
«ФАЭТОНЩИК» — СТИХОТВОРЕНИЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА
О НАГОРНОМ КАРАБАХЕ

Т. Э. ХЗМАЛЯН

Между поэтическим циклом «Армения», созданным в Тифлисе с 16 октября по 5 ноября 1930 года, в период частых встреч с Чаренцем, и маленьким двадцатипятистраничным романом «Путешествие в Армению», опубликованным в 1933 г., среди других стихов Мандельштама об Армении находится «Фаэтонщик», датированный московским июнем 1931 г. Сюжет стиха связан с трагедией карабахских армян. Однако есть в нем и другая особенность, давно замеченная, но недостаточно изученная,— речь идет об открытых ассоциациях с мотивами лирики Пушкина, обычных в русской поэзии, но уникальных в поэтике Мандельштама. «Фаэтонщик» — едва ли не единственное стихотворение Мандельштама, где его «цело-мудренно-тайная», по выражению Ахматовой, любовь к Пушкину была бы явлена в столь очевидных аллюзиях. Все это привлекает особое внимание к контексту и истории создания «Фаэтонщика», о чем сохранились драгоценные свидетельства Н. Я. Мандельштам. Прочитируем отрывок из ее воспоминаний: «Поездка в Нагорный Карабах — это осень 1930 года, последний выезд из Эривани, конец нашего путешествия по Армении. На рассвете мы выехали на автобусе из Гянджи в Шушу. Город начинался с бесконечного кладбища, потом крохотная базарная площадь, куда спускаются улицы разоренного города. Нам уже случалось видеть деревни, брошенные жителями, состоящие из нескольких полуразрушенных домов, но в этом городе, когда-то, очевидно, богатом и благоустроенном, картина катастрофы и резни была до ужаса наглядной. Мы прошлись по улицам, и всюду одно и то же: два ряда домов без крыш, без окон, без дверей. В вырезках окон пустые комнаты, изредка обрывки обоев, полуразрушенные печки, иногда остатки сломанной мебели. Дома из знаменитого розового туфа, двухэтажные. Все перегородки сломаны, и сквозь эти остовы всюду сквозит синее небо. Говорят, что после резни все колодцы были забиты трупами. Если кто и уцелел, то бежал из этого города смерти. На всех нагорных улицах мы не встретили ни одного человека. Лишь внизу — на базарной площади — копошилась кучка народу, но среди них ни одного армянина, только мусульмане. У О. М. создалось впечатление, будто мусульмане на рынке—это остатки тех убийц, которые с десятков лет назад громили город, только впрок им это не пошло: восточная нищета, чудовишные отрепья, гнойные болячки на лицах. Торговали горстями кукурузной муки, початками, лепешками... Мы не решились купить лепешек из этих рук, хотя есть нам хотелось... О. М. сказал, что в Шуше то же, что у нас, только здесь нагляднее и потому невозможно съесть ни куска хлеба... И воды не выпьешь из этих колодцев... Люди на базаре предлагали нам переночевать у них, но я боялась восточных болячек, а Мандельштам не мог отделаться от мысли, что перед ним погромщики и убийцы. Мы решили ехать в Степанакерт, областной город; добраться туда можно было только на извозчике. Вот и попался нам базарный извозчик, единственный на стоян-

ке, с кожаной нашлепкой, закрывавшей нос и часть лица. А дальше все быдо точно так, как в стихах: и мы не верили, что он нас действительно доведет до Степанакерта...»¹.

Воздержимся от комментариев к этому тексту, отметим лишь одну деталь: с первой же фразы ясно, что Нагорный Карабах воспринимался поэтом и его спутницей как часть Армении, хотя уже почти десять лет был прикреплен к Азербайджану. Чтобы понять, как возник замысел «Фаэтонщика», почему стихотворение, близкое к армянскому циклу, оказалось среди стихов московского лета 31-го года, следует обратиться к циклу так называемых «Отрывков уничтоженных стихов», созданному 6—7 июня 1931 года и непосредственно предшествующему «Фаэтонщику». Рассмотрим третий фрагмент:

... Проводишь взглядом барабан турецкий,
Когда обратно он на красных дрогах
Несется вскачь с гражданских похорон,
Иль встретишь воз с поклажей из подушек...

Попытаемся воспроизвести ход поэтической ассоциации. Центром бытовой зарисовки является метафора смерти и движения. Музыкальный термин «турецкий барабан», связанный с образом похорон, рождает ассоциацию отождествления со смертью, закрепляемую «красными дрогами», цветом крови, насилия. Затем следует развитие образа: «И встретишь воз с поклажей из подушек». Эта нейтральная деталь, входя в контекст предыдущих метафор смерти, образует как минимум две очевидные литературные ассоциации. Обе они связаны с Пушкиным. «Так, «воз с поклажей», уже прикрепленный в сознании к «похоронным красным дрогам», неизбежно вызывает в памяти хрестоматийную картину встречи Пушкина с арбой, везущей труп Грибоедова, на перевале в Армении, описанную в «Путешествии в Арзрум». Другая ассоциация была отмечена Н. И. Харджиевым в комментарии к публикации «Фаэтонщика» в издании 1973 года. Болдинской осенью 1830 года Пушкин пишет монолог Луизы из «Пира во время чумы»:

Ужасный демон

Приснился мне: весь черный, белоглазый...
Он звал меня в свою тележку. В ней
Лежали мертвые — и лепетали
Ужасную, неведомую речь.
Скажите мне: во сне ли это было?
Проехала ль телега?

