



андреевского эскиза, и оставляет в нас не только чувство разрывающей душу скорби, но и неудовлетворенную мысль о завтрашнем <...> дне». Утверждая, что Лу Синь – очень национальный писатель, впитавший в себя китайскую традицию и не мыслимый без нее, но «китайская действительность не могла уже обойтись без взгляда на запад, когда он врывается в нее и своим насилием, и своим сочувствием»³³. По словам современного русского ученого, статья Эйдлина – «лучшее, что написано у нас о Лу Сине – художнике и человеке, написано – при всей неизбежной сжатости – красочно, тонко, ассоциативно и убедительно»³⁴.

Изучение художественной прозы Лу Синя в России в основном совпадает с теми этапами, которое переживало оно в Китае. Но именно русским ученым удалось вписать творчество великого китайского писателя не только в китайскую, но и в мировую культуру. В России рассматривался не только идейный смысл его произведений, но и их художественное своеобразие. Лу Синь воспринимался как достойный преемник классического наследия Китая, но в первую очередь как создатель современной китайской прозы, основоположник нового китайского литературного языка и первый китайский писатель, кто смог синтезировать достижения национальной и западной литературы.

Примечания

- ¹ Серебряков Е., Родионов А. Постигание в России духовного и художественного мира Лу Синя // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Междунар. науч. конф. : сб. материалов : в 3 т. СПб., 2012. С. 10.
- ² Лу Синь. Правдивая история А-Кея. Л., 1929. С. 5.
- ³ Фрид Я. [Рец.] Правдивая история А-Кея // Новый мир. 1929. № 11. С. 255.
- ⁴ Кара-Мурза Г. Китайская литература // Лит. энциклопедия : в 11 т. Т. 5. М., 1931. Стб. 249.
- ⁵ Лу-Синь // Там же. Т. 6. М., 1932. Стб. 641.
- ⁶ Фадеев А. О Лу Сине // Лит. газ. 1949. 29 окт.
- ⁷ Федоренко Н. Великий китайский писатель Лу Синь. М., 1953. С. 3.
- ⁸ Там же. С. 19.
- ⁹ Позднеева Л. Лу Синь. Жизнь и творчество. М., 1959. С. 516.
- ¹⁰ Сорокин В. Формирование мировоззрения Лу Синя. М., 1958. С. 191.
- ¹¹ Там же. С. 134.
- ¹² Сорокин В. О реализме Лу Синя // Вопр. литературы. 1958. № 7. С. 22.
- ¹³ Петров В. Лу Синь. Очерк жизни и творчества. М., 1960. С. 327.
- ¹⁴ Позднеева Л. Указ. соч. С. 177.
- ¹⁵ Там же. С. 209.
- ¹⁶ Там же. С. 209–210.
- ¹⁷ Там же. С. 212.
- ¹⁸ Там же. С. 515.
- ¹⁹ Сорокин В. О реализме Лу Синя. С. 20.
- ²⁰ Там же. С. 21–22.
- ²¹ Сорокин В. Формирование мировоззрения Лу Синя. С. 191.
- ²² Петров В. Указ. соч. С. 178.
- ²³ Там же. С. 197.
- ²⁴ Там же. С. 151.
- ²⁵ Там же. С. 153.
- ²⁶ Там же. С. 202.
- ²⁷ Там же. С. 203.
- ²⁸ 李福清, 《中国现代文学在俄国: 翻译及研究》, 《中国文化研究》, 1992年第02期, 121页。
- ²⁹ Сорокин В. Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая : Энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Инт-т Дальнего Востока. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко [и др.]. М., 2008. С. 198.
- ³⁰ Семанов В. К новой классике // Вопр. литературы. 1962. № 8. С. 147.
- ³¹ Там же. С. 152.
- ³² Эйдлин Л. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести. Рассказы. М., 1971. С. 5.
- ³³ Там же. С. 10.
- ³⁴ Сорокин В. Изучение новой и современной китайской литературы в России. С. 198.

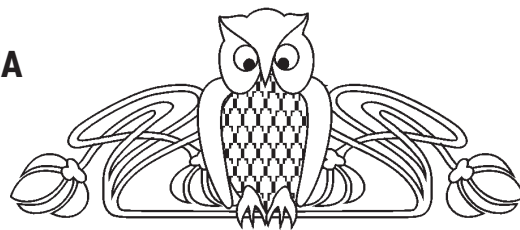
УДК 821.161.109-1+929[Мандельштам +Белый]

НЕСОБРАННЫЙ ЦИКЛ О. МАНДЕЛЬШТАМА ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО (проблемы композиции и жанра)

Б. А. Минц

Саратовский государственный университет
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

В статье рассматривается группа стихотворений Мандельштама, посвящённых Андрею Белому, и показывается, что эта группа состав-



ляет несобранный цикл, связанный с архаическими признаками жанра реквиема. Анализ композиции цикла позволяет предположить, что вариативность стала здесь одним из факторов циклизации.

Ключевые слова: жанр, композиция, несобранный цикл, циклизация, реквием, вариативность.



Uncollected Cycle by O. Mandelstam to the Memory of Andrey Bely (Problems of Composition and Genre)

B. A. Mints

The article focuses on the group of Mandelstam's poems dedicated to Andrey Bely and shows that this group constitutes an uncollected cycle associated with the archaic attributes of the requiem genre. The analysis of the cycle composition leads to the assumption that variability becomes one of the cyclization factors here.

Key words: genre, composition, uncollected cycle, cyclization, requiem, variability.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-90-98

Группа стихотворений О. Мандельштама памяти Андрея Белого, созданных в январе 1934 г., вскоре после похорон Белого, рассматривалась в разных аспектах: в контексте монографического изучения лирики Мандельштама¹; взаимоотношений Мандельштама и А. Белого и параллелей в их творчестве²; как часть более широких тем «Мандельштам и символизм», «Мандельштам и антропософия», «Мандельштам и русская эсхатология»³; как образец воспроизведения элементов чужой художественной системы в поэзии Мандельштама⁴. Особо можно выделить попытку соотносить данную группу с эссе Мандельштама «Разговор о Данте» и способами самоидентификации поэта как «разночинца»⁵. Текстологические проблемы, связанные со стихами памяти Белого, затронуты в работах И. М. Семенко и М. Л. Спивак⁶.

