

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800028323-1

## О стихотворении Осипа Мандельштама “На влажный камень возведенный...” (1909)

© 2023 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

**Резюме.** Стихотворение “На влажный камень возведенный...” было послано осенью 1909 года сначала М. Волошину, а затем Вяч. Иванову и входит в подборку “стихов в письмах”, которые были опубликованы только во второй половине XX века. Тема стихотворения – противостояние любви и смерти. Амур оказывается на надгробном камне (“зеленый мох и влажный камень”) и, удивленный тем, что ему открылось, пытается любовью (“сердца незаконный пламень”) отомстить смерти. Поэтика стихотворения представляет собой еще один шаг в развитии присущей Мандельштаму техники подтекстов и контекстов. “Упомянутыми клавишами” здесь выступают сочетания существительных с необычными для них прилагательными (“незаконный пламень”, “наивные долины” и др.), а также пары рифм (“нагой – ногой”, “камень – пламень”, “грубый – губы”). Подтексты стихотворения образуют два этажа, когда сквозь символистские ассоциации просвечивают мотивы классической поэзии, связывая воедино поэзию Золотого и Серебряного века. Ключевой для стихотворения образ Амура (единственный контекст в творчестве поэта) имеет, судя по всему, литературное происхождение.

**Ключевые слова:** М.А. Волошин, М.Л. Гаспаров, “стихи в письмах”, Амур, “упомянутая клавиатура”, Гейдельберг, Ф.И. Тютчев, П. Верлен.

**Для цитирования:** Фролов Д.В. О стихотворении Осипа Мандельштама “На влажный камень возведенный...” (1909) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 5. С. 15–21. DOI: 10.31857/S160578800028323-1

## Reflections on Osip Mandelstam’s Poem “Erected on a Wet Stone...” (1909)

© 2023 Dmitry V. Frolov

Doct. Sci. (Philol.),  
Corresponding member of the RAS,  
Professor at the Institute of Asian and African Countries  
of the Lomonosov Moscow State University,  
11 Bld. 1 Mokhovaya Str., Moscow, 125009, Russia  
dvfrolov@yandex.ru

**Abstract.** The poem “Erected on a wet stone...” was sent in the Autumn of 1909 first to Max Voloshin and then to Vyacheslav Ivanov and is part of “poems in letters” which were only published in the second half of 20<sup>th</sup> century. The central theme of the poem is the juxtaposition of love and death. Cupid finds himself standing on a tombstone (“green moss and wet stone”) and being surprised by what he discovers tries to avenge on death through love (“illegal flame of the heart”). The poetics of the poem represents another step in the development of Mandelstam’s inherent technique of subtexts and contexts. The “mentioning keys” here are combinations of nouns with uncommon adjectives (“illegal flame”, “naive valleys”, etc.), as well as pairs of

rhymes: “nagai – nogoi” (naked – foot), “kamen – plamen” (stone – flame), “grubiy – gubi” (rough – lips). The subtexts of the poem might be read on two levels, so that the motifs of classical poetry shine through the symbolist associations, linking together the poetry of the Russian Golden and Silver Ages. The key image of Cupid for the poem (the only context in the author's poetry) has, apparently, a literary origin.

**Key words:** Max Voloshin, Mikhail Gasparov, “poems in letters”, Cupid, “keyboard of subtexts”, Heidelberg, Fyodor Tyutchev, Paul Verlaine.

**For citation:** Frolov, D.V. *O stikhotvorenii Osipa Mandelstama “Na vlazhnyi kamen vosvedenniy...” (1909)* [Reflections on Osip Mandelstam's Poem “Erected on a Wet Stone...” (1909)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 5, pp. 15–21. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800028323-1

Стихотворение, о котором пойдет речь, было приложено к письму М.А. Волошину в конце сентября 1909 года, а затем повторно было послано в письме Вяч. Иванову от 22 октября (4 ноября) 1909 года. Вот это стихотворение:

На влажный камень возведенный  
Амур, печальный и нагой,  
Своей младенческой ногой  
Переступает, удивленный  
Тому, что в мире старость есть –  
Зеленый мох и влажный камень.  
И сердца незаконный пламень –  
Его ребяческая месть.  
И начинает ветер грубый  
В наивные долины дуть:  
Нельзя достаточно сомкнуть  
Свои страдальческие губы<sup>1</sup>.