Ужасный черный демон, ужасная неведомая речь, телега с мертвецами, арба с телом Грибоедова—не эти ли мрачные образы смерти явились Мандельштаму при виде «воза с поклажей из подушек» вслед за похоронными дрогами? Но в этом отрывке есть еще одно существенное определение, о котором упоминалось в первой же строке — это прилагательное «турецкий», обретающее здесь символический и вместе с тем зловеще-конкретный смысл. Оно-то, на наш взгляд, и осуществило скачок восприятия от литературных ассоциаций пушкинского «Путешествия в Арзрум» времен русско-турецкой войны к собственным впечатлениям Мандельштама от его путешествия в Армению ровно сто лет спустя, и от московского отрывка, помеченного 6 июня 31-го года к «Фаэтонщику», помеченному тем же июнем, но без даты.

«Фаэтонщик» был одним из первых страшных, пророческих стихов, которых у Мандельштама будет еще много... Главные темы «Фаэтонщика» явлены в первой же строфе:

¹ Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990, с. 211—212.

На высоком перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пировали —
Было страшно, как во сне...

Итак, три основных образа стиха: смерть, страх, сон. Интонации стиха зыбки, и он как бы балансирует между сном и явью, сном и страхом, сном и смертью. Эту предельность, пограничность ситуации дополняет пространственное определение: «на высоком перевале». Перевал имеет и конкретное обозначение: «в мусульманской стороне». Карабах, веками бывший перевалом и границей между христианской Арменией и мусульманским Востоком вот уже несколько лет был «по ту сторону».

Невольное, а может быть и неизбежное обращение к пушкинским образам приводит не только к страшным аллюзиям из «Пира во время чумы», но и к мотивам другого мрачного пушкинского шедевра — первому стихотворению той же болдинской осени 1830 г. — к «Бесам».

«Фаэтонщика» с «Бесами» сближают не только сюжетные мотивы движения-кружения, потери пути, не только образные пары возчика и седока, но даже ритм, размер стиха. Главным же совпадающим мотивом обоих произведений является бесовство, дьявольщина. Демоническое начало в обоих случаях противопоставлено не божественному, а человеческому, демонизм здесь приземлен, низок и бесчеловечен. Характерны в «Фаэтонщике» определения: односложный, угрюмый, гортанный, бессмысленный, ужасный, последний, чумный, безносый, хищный, бездушный, бесстыдный, обнаженный, мертвый. Эти тринадцать прилагательных распространяют первое же определение: «Было страшно...» Кстати, с того же начинаются и «Бесы»:

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

Типологические аналогии видны и в мотивах бездорожья, потерянности, кружения. Сравним, у Пушкина:

Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам...

... Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы равны
Будто листья в ноябре...

У Мандельштама:

Под кожаную маску
Скрыв ужасные черты,
Он куда-то гнал коляску
До последней хрипоты.

И пошли толчки, разгоны,
И не слезть было с горы.
Закружились фаэтоны,
Постоялые дворы...

Наконец, происходит открытое объединение двух мотивов:

Я очнулся; стой, приятель!
Я припомнил, черт возьми!
Это чумный председатель
Заблудился с лошадьми...

Здесь есть серьезное отличие, может быть решающее для поэтики этих поэтов: пушкинское стихотворение представляет собой диалог ямщика с баринном, они, заодно, даже кони с ними и за них в союзе живых против смерти, ночи, вьюги, бесов. У Мандельштама все противостоит седоку — и фаэтонщик, и горы, и небо, и мертвый город. Он один. Вернее, один на один со своим страшным спутником, олицетворяющим мертвенную враждебность окружающего. С фаэтонщиком невозможно вступить в разговор, он «односложен и угрюм», как стражник. Его слова страшны бессмысленностью, то уже не «блаженное бессмысленное слово» раннего Мандельштама. В стихотворении нет живых, даже о конях там ни слова. Ассоциация с пушкинским чумным городом — последняя зацепка, прибежище, мостик в мир, очеловеченный хотя бы стихами. «Я очнулся» и «Я припомнил» призвано прервать нагнетание кошмара. Но страшный сон оказывается еще более страшной явью. Здесь кончается мир человечности, здесь не поможет и Пушкин. Кружение и спуск по перевалу напоминает хождение по кругам Дантова ада. Мандельштам с небывалой откровенностью говорит тут о всколыхнувшемся «соприродном», т. е. впитанном с жизнью страхе подсознания, вспомнившего об ужасах тысячелетних еврейских погромов при виде уничтоженного армянского города:

Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше,
Я наведал эти страхи,
Соприродные душе...

Поэт не историк, он описывает не события, которые преходящи, а чувства, которые вечны. Может быть, поэтому особенно важны неподкупные свидетельства поэта:

Сорок тысяч мертвых окон
Там видны со всех сторон,
И труда бездушный кокон
На горах похоронен..

И все же после всех ужасов и катастроф, давних и нынешних, нельзя не подивиться пророчеству Мандельштама, в «Путешествии в Армению» назвавшего армян «упрямлянами—народом, который старше римлян».

Տ. Է. Խզմայլան — Օ. Մանդելշտամի «Կառապանը» բանաստեղծությունը Լեոնային Ղարաբաղի մասին. — 1930 թ. աշնանը, Հայաստանում եղած ժամանակ, Օ. Մանդելշտամը կնոջ հետ միասին այցելեց Լեոնային Ղարաբաղ, տեսավ այն օրերի Շուշին ու Ստեփանակերտը: Այդ այցի ժանր տպավորությունն արտացոլվեց «Կառապանը» բանաստեղծությունում:

Հոգվածում ներկայացված են այն իրողությունները, որոնցից բխում են բանաստեղծության մտահղացումը, բացահայտվում նրա հիմնական մոտիվներն ու կերպարները՝ պայմանավորված նրա պոետիկայի թեմատիկ առանձնահատկությամբ: