, в частности, для оформления порталов, — так называемые розетки. Розы, вписанные в камень, которые Мандельштам увидел в Армении, безусловно, напомнили ему розы готических соборов самой идеей розы, вписанной в круг.

Роза в архитектуре — «круглое окно в романских и главным образом готических постройках XII—XV веков, имеющее каменный перелет в виде радиальных лучей, исходящих из центрального кружка»¹⁹. Готические окна заполнялись витражами — разноцветным стеклом, составляющим узорный или фигурный рисунок. Из сохранившихся готических витражей (до второй мировой войны) славой пользовались окна Шартрского и Реймского соборов, собора Бурже и т. д. Восточный фасад Собора Парижской Богоматери также украшает большая роза.

В двух стихотворениях Мандельштама 1937 года — «Я молю, как жалости и милости / Франция, твоей земли и жимолости», а также «Реймс — Лаон» — встречаем этот мотив.

**Там, где с розой на груди в двубашенной испарине
Паутины каменеет шадь,
Жаль, что карусель воздушно-благодатная
Оборачивается, городом дыша.**

В первых двух строках — точное описание фасада готического со-

¹⁸ Тексты печатаются по книге О. Мандельштам. Сочинения в двух томах. М., 1990, г., Составление С. Ф. Аверинцева и П. М. Нердера.

¹⁹ БСЭ.

бора: две башни, окно-роза и сама фактура собора, похожая на окаменевшую паутину шали. И во втором стихотворении:

**Я видел озеро, стоявшее отвесно,—
С разрезанною розой в колесе..
Играли рыбы, дом построив пресный.
Лиса и лев боролись в челноке.**

«Озеро, стоявшее отвесно» также скорее всего может быть истолковано как огромное окно-роза, заполненное витражами. В черновом варианте во второй строке было: «с... розой на груди» вместо «с... розой в колесе». В связи с образами приведенного четверостишия не мешало бы заметить и то, что это «озеро, стоявшее отвесно», — «пресный дом для играющих рыб» — перекликается со «стоянием озерной воды на высоте четырех тысяч футов»²⁰ — характеристикой другого пресного озера — Севан. Очевидно, в стихотворении 1937 года «Реймс — Лаон» реализовалась некая образная матрица, сработавшая до этого в «Путешествии в Армению».

«Архитектурное» истолкование этого образа розы подтверждается и второй строфой того же стихотворения:

**Глазели внутрь трех лающих порталов
Недуги — недруги других нескрытых дуг.
Фиалковый пролет газель перебежала,
И башнями скала вздохнула вдруг,—**

Действительно, точное описание фасада Реймского собора: три «лающих портала» — порталы собора напоминают разинутые собачьи пасти, поэтому и названы «лающими»; и над ними — окно-роза, заполненное витражами.

Однако образ розы в цикле «Армения» навеян не только архитектурными ассоциациями. «В нескольких стихотворениях цикла мотив розы — решающий. И. может быть, самое главное то, что мотивом розы в окончательной редакции открывается весь цикл:

Ты розу Гафиза колышешь»²¹.

Кстати, почему «роза Гафиза»? Гафиз или Хафиз (Хафиз Ширази) Шамседдин (ок. 1325—1389 или 1390) — персидский поэт. Мастер газели. Кстати, имя его впоследствии стало нарицательным. Хафиз по-персидски — народный певец или сказитель. Но почему его именем, именем персидского поэта, названа роза, произрастающая на армянской земле? Ну, во-первых, это имя придает образу восточный колорит. Вообще роза на Востоке является царицей цветов по своему запаху, цвету и красоте наружной формы. Благодаря имени Гафиза восточный колорит образа актуализируется, усиливается.

