

**О СТИХОТВОРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА
“В БЕЗВЕТРИИ МОИХ САДОВ...” (1909)**

© 2017 г. Д. В. Фролов

Доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, профессор Института стран Азии и Африки Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 11, стр.1
dvfrolov@yandex.ru

**REFLECTIONS ON THE MANDELSTAM POEM
“IN MY GARDENS WHERE NO WIND BLOWS...” (1909)**

© 2017 Dmitriy V. Frolov

Doctor of Philological Sciences, Corresponding member of the RAS, Professor at the Institute of Asian and African Countries of the Lomonosov Moscow State University,
11–1 Mokhovaya street, Moscow, 125009, Russia
dvfrolov@yandex.ru

Стихотворение “В безветрии моих садов...” было приложено к письму М.А. Волошину и входит в подборку стихов, посланных в письмах разным адресатам в течение 1909–1910 годов. Поток стихов в письмах прекращается незадолго до появления публикации Мандельштама в “Аполлоне” (1910). Таким образом, эти стихи позволяют нам заглянуть в творческую лабораторию поэта в период между лекциями на Башне у Вяч. Иванова и первой публикацией. Большую часть этого времени Мандельштам провел в Гейдельберге. Данное стихотворение относится к пласту поэзии Мандельштама, построенной на символистских ассоциациях. Тема его – творчество и поэт, вечность искусства и недолговечность творца. Оно входит в круг, очерченный М.Л. Гаспаровым, — “Дано мне тело...”, “Сусальным золотом горят...”, к которым можно добавить “Истончается тонкий тлен...”. Данное стихотворение выделяется тем, что почти половина его лексики встречается в поэзии Мандельштама максимум один-два раза. Другими словами, у этого произведения “заемный” словарь, анализ которого позволяет углубить наше понимание смысла и поэтики данного стихотворения.

The poem “In my gardens where no wind blows...” was attached to a letter addressed to Maximilian Voloshin within the flow of letters with poems sent to different persons during the years of 1909–1910. The flow stopped shortly before the first publication of Mandelstam in “Apollo” (1910). The poems in letters allow us to have an insight into the creative workshop of the poet in the period between the lectures in the Tower of Vyacheslav Ivanov and the “Apollo” publication. The most part of this time Mandelstam spent in Heidelberg. Mandelstam’s poetry of the period is built on the associations with symbolism. The main theme of the poem is art and artist, immortality of the first and fragility, mortality of the second. M.L. Gasparov outlined its context field, which includes “I’ve been given a body...” and “The flame of gold leaves...”. Another poem, “Thin dust wears thin...”, can be added to it. The poem in question stands out by the fact that almost half of the words in it occur in Mandelstam’s poetry only once or twice. In other words, it has a “borrowed” vocabulary and its analysis allows us to deepen our understanding of its meaning and poetics.

Ключевые слова: Мандельштам, М.А. Волошин, символизм, контекстное поле, “заемный” словарь.

Keywords: Mandelstam, M.A. Voloshin, symbolism, context field, “borrowed” vocabulary.

Дата поступления материала в редакцию 3 октября 2016 г.

Received by Editor on October 3, 2016.

Это стихотворение входит в подборку стихов поэта, приложенных к письму М.А. Волошину в конце сентября 1909 года.¹ Вот его текст:

В безветрии моих садов
Искусственная никнет роза;
Над ней не тяготит угроза
Неизрекаемых часов.
В юдоли дольней бытия
Она участвует невольно;
Над нею небо безглагольно
И ясно, — и вокруг нея
Немное, на чем печать
Моих пугливых вдохновений
И трепетных прикосновений,
Привыкших только отмечать.

[2, т. 2, с. 260]²

Начнем с характеристики, данной этому стихотворению М.Л. Гаспаровым: «Тема перекликается с “Я и садовник, я же и цветок” в “Дано мне тело...” и с игрушечными образами в “Сусальным золотом горят...”. Содержание: (стр. I) я создал искусственную розу, она бессмертна (II) и невозмутима, как мир и (III) все мои творения, в отличие от меня, их творца. Искусственная роза дольше хранит человеческие проявления, чем ее творец³. “Вдохновения” и “прикосновения” в концовке соотносятся как содержание и форма (?)»⁴.

* * *

Итак, М.Л. Гаспаров включает в “контекстное поле” данного стихотворения два других, относящихся к тому же 1909 году⁵. Как нам представляется, это поле можно расширить за счет еще одного стихотворения, незадолго до письма Волошину посланного Вяч. Иванову — “Источается тонкий тлен...” (1909), которое тоже посвящено

¹ Стихотворение впервые опубликовано в статье В. Купченко в 1987 г. [1, с. 188].

² Есть еще второе письмо, посланное в октябре того же года, с правкой текста этого стихотворения: «Глубокоуважаемый Макс Александрович! Простите мне мою мелочность — пятая строка стихотворения: *В безветрии моих садов* читается: *В юдоли дольней бытия* вместо ужасной “безвыходности”, которая торчит, как оглобля. С глубоким почтением, Осип Мандельштам» [2, т. 3, с. 363]. Именно в этой последней авторской редакции мы и приводим здесь текст стихотворения.

³ Эта же мысль повторена М.Л. Гаспаровым в комментарии к стихотворению, см. [3, с. 610].

⁴ Текст взят из черновых материалов к Мандельштамовской энциклопедии, которые любезно предоставил мне П.М. Нерлер.

⁵ В другом месте мы высказали гипотезу, что стихотворение “Сусальным золотом горят...” тоже относится к 1909 году, а авторская датировка 1908 годом в “Камне” (1916) — это сознательная мистификация, см. [9, с. 126–148].

соотношению творения и творца, произведения искусства и реального мира⁶.

Все четыре стихотворения объединяет не только тема и время написания, но и метрика, строфика и образная система, представленная словами-лейтмотивами, причем эти элементы формы образуют из всех четырех произведений именно цельное смысловое поле, где взаимосвязи скрещиваются и перекрещиваются, где лейтмотивы перетекают из одного стиха в другой как бы по кругу. Полностью это смысловое поле становится видимым только, если учитывать данные всех стихотворений⁷. Структуру смыслового поля можно обозначит четырьмя координатами: творение — автор — мир — Творец.

Творение. Начнем с образа творения, то есть произведения искусства. Во-первых, это сад с цветами (1 — “Я и садовник, я же и цветок”, 4 — “В безветрии моих садов”, “Искусственная никнет роза”) среди лесов (т.е. природы) — (2 — “К нам — на воды и на леса”; 3 — “В лесах рождественские елки”). Во-вторых, это узор (1 — “Запечатлется на нем узор”, “Узора милого не зачеркнуть”; 2 — “Отуманенный их узор”). В-третьих, это печать, отпечаток автора на мироздании (1 — “Запечатлется на нем узор”; 4 — “Немное, на чем печать // Моих пугливых вдохновений”). В-четвертых, это “магический кристалл” (2 — “И хрустальная спит роса”; 3 — “Всегда смеющийся хрусталь”)⁸. Над этим миром, созданным художником, — небеса (2 — “К нам — на воды и на леса — // Опускаются небеса”), которые так же, как и сам этот мир (3 — “В кустах игрушечные волки”; 4 — “Искусственная никнет роза”), искусственны, игрушечны (2 — “Где искусственны небеса”; 3 — “И неживого небосвода”; 4 — “Над нею небо безглагольно”). Однако этот призрачный, искусственный мир — вечен (1 — “На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло”; 3 — “И неживого небосвода // Всегда смеющийся хрусталь”; 4 — “Искусственная никнет роза // Над ней не тяготит угроза // *Неизрекаемых часов*”).

Автор. Творец поэтического мира, лирическое “я” поэта, одновременно и создатель, и создание (1 — “Я и садовник, я же и цветок”). Он смертен, он находится “в юдоли дольней бытия”

⁶ См. о нем более подробно [10, с. 1–15].

⁷ Дальше ссылки на эти стихотворения: 1 — “Дано мне (Имею) тело...”; 2 — “Источается тонкий тлен...”; 3 — “Сусальным золотом горят...”; 4 — “В безветрии моих садов”.

⁸ Собственно, “кристалл, хрусталь” — это общая доминанта всех стихотворений первой публикации в “Аполлоне”: “Прозрачнее окна хрусталь”, “Стекло вечности”, “И хрустальная спит роса”, “Как кристаллическую ноту”, “И выплеснула свой хрусталь”.

(4), его жизнь стекает “мутью мгновения” (1), она “истончается” как “тонкий тлен” (2), над ней “тяготит угроза неизрекаемых часов” (4). Вечен он только в своем творении (1 — “Узора милого не зачеркнуть”), и благодаря ему в “темнице мира” он “не одинок” (1). Он тих, осторожен, нерешителен, печален (1 — “За радость тихую дышать и жить”; 2 — “Нерешительная рука”, “И печальный встречает взор”, “Недоволен стою и тих, // Я, создатель миров моих”; 3 — “О, вещая моя печаль, // О, тихая моя свобода”; 4 — “Немногое, на чем печать // Моих пугливых вдохновений // И трепетных прикосновений”). Однако сквозь все это сквозит гордость творца своим творением.

Мир, природа. Выше мы упоминали лес как символ природы в противопоставлении садам как символу искусства. Образ леса перекидывает мостик еще к одному стихотворению 1909 года — тому, которое открывает “Камень” 1916 года, где оно датировано автором 1908 годом. Мы имеем в виду “Звук”:

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...⁹

Это стихотворение через образ “напева глубокой тишины” перекидывает мостик от темы природы, мироздания как фона, рамки, в которую вписаны и произведение искусства, и его творец, к теме Создателя, сотворившего мир, в котором мы живем. Как мы отмечали ранее этот образ выводит нас на одну из самых ярких в Библии и запоминающихся метафор, дающих понятие о Боге. В синодальном переводе она переведена как “веяние тихого ветра”, однако буквально фраза *коль дмама дакка* по-еврейски значит “голос тонкой тишины”. Именно в нем манифестируется Господь¹⁰.

Творец. Итак, в пропорции “произведение искусства — художник, мир — Творец” остается последний компонент, однако сам поэт затрагивает тему Творца лишь в одном из четырех стихотворений, причем как-то осторожно, в виде вопроса (1 — “Дано мне тело — что мне

делать с ним, // Таким единым и таким моим? // За радость тихую дышать и жить // Кого, скажите, мне благодарить?”). Возможно, в это время позиция молодого поэта была еще близка к настроениям, которые отражает его письмо Вл.В. Гиппиусу из Парижа, хотя эволюция взгляда уже началась¹¹. Это можно заметить даже на истории процитированного только что текста, где вначале стояло “имею” и лишь потом появилось “дано”¹².

Картина, которую рисует каждое из сопоставляемых стихотворений, объемная, и она все время поворачивается разными гранями, разными акцентами. Нечто похожее на несколько эскизов одного и того же пейзажа. Кому-то ближе одна зарисовка, кому-то другая. Мы не знаем, как относился к этим стихотворениям сам поэт, но больше всего не повезло именно “В безветрии моих садов...”. Остальные три так или иначе были напечатаны при жизни поэта: “Дано мне тело...” — в первой публикации в “Аполлоне” и в “Камне” (1913); “Истончается тонкий тлен...” — в публикации в “Аполлоне”; “Сусальным золотом горят...” — в “Камне” (1916), правда в урезанном виде. Разбираемое же стихотворение было найдено лишь в восьмидесятые годы двадцатого века вместе с письмом, к которому было приложено. Случай или что-то иное?

* * *

Обратимся к форме данных стихотворений. На первый взгляд метрика этих стихов достаточно разнородна: 5ст. ямб, 4ст. ямб (два раза), дольник¹³. Однако возникает ощущение, что несмотря на различие размеров в ритмике всех этих стихов есть нечто общее. Это общее — зыбкость, слабость ритмической основы, выражающаяся в пониженной ударности строк, которая соответствует образу иллюзорного, искусственного мира художественного творения, о чем, собственно, эти

⁹ Об этом стихотворении и возможной датировке его см. [9, с. 126–148; 6, с. 463–486].

¹⁰ Речь идет о том месте из 3-й Книги Царств (глава 19, ст. 11–12), где Господь говорит пророку Илии, убегающему от преследования и спрятавшемуся в пещере “на горе Божией Хориве”: “...выйди и стань на горе пред лицом Господним. И вот, Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом; но не в ветре Господь. После ветра землетрясение; но не в землетрясении Господь. После землетрясения огонь, но не в огне Господь. После огня *веяние тихого ветра* <курсив наш — Д. Ф.>”. См. [9, с. 142].

¹¹ В этом письме, датированном 14 (27) апреля 1908 г., Мандельштам пишет: «Мое религиозное сознание никогда не поднималось выше Кнута Гамсуна, и поклонение “Пану”, т.е. несознанному Богу, и поныне является моей “религией”» [2, т. 3, с. 358]. Однако в этом же письме есть и такие слова: “Воспитанный в безрелигиозной среде (семья и школа) я издавна стремился к религии безнадежно и платонически — но все более и более сознательно” (там же).

¹² В публикации в “Аполлоне” (1910. № 9) еще “Имею”, а в “Камне” (1913) уже — “Дано”.

¹³ Подборка как будто иллюстрирует тезис В.А. Плунгяна: “...первый период дает достаточно парадоксальное соединение подчеркнуто консервативной метрики <...> с метрикой подчеркнуто модернистской...” [6, с. 362–363].

стихотворения и говорят¹⁴. Ритм, как это нередко бывает у Мандельштама, оказывается еще одним фактором создания искомого образа.

О ритме стихотворения “Истончается тонкий тлен” мы уже говорили в другом месте [10]. Главное в нем — создание сверхдлинных последовательностей безударных слогов, создающих ощущение ослабленности ритма, и тенденция к двухударности строки. Посмотрим теперь на три примера ямбического размера. На 32 строки есть только одна полноударная: “Дано мне тело — что мне делать с ним”. Это очень мало. В большинстве строк пропущено одно метрически значимое ударение, а в семи строках (примерно четверть от общего числа) — два, что в случае 4ст. ямба дает нам двухударные строки. Особенно интересны строки, где пропущено два ударения подряд: “Кого, скажите, мне благодарить?” — “Узора милого не зачеркнуть” — “И трепетных прикосновений”, и в результате получаются безударные последовательности в пять слогов. Фактически поэт отрабатывает один и тот же прием ослабления ритма в разных размерах.

Если брать строфику, то стихотворения группы распадаются на две пары. Два произведения из публикации в “Аполлоне” написаны двухстрочными строфами с парной рифмовкой только с мужскими рифмами: аа бб вв ... Двухстрочная строфа подобного вида вообще не очень частотна в раннем творчестве Мандельштама (до 1915 г.). На 168 стихов 8 примеров, если включать в это число “В непринужденности творящего обмена”, где графически деления на строфы нет. Если же взять только те стихотворения, где рифма мужская, то их оказывается всего пять. Помимо двух упомянутых примеров есть еще:

1. “Музыка твоих шагов...” (1909?), 4ст. хорей — аа бб ... мм мм мм мм;
2. “Над алтарем дымящихся зыбей...” (до 27 июня 1910), 5ст. ямб — аа бб ... мм мм мм мм мм;
3. “Немецкая каска” (“Немецкая каска, священный трофей...”, сентябрь 1914), 4ст. амфибрахий — аа бб ... мм мм.¹⁵

Эта строфическая форма оказывается наиболее актуальной именно для 1909 г., потом она встречается совсем редко. Тот же факт, что два из трех стихотворений этого года, да еще и общей

тематики, попали в первую публикацию в “Аполлоне”, весьма примечателен и не мог быть не замечен читателями.

Два же стихотворения, написанные 4-стопным ямбом, имеют одинаковую строфу, причем самого распространенного в этот период вида — с охватной рифмой мЖЖм, что тоже объединяет их.

* * *

Есть еще одно обстоятельство, которое роднит, по крайней мере, три стихотворения. Два стихотворения (“Дано мне тело...” и “Истончается тонкий тлен...” входят в публикацию в “Аполлоне”, с которой вообще начинается публичное творчество поэта. Первое из них открывает “Камень” (1913). Стихотворение “Сусальным золотом горят...” вместе со “Звуком” открывает “Камень” (1916). Стихотворение “Истончается тонкий тлен...” начинает первую подборку стихов, приложенных к письмам Вяч. Иванову. Можно сказать, что все эти стихотворения играют особую композиционную роль — они открывают разного рода подборки стихов, составленных самим поэтом, а у него порядок стихов никогда не был случайным. Создается впечатление, что, может быть, на подсознательном уровне, у Мандельштама было четкое представление о порядке творчества. Сначала творец должен создать свой мир, а уж затем обустроиваться и обживать в нем. Собственно о творении особого поэтического мира и говорят все стихотворения группы. В этом предпочтении можно, вероятно, увидеть отражение сознания, сформированного так или иначе библейской традицией, ибо Библия начинается с Книги Бытия, где и рассказывается о сотворении мира Творцом, а уж затем повествуется обо всем остальном¹⁶.

¹⁶ К сожалению, точно установить порядок стихотворений, приложенных к письму, представляется проблематичным. Хотелось бы поблагодарить члена-корреспондента РАН директора ИРЛИ РАН В.Е. Багно и ученого секретаря рукописного отдела ИРЛИ РАН Л.В. Герашко, которые помогли мне ознакомиться с материалами, хранящимися в рукописном фонде ИРЛИ РАН (Ф. 562. Оп. 3. № 818). Автографы стихов, приложенных к письму, следуют в таком порядке: 1. “На влажный камень возведенный...” (л. 3); 2. “В холодных переливах лир...” (л. 4); 3. “Твоя веселая нежность...” (л. 5); 4. “Не говорите мне о вечности...” (л. 6); 5. “В безветрии моих садов...” (л. 7). Этот порядок точно повторен в издании “Камня” 1990 г. [10] и в трехтомном собрании сочинений поэта [2, т. 1]. Однако Любовь Владимировна Герашко в письме, содержащем информацию о составе фонда, заметила: “Прошу Вас иметь в виду, что на порядок расположения стихов в единице хранения никак нельзя полагаться, поскольку их порядок мог изменить для начала адресат (Волошин), а затем обработчик фонда, который при обработке пользовался для правильного расположения стихотворений печатными публикациями”.

¹⁴ К. Тарановский говорил о “зыбкости” ранних 4-стопных ямбов Мандельштама, выражающейся в необыкновенно пониженном употреблении полноударных строк, см. [7, с. 97–125]. М.Л. Гаспаров, со ссылкой на эту статью Тарановского, говорит о “постепенном отяжелении стиха полноударными строками” в дальнейшем, см. [4, с. 336–346].

¹⁵ Размеры, как можно заметить, самые разные.

* * *

В духе ближневосточного литературного вкуса, где притча, анекдот занимают важное место, можно проиллюстрировать сказанное старым одесским анекдотом. Однажды раввин пришел к зубному врачу, и тот сказал: “Поскольку вы у меня первый раз, расскажите все с самого начала”. Раввин отвечал: “О конечно, господин доктор. В начале Бог сотворил небо и землю...”.

В силу такой особой роли стихотворений группы возникает вопрос, почему Мандельштам заменил одно стихотворение другим? Иными словами, почему вместо “Истончается тонкий плен...”, с которого начиналась подборка, посланная Вяч. Иванову, он включил в приложение к письму М.А. Волошину рассматриваемое стихотворение? Ведь первое стихотворение не потеряло для него актуальность по крайней мере до 1910 г., то есть, до публикации в “Аполлоне”. Случайность или какой-то замысел, некий план? Возможно, ответа на этот вопрос мы и не найдем, но задать его надо, ибо поиски этого ответа могут привести нас к каким-то соображениям относительно разницы между двумя подборками.

Возможно, одним из ключей к рассматриваемой проблеме является слово “безвыходность”, которое было в варианте, сначала отосланном М.А. Волошину, а затем, вдогонку, было заменено. Это слово входит в словарь поэзии символистов. Есть оно у В.Ф. Ходасевича: “**Безвыходность** печали и тоски!” (“О, горько жить, не ведая волнений...”, 1906–1907). Есть у К.Д. Бальмонта: в стихотворении “Безглагольность” (1900): “**Безвыходность** горя, безгласность, безбрежность”, где два слова из изначального текста стихотворения Мандельштама оказываются рядом. Встречается оно и у М.А. Волошина. Однако в поэзии речь идет о более поздних годах: “Подмастерье” (1917), “Над черно-золотым стеклом...” [Кардаг, 2] (1918). В прозе же это слово у него встречается значительно раньше, причем при характеристике символистской поэзии — “Леонид Андреев и Федор Сологуб” (1907): «Я хочу сказать, что та **безвыходность** отчаяния, которая одинаково живет в обоих этих писателях, в Леониде Андрееве является нам в виде звука, т.е. крика во “Тьме”, а в Сологубе в виде света, озаряющего целую систему темной вселенной»¹⁷. Нельзя исключить, что — возможно, на подсознательном уровне, это слово для Мандельштама ассоциировалось с Волошиным, и потому он включил его в подборку стихов, приложенную к письму, адресованному ему.

¹⁷ Кстати, у Ф. Сологуба в поэзии это слово тоже встречается, но в более поздние годы: “Вся безнадежность так ясна! // Так вся **безвыходность** знакома!” (“Безумствует жестокий рок...”, 1923).

Посмотрим теперь на то, что у каждого стихотворения обычно уникально и неповторимо, на набор подтекстов, которые входят в смысловую и образную ткань произведения, на его “упоминательную клавиатуру”¹⁸.

Е.А. Тоддес указывает на два возможных подтекста данного стихотворения — у Н.С. Гумилева и Ф.К. Сологуба (см. [8, с. 283–292])¹⁹. Он сопоставляет стихотворение Мандельштама с “Садами души” из сборника Гумилева “Романтические цветы” (1908):

Сады моей души всегда узорны²⁰,
В них ветры так свежи и тиховейны,
В них золотой песок и мрамор черный,
Глубокие, прозрачные бассейны.

Растенья в них, как сны, необычайны,
Как воды утром, розовеют птицы,
И — кто поймет намек старинной тайны? —
В них девушка в венке великой жрицы.

Глаза, как отблеск чистой серой стали,
Изящный лоб, белей восточных лилий,
Уста, что никого не целовали
И никогда ни с кем не говорили.

И щеки — розоватый жемчуг юга,
Сокровище немислимых фантазий,
И руки, что ласкали лишь друг друга,
Переплетясь в молитвенном экстазе.

У ног ее — две черные пантеры
С отливом металлическим на шкуре.
Взлетев от роз таинственной пещеры,
Ее фламинго плавают в лазури.

Я не смотрю на мир бегущих линий,
Мои мечты лишь вечному покорны.
Пускай сирокко бесится в пустыне,
Сады моей души всегда узорны.

По мнению Е.А. Тоддеса, два стихотворения связаны отношением противопоставления: «В одной поэтической системе “я” провозглашает волевою созидательную силу, в другой — пребывает “в безвыходности бытия” (первоначальный вариант 5-го стиха)» [8, с. 284].

С этим утверждением можно согласиться, хотя ни метрически (5ст. ямб по сравнению с 4ст. ямбом), ни лексически стихотворения не совпадают. Можно предположить, что Мандельштам строил

¹⁸ Хочется еще раз отметить значение для изучения интертекстуальных связей в русской поэзии электронного Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru).

¹⁹ Эти же два подтекста отмечает, со ссылкой на публикацию Е.А. Тоддеса, М.Л. Гаспаров в отмеченной выше статье [4].

²⁰ Строки, отмеченные Е.А. Тоддесом, мы выделили жирным шрифтом.

свой поэтический мир, свои “сады”, в какой-то степени сознательно отталкиваясь от “садов”, выстроенных другим поэтом. Однако в любом случае не это стихотворение Гумилева является источником той редкой лексики, о которой речь пойдет ниже. Она для поэзии автора “Романтических цветов” столь же не характерна, сколь и для поэзии Мандельштама.

Не пересказывая детальный и очень интересный анализ отношений между поэзией Мандельштама и Сологуба у Е.А. Тоддеса, укажем только, что прямым источником подтекста данного стихотворения так же, как и стихотворения “Ты улыбаешься кому...”, о чем мы говорили в другом месте²¹, он называет стихотворение “Путь мой трудный, путь мой длинный...” (1896):

Путь мой трудный, путь мой длинный.
Я один в стране пустынной,
Но улады есть в пути,
Улыбаюсь, забавляюсь,
Сам собою вдохновляюсь,
И не скучно мне идти.
**Широки мои поляны,
И белы мои туманы,
И светла луна моя,
И поёт мне ветер вольный
Речью буйной, безглагольной
Про блаженство бытия**²².

Я воскресенья не хочу,
И мне совсем не надо рая, —
Не опечалюсь, умирая,
И никуда я не взлечу.

Я погашу мои светила,
Я затворю уста мои,
И в несказанном бытии
Навек забуду все, что было.

Е.А. Тоддес пишет, что Сологуб здесь говорит «о творчестве как движении поэта в природном мире и родстве с ним... В ряду очевидных контрастов со стихотворением в “В безветрии моих садов...” особенно показательно различие между “вольностью” и “невольным бытием”, а также между двумя контекстуальными значениями *безглагольности*. Под нашим углом зрения эта контрастная связь аналогична наблюдавшейся при сравнении текстов Мандельштама и Гумилева» [8, с. 286].

²¹ См. [11, с. 54–60]. Если принять тезис Е.А. Тоддеса, получается, что Мандельштам приложил к письмам Вяч. Иванову и Волошину два разных отклика на одно и то же стихотворение Сологуба.

²² Выделенные Тоддесом строки мы отметили жирным шрифтом.

Связь двух текстов в данном случае более чем очевидна. Помимо общности темы и приметного эпитета “безглагольный”²³, есть еще сходство ритма, только с другим стихотворением рассмотренной выше группы — “Истончается тонкий тлен...”, поскольку размер этого стихотворения — дольник на базе хореев с очень зыбким ритмом (полноударных строк только две, зато двухударных строк намного больше). Кроме того, Сологуб вообще довольно часто появляется в подтекстах совсем ранних стихотворений Мандельштама.

* * *

Сделаем одно наблюдение, касающееся лексики данного стихотворения. В нем очень много слов, не входящих в основной словарь поэзии Мандельштама:

“Безветрие” — встречается в поэзии Мандельштама только один раз, в этом стихотворении.

“Искусственный” — встречается только два раза и только в стихотворениях очерченной выше группы (“Истончается тонкий тлен...” и “В безветрии моих садов...”).

“Неизрекаемый” — один раз, только в этом стихотворении.

“В юдоли дольной” — только один раз, в этом стихотворении.

“Безглагольный” — только один раз, в этом стихотворении.

“Пугливый” — в ранних стихах только один раз, а всего два раза, второй раз — “И Гамлет, мыслящий пугливыми шагами” (“Восьмистишия”).

²³ Прилагательное “безглагольный” и однокоренное с ним существительное “безглагольность” довольно часто встречаются в русской поэзии, начиная с первой половины XIX века. Есть оно у М.Ю. Лермонтова, Е.А. Баратынского, А.Н. Апухтина и других поэтов. Его активно использовали поэты-символисты: А. Белый, И. Коневской, С.М. Соловьев, Д.С. Мережковский. Особенно запомнилось стихотворение В.Я. Брюсова “Меня, искавшего безумий...” (1905), из которого строки: “И между сосен тонкоствольных, // На фоне тайны голубой, — // Как зов от всех стремлений дольных, // Залог признаний *безглагольных*, — // Возник твой облик надо мной” стали эпиграфом к стихотворению Вяч. Иванова “В алый час” (1904–1908), где есть такие строки: “Так позволь мне стоять безглагольным, // Затаенно в лазури неметь, // Чаровать притяженьем безвольным // И, в безбольном томленьи, — не сместь...”. Вообще, особенно этот эпитет любили Вяч. Иванов и К.Д. Бальмонт, у которого даже есть стихотворение с названием “Безглагольность” (1900). Так что прилагательное могло быть “на слуху” у молодого Мандельштама, но пришло оно в его стихотворение, скорее всего, именно из Сологуба, хотя и Бальмонта нельзя исключать.

“Трепетный” — один раз только в этом стихотворении.

“Прикосновение” — в стихах один раз, а еще два раза в прозе — много позже.

“Вдохновение” — два раза, второй раз — “Как невозможно вдохновенье” (“Шарманка”).

К этому перечню можно добавить еще и слово “безвыходность” из ранней редакции, которое, будучи убранным из текста стихотворения, больше вообще не встречается у Мандельштама. Получается 9 (или 10) знаменательных слов из общего числа 25.

Создается впечатление, что словарь в этом стихотворении — вообще не собственный, а заемный. Вопрос — у кого?

О “безвыходности” и “безглагольности” мы уже говорили. Предположительно, источником могли быть Сологуб, Волошин и дважды — Бальмонт.

Можно определить, откуда пришло — или могло прийти — к Мандельштаму выражение “в юдоли дольней”, которым он заменил — вдогонку — первоначальное “в безвыходности”. Мы нашли только одно стихотворение, где оно встречается. Это стихотворение З.Н. Гиппиус “Цеппелин” (Zerplin III) 1909 г. Данное выражение встречается в нем дважды:

Еще мы здесь, в юдоли дольней...
 Как странен звон воздушных струн!..
 <...>
 Нет, мы не здесь, в юдоли дольней,
 Мы с ним, летим, к завесе туч!

Скорее всего, сама идея правки текста оформилась у Мандельштама после того, как он познакомился со стихотворением З.Н. Гиппиус. Однако вряд ли данное ее произведение следует считать подтекстом для “В безветрии моих садов...” Слишком уж разные эти стихи, даже при том что рядом с “юдолью дольней” и там, и там присутствует небо.

Эпитет “неизрекаемый” мог попасть к Мандельштаму из стихотворения Вяч. Иванова, ибо других примеров в поэзии Серебряного века, да и более ранней, мы не нашли. Эти стихотворение из сборника “Кормчие звезды”, посвященное Дионису:

Как нарицать тебя, **Неизрекаемый**,
 Многих имен и даров?
 Звездных водитель хоров,
 Ты, кто избыток творишь упоением,
 О Преизбыточный,
 Пресуществителем
 Ты наречешься мне!..

Слово “безветрие” напоминает прежде всего поэзию К.Д. Бальмонта, причем два стихотворения,

рисующие некий призрачный, неживой, искусственный мир, могут, наверное, считаться подтекстами стихотворения Мандельштама:

К.Д. Бальмонт, “**Безветрие**” (1900) — 7ст. ямб:

Я чувствую какие-то прозрачные пространства,
 Далёко в беспредельности, свободной от всего;
 В них нет ни нашей радуги, ни звёздного
 убранства,
 В них всё хрустально-призрачно, воздушно и мертво.
 Безмерными провалами небесного эфира
 Они как бы оплотами от нас ограждены,
 И, в центре мироздания, они всегда вне мира,
 Светлей снегов нетающих нагорной вышины.
 Нежней, чем ночью лунною дрожанье паутины,
 Нежней, чем отражения перистых облаков,
 Чем в замысле художника рождение картины,
 Чем даль навек утраченных родимых берегов.
 И только те, что в сумраке скитания земного
 Об этих странах помнили, всегда лишь их любя,
 Оттуда в мир пришедшие, туда вернутся снова,
 Чтоб в царствии **Безветрия** навек забыть себя.

К.Д. Бальмонт, “**Безрадостность**” (1903) — сонет, 5ст. ямб:

Мне хочется безгласной тишины,
 Безмолвия, **безветрия**, бесстрастья.
 Я знаю, быстрым сном проходит счастье,
 Но пусть живут безрадостные сны.

С безрадостной бездонной вышины
 Глядит Луна, горят ее запястья.
 И странно мне холодное участие
 Владычицы безжизненной страны.

Там не звенят и не мелькают пчелы.
 Там снежные **безветренные** доли,
 Без аромата льдистые цветы.

Без ропота безводные пространства,
 Без шороха застывшие убранства,
 Без возгласов безмерность красоты.

К этим стихотворениям можно добавить более раннее — из цикла “Искры”, сб. “Тишина” (1897) — 3 ст. ямб:

За гранью отдалённую
 Бесчисленных светил,
 За этой возмущённую
 Толпой живых могил,
 Есть ясное **Безветрие**
 Без плачущего я.
 Есть светлое **Безветрие**
 Без жажды бытия.

Слово “безветрие” словно срослось с поэзией Бальмонта настолько, что последнее четверостишие только что процитированного стихотворения из “Тишины” стало эпиграфом к одному

из стихотворений Вяч. Иванова, посвященного Бальмонту “Погасни, исчезни...” (1898).

У трех стихотворений Бальмонта есть еще одна общая черта с данным стихотворением и всей четверкой произведений, рассмотренных выше. У всех у них ямбический очень зыбкий, ослабленный ритм. В “Безветрии” нет ни одной полноударной строки, что не удивительно, когда речь идет о 7ст. ямбе, но в целом ряде строк пропущено целых три метрических ударения. В 5ст. ямбе “Безрадостности” есть всего две полноударных строки, но в большинстве строк всего три ударения. А в 3ст. ямбе “За гранью отдаленною...” с чередованием дактилических и мужских рифм (еще одна примета самых ранних стихов Мандельштама) в подавляющем большинстве строк, кроме одной, пропущено среднее ударение, и иктов остается всего два (то есть в каждой нечетной строке два ударения на восемь слогов).

Прилагательное “искусственный” довольно часто, и по нему сложно искать параллели и подтексты, однако в сочетании с цветами, розами или туберозами (цветы разные, но названия схожие) ситуация проясняется. Есть два возможных подтекста.

Во-первых, С.Я. Надсон.

– “Цветы” (“Я шел к тебе... На землю упал...”, 1883):

Там, за зеркальным, блещущим стеклом,
В сиянии ламп, горевших мягким светом,
Обвеяны **искусственным** теплом,
Взлелеяны оранжерейным летом,
Цвели цветы...

– “К П.Г.–вой” (“Итак, я должен вас приветствовать стихами...”, 1884):

Нет, вас не отуманит
Ни лести сладкий чад, ни плавность звучных строф;
Искусственный цветок лукаво не обманет
Того, кто раз дышал прохладною **садов**.

Во-вторых, Эллис (Л.Л. Кобылинский):

– “Ночная охота” (“В тоскливый час изнеможенья света...”) [Гобелены, 11] (1905–1913):

Я в царстве тихих дрем, и комнатные грезы
ко мне поддельные простерли лепестки,
и вокруг **искусственной** кружатся **туберозы**
бесцветные забвенья мотыльки...

– “Терцины в честь Жилия Гобелена” (“Влюбленных в смерть не властен тронуть тлен...”) [Гобелены, 2] (1905–1913):

Бесчувственно минувя все ступени,
все облики равно отпечатлев,
таи восторг **искусственных** видений...
<...>

Искусственный и мертвый след струя,
причудливой луны огни кинкетов,
капризную изысканность тая...
<...>

и все сердца **искусственные розы**,
но где на всем равно запечатлен
твой странный мир, забывший смех и слезы²⁴.

“Вдохновение” тоже нередкое слово в поэзии, но представляется, что несколько стихотворений могли стать источником лексического образа мандельштамовского текста – “печать пугливых вдохновений”.

А.К. Толстой, “Слепой” (1873):

Охваченный ею не может молчать,
Он раб ему чуждого духа,
Вожглась ему в грудь **вдохновенья печать**,
Неволей иль волей он должен вещать,
Что слышит подвластное ухо!

Ф.И. Тютчев, “Раичу” (“Каким венком нам увенчать...”, 1827):

Каким венком нам увенчать
Питомца русского Парнаса,
На коем возлегла **печать**
Могучих вдохновений Тасса.

С.Я. Надсон, “Страничка прошлого” (1885):

Но мысль признаться вам иль **робко поднести**
Плоды моих немых и тайных вдохновений –
Тогда и в голову не смела мне прийти, –
Так нерешителен и скромнен был мой гений...

Само слово “пугливый” могло прийти в этот образ либо из поэзии В.В. Гофмана, либо из поэзии Сологуба. Ср.:

Ф.К. Сологуб, “Различными стремленьями...” (1886):

Измученный порывами,
Я словно вижу сон,
Надеждами пугливыми
Взволнован и смущен.

В.В. Гофман, “Мираж в гостиной” (1903–1904):

Ах, отводя **пугливый** взгляд,
Мечтать так сладостно и страшно
Во мгле покинутых палат.

Источник другого образа – “трепетных прикосновений” – скорее всего, надо искать в поэзии

²⁴ О подтекстах из стихов Эллиса мы уже писали в связи со стихотворением “Истончается тонкий тлен...”, обсуждая образ “гобелена”, указав в том числе и на “Терцины в честь Жилия Гобелена”.

А.С. Пушкина. Эпитет “трепетный”, судя по всему, введен в поэзию именно им. Он у него очень частотный, а до него — один раз у Н.М. Карамзина и еще три-четыре контекста. Приведем два наиболее показательных контекста:

А.С. Пушкин, “Романс” (1814):

Под вечер, осенью ненастной,
В далеких дева шла местах
И тайный плод любви несчастной
Держала в **трепетных руках**.

А.С. Пушкин, “Разлука” (1816):

Когда пробил последний счастьем час,
Когда в слезах над бездной я проснулся,
И, **трепетный**, уже в последний раз
К руке твоей устами **прикоснулся**...

Из поэзии символистов приведем только один контекст, который мог входить в смысловое поле стихотворения Мандельштама:

И.Ф. Анненский, “Рабочая корзинка” [Добродетель, 1] (1907):

Чтоб со скатерти **трепетный** круг
Не спускал своих желтых разлитий,
И **мерцанья замедленных рук**
Разводили там серые нити,

Нередко у Пушкина и слово “прикосновение”, например в “Евгении Онегине” (глава первая, 1823–1824):

Взлеяны в восточной неге,
На северном, печальном снеге
Вы не оставили следов:
Любили мягких вы ковров
Роскошное **прикосновенье**...
<...>
И ножку чувствую в руках;
Опять кипит воображенья,
Опять ее **прикосновенье**
Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!..

Можно добавить к этому еще два контекста, из более позднего времени:

А.К. Толстой, “Не ветер, вея с высоты...” (1851–1852):

Твоя же речь ласкает слух,
Твое легко **прикосновенье**,
Как от цветов летящий пух,
Как майской ночи дуновенье...

М.А. Кузмин, “Легче весеннего дуновения...” [Вожатый, 4] (1908):

Легче весеннего дуновения
Прикосновение
Пальцев тонких.
Громче и слаще мне уст молчание,
Чем величание
Хоров звонких.

Оба слова входили в основной словарь поэзии символистов, и вдохновение могло прийти и отсюда, однако пушкинский след — предпочтительней, поскольку оба слова у Пушкина встречаются, как и у Мандельштама, в одном контексте, высвечивая в последней строфе какие-то нотки. Вообще, у Мандельштама, уже начиная с тенишевских стихов, подтексты очень часто “двухэтажные”. Сквозь серебро нередко просвечивает золото. Какое-то недавнее стихотворение вызывает в памяти некий классический образец, и оба входят в подтекст мандельштамовских стихов.

Последняя строфа именно такова. “Трепетный” отсылает нас к Пушкину, но также, возможно, и к Анненскому, “вдохновение” — к Тютчеву и А.К. Толстому, но также и к Надсону, “прикосновение” — к Пушкину и А.К. Толстому, но также и к Кузмину.

Однако первые две строфы построены иначе. Подтексты в них преимущественно “одноэтажные”, они не выходят за рамки символистской поэзии — Бальмонт, Надсон, Эллис, Вяч. Иванов, З.Н. Гиппиус, Сологуб. Текст, так сказать, лишен обычной для Мандельштама глубины и объемности, Он более плоскостной. Возможно, это обстоятельство определило судьбу стихотворения, а возможно — ощущение поэтом следов спешки, недоделанности, когда пришлось “чинить” текст как бы на ходу, посылая вдогонку выправленную строку. А может быть, к этому добавилась и неудовлетворенность последней строкой стихотворения, о которой М.Л. Гаспаров в процитированном выше тексте написал: «не совсем понятная метафора “отмечать” (с. 12, в.м. “творить”?)»²⁵ В любом случае стихотворение для нас драгоценное свидетельство работы молодого поэта в своей творческой лаборатории. А кроме того, найденный текст подарил нам прекрасный, чисто мандельштамовский образ, надолго остающийся в памяти:

В безветрии моих садов
Искусственная никнет роза...

²⁵ По поводу этого, действительно, малопонятного образа можно лишь осторожно предположить, что это был не совсем удачный парафраз мотива из другого стихотворения группы: “На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло. // Запечатлеется на нем узор...” Иными словами, поэт намекнул, что художник не присваивает себе то, что есть в мире, он лишь отмечает нечто, оставляя на нем печать.

В стихотворении есть еще нечто, представляющее интерес для исследователя. Это и архаизм “вокруг нея” вместо “вокруг нее” (отмеченный М.Л. Гаспаровым) и форма “тяготит” вместо “тяготет”, которую М.Л. Гаспаров назвал “аномальной”. Мы посмотрели употребление этой формы в русской поэзии. Оказалось, что в середине XIX в. (а может быть и раньше?) эта форма была довольно употребительной, но не в начале XX в.: А.Н. Апухтин (“Испуганно над сердцем тяготит”, “Над нею тяготит татарский отпечаток”, “Но ум мучительно над сердцем тяготит”), А.К. Толстой (“Всё тяжелее над ним тяготит роковое молчанье”), А.Н. Майков (“Над каждым мрачной Немезиды // Там меч кровавый тяготит). Иными словами, употребление этой формы, так же как и архаизм “вокруг нея”, может указывать на сознательную стилизацию в духе поэзии Золотого века либо даже более ранней, а это значит, что у стихотворения могут и еще какие-то более глубинные, но пока еще не выявленные подтексты. Получается, что работа над изучением стихотворения может быть продолжена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Осип Мандельштам*. Камень. Ленинград, 1990. [Osip Mandelstam. *Kamen* [Stone]. Leningrad, 1990.]
2. *Осип Мандельштам*. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1–3. М., 2009–2011. [Osip Mandelstam. *Polnoye sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vols. 1–3. Moscow, 2009–2011.]
3. *Осип Мандельштам*. Стихотворения. Проза. [Библиотека поэта]. М., 2001. [Osip Mandelstam. *Stikhotvoreniya. Proza* [Poetry. Prose]. Moscow, 2001.]
4. *Гаспаров М.Л.* Эволюция метрики Мандельштама. – Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990, с. 336–346. [Gasparov, M.L. [Evolution of Mandelstam’s metrics]. *Zhizn i tvorchestvo O.E. Mandelstama* [Life and Works of O.E. Mandelstam]. Voronezh, 1990, p. 336–346.]
5. *Купченко В.* Осип Мандельштам в Киммерии (Материалы к творческой биографии). – ВЛ, 1987, № 7, с. 186–191. [Kupchenko, V. [Osip Mandelstam in Cimmeria (Materials to the creative biography)]. *Voprosi literature* [Topics in Literature]. 1987, No. 7, p. 186–191.]
6. *Плунгян В.* Метрика О. Мандельштама: к анализу структуры и эволюции. – Сохрани мою речь, т. 5/2, М., 2011, с. 338–365. [Plungian, V. [Metrics of Osip Mandelstam: Analysis of its Structure and Evolution]. *Sokhrani moyu rech* [Save My Speech], Vol. 5–2, 2011, p. 338–365.]
7. *Тарановский К.* Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год). – Int. Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 5 (1962), с. 97–125. [Taranowskiy, K. [Versification of Osip Mandelstam (1908–1925 years)]. Int. Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 5 (1962), p. 97–125.]
8. *Тоддес Е.А.* Заметки о ранней поэзии Мандельштама. – Темы и вариации: сб. к 50-летию Л. Флейшмана, Стэнфорд, 1994, с. 283–292. [Toddes, E.A. [Notes about the Early Poetry of Mandelstam]. *Temy i variatsii: sb. k 50-letiyu L. Fleishmana* [Themes and Variations: Collection of Papers to the 50th Anniversary of L. Fleishman]. Stanford, 1994, p. 283–292.]
9. *Фролов Д.В.* О ранних стихах Осипа Мандельштама. М., 2009. [Frolov, D.V. *O rannikh stikhakh Osipa Mandelstama* [Early Poems of Osip Mandelstam]. Moscow, 2009.]
10. *Фролов Д.В.* О стихотворении Осипа Мандельштама “Истончается тонкий тлен” (1909). – Toronto Slavic Quarterly, 2016, vol. 56, с. 1–15. [Frolov, D.V. [Concerning a Poem by Osip Mandelstam “Thin dust wears thin...” (1909)]. Toronto Slavic Quarterly, 2016, Vol. 56, p. 1–15.]
11. *Фролов Д.В.* О стихотворении Осипа Мандельштама “Ты улыбаешься кому...” (1909). – Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74, № 2, с. 54–60. [Frolov, D.V. [Concerning a Poem by Osip Mandelstam “Whom do you smile to...” (1909)]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii Nauk. Seriya Literatury i Iazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Language and Literature]. 2015, Vol. 74, No. 2, p. 54–60.]
12. *Фролов Д.В.* Стихи 1908 года в “Камне” (1916). – Сохрани мою речь. Вып. 4/2. М., 2008, с. 463–486. [Frolov, D.V. [Poems of 1908 Year in the “Stone” (1916)]. *Sokhrani moyu rech* [Save My Speech]. Vol. 4–2. Moscow, 2008, p. 463–486.]