



УДК 821.161.1.09-14+929Мандельштам

Проблема различения редакций и циклических структур в лирике О. Мандельштама

Б. А. Минц

Минц Белла Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, bella-mints7@yandex.ru

Статья посвящена одной из сложных проблем в изучении лирики Мандельштама, а именно проблеме различения разных редакций и циклических структур, основанных на повторе и вариациях стихотворных фрагментов. Автор статьи предлагает критерии различения, анализирует несколько спорных случаев, показывает важность представления о разных версиях текста как о динамическом единстве.

Ключевые слова: редакция, цикл, цензура, дифференциация, вариативность, контекст, триптих, вариант, лейтмотив.

The Problem of Distinguishing Versions and Cyclic Structures in O. Mandelstam's Lyrics

B. A. Mints

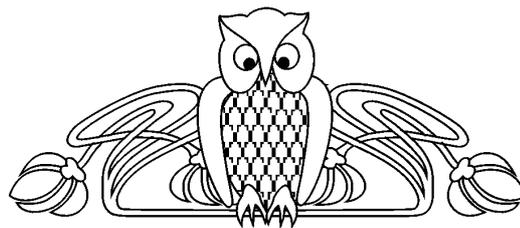
Bella A. Mints, <https://orcid.org/0000-0002-8557-4227>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, bella-mints7@yandex.ru

The article is devoted to one of the difficult problems in the study of Mandelstam's lyrics, namely the problem of distinguishing different versions and cyclic structures based on repetition and variations of poetic fragments. The author offers the criteria of distinction, analyzes several controversial cases, shows the importance of presenting different versions of text as a dynamic unity.

Keywords: edition, cycle, censorship, differentiation, variability, context, triptych, variant, leitmotif.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-346-351>

Вопрос о границах между совокупностью редакций и циклической композицией – один из самых трудных при изучении лирики Мандельштама. Одни и те же феномены, включающие повторы стихотворных периодов (строк, строф, нестрофических фрагментов), трактуются текстологами и исследователями либо как фактор творческой истории, либо как наличие циклической структуры, или, по крайней мере, как некий замысел цикла. Отсутствие установленного автором окончательного текста может свидетельствовать о внешних обстоятельствах (цензура, автоцензура, судьба архива), но вместе с тем отражает имманентные свойства мандельштамовской поэтики. Проблематичность понятия «окончательный текст» складывалась в творческом сознании Мандельштама постепенно. Кристаллизация этой особенности приходится



на 1920-е гг. Она находит выражение в разрастании или разветвлении замысла, его проращении в других текстах, рождении циклов, разнообразных отрошков первоначального стихотворения. Сосуществование разных редакций текста является частным проявлением общей специфики. В некоторых случаях оно отражает колебание идеологической позиции, ощущение незавершенности процесса или равноценность разных аспектов замысла.

Применение традиционных текстологических представлений о последней авторской воле не удовлетворяет исследователей мандельштамовской лирики и провоцирует на нестандартные заключения или отказ от категоричных формулировок. Сложность в том, что убедительно доказать наличие этой воли не всегда возможно, особенно если речь идёт о неопубликованных стихотворениях. Даже относительно простые случаи ставят перед исследователями и издателями сложные задачи. Так, например, стихотворение «У моря ропот старческой кифары...» (1915) представлено в современных собраниях двумя редакциями. Главные разночтения – варианты первой строки («У моря ропот старческой кифары» – «Негодование старческой кифары») и ключевого эпитета («бараных стад» – «овечьих стад»). Согласно решению П. М. Нерлера, как основная дана редакция, которая демонстрирует последнюю авторскую волю¹:

*У моря ропот старческой кифары...
Ещё жива несправедливость Рима,
И воют псы, и бедные татары
В глухой деревне каменного Крыма.*

*О Цезарь, Цезарь, слышишь ли блеянье
Овечьих стад и смутных волн движенье?
Что понапрасну льёшь своё сиянье,
Луна, – без Рима жалкое явление?*

*Не та, что ночью смотрит в Капитолий,
И озаряет лес столпов холодных,
А деревенская луна, не боле,
Луна – возлюбленная псов голодных*
(I, 116–117)².