Однако, возможно, не обошлось здесь и без влияния Пушкина. Во время пребывания Пушкина на Кавказе в 1829 году было написано стихотворение, озаглавленное «Из Гафиза», с пометой «5 июля 1829 года. Лагерь при Ефрате»:

**Не пленяйся бранной славой,
О красавец молодой!
Не бросайся в бой кровавый
С карабахскою толпой!
Знаю: смерть тебя не встретит;**

²⁰ О. Мандельштам. Путешествие в Армению. — В кн.: О. Мандельштам. Сочинения в 2-х томах. Т. II, с. 100.

²¹ И. М. Семенко. Ранние редакции и варианты цикла «Армения». — В кн.: О. Мандельштам, Ереван, 1989, с. 105.

Азраил среди мечей
Красоту твою заметит —
И пощада будет ей!
Но боюсь: среди сражений
Ты утратишь навсегда
Скромность робкую движений,
Прелесть неги и стыда!

По мнению К. В. Айвазяна, в стихотворении нашли отражение реальные события, имевшие место при сражении русских войск с турецкой армией 19 июня 1829 года в районе Арзрумской дороги. Вот как описывает их сам Пушкин: «Лошадь моя, закусив повод, от них (от русских полков) не отставала; я насилу мог ее сдержать. Она остановилась перед трупом молсдого турка, лежавшим поперек дороги. Ему, казалось, было лет восемнадцать; бледное девическое лицо не было обезображено. Чалма его валялась в пыли; сбитый затылок прострелен был пулею»²².

Кстати, «карабахская толпа», с которой бросился в бой молодой красавец, — это первый конно-мусульманский полк, образованный из жителей Карабаха.

Как видим, тематика пушкинского стихотворения не лишена была доли актуальности и во время посещения Армении Мандельштамом (вспомним стихотворение «Фазетонщик»). Так что это стихотворение Пушкина, возможно, наряду с другими факторами, дало первоначальный толчок к возникновению образа «розы Гафиза»²³.

Заметим, что у Мандельштама розы, как правило, нуждаются в опеке, защите, их существование — под угрозой:

И, кровью, набухнув венозной,
Предзимние розы цветут.

Розы «предзимние» — последние перед зимой, перед смертью.

Холодно розе в снегу.
На Севане снег в три аршина.

Или же:

Закутав рот, как влажную розу,
Держа в руках осьмигранные соты,
Все утро дней на окраине мира
Ты простояла, глотая слезы.

Армянские женщины «закутывают» рот (деталь национального женского костюма), а розы закутывают во влажную тряпицу, чтобы уберечь их от увядания, сохранить их свежесть.

В стихотворении Мандельштама 1920 года «Чуть мерцает прозрачная сцена» присутствует мотив розы, которую «кутают в меха»:

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха.
В суматохе бабочка летает.
Розу кутают в меха.

²² К. В. Айвазян. «Я стал спускаться... к свежим рекам Армении». Путешествие в Арзрум 1829 г. Ереван, 1990, с. 227—228.

²³ О вовлеченности пушкинских тем и образов в круг творчества Мандельштама, о насыщенности его поэтической речи пушкинскими реминисценциями см.: С. Кузьмина. Два превращения одного солнца. Заметки к «пушкинской теме» Мандельштама. — ЛО, 1991, № 1, с. 37—40; Г. Фрейдин. Сидя на саях: О Мандельштаме и харизматическая традиция русского модернизма. — Вопросы литературы 1991, № 1, с. 5—31.

История создания стихотворения широко известна: в нем Мандельштам вспоминает о «судьбе итальянской певицы Анджелики Бозио, которая пела в Петербурге в 1856—59 годах. В 1859 году простудилась и умерла от воспаления легких. Эта смерть произвела чрезвычайное впечатление на петербургское общество. В поэме «О погоде» Бозио вспоминает Некрасов:

Но напрасно ты кутада в соболь
Соловьиное горло свое,
Дочь Италии! С русским морозом
Трудно ладить полуденным розам.

Мандельштам в своем стихотворении варьирует Некрасова: «розу кутают в меха»²⁴.

Цветок шиповника в цикле «Армения», который напоминает поэту розу, тоже под угрозой:

Добудем розу без ножниц!
Но смотри, чтобы он не осыпался сразу—
Рововый мусор — муслин — лепесток соломоновый —
И для шербета негодный дичок,
Не дающий ни масла, ни запаха.

Вообще роза у Мандельштама как бы становится живым существом, в жилах которого может течь кровь: «венозной кровью набухли» «предзимние розы», или, например, в стихотворении «Соломинка» 1916 года:

Где голубая кровь декабрьских роз разлита
И в саркофаге спит тяжелая Нева,
Шуршит соломинка, соломинка убита —
Что, если жалостью убиты все слова?

Если рассматривать образ розы, учитывая «культурный слей», о котором говорилось выше, нельзя не отметить его религиозной, христианской наполненности. Образ розы — образ из арсенала символов общемировой религиозной, христианской культуры вообще и традиции русской литературы христианской направленности в частности. Роза «вплеталась у древних в венки при торжественных случаях и при религиозных службах. В третьей книге Ездры (II, 19) она, вместе с лилиями представляется как лучшее украшение садов и как образ полной жизненной красоты»²⁵.

С христианской, библейской тематикой связан образ розы и у Веневитинова, и у Жуковского, в особенности же — у Блока: «Вот он — Христос — в цепях и розах»; «В белом венчике из роз — / Впереди — Иисус Христос». У Мандельштама явно выраженной библейской окраски образа розы мы не встретим. Однако, возможно, не случайно Армения — эта «страна субботняя» — вдохновила Мандельштама на создание столь многоликого и интересного образа розы (при всем при том, безусловно, что на создание этого образа вдохновила поэта сама «характерная реальность природы страны»²⁶).

В стихотворении «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» 1920 года образ розы — один из центральных образов:

Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.
Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

²⁴ Л. Я. Гинабург. Поэтика О. Мандельштама.—Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1972, вып. 4, т. XXXI.

²⁵ Библейская энциклопедия. М., 1891, с. 608.

²⁶ И. М. Семенов. Указ. статья, с. 105.

Ах, тяжелые соты и нежные сети,
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!
У меня остается одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землю была,
В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

Это стихотворение в общем может быть нами воспринято как отображение состояния влюбленности. На это указывает и первоначальный вариант строки шестой: «Легче камень поднять, чем вымолвить слово: любить». Семантическое поле стихотворения, впрочем, намного шире.

Отношение медуниц и ос к тяжелой розе сродни отношению нежности к тяжести. Ибо полет ос и медуниц вокруг розы легок, эти существа легки сами по себе, легкость им придает и стихия, в которой они существуют, — воздух. Роза же отяжелена содержащимися в ней ароматом и нектаром. Эта строка перекликается со стихотворением 1937 года:

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную,
Я чую все, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и всуе.

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым:
Я только в жизнь вливаюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

Поэт «вливается» в жизнь подобно тому, как осы вливаются в цветок, в надежде «услышать ось земную».

Как сравнение, как метафора образ розы довольно часто появляется в стихотворениях Мандельштама:

- И, окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино,—
Люблю следить за чайкою крылатой.
- И самоваров розы алые
Горят в трактирах и домах.
- Как быстро тучи пробегают
Неосвященную грядой,
И хлопья черных роз летают
Под этой ветряной луной.
- И румяные, затопленные печи,
Словно розы римских базилик.

Розу может напомнить и человеческое лицо с радикально расходящимися глубокими морщинами, как в стихотворении «Фазтонщик»:

Нам попался фазтонщик,
Пропеченный, как жаром,
Словно дьявола погонщик,
Односложен и угрюм.

То гортанный крик араба,
То бессмысленное «цо»,
Словно розу или жабу,
Он берег свое лицо.

розы и связан с прекрасным, с цветением, с игрою и жаром. с яркостью и красотой бытия, но вместе с тем и беззащитен, угрожаем, — отсюда хрупкость его существования, отсюда желание его уберечь, закутать и т. д. Но в стихотворении «Фаэтонщик» этот мотив оберегания розы — обезображенного лица фаэтонщика — несет на себе отпечаток иронии. Хотя ирония только лишь наслаивается на основное чувство — ужаса и страха перед этим «безносым председателем», словно сбежавшим из «Пира во время чумы» Пушкина. Этот ужас приобретает зловещий оттенок через сочетание образов «розы» и «жабы», словно заимствованных из сказочного имущества колдуна.

И если роза олицетворяет собой хрупкость бытия с его красотой, что особенно проступает в «розах» армянского цикла, то на другом полюсе — полюсе «быка» — концентрируются качества, прямо противоположные хрупкости: мощь, жизненная сила.

В связи с образом «шестикрылого быка» следует прежде всего сказать о библейских и мифологических ассоциациях.

Образ быка в творчестве Мандельштама тяготеет к античной мифологии (вспомним, например, стихотворение «Европа и бык»), к античной литературе («Овидий пел арбу воловью / В походе варварских телег»). Почему бык «шестикрылый»?... Это многослойный образ. И вновь сюда ассоциативно просится Пушкин:

**Духовной жаждою томим
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.**

Образ явившегося шестикрылого серафима восходит к библейскому образу шестикрылого серафима, коснувшегося горячим углем уст пророка Исайи: «Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен»²⁷. После чего Савоф посылает Исайю проповедовать отпавшему от истинной веры народу. На образе шестикрылого быка лежит отсвет языческий (вавилонская мифология) и отсвет библейский. Кстати, бык, как и серафим, тоже «является». Но несмотря на этот библейский отсвет образ быка-труда прежде всего материальный, жизненный. Настолько материальный что, кажется, осязаешь его грубую фактуру. Труд, выпавший на долю людей, упорный. Это упорство — в подтексте. Упорство предзичных роз, от напряжения набухших венозной кровью, переносится и на людской труд.

В плане рассмотрения образа «шестикрылого быка» интересны черновые наброски к циклу «Армения». Наиболее ранняя редакция стихотворения «Ломается мел...» заканчивалась такими строками:

**Раздвинь осьмигранные плечи
Мужицких бычачьих церквей.
В очаг потухающей речи
Открой мне дорогу скорей.**

**Багряные «уни» и «ани» —
Натуга великих родов —
Обратно под своды гортани
Рванулась запряжка быков.**

Затем эти строфы подвергаются переделке. Поправки дают такой вариант:

**Раздвинь осьмигранные плечи
Мужицких твоих крепостей.
В очаг вавилонских наречий
Открой мне дорогу скорей.**

²⁷ Книга Пророка Исайи (6; 6:7).

**Я твердых ищу окончаний,
В огонь окунаемых слов,
Обратно под своды гортани
Рванулась шестерка быков.**

По наблюдению Семенко, «новый мотив Вавилона вызвал все же несколько отдельных поправок по тексту. Вместо церковей — крепости; вместе запряжки — шестерка быков, чем поддерживается вавилонский колорит и впечатление мощи»²⁸.

«Шестерка быков» трансформировалась в «шестикрылого быка». Именно этот «шестикрылый бык», благодаря лежащему на нем библейскому отсвету (наряду с отсветом мифологическим), вписывается в доминирующий в цикле библейский колорит. И не случайно далее это «бычье» начало связывается с христианскими армянскими церквами. Таким образом, в цикле «Армения» образ быка наделяется библейским маркером. Но здесь, конечно, взаимобратимый процесс: с другой стороны, мифическая сущность «шестикрылого быка» бросает отсвет на «бычачьи церкви».

Что касается строк «Обратно под своды гортани / Рванулась шестерка быков» из чернового варианта, то мы можем понять их как описание артикуляции армянских слов, оканчивающихся, скажем, на «уни» или «ани». Для человека, учащего язык, пытающегося воспроизвести звуки чужого языка, артикуляция — в центре внимания, тем более для Мандельштама с его особым отношением к языку вообще и к «чужим наречиям» в частности. Образ «шестерки быков» перекликается со следующими строками из стихотворения 1937 года «Если б меня наши враги взяли»:

**Я запрягу десять волов в голос
И поведу руку во тьме плугом.**

Волов надо запрячь в голос, чтобы выговорить слово. Сам процесс артикуляции сравнивается с работой запряжки быков.

«Шестикрылый бык», несмотря на наличие у него крыльев, что, по идее, должно его связывать с другой стихией — воздухом, все же очень земной. Ибо этот бык здесь фигурирует в роли сравнения с трудом. А труд — это всегда нечто очень земное, тем паче, раз он связан с народом, «пригвожденным к земле». Вот эта «пригвожденность к земле», это его «только здесь, на земле, а не на небе» — очень родственно Мандельштаму. Мандельштам и сам очень «земной» поэт.

Итак, бык и роза — образы, близкие земле, соприродные земле, и сам народ, здесь живущий, «пригвожден к земле». Эта соприродность земле подчеркивается еще двумя строками из черновых набросков к циклу: «Ты потом и кровью полита / На желтой подошве земной». Пот — на одном полюсе с быком, с трудом, а кровь — с розами, которые набухли венозной кровью. В плане соприродности земле эти два образа — быка и розы — лежат в одной плоскости. Но вместе с тем в четверостишии «Как бык шестикрылый и грозный» эти образы являются собой два диаметрально противоположных полюса: мощи и хрупкости, жизни и смерти.

Четверостишие это — своего рода тореадорское начало: ведь здесь бык и красный цвет. Подобно тому, как тореадор бросает вызов быку материей красного цвета, розы тоже бросают вызов — это вызов жизни, ибо они уже на пороге смерти, на пороге зимы, и на пороге этом еще насыщенной их цвет, напоенный кровью. И люди тоже бросают вызов — этому грозному быку-труду, от этой схватки с трудом зависит их жизнь:

²⁸ И. М. Семенко. Указ. статья, с. 94—95.

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

В «Разговоре с Данте», где Мандельштамом дается трактовка и его собственного поэтического стиля, есть такое замечание: «Самые сложнейшие конструктивные части поэмы выполняются на дудочке, на приманке. Сплошь и рядом дудочка предпосылается вперед. Тут я имею в виду дантовские интродукции, выпускаемые им как будто на удачу, как будто пробные шары...»²⁹.

Таковую же конструирующую роль выполняет и «пробный шар», «приманка» интродукции к стихотворной «Армении», несущая в себе «обращаемые» в системе цикла символы.

Ն. Ա. ԿՈՆՉԱՐ, Մ. Ռ. ԱՆԴՐԵՅՎԱ.—Օ. Մանդելշտամի «Արմենիա» շար-
քի որոշ առանցքային կերպարների մասին.—Մանդելշտամի պոեզիան ու-
սումնասիրող արդի միջազգային գրականագիտությունը նրա բանաստեղծա-
կան խոսքը բնութագրում է որպես բազմիմաստ, բազմաշերտ, խորքային, հա-
զեցած փոխաբերություններով, դիցաբանական, կուլտուր-պատմական առն-
չակցություններով: Դա հատուկ է նաև բանաստեղծի «Արմենիա» շարքին:

Հորվածում դիտարկվում, մեկնաբանվում են նշված տեսակետից շար-
քում կառուցվածքային չափազանց կարևոր դեր կատարող մի քանի հետա-
քրրորական, խորիմաստ կերպարներ:

²⁹ О. Мандельштам. Разговор о Данте. Т. II, с. 253.