Весьма показательна эта группа стихотворений и с точки зрения принципов циклизации в поздней лирике поэта. В ней есть очевидные и не вполне очевидные признаки лирического единства. На первый взгляд, это типичный несобранный цикл, части которого объединяются героем посвящения, темой, общими мотивами, жанровыми традициями, внетекстовыми реалиями (привязка к ситуации, хронологическая компактность). При ближайшем рассмотрении оказывается, что интегрирующим фактором являются также интертекстуальные связи и мотивная структура. Группа имеет некоторые свойства сверхтекстовой совокупности, вдохновлённой и объединённой внешним культурным феноменом, в данном случае персоной Белого и его творчеством. Однако её состав и композиция сильно варьируются в разных изданиях.

Специфика циклообразования, в целом характерная для лирики Мандельштама, обнаруживается именно в текстологическом материале, в частности, в реконструкциях, предложенных составителями наиболее известных современных изданий. Обращает на себя внимание разнообразие текстологических и публикационных решений, заметное даже на фоне исключительной эдиционной многовариантности в представлении некоторых мандельштамовских текстов и циклов.

В американском собрании опубликовано *семь*

отдельных стихотворений, никак не выделенных в общем потоке, причём три варианта напечатаны в одном ряду с основными текстами и в соседстве со сходными фрагментами⁷. Таков общий принцип составителей, демонстрирующий, между прочим, стремление Мандельштама сохранить разные подступы к теме и дать слепок самого процесса работы над замыслом. При этом проблема композиции цикла остаётся открытой, ибо предложенный порядок диктуется во многом волей составителей. Две последних строфы стихотворения «10 января 1934» даны в разных версиях. В основном тексте «10 января 1934» они выглядят так:

А посреди толпы стоял гравировальщик,
Готовясь перенести на истинную медь
То, что обугливший бумагу рисовальщик
Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.

Как будто я повис на собственных ресницах,
И, созревающий и тянущийся весь,
Покуда не сорвусь, разыгрываю в лицах
Единственное, что мы знаем днесь⁸.

Второй вариант составляет самостоятельный фрагмент из двух строф:

[*Вариант*]

А посреди толпы – задумчивый, брадатый,
Уже стоял гравёр – друг медно-хвойных доск,
Трёхъярой окисью облитых в лоск покатый,
Накатом истины сияющих сквозь воск.

Как будто я повис на собственных ресницах
В толпокрылатом воздухе картин
Тех мастеров, что насаждают в лицах
Порядок зрения и многолодства чин⁹.

Вариант это или вариация? Э. Г. Герштейн, ссылаясь на рассказ Н. И. Харджиева, считала, что вариант¹⁰. Однако рассказ Н. И. Харджиева не отменяет того факта, что в списке Н. Я. Мандельштам, свидетельствовавшем о намерении поэта сделать цикл из всего наличного материала стихотворения «10 января 1934»¹¹, записаны оба варианта. Н. Я. Мандельштам признаётся, что запись группы стихов А. Белому в «Ватиканском списке» пострадала в результате некоторых обстоятельств, в том числе вмешательства Н. И. Харджиева, не признававшего целесообразность повторов¹². Она склонна была по памяти относить оба варианта к В. А. Фаворскому к тому времени, когда поэт «нашёл порядок и велел переписать в таком порядке в “Ватиканский”»¹³. Возможно, Мандельштам собирался оставить оба варианта. Перед нами, очевидно, всё-таки вариация на тему. И. М. Семенко на этот счёт высказалась осторожно: «Можно предположить, что в цикле находили своё место и “конкурирующие” в разных списках и публикациях *оба* варианта двух заключительных строф стихотворения “Меня преследуют две-три случайных фразы...”»¹⁴. Важно, что, работая над



корпусом поздней лирики поэта, И. М. Семенко ориентировалась на понимание общих закономерностей в сфере межтекстовых связей Мандельштама-лирика. Две версии фрагмента о гравёре демонстрируют общую тенденцию смысловых отражений и контрастов, оттенённых сходством стихотворных отрезков: «Расходясь столь сильно, тексты, по существу, перестают быть вариантами, и это неизбежно в свете проблемы циклизации»¹⁵.

Смысловой эффект от сравнения вариаций обыгрывается, к примеру, таким образом: «обуглившему бумагу рисовальщику» отдано «крохоборство» и стремление «схватить мгновенность происходящего», а гравировальщику – умение «раскрыть истину происходящего»¹⁶. Но ведь и вторая строфа меняет свой облик, поэтому имеет смысл подумать об их связке, об изменении общего смысла двухстрофного фрагмента.

Две финальные строфы стихотворения «10 января 1934» являются заключительной частью большого стихотворения и вполне соответствуют трагическому балансированию на грани живого и безвозвратно уходящего, мгновения и вечности, переживания чужой смерти и обнажённо-личного предчувствия своей. Первая строфа построена на антитезе эскизного портрета умершего как последнего запечатлённого мига его пребывания на земле – и «истинной меди» как знака бесповоротного ухода в иную реальность. Более сложен код финальной строфы («Быть может, я повис на собственных ресницах...»). И. М. Семенко видела в ней развёрнутую метафору слезы: «Поэт, самоотожествлённый со “слезой”, разыгрывает эту метафору почти на всём пространстве второго четверостишия. Метафорой смерти является “доколе не сорвусь”... “Слеза” – это плач об А. Белом, о себе и обо всех: “единственное, что мы знаем здесь”»¹⁷. Такая расшифровка может быть началом интерпретационной цепочки, ибо финал содержит в себе в конденсированном виде концепцию всего цикла. Здесь визуально обозначено некое отчуждение от собственной телесно-духовной сущности, некий сновидческий отлёт души и лицемерие себя самого из «пространств инакомерных»¹⁸. Поэт подчёркивает также игровую ипостась искусства, о которой афористически сказал на первых страницах «Разговора о Данте» (1933): «Поэзия не является частью природы – хотя бы самой лучшей, отборной – ещё меньше является её отображением, что привело бы к издевательству над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами» (III, 216)¹⁹. В «10 января 1934» финальные строки приобретают характер личного порыва от «разыгрывания в лицах» зримой действительности к проникновению в тайны «пространств инакомерных»:

Доколе не сорвусь, разыгрываю в лицах
Единственное, что мы знаем днесь... (III, 84).

«Единственное» здесь подразумевает, по крайней мере, два значения: 1) то знание, которое дано при жизни, ограничено пределами живого человека; 2) нечто повторяющееся с неизбежностью, т. е. нечто, имеющее отношение к сути бытия. Возникает ощущение зыбкой границы между миготом и вечностью. Неслучайно в принятой Н. Я. Мандельштам композиции цикла далее следуют строки нового стихотворения:

Когда душе и торопкой и робкой
Предстанет вдруг событий глубина,
Она бежит виюющею тропкой,
Но смерти ей тропина не ясна (III, 84).

Неким смысловым и ритмическим фоном для «10 января 1934» и примыкающих к нему фрагментов можно считать стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», которое (при всей оригинальности образного и ритмического строя мандельштамовских стихов) даёт общий контур состояния медитации как постоянного, присутствующего одновременно с быстротекущей жизнью.

В вариации двух строф о гравёре («А посреди толпы задумчивый, брадатый...») острота личного ощущения границы жизни и смерти сглаживается, драматизм предсмертия угасает, ибо теперь доминирует торжественный образ посмертного бытия в искусстве. Первая строфа о гравёре и «накате истины» гармонично отражается во второй, где лирический герой оказывается в ином, сакральном измерении, «в толпокрылатом воздухе картин / Тех мастеров, что насаждают в лицах / Порядок зрения и многолюдства чин» (III, 85). Попав в преображённом виде в отдельный отрывок, две строфы решают тему более отстранённо и патетически, в воображаемом вневременном и внепространственном мире, где сообщество художников продлевает жизнь братьев, где торжествуют совершенно иные законы, далёкие от мгновений хрупкой жизни, где царит «прекрасная осмысленность человеческой деятельности»²⁰.

Сосуществование двух решений с повторами целых стихотворных периодов и с таким образно-тематическим контрастом абсолютно естественно для Мандельштама. На подобном сосуществовании построена его «Соломинка». Однако в цикле памяти А. Белого сходные фрагменты, в отличие от двойчатки, отделены другими текстами, что усложняет композицию в том её виде, который связан с решениями Н. Я. Мандельштам и И. М. Семенко²¹ (шесть стихотворений, в том числе черновой набросок «Откуда привезли? Кого? Который умер», замыкающий группу). На эти решения ориентировался и П. М. Нерлер, отбрасывая последний фрагмент и представляя группу из пяти стихотворений как условный цикл²². Приведены составителем и промежуточ-



ные редакции, реконструированные по спискам Е. Я. Хазина и Н. Я. Мандельштам и представляющие трёхчастный и четырёхчастный циклы «10 января 1934» с различным сочетанием строф и фрагментированием, а также редакция, где с иными границами материал дан в виде трёх отдельных фрагментов²³. Таким образом, авторские интенции циклизации отнесены только к стихотворению «10 января 1934» и отрывкам, связанным с ним образно и ритмически. «Голубые глаза и горячая лобная кость...» мыслится как нечто отдельное внутри сложного единства.

К иному решению приходит А. Г. Мец, представляя «Голубые глаза...» как отдельное стихотворение, а «10 января 1934» (под названием «Утро 10 января 1934») – как *трёхчастный* цикл²⁴. Опирается он при этом на дешифровку одного из списков Е. Я. Хазина и совершенно иные принципы отбора и реконструкции, нежели указанные выше авторы²⁵. Таким образом, состав и композиция цикла остаются нерешённой проблемой. Тем не менее, решения Н. Я. Мандельштам и И. М. Семенко выглядят более предпочтительными, ибо соответствуют имманентным законам циклизации и межтекстовых связей в лирике Мандельштама. «Раздвоение» текста и смысла заложено в генетической программе мандельштамовского стиха.

Есть в этих реконструкциях и абсолютные повторы строф в разных фрагментах. Один и тот же фрагмент дан в качестве шестой строфы девятистрофного «10 января 1934» и в качестве финальной строфы четырёхстрофного стихотворения «Когда душе и торопкой и робкой...»:

Лиясь для ласковой, только что снятой маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупнённых губ, для укреплённой ласки
Крупнозернистого покоя и добра (III, 84).

В первом случае речь идёт о музыке, умиротворяющей и просветляющей и живых, и мёртвых, но в целом эти строки вписываются в описание похоронной процессии. Во втором финальная позиция и контекст приметно меняют смысловые обертоны:

Он, кажется, дичился умиранья
Застенчивостью славной новичка
Иль звука первенца в блистательном собраньи,
Что льётся внутрь – в продольный лес смычка,

Что льётся вспять, ещё ленься и мерясь
То мерой льна, то мерой волокна,
И льётся смолкой, сам себе не верясь,
Из ничего, из нити, из темна, –

Лиясь для ласковой, только что снятой маски...
(III, 84).

Теперь в духе «Восьмистиший» с их природно-текстильными метафорами воплощено

ощущение единства природы и культуры с самозарождением творчества и жизни «из ничего», «из темна». Одновременно герой цикла предстаёт носителем органического дара, исходящего из потаённых глубин мира.