А. Г. Мец избирает другую редакцию, взятую из экземпляра «Камня» 1916 г., принадлежавшего С. П. Каблукову, который клеивал стихи, не вошедшие в издание³. Не исключено, что уже в 1915 г. существовали две редакции, в



которых образ Овидия (одна из ипостасей лирического «я») отражал колебания поэта между «негодованием» и «ропотом». Речь идёт об оттенках концепции взаимоотношений поэта и власти. К тому же «ропот» – многозначное слово, совмещающее в себе социальный, психологический, эстетический и природный планы (план опального поэта и кифары, римских провинций, моря). Последняя публикация в контексте традиционной текстологии заставляет признать, что перед нами факт творческой истории, и поэт предпочёл «ропот» более прямолинейному «негодованию». Однако проблема выбора осталась.

Такое программное стихотворение, как «Век» (1922), в одних случаях печатается как пятистрочное, в других как четырёхстрочное⁴. Финальная строфа, восстановленная по ранней черновой редакции в авторском экземпляре «Стихотворений» (1928), между тем приметно меняет ход поэтической мысли:

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
И горячей рыбой мечет
В берег тёплый хрящ морей.
И с высокой сетки птичьей,
От лазурных влажных глыб
Льётся, льётся безразличье
На смертельный твой ушиб (II, 42).

Небезразлично, заканчивается ли стихотворение портретом жестокого и слабого века-зверя с разбитым позвоночником или приведённой выше строфой, развивающей и итожащей мысль о месте человеческого века в естественной истории. Меняется не только масштаб взгляда, но и эмоционально-психологическая перспектива. Получает новое развитие мотивный ряд: «двух столетий позвонки» – «захребетник» – «позвончик» – «твари хребет» – «нежный хрящ ребёнка» – «хрящ морей». Всё это очень важно для понимания замысла и художественной концепции. Сложность заключается в том, что это восстановленная версия, когда-то отброшенная автором, поэтому работа над стихотворением изначально содержит в себе разные возможности. Возможность развития замысла по концептуально разным путям – имманентное свойство Мандельштама, которое создаёт определённый «заряд» в лирике поэта.

Рабочими критериями дифференциации текстологических феноменов и циклических структур (или переходных форм) следует признать хронологию, объём и характер компоновки инвариантных элементов, природу повторов, а также свидетельства об интенциях автора, касающихся представления замысла. Так, хронологический разрыв между «крымской» и «воронежской» редакцией «Ариоста» (1933, 1935), большой объём повторяющихся фрагментов, мнемонический ха-

рактер воспроизведения текста, который считался потерянным, с одной стороны, и свидетельство о том, как автор намеревался представлять свой замысел⁵, с другой, – всё это порождает полемику и разночтения в изданиях. М. Л. Гаспаров предлагает печатать редакции 1933 и 1935 гг. в своих хронологических контекстах⁶, в то время как в американском⁷ и отечественном (III, 70–72) четырёхтомниках они печатаются рядом. А. Г. Мец принял другое решение и даёт редакцию 1933 г. («Во всей Италии приятнейший, умнейший...») в основном собрании, а 1935 г. («В Европе холодно. В Италии темно...») – в разделе «Другие редакции»⁸. Мотивирует он такое решение тем, что, припоминая в Воронеже якобы потерянное стихотворение, поэт не руководствовался творческими причинами⁹. Это весьма спорное утверждение: будучи инициирована мнемоническими причинами, вторая редакция обрела творческий статус и в процессе воссоздания, и в полученном результате. Н. И Харджиев в своё время публиковал только редакцию 1935 г. («В Европе холодно. В Италии темно...») как основную¹⁰.