Размер – 4-ст. ямб, рифма опоясывающая – абба вггв, со сложным чередованием женских и мужских рифм – ЖммЖ мЖЖм ЖммЖ.

Когда точно было написано это стихотворение, мы не знаем. Отослано оно было в сентябре из Гейдельберга, но могло быть сочинено и раньше, летом.

Содержание этого стихотворения выглядит довольно простым, и сюжет развивается линейно. М.Л. Гаспаров пишет: «Статуя Амура удивляется, “что в мире старость есть”, и только поэтою наполняет любовью то, что еще живет»<sup>2</sup>. В другом месте он говорит, что статуя Амура – это “символ неразумной любви, протестующей против неразумной старости и смерти; их столкновение сулит страдания”<sup>3</sup>. Итак, Амур удивляется

<sup>1</sup> Впервые текст этого стихотворения был напечатан в публикации 1970 года: Из литературного наследия О. Мандельштама. Двадцать два неизданных стихотворения // Вестник русского студенческого христианского движения (ВРСХД), но не как самостоятельное произведение, а как продолжение стихотворения “Озарены луной ночевья...” (№ 8) [1, с. 110]. Уже как отдельное стихотворение текст был опубликован в 1973 году А.А. Морозовым [2, с. 266–267], и в таком виде оно входит во все последующие собрания сочинений поэта.

<sup>2</sup> [3, с. 610].

<sup>3</sup> См.: [4, с. 19].

(строфа 1), когда внезапно сталкивается со старостью и смертью, и любовь, которую он вселяет, это его ребяческая месть (строфа 2), и столкновение двух антагонистов несет страдания (строфа 3). Самой сложной оказывается интерпретация третьей строфы<sup>4</sup>.

Продолжим разбор стихотворения и начнем с нескольких замечаний о его поэтике, которая далеко не проста<sup>5</sup>. Отметим две черты.

Во-первых, в этом стихотворении много сочетаний существительных с необычными для них прилагательными: “незаконный пламень”, “ветер грубый”, “наивные долины”, “страдальческие губы”, причем все эти эпитеты для поэзии Мандельштама 1909–1910 гг. очень редкие, практически уникальные: “незаконный”<sup>6</sup>, “наивный”, “страдальческие” встречаются всего один раз, а “грубый” – два раза<sup>7</sup>. Часто именно так выглядит у Мандельштама “упоминательная клавиатура”, дающая ключ ко второму, ассоциативному плану конкретного стихотворения.

Во-вторых, в набор “упоминательных” клавиш в нем попадают не только слова или словосочетания, но сочетания рифм. В каждой строфе есть такая пара рифм: “нагой – ногой”, “камень – пламень”, “грубый – губы”<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> М.Л. Гаспаров говорит, что в третьей строфе связность текста слабеет, см. *там же*.

<sup>5</sup> В работе над статьей большую помощь оказали Национальный корпус русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)) и Л.Г. Митюшин. Конкорданс к стихам Осипа Мандельштама: [https://rvb.ru/20vek/mandelstam/m\\_o/concordance](https://rvb.ru/20vek/mandelstam/m_o/concordance)

<sup>6</sup> Собственно “пламень” тоже упомянут в ранних стихах один раз. Всего же это слово зафиксировано в поэзии Мандельштама три раза, но два других – из совсем другого времени.

<sup>7</sup> Второй раз – тоже из стихов в письмах. Это “На грубом золоте песка” из стихотворения “Я вижу каменное небо” (1910) в последнем августовском письме Вяч. Иванову.

<sup>8</sup> Возникает ощущение, что поэт сознательно работает над расширением арсенала технических средств для создания подтекста или второго плана стихотворения.

**Строфа 1.** Последуем за поэтом и начнем с Амура. Амур в поэзии Мандельштама появляется только один раз на всем протяжении его творчества. Откуда же пришел в стихотворение этот ключевой для него образ. Возможных путей два: либо под впечатлением чего-то увиденного, либо из литературных ассоциаций.

Высказывались предположения, что это размышления поэта при взгляде на статую Амура или воспоминания о ней, скорее всего, из какого-то фонтана или парка<sup>9</sup>.

Но в таком случае сказать, о каком именно фонтане идет речь, трудно. Предположение, что речь идет о каком-то месте в Гейдельберге, представляется сомнительным, поскольку, как указывает П. Нерлер, "поиски в городе реального фонтана... оказались тщетными"<sup>10</sup>. На первый взгляд, причем из нашего времени, подходит другой фонтан, только не в Гейдельберге, а в Петергофе. Это фонтан "Дубовый" в верхнем саду, в центре которого стоит скульптура "Амур, надевающий маску"<sup>11</sup>. Там вроде бы есть все: и Амур, и влажный камень, и зеленый мох. Вот только статую Амура поставили в бассейне фонтана в 1929 году<sup>12</sup>, а до этого она стояла в летнем императорском дворце на Елагинском острове. Наиболее известный Амур в Царском Селе — это реплика скульптуры "Грозный Амур" Фальконе, ставшей символом стиля рококо, но она стоит не в фонтане, а в Агатовых комнатах. Вопрос о том, мог ли Мандельштам видеть того или другого Амура, остается для нас открытым, но даже если и так, то это был не фонтан.

Литературное происхождение Амура представляется более вероятным. Именно этой точки зрения придерживается Омри Ронен в своем анализе подтекстов этого стихотворения, которое он называет избыточным "тютчевской лексикой и семантикой". Упоминаемый источник — стихотворение Тютчева "С.Е. Раичу (На камень жизни роковой)" (1827?), которое начинается так:

На **камень** жизни роковой  
Природою заброшен  
**Младенец** пылкий и живой  
Играл — неосторожен.

<sup>9</sup> Вот что пишет Анна Фэвр-Дюпэгр: "Поэт выводит на сцену скульптуру бога Амура на камне, поставленную на пьедестал для украшения некоего парка", см. [5, с. 19].

<sup>10</sup> См.: [6, с. 47].

<sup>11</sup> Первоначально, в XVIII веке вид фонтана был совсем иным, с чем и связано закрепившееся за ним название "Дубовый".

<sup>12</sup> Нам удалось найти фото фонтана, относящееся к 1907–1908 гг. На нем видно, что в центре фонтана вообще ничего нет. Есть только дельфины по краям, которые оставались нетронутыми при всех перестройках.

И далее:

Еще другое божество  
Он чтит в младые лета —  
**Амур** резвился вокруг него  
И дани брал с поэта.

Приведем полностью слова, сказанные Роненом об этом подтексте: «Так "камень жизни роковой" и играющий на нем младенец уводит Мандельштама к известным аллегорическим изображениям, контаминированным, по связи с Амуром, резвящимся в тютчевском посвящении Раичу, с эмблематикой амуров-рыболовов, стоящих на камнях среди вод...»<sup>13</sup>. Трудно сказать, кого в этих словах больше — Мандельштама или Ронена, но упомянутый текст Тютчева, безусловно, входит в ассоциативный ряд стихотворения "На влажный камень возведенный..." как возможный источник образа Амура на камне, именно образа, поскольку по содержанию и тональности стихотворение Тютчева совсем иное. Отметим, что и у Ронена Амур на влажном камне представляется стоящим среди вод, хотя у Тютчева мотив воды отсутствует.

Кроме того, Ронен видит в этом стихотворении воплощение "главного принципа поэтики раннего Мандельштама" — сочетание Тютчева "с ребячеством Верлена". Он отмечает, что в нем "Амур на земле" Верлена и "Я помню время золотое..." Тютчева, говоря его словами, "сопоставлены в единый образ скрещиванием метафоры и метонимии"<sup>14</sup>.

Стихотворение Тютчева, похожее по настроению и тональности на разбираемое стихотворение Мандельштама, можно тоже отнести к его ассоциативному ряду, особенно выделенные строки<sup>15</sup>:

Я помню время золотое,  
Я помню сердцу милый край.  
День вечерел; мы были двое;  
Внизу, в тени, шумел Дунай.  
И на холму, там, где, белея,  
Руина замка вдаль глядит,  
**Стояла ты, младая фея,**  
**На мшистый опершись гранит.**  
**Ногой младенческой касаясь**  
**Обломков груди вековой;**  
И солнце медлило, прощаясь  
С холмом, и замком, и тобой.  
И ветер тихий мимолетом  
Твоей одеждою играл  
И с диких яблонь цвет за цветом  
На плечи юные свевал.  
Ты беззаботно вдаль глядела...  
Край неба дымно гас в лучах;

<sup>13</sup> [7, с. 119].

<sup>14</sup> Цит. соч., с. 120.

<sup>15</sup> Во всяком случае, других употреблений сочетания "младенческой ногой" в стихах русских поэтов нам неизвестно.

День догорал; звучнее пела  
 Река в померкших берегах.  
 И ты с веселостью беспечной  
 Счастливый провожала день;  
 И сладко жизни быстротечной  
 Над нами пролетала тень.

Верленовский “Амур на земле”, связанный со стихотворением Тютчева через тему разбитого Амура, которого сбросил с пьедестала “ветер тягостный и хмурый”, действительно чем-то напоминает текст Мандельштама и возможно входит в его ассоциативный ряд, но, пожалуй, без ремарки Ронена мы бы этого не заметили. Ассоциация есть, но не близкая. Приведем это стихотворение в переводе И. Эренбурга:

Сегодня ночью ветер тягостный и хмурый  
 В аллее самой темной и пустой,  
 Блуждая, сбросил с пьедестала хитрого Амура,  
 Коварного Амура с тоненькой стрелой.

Вчера мы целый день о той стреле мечтали,  
 А ветер сбросил статую. Едва-едва  
 В тени дерев на опустевшем пьедестале  
 Мы разбираем стертые почти слова.

О мысли грустные, одна другой грустнее...  
 Себя я вижу одиноким и пустым,  
 Как этот пьедестал в заброшенной аллее,  
 Перед которым мы сейчас вдвоем стоим.

О, грустно это! Даже ты грустить готова,  
 Почти растроганная... Но исподтишка  
 Ты весело глядишь на ярко-золотого,  
 Играющего над цветами мотылька...

Третий шаг в разборе Ронена – лексический. Он пишет: «Два поэтических словаря накладываются друг на друга по праву чисто типологического сходства, а не исторического родства: “ветер грубый”, верленовское “ses bises rudes” (En patinant), русскоязычному читателю не может не напомнить “бизу” Тютчева»<sup>16</sup>.

Однако откуда взялся антураж для Амура: “влажный камень” или более развернуто во второй строфе – “зеленый мох и влажный камень”, ведь ни у Тютчева, ни у Верлена этих образов нет. Эта клавиша, несомненно, отсылает нас к поэзии,

<sup>16</sup> Цит. соч., с. 120. Как представляется, именно этот шаг в аргументации Ронена выглядит наименее убедительным. Во-первых, стихотворение En patinant, насколько нам известно, тогда еще не было переведено на русский язык, а Мандельштам, работая с подтекстами, предпочитал ассоциации с русскими переводами. Во-вторых, выражение *ses bises rudes* буквально значит “ее (осени) грубые (злые) поцелуи”, да и само стихотворение по своему смыслу и образности очень далеко от текста Мандельштама. В-третьих, стихотворение Тютчева “Утихла биза... Легче дышит // Лазурный сонм женевских вод – // И лодка вновь по ним плывет, // И снова лебедь их колышет” совсем не перекликается с мандельштамовским произведением, кроме разве что упоминания могилы в последней строке.

однако указывают она не туда. “Влажный камень” вызывает в памяти стихотворение Волошина “Мы заблудились в этом свете...”<sup>17</sup>, последняя строфа может считаться еще одним подтекстом для данного произведения Мандельштама<sup>18</sup>:

Мы заблудились в этом свете.  
 Мы в подземельях темных. Мы  
 Один к другому, точно дети,  
 Прижались робко в безднах тьмы.

По мертвым рекам всплески весел;  
 Орфей родную тень зовет.  
 И кто-то нас друг к другу бросил,  
 И кто-то снова оторвет...

Бессильна скорбь. Беззвучны крики.  
 Рука горит еще в руке.  
 И **влажный камень** вдалеке  
 Лепечет имя Эвридики<sup>19</sup>.  
 29 июня 1905, Париж

Кстати, сочетание рифм “нагой – ногой” в первой строфе выводит нас на стихотворение М. Кузмина “В тенистой роще безмятежно...” (1908):

В тенистой роще безмятежно  
 Спал **отрок милый и нагой**;  
 Он улыбался слишком нежно,  
 О **камень опершись ногой**<sup>20</sup>.

С некоторой осторожностью можно указать также на строки из стихотворения Вяч. Иванова “Когда бы отрок смуглый и нагой...” (1909):

Когда бы **отрок смуглый и нагой**,  
 С крылами мощными, с тугим колчаном<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Не исключено, что начальная строка этого стихотворения аукнулась в поэзии Мандельштама много позже, в марте 1937 года в двойчатке “Заблудился я в небе – что делать?”. Во всяком случае, глагол “заблудиться” встречается у поэта еще только раз, совсем в ином и вовсе не в символическом контексте.

<sup>18</sup> Как ни удивительно, но сочетание “влажный камень” – очень редкое в русской поэзии. Собственно, Волошин и Мандельштам – это все или, возможно, почти все.

<sup>19</sup> Через образ Эвридики текст Волошина связан со стихотворением Тютчева “На камень жизни роковой...”, где есть такие строки: “Ему на память стрелку дал, // И в сладкие досуги // Он ею повесть начертал // **Орфеевой супруги**”. Кстати, эта же заключительная строфа, возможно, дает нам подтекст для другого стихотворения из этой же подборки – “В холодных переливах лир”. Так что, может быть, не случайно, что оба стихотворения были приложены к письму Волошину.

<sup>20</sup> Скорее всего, это была чисто словесная ассоциация, ибо смысл стихотворения Кузмина совершенно иной.

<sup>21</sup> Укажем, что нагой Амур упоминается не так часто в русских стихах, но мы нашли его в “Душеньке” И.Ф. Богдановича:

То был... но кто?.. **Амур** был сам;  
 Сей бог, властитель всей природы,  
 Кому покорны все амурь.  
 Он в крепком сне, почти **нагой**.

Получается, что первая строфа стихотворения помещена, помимо ассоциаций с Тютчевым, сознательно или нет, трудно сказать, в пространство символистской поэзии: Волошин, Кузмин, Иванов, да, собственно, и Верлен тоже. В ее подтексте намечены, так сказать, два пласта: классика и символизм, причем один просвечивает сквозь другой, что характерно для многих ранних стихов Мандельштама.

**Строфа 2.** “Зеленый мох” в русской поэзии, в отличие от “влажного камня”, достаточно частотен, причем это другая поэзия, совсем не символистская. Это словосочетание прочно входит в образ могилы, смерти и смертного забвения, особенно в сочетании с камнем, как в данном стихотворении. Приведем некоторые достаточно известные контексты:

Н.М. Карамзин. Поэзия: “Едва был создан мир огромный, велелепный...” (1787):

Еще друзья твои в печали слезы льют –  
Еще **зеленый мох** не виден на могиле,  
Скрывающей твой прах!

М.Ю. Лермонтов. “Оставленная пустынь предо мной...” (1830):

**Зеленый мох**, растущий над окном,  
Заржавленные ставни – и кругом  
Высокая польнь, – всё, всё без слов  
Нам говорит о таинствах гробов.  
Таков **старик**, под грузом тяжких лет  
Еще хранящий жизни первый цвет;  
Хотя он свеж, на нем печать могил  
Тех юношей, которых пережил<sup>22</sup>.

П.А. Плетнев. Гробница Державина: “Молчит угрюмый бор, одетый ночи мглой...” (1819):

Обломки мраморны покрыл **зеленый мох**,  
И гордые упали мавзолеи<sup>23</sup>;

Упомянутые подтексты: Лермонтов, Карамзин, Плетнев, а через него – Державин, варьируют те же темы любви и смерти. Любовь сопротивляется смерти, но не побеждает ее<sup>24</sup>. В этом смысловом ряду “зеленый мох и влажный камень”<sup>25</sup> оказываются намеком не на фонтан, а на надгробие, могильную плиту. Амуров обычно на могилах не ставят, и в этой связи, обратим внимание, что не сказано, что Амур там стоит, а сказано, что он

туда “возведен”. Становится понятным удивление Амура, привыкшего иметь дело с любовью, а не со смертью и старостью, который неожиданно попал в непривычную для себя обстановку. Подчеркнем, что образ могилы, надгробия, который углубляет основную мысль стихотворения, заостряет ее, возникает в подтексте, а не в тексте, причем подтекст этот – из поэзии XVIII–XIX веков.

Каким образом возникла эта связка Амура и надгробия, сказать трудно<sup>26</sup>. Могло быть и так, что какой-то увиденный Амур стал источником вдохновения для поэта, а детали для него были домыслены поэтическим воображением. Впрочем, Амур мог прийти из тютчевского стихотворения, но мог – и из стихотворения Державина “Амур и Псишея” как подтекст, так сказать, второго порядка, как подтекст подтекста, что для Мандельштама не редкость. Да это и не так важно. Важно, что образ возник, и от него пошло разворачиваться стихотворение.

Вторая строфа говорит об ответе Амура на неожиданно для него возникшую ситуацию. Он ребячески пытается ей противостоять и продолжает вселять в сердца людей любовь, несмотря на ожидающие их старость и смерть. Но отменить старость и смерть нельзя, и поэтому пламень любви назван “незаконным”, как бы идущим вразрез с неустрашимыми законами жизни. Любовь оказывается всего лишь эфемерным призраком на фоне суровой действительности.

О других подтекстах второй строфы говорить трудно, поскольку в единственном необычном образе “незаконного пламени” первое слово до Мандельштама в русской поэзии не употреблялось, а второе слишком частотно, чтобы указывать на что-то конкретное. Возможно, что это отсылка к стихам Вяч. Иванова, у которого есть такие строки, относящиеся как раз к этому времени [Гимны к ночи, 5 (1909)]:

Мужайся Дух! К нетленной  
Нам жизни жизнь порог,  
**И сердца пламень тленный**  
Грядущего залог<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Можно лишь в этой связи вспомнить стихотворение Бодлера “Амур и череп”: “Не то шутом, не то царем, // В забавно-важной роли, // Амур на черепа людском // Сидит, как на престоле”.

<sup>27</sup> Можно увидеть здесь скрытую полемику у Мандельштама со стихами Вяч. Иванова. Сердца пламень для него – это не грядущего залог. Этот пламень незаконен в свете неизбежности грядущей смерти. Напомним похожую реплику Мандельштама “Никто тебя не позовет” в стихотворении “Ты улыбаешься кому...”, приложенном к письму, посвященному разбору книги Вяч. Иванова “По звездам”, см. [8]. В обоих случаях старший поэт говорит о возможности будущей жизни, о любви как пути в нее, а Мандельштам говорит совсем иное. Любовь лишь временное явление, а дальше смерть и все. Это созвучно отношению Мандельштама к религии, поскольку поворот, ознаменованный встречей с С.П. Каблуковым, был еще впереди.

<sup>22</sup> Завершается это достаточно длинное стихотворение словами: “Не мысля, что в сем месте сгнили // **Сердца**, которые любили!”. Получается, что в этом контексте есть все: смерть, старость, любившее когда-то сердце.

<sup>23</sup> Кстати, у Державина есть стихотворение “Амур и Псишея” (в позднейших изданиях – Психея).

<sup>24</sup> Если посмотреть на другие стихотворения, приложенные к письму Волошину, любовная тема в контексте разлуки, расставания, неизбежной кончины оказывается смысловой доминантой подборки.

<sup>25</sup> А возможно и “влажный камень” в первой строфе.

Рифма “камень – пламень” в любом порядке составляющих – одна из самых употребляемых в русской поэзии, можно даже сказать “затертых”. Ее употребление в стихах вызывает в памяти в первую очередь “Евгения Онегина” Пушкина:

Они сошлись. Волна и **камень**,  
Стихи и проза, лед и **пламень**  
Не столь различны меж собой.

А уж затем память приводит и другие стихи, у каждого свои. В любом случае эту пару рифм употребляли уже Тредиаковский, Кантемир и Сумароков (практически все, кроме Ломоносова), и в каждом поколении примеров было много. Очень популярна эта пара рифм была у символистов. Причем обычно, хотя и не всегда, она обозначала полярные понятия, как правило, любовь, страсть, жизнь, с одной стороны, а с другой – смерть, могилу, надгробие. Приведем некоторые примеры. Начнем с “Руслана и Людмилы” Пушкина:

Недвижим он, как **мертвый камень**;  
Мрачится разум; **дикий пламень**  
И яд отчаянной любви  
Уже текут в его крови.

Вот пример из Державина (“Признание”, 1807):

Быв плененным, пел и жен.  
Словом: жег любви колы **пламень**,  
Падал я, вставал в мой век.  
Брось, мудрец! на гроб мой **камень**,  
Если ты не человек.

А вот у Батюшкова (“Тебе ль оплакивать утрату юных дней?..”, 1817–1818):

Но ты, владычица любви,  
Ты страсть вдохнешь и в мертвый **камень**;  
И в осень дней твоих не погасает **пламень**,  
Текущий с жизнью в крови.

Вот еще пара примеров, уже из стихов современников Мандельштама.

В.Ф. Ходасевич (“И я пришел к тебе, любовь...”, 1906–1907):

И снова ровен стук сердец;  
Кивнув, исчез недолгий **пламень**,  
И понял я, что я – мертвец,  
А ты лишь мой надгробный **камень**.

Андрей Белый (“Матери”, 1907):

Я сел на могильный **камень**...  
Куда мне теперь идти?  
Куда свой потухший **пламень** –  
Потухший пламень... – нести.

Функция пары “камень – пламень” у Мандельштама иная, чем у пары рифм в первой строфе.

Она указывает не на конкретный контекст, а помещает этот парный образ в русскую поэтическую традицию, в ее немолчный шум, из которого вырастает для поэта звук его собственной поэзии. Она связывает воедино поэзию Золотого и Серебряного века и одновременно служит еще одним указанием, что “зеленый мох и влажный камень” – это могила, а не фонтан.

**Третья строфа** образована из двустушии, связь между которыми – синтаксическая и смысловая – неочевидна. Начнем с первого двустушия. Это третий шаг в построении поэты. Первый шаг – Амур, оказавшийся на могиле, поражен тем, что есть старость и смерть. Второй шаг – это его мечь; он вселяет в сердца любовный пламень, пусть и незаконный. Теперь третий шаг – что происходит потом, когда человек погрузился в любовь, отсюда глагол “начинает”. Итак, грубый ветер начинает дуть в наивные долины. Что же это за “наивные долины”? Наивные, разумеется, не долины, а те, кто в них находится. По контексту, это люди, пытающиеся любовью отгородиться от неотвратимой судьбы, создать свой маленький, уютный, хотя и непрочный мирок. Прежде, в других стихах суровости реального мира был противопоставлен игрушечный, детский мир искусства, где человек ощущает себя творцом “в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти”. Здесь неотвратимости суровой судьбы в реальном мире противопоставлен мир любви, но и он такой же: его создает младенец Амур, он результат его ребяческой мести, а обитатели его долин – наивные.

“Ветер грубый”, значит, не легкий, не нежный, а сильный, почти ураган, – это суровая и неотвратимая реальность, которая врывается в мир, где человек пытается спрятаться от нее в любви<sup>28</sup>. Вывод понятен: спрятаться, укрыться не дано, как не дано “остановить веретено”.

Остается последнее двустушие. Почему губы “страдальческие” можно понять. Невесело жить в мире, помня о неизбежной смерти. Но почему их нельзя достаточно сомкнуть? И для чего достаточно? Один ответ кажется естественным. Наверное, многим помнится, что когда в лицо дует сильный ветер или льют струи дождя, человек инстинктивно сжимает губы, чтобы защититься, отгородиться<sup>29</sup>. Значит, нельзя достаточно сомкнуть, чтобы защититься от ворвавшейся в мир

<sup>28</sup> Ср. похожий мотив в стихотворении “Если утро зимнее темно...” (1909, тоже из писем). Только в нем речь идет о мире искусства, а не мире любви. Там обитатели (как и предметы, впрочем): “Ото всех ветров защищены // Ото всяких бед защищены”.

<sup>29</sup> Кстати, человек часто делает то же самое, когда на него обрушивают шквал упреков или оскорблений. Он поджимает губы.

любви суровой реальности? Однако подтекст подсказывает нам и другой возможный, хотя и неожиданный ответ. Сочетание рифм "грубый – губы" выводит нас на стихотворение Брюсова "Трубите в траурные трубы..." (1907), которое Мандельштам, наверняка, знал:

Трубите в траурные **трубы**,  
Закройте крепом зеркала,  
**Она лежит, сомкнувши губы**,  
И повторяет голос **грубый**:  
Все совершилось! Умерла!