Степень вариативности восприятия стихов А. Белому вырастает и в связи с проблемами прочтения отдельных элементов текста. Так, например, в вариантах к стихотворению «Голубые глаза и горячая лобная кость...» есть неразборчиво написанное слово: «Буду гладить и гладить сухой шевиот обшлага... / Обо всех обо всех *запредельная* <?> плачет вьюга»... (III, 326)²⁶. Иначе читает эти строки А. Г. Мец: «Буду гладить и гладить сухой шевиот обшлага / Обо всем обо всех *завиральная* плачет вьюга»²⁷. Если эпитет «запредельная» достаточно прямолинейно воспроизводит мистические аспекты символистской культуры, хотя сохраняет и общее значение иномирности, то «завиральная» – гораздо более специфическое слово. Оно имеет отношение и к характеристике героя цикла, и к состоянию здешнего мира. Это живописный эпитет и в то же время выразительная метафора, открывающая мифопоэтический уровень текста и, возможно, содержащая аллюзию на «Двенадцать» Блока. Такой же «маятник» прочтения возникает и в связи с предпоследним двестишестидесятым. Общепринятым является вариант: «Меж тобой и страной ледяная рождается связь – / Так *лежи*, молодежи и *лежи*, бесконечно прямаясь» (III, 83). М. Л. Спивак отдаёт предпочтение варианту, признанному ошибочным, но, по её мнению, близкому «аргонавтическому мифу» Андрея Белого: «Так *лежи*, молодежи и *лети*, бесконечно прямаясь»²⁸.

И. М. Семенко называла стихи памяти Белого «открытой композицией – с таким соотношением строфики, размера, интонации, когда в программу не входит закономерная остановка или сокращение смыслового, речевого потока»²⁹. О программе можно говорить не как о рациональной установке, а как об органике творческого процесса. Мандельштам, несомненно, тонко чувствовал суверенность отдельного стихотворного организма, однако причина его нерешительности в выборе окончательных вариантов таилась не только в принципиальной новизне каждого нового варианта, но и в обратимости статуса стихотворного фрагмента, который мог существовать как отдельное стихотворение, как часть стихотворения или часть цикла. Тасуя черновой материал, Мандельштам создавал новые микроконтексты для одних и тех же структурных единиц – и смысловая перспектива стиха разворачивалась в иную, подчас противоположную сторону. Этот феномен складывался в лирике Мандельштама исподволь, поначалу как некие стадии работы над текстом или циклом. В 1930-е гг. само литературное положение поэта усугубило органические свойства его лирики. Вариативность в процессе складывания лирических единств разного типа всё



чаще балансирует между сферами истории текста и специфического художественного феномена, предполагающего важность и равноценность некоторых промежуточных решений, склоняясь в сторону художественного. Можно предположить, что поэт не завершил работу над циклом памяти Белого, ибо ощущал смысловую незавершимость материала.

Важным фактором объединения данного материала в цикл была его жанровая специфика. Если мысленно выстроить ряд жанров «inmetogram», задавших определённую программу мандельштамовскому циклу, то это будут эпитафия, элегия, плач, поминальные стихи, поэтический некролог³⁰. Давая своему замыслу домашнее обозначение «мой реквием»³¹, поэт не только вполне ожидаемо вспоминал Моцарта и Пушкина, но и пробуждал «неумирающие элементы архаики»³², которые напоминают о жанровой модели мира, художественных канонах и ритуальных функциях. Пушкинско-моцартианские аллюзии³³, как и сами слова «мой реквием», указывают на двойное назначение созданного «на случай» опуса как предчувствия и вольного или невольного отпевания художником самого себя³⁴. Они же вводят тему природы искусства, разрабатывают мифологему «смерть поэта» или, шире, «смерть художника»³⁵. «Тризна милой тени» (II, 36) в творчестве Мандельштама звучит не только с «пушкинским» и «лермонтовским» подтекстом, о котором применительно к стихам памяти Белого обычно и пишут³⁶. Она вбирает в себя память о Блоке, Гумилёве, Хлебникове и других ушедших собратьях, как и общую мысль о судьбе поэзии и культуры в целом. Проступает в мандельштамовском реквиеме и сквозная похоронно-панихидная топика, воплощённая в стихотворениях «Лютеранин» (1912), «Эта ночь непоправима...» (1916), «Когда в тёплой ночи замирает...» (1918), «Венецианская жизнь» (1920), «Люблю под сводами седьма тишины...» (1921–1922), «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931). В этом комплексе отчётливо выделяются мотивы собственной смерти. Отстранённо-философские строки раннего стихотворения «Лютеранин» в обратной перспективе присваивают себе профетическую функцию: «Мы не пророки, даже не предтечи, / Не любим рая, не боимся ада, / И в полдень матовый горим, как свечи» (I, 78). В «московском» тексте 1931 г. реализуется инвариант прощания с «поэтом-воином»: «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. / Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру» (III, 53). Ещё один образно-мотивный ключ к реквиему – «ночное солнце»: «Это солнце ночное хоронит / Возбуждённая играми чернь» (I, 136). «Ночное солнце» входит в круг родственных образов («чёрное солнце», «вчерашнее солнце»), не совпадая с ними. Одним из многочисленных подтекстов этого мотива Н. Я. Мандельштам называет евангельскую Голгофу с её померкшим

солнцем³⁷. «Ночное солнце», очевидно, вбирает семантический ореол «солнечного тела поэта» (I, 201) и голгофской тьмы. Рождённые в кругу близких мотивов смыслы сплетаются в реквиеме 1934 г. в образе чёрной лазури:

Меня преследуют две-три случайных фразы,
Весь день твержу: печаль моя жирна...
О Боже, как жирны и синеглазы
Стрекозы смерти, как лазурь черна (III, 83).

Среди многочисленных подтекстов этих строк называют «Слово о полку Игореве» («Тоска разлилась по Руской земле, печаль жирна тече среди земли Русских...»), Пушкина и самого Белого³⁸. Сквозь призму «аргонавтического мифа» в реквиеме проступает трагический сюжет. Порыв к солнцу как обретение человечеством своей высшей сути оборачивается смертью и вечным круговращением в пустоте: «Каково тебе там в пустоте, в чистоте, сироте...» (III, 83). Но «лазурь черна» развивает и мандельштамовские образы «чёрного солнца», «ночного солнца» и предвосхищает «рукопашную лазурь» из стихотворения 1937 г. «Заблудился я в небе...»³⁹ Эти образы ассоциируются со смертью, губительной стихией, со знамением помрачённых небес, с тоталитарной силой всех времён и столкновением художника с этой силой.

Можно предположить, что стихи памяти Белого выполняют и специфическую обрядовую функцию заговора смерти, который одновременно является её разыгрыванием. Вскоре после реквиема будет произнесено почти гамлетовское: «Нужно смерть предупредить – уснуть» (III, 86). По мнению С. С. Аверинцева, в «андрей-беловском цикле» «разработана тема инициации *новичка-посвящаемого*»⁴⁰. Такая интерпретация бросает особый свет на мотивы незрелости, молодости и ученичества: «...экзамены сдавший *птенец*, / Сочинитель, *щеглёнок*, *студентик*, *студент*, *бубенец*, // *Конькобежец* и *первенец*...»; «Он, кажется, дичился умиранья / Застенчивостью славной *новичка* / Иль звука-*первенца* в блистательном собраньи» (III, 84). Но есть здесь, конечно, и смысл возвращения к неким началам после смерти, и смысл постоянного обновления, вносимого истинным гением в этот мир, и, наконец, проецирование образа Белого на себя – щеглёнка, шута-юродивого: «На тебя надевали тиару – *юрода* колпак, / Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, *дурак!*» (III, 82). Примечательно почти полное слияние эмблем духовной власти и юродства: обе имеют отношение к теме спасительной вести и «прямызны речей, / Запутанных, как честные зигзаги» (III, 82). Лирический портрет с автопортретным подтекстом коррелирует также с темой неузнанного и неуслышанного пророка.

Ресурсы жанровой архаики реквиема разнобразно воплотились в стихах Мандельштама. Н. Я. Мандельштам вспоминает о муже: «Он мне



рассказывал и про одногласные католические хоры, которые когда-то потрясли его»⁴¹. Реквием восходит к католической заупокойной мессе, и это придаёт замыслу поэта, как и другим аналогам мемориального жанра, оттенок сакральности, пробуждает сокровенные мысли Мандельштама о христианском искусстве, о смерти художника как «телеологической причине» (I, 201) его творческой жизни: «Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях “подражание Христу”, вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре» (I, 202).

У стихов Мандельштама памяти Андрея Белого своя драматургия, далёкая от церковного канона, но воспроизводящая некий общечеловеческий инвариант поминовения. В первом стихотворении это лирический портрет и осмысление судьбы собрата. Сюжетом второго стихотворения и всего комплекса вариантов, клубящихся вокруг него, становятся сами похороны. Однако эти рамки вмещают в себя продолжение портрета и мыслей о судьбе поэта, исповедальные нотки. Здесь связь с литургической гимнографией опосредованная, в отличие от «Реквиема» Ахматовой, начатого в том же 1934 г. В 10 главе ахматовского «Реквиема», озаглавленной «Распятие», естественным образом проступает память не только о евангельском сюжете, но и о средневековой секвенции, а именно «Stabat mater dolorosa» («Стояла мать скорбящая»), о православном каноне Великой субботы и схождения Спасителя в ад перед Воскресением. Христианский смысл всей поэмы эксплицируется Ахматовой в эпиграфе к главе и в её тексте, где прямо процитирован ирмос 9-й песни канона «Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе»⁴². У Мандельштама пасхальная семантика становится только одним из подтекстов и восстанавливается в широком контексте его творчества, в частности, его концепции Слова-Логоса, неизбежно проходящего через смерть, чтобы возродиться в своей духовной сущности⁴³. Тем не менее, оба «реквиема» воспринимаются явлением одного порядка. Хотя цикл Мандельштама и далёк от народной и одновременно библейской эпике Ахматовой, он являет собой некий подступ к единой теме поминовения.

Мандельштамовский реквием, оставаясь поминовением собрата по перу, стал философским произведением, в котором судьба культуры тесно переплетена с историей, природой, мирозданием в их ноуменальном, скрытом от взгляда смысле. Лирическое единство скрепляет, помимо очевидных факторов (тема, герой посвящения), масштаб лирико-философского мышления, устремлённого к духовной сути вещей. Эта линия в определённом смысле пересеклась с устремлениями русского символизма и гётеанства⁴⁴. Стихи памяти Белого не являются стилизацией или возвращением к символизму, это перевод творческого опыта и

взыскующего духа другого художника в иной, близкий Мандельштаму регистр. Л. Кацис связывает схождение разных литературных программ с судьбами русской апокалиптики и эсхатологического мышления первой трети XX в.⁴⁵

От реквиема памяти Андрея Белого протоптана тропка к «Стихам о неизвестном солдате», тоже своеобразному реквиему⁴⁶. Даже поверхностный обзор топики даёт представление о важных перекличках двух произведений ораториального характера, т. е. о вербальных сигналах их внутреннего родства. Прежде всего, это ключевые образы *черепа*, *вёсти* и периферийный образ *устрицы* в черновиках цикла и «Солдата»⁴⁷. Характерно, что среди подтекстов черновой строки реквиема «Из горячего черепа льётся и льётся лазурь» (III, 325) и строфы о черепе-«чепчике счастья» из «Солдата» называют фрагмент из визионерских построений Рудольфа Штайнера, «Котика Летаева» А. Белого и других его текстов⁴⁸. Такие и подобные им скрещения, очевидно, и провоцируют рассматривать весь путь Мандельштама в контексте антропологической науки, в то время как он последовательно выступал против этой традиции⁴⁹.

В процессе создания стихов 1933–1934 гг. тесно переплелись ключевые лирические замыслы – «Ламарк», «Восьмистишия» и стихи памяти Белого. Восьмистишие «Преодолею затверженность природы...» было «осколком из цикла Белому»⁵⁰, тесно сплётённым со своим «соседом» – «Шестого чувства крошечный придаток...», которое, в свою очередь, связано с «Ламарком» и, через «гумилёвские» аллюзии («Шестое чувство»), с темой смерти поэта. Представления о естественной истории, об инволюции и эволюции, о духовной подоплёке природных феноменов и естестве культуры волновали поэта и в стихах памяти Белого⁵¹. В реквиеме, где среди именовании Белого есть «собиратель пространства», также развивается тема родства тайных творческих путей природы и культуры: «Он, кажется, дичился умиранья / Застенчивостью славной новичка / Иль звука первенца в блистательном собраньи, / Что льётся внутрь, – в продольный лес смычка, // Что льётся вспять, ещё лентясь и мерясь / То мерой льна, то мерой волокна, / И льётся смолкой, сам себе не верясь, / Из ничего, из нити, из темна» (III, 84)⁵². Неисповедимы пути рождения (или проявления) духовных феноменов, увиденные в космическом масштабе естественного развития.

Универсальность мемориального жанра, воплотившегося в разных искусствах (архитектуре, скульптуре, музыке, поэзии), обусловлена характером жанрового содержания, предполагающего раздумья о потустороннем, сосредоточенного вокруг тайн жизни, смерти, памяти, бессмертия, быстротекущего времени. Траурная, скорбно-торжественная интонация, синтез повествовательности и чистого лиризма, некое хоровое начало (след кантатно-ораториального генезиса) в сочетании с личной скорбью и медитацией – вот некоторые



возможности поэтического реквиема, наиболее близкого к своему музыкальному прототипу. Архаикой жанра заданы и возможности сложного синтеза боли, острого ощущения безвозвратности потери, с одной стороны, и просветлённости, благоговейно-умиротворённых тонов, стремления к гармонизации трагических эмоций, с другой⁵³. Дискретный мотивный контрапункт традиционной григорианской мессы находит у Мандельштама некий аналог в цепочках лейтмотивов, построенных на парадоксе. Генерализующей парой здесь является оппозиция «смерть – жизнь», представленная Мандельштамом и в мифопоэтическом регистре (смерть как начало жизни), и в тоне неутолимой боли потери: «Где первородство? где счастливая повадка? / Где плавкий ястребок на самом дне очей? / Где вежество? где горькая украдка? / Где ясный стан, где прямизна речей?» (III, 83). В оксюморонных сочетаниях Мандельштам эксплицирует не только ошеломляющую противоречивость своего героя, но и своё понимание подлинного искусства, прямого в своей честной мысли, но причудливого в своей форме и в этапах исканий. И здесь ему на помощь приходит оппозиция «прямизна – зигзаги», ориентированная не только на портрет героя, но и на осмысление ситуации в советской литературе 1930-х гг., и в целом судьбы поэзии в эпоху исторической катастрофы: «Где прямизна речей, // Запутанных, как честные зигзаги / У конькобежца в пламень голубой» (III, 83); «Конькобежец и первенец, веком гонимый взащей / Под морозную пыль образуемых вновь падежей. // Часто пишется казнь, а читается правильно – песнь, / Может быть простота – уязвимая смертью болезнь? // Прямизна нашей речи не только пугач для детей – / Не бумажные дести, а вести спасают людей» (III, 82).

Наконец, жанровая традиция предписывает многочастность, цикличность реквиема. Возможно, эта инерция жанровой формы – одна из причин, которые подвигли Мандельштама на попытку создать цикл из единого клубка строф, привязанных к дате похорон, а затем осмыслить две разных стихотворных группы как некое лирическое единство. Причина не столь очевидная, как тематическая общность стихов. Косвенным аргументом связи между попытками поэта создать цикл и числовой символикой можно считать свидетельство Н. Я. Мандельштам: «Мандельштам, обдумывая, что сделать с “темой и вариациями”, попросил меня записать все как одно стихотворение ... но вскоре прервал запись – куски не срастались. Он сам разложил листочки – на каждом был записан один стишок – и вдруг сказал: “Да ведь это опять, как «Армения», – смотри...”»⁵⁴. Во «Второй книге» вдова поэта настаивает на числе «семь» и даже намекает на его сакральное значение, объясняя этим наличие повторяющихся строф⁵⁵.

Мы рассмотрели лишь некоторые аспекты цикла, посвящённого Андрею Белому. Перспектива дальнейшего изучения этого лирического

единства связана с его образным строем и интертекстуальными связями.

Примечания

- 1 См.: Мусатов В. Лирика Мандельштама. Киев, 2000. С. 435–443.
- 2 См.: Марголина С. О. Мандельштам и А. Белый : полемика и преемственность // Russian Literature. Amsterdam. 1991. № 4 (15 November). С. 431–454; Sippl C. Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stamim Kaukasus. München, 1997; Полякова С. Мандельштам о творчестве Андрея Белого // Полякова С. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 281–285; Свасьян К. Андрей Белый и Осип Мандельштам // «Сохрани мою речь...» : записки Мандельштамовского общества. Вып. 4 : в 2 ч. М., 2008. Ч. 2. С. 304–319; Лекманов О. Хлестаков(ы) русской поэзии // Андрей Белый в изменяющемся мире : к 125-летию со дня рождения / сост. М. Л. Спивак. М., 2008. С. 342–348.
- 3 См.: Лекманов О. Мандельштам и символизм. Статья из не вышедшего словаря // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 578–584; Кацис Л. И. В. Геге и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам // Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М., 2000. С. 301–327.
- 4 См.: Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 17; Харджиев Н. Примечания // Мандельштам О. Стихотворения / сост., подг. текста и примеч. Н. Харджиева. М., 1973. С. 296–299; Полякова С. «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого // Полякова С. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. С. 270–286; Гаспаров М. Комментарии // Мандельштам О. Стихотворения. Проза / сост. Ю. Л. Фрейдина. М., 2001. С. 548; Спивак М. «Аргонавтический миф» в поэтическом цикле О. Э. Мандельштама на смерть Андрея Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире. С. 179–185.
- 5 См.: Kahn A. Andrei Belyi, Dante and «Golubye glaza i goriaschaia lobnaia kost»: Mandel'shtam's Later Poetics and the Image of the Raznochinets // Russian Review : An American Quarterly devoted to Russia Past and Present. 1994 (January). Vol. 53, № 1. P. 22–35.
- 6 См.: Семенко И. Стихи Андрею Белому // Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций – к окончательному тексту. М., 1997. С. 82–85; Спивак М. О «гихловском» списке стихотворений Мандельштама «Памяти Андрея Белого» // «На меже меж Голосом и Эхом» : сб. ст. в честь Т. В. Цивьян. М., 2007. С. 347–358; Она же. О. Э. Мандельштам и П. Н. Зайцев. (К вопросу об истории, текстологии и прочтении стихотворного цикла «Памяти Андрея Белого») // «Сохрани мою речь...» Вып. 4. Ч. 2. С. 513–547.
- 7 См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 1. М., 1991. С. 203–208.
- 8 Там же. С. 205. И. М. Семенко вносит уточнение: «Доколе не сорвусь» вместо «Покуда...» (Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 83).



- ⁹ Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 1. С. 205–206.
- ¹⁰ «Надо рассказать о беловой автографе этого стихотворения, находившемся у Николая Ивановича Харджиева. По его словам, автографу предшествовала долгая беседа, давшая Мандельштаму творческий импульс для создания узнаваемого портрета Владимира Андреевича Фаворского:
А посреди толпы задумчивый, бородатый,
Уже стоял гравер, друг медно-хвойных доск,
Трехъярой окисью облитых в лоск покатый
Накатом истины сияющих сквозь воск.
- В предыдущем же варианте эта строфа читается так:
А посреди толпы стоял гравировальщик,
Готовясь перенести на истинную медь
То, что обугливший бумагу рисовальщик
Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.
- Харджиев знал то, чего не знал Мандельштам: посмертный портрет у гроба Андрея Белого делал не “крохоборствующий рисовальщик”, а известный гравер, лично знакомый Николаю Ивановичу. Отсюда портретность в стихах – “задумчивый, бородатый”. Осип Эмильевич заинтересовался технологией граверного мастерства и, получив от Харджиева необходимые сведения, ушел в другую комнату, написал новый текст и подарил этот беловой автограф Николаю Ивановичу. С него и был напечатан основной текст в “Библиотеке поэта” (1973). Я передала здесь рассказ Харджиева, которому полностью доверяю» (Герштейн Э. Поэт поэту – брат // Знамя. 1999. № 10. С. 152).
- ¹¹ См.: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 82.
- ¹² См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 750–751.
- ¹³ Там же. С. 750.
- ¹⁴ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 83.
- ¹⁵ Там же. С. 84.
- ¹⁶ См.: Мусатов В. Указ. соч. С. 440.
- ¹⁷ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 84.
- ¹⁸ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. / сост. А. Г. Мец. Т. 1. М., 2009. С. 487 (беловой автограф из собрания Харджиева).
- ¹⁹ Основные редакции текстов О. Мандельштама цитируются, за исключением особо оговоренных случаев, по следующему изданию: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / сост. П. Нерлер и А. Никитаев. М., 1993–1997. В скобках указан том римской цифрой и страница – арабской. Курсив везде наш – Б. М.
- ²⁰ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 84.
- ²¹ См.: Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама : Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования : сб. Воронеж, 1990. С. 134–137 ; Мандельштам Н. Третья книга. М., 2006. С. 326–333. Публикации отличаются мелкими деталями, в основном в области пунктуации. Композиционные решения Н. Я. Мандельштам и И. М. Семенко идентичны.
- ²² См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1 / сост. С. Аверинцев и П. Нерлер. М., 1990. С. 206–209 ; Он же. Собр. соч. : в 4 т. / сост. П. Нерлер и А. Никитаев. Т. 1. С. 82–85.
- ²³ См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 405–410.
- ²⁴ См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 191–193.
- ²⁵ Там же. С. 624–627.
- ²⁶ Источником является запись, статус которой оспаривается. И. М. Семенко полагает, что это необработанный черновой набросок (См.: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 85), С. В. Василенко – завершённый текст, основная редакция стихотворения (Там же. С. 138). А. Г. Мец приводит его как черновик, правда, в несколько другом прочтении (См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 486–487).
- ²⁷ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 486.
- ²⁸ См.: Спивак М. «Аргонавтический миф» в поэтическом цикле О. Э. Мандельштама на смерть Андрея Белого.
- ²⁹ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 82.
- ³⁰ Е. Сошкин выявляет в русской поэзии широкий контекст для первого стихотворения цикла «Голубые глаза и горячая лобная кость...», утверждая, что пятистопный анапест часто сопутствовал некрологическому содержанию. (См.: Сошкин Е. Между могилой и тюрьмой : «Голубые глаза и горячая лобная кость...» О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов. Статья первая // Блоковский сборник. XVIII : Россия и Эстония в XX веке. Тарту, 2010. С. 56–80 ; Он же. Между могилой и тюрьмой: «Голубые глаза и горячая лобная кость...» О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов. Статья вторая // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, XII : Мифология культурного пространства : К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова. Тарту, 2011. С. 74–109).
- ³¹ Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 750.
- ³² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 178.
- ³³ См. об этом: Сураг И. Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 41–42.
- ³⁴ «О. М. отпевал не только Белого, но и себя и даже сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова» (Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 753).
- ³⁵ См.: Сураг И. Смерть поэта // Сураг И. Мандельштам и Пушкин. С. 16–47. Стараниями тех, кто отозвался на смерть А. Белого (среди них – М. Осоргин, В. Ходасевич, М. Цветаева, А. Тургенева, К. Мочульский и др.), родилась индивидуальная вариация поэтического мифа «смерть поэта» (смерть «от солнечных стрел»), восходящая к автоэпитафии А. Белого «Друзьям» (1907). См. об этом: Спивак М. Миф о смерти поэта-пророка и советская действительность // Спивак М. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 454–472. Мандельштам создаёт свою версию мифа.
- ³⁶ Kahn A. Op cit.
- ³⁷ См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 133.
- ³⁸ С. В. Полякова приводит фрагмент из стихотворения А. Белого «Танка» (1916): «Светлы, легки лазури.../ Они черны без дна; / Там – мировые бури. / Там жизни тишина: / Она, как ночь, черна» (Полякова С. «Белов-