Воспринимать два «Ариоста» как цикл мешают хронологическая дистанция, совершенно разный исторический, биографический и лирический контекст¹¹, да и свидетельство вдовы поэта о его намерении печатать тексты редакций может отражать «летучую» творческую интенцию. Вместе с тем невольно возникает предположение о возможности сосуществования разных версий одного текста, т. е. о некоем промежуточном состоянии, в котором возможен поворот к более сложной текстовой структуре или окончательный выбор. И. М. Семенко называла это «открытой композицией»¹². Открытая композиция двух версий «Ариоста» предполагает двойной фокус восприятия. Поставленные рядом, обе редакции выпадают из временного творческого потока, но зато отражают разные возможности замысла. Разлучённые в композиции книги, они заставляют обратить внимание на сам факт появления новой версии и на новый контекст. От характерных для Мандельштама двойчаток эта пара отличается тем, что повторяются объёмные фрагменты, и повторы складываются в причудливый узор, в котором, действительно, переплетаются феномены припоминания и творчества. Это один из самых сложных случаев, и решение о представлении замысла не найдено до сих пор.

Критическая масса подобных открытых композиций в лирическом наследии Мандельштама такова, что можно с уверенностью признать этот феномен проявлением органически присущего поэту качества вариативности, осложнённого внешними факторами. Те случаи, когда тексты не вошли в авторские книги, печатались в книге в искажённом виде («Кассандре») или вовсе не увидели свет (воронежские стихи), в наиболь-



шей степени способствуют впечатлению о существовании равноценных версий. Таковы четыре редакции послания «Кассандре» (1917), две – стихотворения об Исаакиевском соборе («Исакий под фатой молочной белизны...» и «Люблю под сводами седья тишины...», 1921–1922), две версии «Ариоста» (1933, 1935) и первой части цикла «Кама» («Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...», 1935)¹³.

Отсутствие данных об авторских планах публикации, неясность датировок, а иногда обнародование автором ранних редакций после того, как уже созданы поздние, позволяет говорить об открытой композиции, т. е. о совокупности редакций, которые составляют некое лирическое единство версий воплощения замысла. Примечателен тот факт, что поэт опубликовал в 1918 г. раннюю редакцию стихотворения о Риме, «Когда держался Рим в союзе с естеством...»¹⁴, когда и более поздняя, «Природа – тот же Рим и отразилась в нём...», была уже написана¹⁵. Основной считается редакция «Природа – тот же Рим...» на том основании, что была «узаконена» автором публикацией в книгах¹⁶. Для текстолога это относительно ясный случай. Исследователь должен учитывать, что поэт не отбросил окончательно раннюю версию. В газетной публикации возобладала злорадия дня, не отменяющая философского смысла раннего текста. В книге стихов Мандельштаму была важнее эстетическая самооценка, ибо «Природа – тот же Рим...» содержит более взвешенную и сложную историософскую сентенцию. Нужно учитывать, что обе редакции записаны С. П. Каблуковым в экземпляре «Камня» (1916) под одним номером (IV) в проекте цикла стихов о Риме¹⁷. Поставленные рядом, обе редакции могут восприниматься как двойчатка с характерным инвариантным ядром, а именно повторением строк «В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде роши» (I, 102), мыслью о тождественности природы и культуры, образом Рима-мира, элементами поэтического «силлогизма»¹⁸, сходством ритма, метра и строфики. Однако авторские намерения, несмотря на наличие списков С. П. Каблукова с планом цикла, включающим обе версии, всё же неясны, поэтому целесообразно считать «Когда держался Рим...» и «Природа – тот же Рим...» двумя редакциями одного стихотворения.

По форме редакции стихотворения об Исаакиевском соборе и первой части «Камы» также напоминают двойчатки, ибо в них есть повторяющийся цельный фрагмент, чётко отделяются инвариантная и вариативная части. Однако мешает относить их к двойчкам в первом случае отсутствие аргументов в пользу авторского намерения печатать обе версии рядом, а во втором случае фактор автоцензуры, т. е. наличие цензурного и свободного варианта и колебания автора в выборе¹⁹. Таким образом, между со-

вокупностью двух редакций и микроциклом-двойчаткой нет абсолютно чёткой «демаркационной» линии. Диффузность в текстовой, жанровой системах, а также в формах циклизации является характерной чертой лирики Мандельштама.

Четыре редакции послания «Кассандре» представляют иную структуру. Первопечатный текст²⁰ состоит из пяти строф и заканчивается так: «На площади с броневидами / Я вижу человека: он / Волков горящими пугает головнями: / Свобода, равенство, закон». В таком виде он представлен в Полном собрании сочинений и писем²¹. В следующей публикации есть различия и другой финал: «Большая, тихая Кассандра, / Я больше не могу / Зачем сияло солнце Александра, / Сто лет тому назад сияло всем?»²². Третья версия стихотворения записана В. Виленкиным со слов Ахматовой в 1961 г.²³. В ней вновь меняется финал: «Касатка милая, Кассандра! / Ты стонешь, ты горишь – зачем / Сияло солнце Александра / Сто лет тому назад, сияло всем?»²⁴. Ещё одну редакцию издатели представляют как восстановленную вдовой поэта. Здесь уже в корне меняется композиция, делая смысловую перспективу стихотворения более мрачной: третья строфа с пророчеством («Когда-нибудь в столице шалой...») перемещается на место финала. Именно эта версия избрана издателями отечественного четырёхтомного собрания (I, 67). Никакого намёка на единую композицию в этой совокупности редакций, конечно, нет, тем более, что слишком велики повторяющиеся фрагменты. С точки зрения генезиса недостаточно данных, чтобы выстроить единую линию развития замысла. В контексте поэтики Мандельштама мы имеем основания предположить, что перед нами открытая структура, объединяющая различные версии на единой основе и никак не закреплённая автором. Возможно, что открытый характер группы редакций отражает нюансы отношения Мандельштама к революции и перспективам русской истории, т. е. сложное переплетение притяжения и отторжения. Идеология и эстетика в данном случае не противоречат друг другу. Есть основания видеть в данной смысловой и текстовой структуре специфическое проявление вариативности, тенденцию к сохранению разных версий замысла.

Описанные выше проблемы можно продемонстрировать на примере цикла «Кама» (апрель–май 1935). Две редакции первой части цикла «Кама», свободную (Кама-1) и продиктованную соображениями самоцензуры (Кама-2), по словам Н. Я. Мандельштам, поэт собирался печатать вместе²⁵. Здесь нет хронологического разрыва, и от подхода текстологов зависит, считать ли цикл диптихом или триптихом²⁶. Н. Я. Мандельштам не сомневалась, скорее всего, по идеологическим соображениям, что основной вариант – бесцензурный²⁷.



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.
*Так я плыл по реке с занавеской в окне,
 С занавеской в окне, с головою в огне.
 А со мною жена пять ночей не спала,
 Пять ночей не спала, двух конвойных везла*
 (III, 93).

Два последних двустихия этого варианта прямо описывают реалии дороги в ссылку. Кама-1 строится на резком контрасте метафорического пейзажа (общие шесть строк) и четверостишия, непосредственно вводящего тему личной судьбы поэта. Вместе с тем «былинный» зачин («Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...»), подхваты в фольклорном стиле и внутренние рифмы («С занавеской в окне, с головою в огне»), а также парадоксальная инверсия (жена «двух конвойных везла») преобразуют фрагмент, в том числе и пейзаж. Распределение социальных ролей перестаёт быть очевидным, конвойные становятся частью той российской глубинки с её стихийной эпической силой, древней и молодой, которая воспроизведена в начальных шести строках, а образу жены приданы материнские, миротворческие черты²⁸. Благодаря этому позиция лирического героя по отношению к происходящему в стране обнаруживает свою противоречивость и глубину. Находясь в Воронеже и вспоминая своё путешествие, Мандельштам сумел осмыслить то, что, быть может, было закрыто для него, находящегося после тюрьмы в полубезумном состоянии, или что он чувствовал в минуты просветления на пути в ссылку²⁹. Так «отщепенец в народной семье» общается к «многодонной жизни» России, противопоставленной современному мороку.

В художественном отношении цензурная редакция не проигрывает свободной, хотя в идеологическом выглядит внешне невинной. В ней функция углубления исторической перспективы переходит к пейзажу, который и заполняет весь текст. В этом смысле Кама-2 выглядит более или менее монолитной:

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.
*Чернолюдем велик, мелколесьем сожжён
 Пулемётно-бревенчатой стаи разгон.
 На Тоболе кричат. Обь стоит на плоту.
 И речная верста поднялась в высоту* (III, 94).

Ассоциативный строй этого варианта устремлён к русской истории. И города на ду-

бовых коленях (метафора пристани или набережной), и метафорические бороды ельника перекликаются с «чернолюдем» и реалиями гражданской войны, указывая на значимый подтекст и примыкающие к циклу стихотворения «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...» (апрель–май 1935) и «Стансы» (май–июнь 1935). Мотивы приятия советской действительности открыто звучат и в «Стансах», и в третьей части цикла «Кама»:

И хотелось бы тут же вселиться, пойми,
 В долговечный Урал, населённый людьми,
 И хотелось бы эту безумную гладь
 В долгополой шинели беречь, охранять
 (III, 94. «Кама»).

Люблю шинель красноармейской складки –
 Длину до пят, рукав простоя и гладкий
 (III, 95. «Стансы»).

Одновременно в этой группе стихов звучат лейтмотивы, связанные с представлением о стихийной и тёмной мощи народной массы. «Чернолюдем» отзывается в «черноверхой массе» (III, 92) из стихотворения «День стоял о пяти головах...», «я должен жить, дыша и большевея» (III, 95) из «Стансов» – в строке «А за нами неслись большаки на ямщицких вожжах» (III, 92), обыгрывающей народные коннотации словесного гнезда «большаки – большевея»³⁰ и смысловое совмещение образов дороги и «русского бунта», возможно, с «пушкинскими» аллюзиями³¹.

Если читать Каму-1 и Каму-2 вместе, то мысли поэта о многоликосте народа, русской истории, о своём месте в ней предстанут более объёмными. В такой перспективе не очень понятные строки из «Стансов» о шинели – «Проклятый шов, нелепая затея / Нас разлучили, а теперь – пойми: / Я должен жить, дыша и большевея / И перед смертью хорошея – / Ещё побыть и поиграть с людьми!» (III, 95)³² – становятся ясным продолжением «Камы». Пушкинская мысль о пропасти между частями нации и сам образ Пушкина («Пушкина чудный товар») в данной группе стихов также развивают эту тему. Если же остановиться на одной редакции первой части цикла, цензурной или свободной, можно не заметить важные элементы художественной концепции и связи цикла с лирическим контекстом, зато противоречие между темой пути в ссылку (первая часть) и мотивами приятия действительности (вторая/третья часть) становится более наглядным. Существование двух версий первой части внутри цикла «Кама» очень похоже на двойчатку. Подобные циклические структуры (двойчатки в триптихе) есть в лирике Мандельштама («Летейские стихи», «Стихи о русской поэзии»), однако повторяются или варьируются в них отдельные строки, являя собой внешние скрепы цикла, которые выполняют роль акцен-



тирования его смысловой и сюжетной динамики. Так, например, пушкинские «конский топ» и «людская молвь», восходящие к мотивам бесовства из «Сна Татьяны» и к «Песням о Стеньке Разине», варьируются в двух частях «Стихов о русской поэзии»: 1) «Пахнет потом – конским топом – / Нет – жасмином, нет – укропом, / Нет – дубовую корой»; 2) «С рабским потом, конским топом / И древесною молвой» (III, 67). Благодаря эпитету «рабский» и слову «молва» во второй части в природном мире проступает человеческий социум. «Пушкинский» же подтекст не только развивает магистральную тему цикла, но и открывает необозримые смысловые перспективы. И в «Летейских стихах», и в «Стихах о русской поэзии» состав цикла не вызывает сомнений, а проблема выбора автором того или иного варианта не стоит. В этом они отличаются от цикла «Кама».

Приведённый обзор позволяет сделать предварительные выводы. Различение в лирическом наследии Мандельштама редакций, предполагающих выбор основного текста, и циклических структур, обыгрывающих повторы и вариации стихотворных периодов, создаёт трудноразрешимые проблемы. Тем не менее, можно выделить критерии, которые служат ориентиром в этом процессе: 1) хронология, 2) генезис, объём и конфигурация повторов и вариаций, 3) свидетельств об авторских планах представления замысла. Какова бы ни была природа изучаемого лирического единства, сравнение различных эманаций замысла, анализ самого процесса его разветвления углубляет понимание и открывает характерные особенности многослойной концептуализации в лирике Мандельштама.

Примечания

- 1 См.: Борьба : Орган революционного социализма / под ред. С. Д. Мстиславского, В. М. Качинского. Киев, 1919. Кн. 1. С. 3. К слову, стихотворение дано в подборке с другим – «Обижено уходит за холмы...» (1915), и эта подборка, по сути, является циклом. Эпитет «овечьих» вместо «бараньих» из другой редакции продиктован, в частности, поэтикой несобранного цикла, где «овечья» метафорика привязана к плебейскому миру.
- 2 Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / сост. П. Нерлера, А. Никитаева. М., 1993–1997. Здесь и далее тексты Мандельштама цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома римской и страницы арабской цифрой.
- 3 См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. / сост., подг. текста и коммент. А. Г. Мец. Т. 1. М., 2009. С. 294. Основания у текстолога гипотетические – ошибка памяти (Там же. С. 682).
- 4 П. М. Нерлер признаёт законным авторское дополнение 1936 г. по первоначальной редакции (См.: Нерлер П. Комментарии // Мандельштам О. Собр. соч. : в 2 т. / сост. подг. текста и коммент. П. М. Нерлера. Т. 1. М., 1990. С. 496). А. Г. Мец считает нужным представить его в разделе «Другие редакции» (См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 463).
- 5 По словам Н. Я. Мандельштам, поэт «собирался печатать оба стихотворения под номерами (1–2) с общим названием» (Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. Екатеринбург, 2014. С. 742).
- 6 См.: Гаспаров М. «Ариост» Мандельштама. Редакция морская и редакция степная // Гаспаров М. О русской поэзии : Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001. С. 315–333. См. также: Мандельштам О. Стихотворения. Проза / сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001. С. 193, 218.
- 7 См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. Т. 1. М., 1991. С. 192–194.
- 8 См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 180–181, 482–483.
- 9 См.: Мец А. Комментарии // Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 615.
- 10 См.: Мандельштам О. Стихотворения / сост., подгот. текста и прим. Н. И. Харджиева. Л., 1973. С. 170. (Библиотека поэта).
- 11 «Ариост» 1933 г. становится частью несобранного цикла, где главной является тема языка: «Друг Ариоста, Друг Петрарки, Тасса друг...», «Не ищущай чужих наречий, но постарайся их забыть...».
- 12 Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций – к окончательному тексту. М., 1997. С. 82.
- 13 За исключением стихотворения «Природа – тот же Рим...», они не вошли в авторские книги. В «Стихотворениях» (1928) от послания «Кассандре» осталась только одна строфа (См.: Мандельштам О. Стихотворения. М. ; Л., 1928. С. 114).
- 14 См.: Петроградское эхо. 1918. № 10 (18 января). С. 2. По мнению Д. М. Сегала, «публикация этого стихотворения в дни, непосредственно следовавшие за разгоном Учредительного Собрания, конечно, не могла не отразиться на его семантическом контексте» (Сегал Д. Литература как охранный грамота. М., 2006. С. 495).
- 15 Даты написания окончательно не установлены. Предположительно обе редакции написаны в 1914 году. (См.: Мец А. О. Мандельштам : заметки к комментарию (в томе стихов 1995 года) // Тыняновский сборник. Вып. 11. Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2002. С. 367–372).
- 16 См.: Мандельштам О. Камень. М. ; Пг., 1923. С. 86 ; Его же. Стихотворения. М. ; Л., 1928. С. 72.
- 17 См. об этом: Мец А. О. Мандельштам : заметки к комментарию (в томе стихов 1995 года). С. 371–372. Если действия С. П. Каблукова соответствуют авторскому плану, то проект цикла либо включал оба варианта – и «Природа – тот же Рим...», и «Когда держался Рим...» – и предполагал их сравнение, либо подразумевал выбор.
- 18 Кихней Л. «Феноменологические» открытия О. Мандельштама : «Закон тождества» как принцип конструирования поэтического смысла // Осип Мандельштам и феноменологическая парадигма русского модернизма : сб. науч. тр. Воронеж, 2008. С. 39.
- 19 См.: Мец А. Комментарии. С. 636.
- 20 См.: Воля народа. 1917. № 206 (31 дек.).



- ²¹ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 191.
- ²² Свободный час. Литературный журнал. 1919. № 8 (1). Внутренняя сторона обложки.
- ²³ См.: Ахматова А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 2001. С. 478–479.
- ²⁴ Там же. С. 478.
- ²⁵ См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 760.
- ²⁶ П. М. Нерлер даёт «Каму» как трёхчастный цикл с единым заглавием (III, 93), А. Г. Мец – как диптих без заглавия (См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 200).
- ²⁷ См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 760. А. Г. Мец эти же предпочтения мотивирует текстологическими соображениями (См.: Мец А. Комментарии. С. 636).
- ²⁸ У такого изображения конвойных есть биографическая подоплёка. См. описание дороги в Чердынь: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 128.
- ²⁹ О важности дистанции между временем написания и события пишет Дж. Бейнс: *Baines J. Mandelstam : The Later Poetry*. L. ; Cambridge ; N. Y. ; Melbourne, 1976. P. 127.
- ³⁰ Н. Я. Мандельштам передаёт слова мужа по поводу неологизма «большевея» в «Стансах»: «В победе в 17 году сыграло роль удачное имя – большевики – талантливо найденное слово. И главное, на большинстве в один голос... В этом слове для народного слуха – положительный звук: сам-большой, большой человек, большак, т. е. столбовая дорога. «Больше-вель» – почти что умнеть, становиться большим...» (Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 762).
- ³¹ Ещё в начале 1930-х гг. в заметках о Палласе Мандельштам совместил с образом учёного-путешественника и российской дороги мотивы из первоначального замысла «Капитанской дочки» Пушкина, задумываясь о вечной проблеме «интеллигенция и русский бунт»: «А ведь его благородие, вздумай он прокатиться ещё раз, мог попасть в лапы к Пугачёву. То-то он писал бы ему манифесты на латинском языке или указы по-немецки. Ведь Пугачёв жаловал образованных людей. Он бы в жизни Палласа не повесил. В канцелярии Петра Фёдоровича сидел тоже немец, поручик Шваныч или Шванвич. И строчил: ничего... А потом отсиживался в баньке» (III, 388–389).
- ³² «Проклятый шов» и «нелепую затею» понимают по-разному: как намёк на эпиграмму «Мы живём, под собою не чуя страны...» (См.: Гаспаров М. О русской поэзии. С. 363); как атаку на Красную Армию, отлучившую поэта от главного течения жизни (См.: *Baines J. Mandelstam : The Later Poetry*. P. 127); как мысль о разделении страны «на своих и чужих» (См.: Черашиня Д. Лирика Осипа Мандельштама : проблема чтения и прочтения. Ижевск, 2011. С. 170).

Образец для цитирования:

Минц Б. А. Проблема различения редакций и циклических структур в лирике О. Мандельштама // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 3. С. 346–351. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-346-351>

Cite this article as:

Mints B. A. The Problem of Distinguishing Versions and Cyclic Structures in O. Mandelstam's Lyrics. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 3, pp. 346–351 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-346-351>