Тогда получается, что "сомкнуть губы" значит умереть. В обоих возможных интерпретациях концовка стихотворения пессимистична: нельзя защититься, отгородиться, спастись. Даже "умереть, уснуть", чтобы избавиться от мыслей о неизбежном конце, и то невозможно.

Мы начали разговор о стихотворении с того, что содержание его довольно просто, но в поэзии важно не только содержание и даже не столько содержание.

Разбор стихотворения (или вообще любого произведения искусства) никогда не может считаться законченным. Мы сделали, что могли. Дальше вопрос вкуса. Волошину это стихотворение (наряду с другими) не понравилось, а мне – да. Один – один.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Из литературного наследия О. Мандельштама. Двадцать два неизданных стихотворения // Вестник русского студенческого христианского движения (ВРСХД). № 97 (1970). Выпуск III, Париж – Нью-Йорк. С. 107–117.
2. Морозов А.А. Письма О.Э. Мандельштама к В.И. Иванову // Записки Отдела рукописей. Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина. Вып. 34. М.: Книга, 1973. С. 258–274.
3. Мандельштам Осип. Стихотворения. Проза (Библиотека поэта) / Составление, вступительная статья и комментарии М.Л. Гаспарова. М., 2001.
4. Гаспаров М.Л. О нем. Для него. НЛО. Научное приложение CLXI. М., 2017.
5. Faivre-Dupaigre A. Genese d'un poet: Ossip Mandelstam au seuil du XXe siècle. Valenciennes, 1995.
6. Nerler Павел. Осип Мандельштам в Гейдельберге. М., 1994.
7. Ронен Омри. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
8. Фролов Д.В. О стихотворении Осипа Мандельштама "Ты улыбаешься кому..." (1909) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 1. С. 54–60.

#### REFERENCES

1. *Iz literaturnogo nasledija O. Mandelshtama. Dvadcat dva neizdannyh stihotvoreniya* [From the Literary Heritage of O. Mandelstam. Twenty-Two Unpublished Poems]. *Vestnik russkogo studencheskogo hristianskogo dvizhenija (VRSXD)* [Le Messenger. Bulletin du mouvement chrétien étudiant russe]. Tome 97 (1970), No. III, Paris – New York, pp. 107–117. (In Russ.)
2. Morozov, A.A. *Pisma O.E. Mandelshtama k V.I. Ivanovu* [Letters of O.E. Mandelstam to V.I. Ivanov]. *Zapiski Otdela rukopisej. Gos. b-ka SSSR im. V.I. Lenina. Vyp. 34.* [Notes of the Department of Manuscripts. State Library of the USSR named after V.I. Lenin. Issue 34]. Moscow, The Book Publ., 1973, pp. 258–274. (In Russ.)
3. Mandelstam, Osip. *Stihotvoreniya. Proza* [Poems. Prose]. Moscow, 2001. (In Russ.)
4. Gasparov, M.L. *O nem. Dlja nego* [About him. For him]. *NLO. Nauchnoe prilozhenie CLXI* [New Literary Review. Scientific Supplement]. Moscow, 2017. (In Russ.)
5. Faivre-Dupaigre, A. *Genese d'un poet: Ossip Mandelstam au seuil du XXe siècle.* Valenciennes, 1995. (In French)
6. Nerler, Pavel. *Osip Mandelshtam v Gejdelberge* [Osip Mandelstam in Heidelberg]. Moscow, 1994. (In Russ.)
7. Ronen, Omri. *Pojetika Osipa Mandelshtama* [Poetics of Osip Mandelstam]. St. Petersburg, 2002. (In Russ.)
8. Frolov, D.V. *O stihotvorenii Osipa Mandelshtama "Ty ulybaeshsja komu..." (1909)* [Reflections on Osip Mandelstam's Poem "Whom Do You Smile to..." (1909)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Serijâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2015. Vol. 74. No. 1, pp. 54–60. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 24 мая 2023 г.  
Статья поступила после рецензирования и доработки: 6 июня 2023 г.  
Статья принята к публикации: 15 августа 2023 г.  
Дата публикации: 31 октября 2023 г.

Received by Editor on May 24, 2023  
Revised on June 6, 2023  
Accepted on August 15, 2023  
Date of publication: October 31, 2023