- ский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвящённых памяти Андрея Белого. С. 273).
- ³⁹ Ср.: «А в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы» (II, 40).
- ⁴⁰ *Аверинцев С.* Страх как инициация : одна тематическая константа поэзии Мандельштама // *Смерть и бессмертие поэта : материалы Междунар. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама* (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 20.
- ⁴¹ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 132.
- ⁴² По мнению С. В. Бурдиной, в библейском слое образности поэмы Ахматовой ведущими являются апокалиптическая топика и образ Богородицы (См.: *Бурдина С.* Библейские образы в поэме А. Ахматовой «Реквием» // *Научные доклады высшей школы. Филологические науки.* 2001. № 6. С. 3–12.
- ⁴³ См.: *Лотман М.* Осип Мандельштам : Поэтика воплощённого слова // *Классицизм и модернизм : сб. ст.* Тарту, 1994. С. 195–217.
- ⁴⁴ Ср.: «Наверное, нигде и никогда поэзия Мандельштама не была так близка символизму, как в стихах на смерть Андрея Белого, до такой степени каждая из написанных им в этот день строк *кивает* на другое и не хочет быть собой» (*Свасьян К.* Андрей Белый и Осип Мандельштам. С. 313). Стоит оговорить, что соотношение поисков Мандельштама с путями русского гётеанства, и в том числе с восприятием естественнонаучных взглядов Гёте, требует рассмотрения в отдельной работе. Здесь же сошлёмся на: *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам.*
- ⁴⁵ «Осип Мандельштам, пытавшийся резко противопоставить себя символизму, в трагический момент своей жизни обратился именно к опыту предшественников: после поездки в Армению (которую в антропософски-символических образах незадолго до этого описал Андрей Белый), прибыв в волошинский Коктебель, он создал «Разговор о Данте»» (*Кацис Л.* Русская эсхатология и русская литература. С. 29). Напомним, что именно вокруг замысла «Разговора о Данте» шли разговоры Мандельштама и А. Белого во время их последней встречи в Коктебеле (см.: *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 234).
- ⁴⁶ Ср.: «Сопереживание смерти предшествует ... фазе «оптовых смертей» и характерно для зрелого Мандельштама. На сопереживании построен весь цикл Андрею Белому» (*Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 399). Именно в «Стихах о неизвестном солдате» Л. Ф. Кацис усматривает массу образно-смысловых параллелей к текстам А. Белого (см.: *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам.*)
- ⁴⁷ Сравнение стихов А. Белому и «Стихов о неизвестном солдате» – тема отдельного исследования. Здесь приведём некоторые соотносимые строки: «Из горячего черепа льётся и льётся лазурь / И тревожит она литератора-каина хмурь» (из чернового варианта стихотворения «Голубые глаза и горячая лобная кость...») (III, 325) – «Развивается *черепа* от жизни / Во весь лоб, – от виска до виска, – / Чистотой своих швов он дразнит себя, / Понимающим куполом яснится, / Мыслью пенится, сам себе снится, / Чаша чаш и отчизна отчизне, / Звёздным рубчиком шитый чепец» (III, 125); «Не бумажные дести, а *вести* спасают людей» (III, 82) – «*Весть* летит светопыльной обновой» (III, 124); «Молчит, как *устрица*, на полтора аршина / К нему не подойти – почётный караул» (из чернового варианта) (*Мандельштам О.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 410) – «Глубоко в черномраморной устрице / Аустерлица забыт огонёк» (из чернового варианта «Стихов о неизвестном солдате») (Там же. С. 419).
- ⁴⁸ См.: *Полякова С.* «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвящённых памяти Андрея Белого. С. 272 ; *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам ; Кавтарадзе Г.* «... Сон и смерть минуя». Тайный путь Осипа Мандельштама. СПб., 2014. С. 92.
- ⁴⁹ См.: *Кавтарадзе Г.* Указ. соч.
- ⁵⁰ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 400.
- ⁵¹ Ср.: в «Восьмистишиях»: «И тянется глухой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою в рог, / Понять пространства внутренний избыток / И лепестка и купола залог» (III, 78).
- ⁵² Не в этом ли сегменте образности находятся и строки «Грифельной оды»: «Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью» (II, 46)?
- ⁵³ Requiem (лат.) – покой, успокоение.
- ⁵⁴ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 400–401.
- ⁵⁵ «Мандельштам не хотел расставаться со своим любимым числом семь и потому сохранил двух близнецов» (Там же. С. 402).

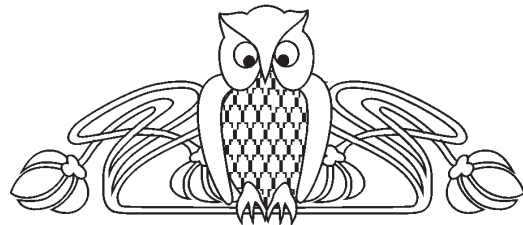
УДК 821.161.1.09-2+929[Ильф+Петров]

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИГРА КАК ДОМИНАНТА СТИЛЯ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА (пьеса «Сильное чувство»)

М. А. Шеленок

Саратовский государственный университет
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Статья посвящена изучению одной из ведущих стилевых доминант творчества И. Ильфа и Е. Петрова – игры с «чужими» тек-



стами. В ходе анализа водевиля «Сильное чувство» выявляется система отсылок к пьесе А. П. Чехова «Свадьба» (сюжет, жанр, система персонажей и др.). Исследование «цитатной стихии» в пьесе «Сильное чувство» позволяет сделать вывод о стилевом единстве творчества соавторов.

Ключевые слова: И. Ильф, Е. Петров, стиль, интертекстуальность, литературная игра.