

Мандельштам О. Э.

В ОТ КОГО из поэтов-современников Мандельштам хвалил всегда: Ахматову, Пастернаку, Хлебникову, Маяковского. Именно в таком порядке; я запомнил, потому что славный перечень он при мне повторял не раз. Но постепенно я начал ощущать разницу в его отношении к двум последним. В Маяковском он прежде всего видел революционера в области версификации.

Году в 1933-м был неожиданно устроен в Политехническом вечер Мандельштама. Вступительное слово про-

технически слабым из-за пристрастия к таким рифмам, как «болтающих — погибающих». Но мне кажется, что не в этом приеме музыкальная сила Мандельштама. Если говорить о левизне художественности, то я полагаю, что даже в начальную свою пору Мандельштам был левее Маяковского. Тот, развивая некоторые новации символистов, расширил, переоборудовал понятие русской рифмы, на бедные возможности которой жаловался еще Пушкин. Вслед за Маяковским пошла Цветаева и Пастернак (ранний, впоследствии он от этого отказался). Все свое внимание Маяковский сосредоточил на правой стороне строки, властно приближаясь к неожиданной

воскликнул: «Это лучшее стихотворение двадцатого века!» — но Мандельштам, указав на Надежду Яковлевну, которая обычно молча сидела в дальнем углу, небрежно произнес:

— А у нас, в нашей семье, это стихотворение называется «Надсоном».

При чем тут Надсон? Только потому, на улице, я понял, что имел в виду Мандельштам: размер стихотворения напоминал надсоновское: «Верь: настает пора — и погибнет Ваал...» Неужели такое поверхностное, лишенное внутренней связи сходство тревожило Мандельштама? Значит, он придавал значение не только ритму, но и его случайному виду — размеру? Или он хотел с педагогической целью указать мне на то, что другие его стихотворения не хуже, что дело не только в содержании, которое поразило меня своим пророческим духом? Не думаю. Ведь не случайно и не в запале он повторял: «Я смысловик».

Мне кажется, что не все понимают как следует это гениальное стихотво-

Семен ЛИПКИН

Лит. газета - 1991 - 16 авг (22) - с. 11

ПОЭТЫ ВЕК

износил Борис Эйхенбаум. Вдруг откуда-то сбоку выбежал на подмостки герой вечера, худой, невысокий (на самом деле он был хорошего среднего роста, довольно широкий в плечах, он только на подмостках показался невысоким), и крикнул в зал: «Маяковский — точильный камень русской поэзии!» — и неровно, нервно удалился за кулисы. Потом выяснилось, что ему померещилось, будто Эйхенбаум недостаточно почтительно отозвался о Маяковском (этого не было, Мандельштам ослышался).

Итак, точильный камень. Не само оружие, не знаменитый лермонтовский кинжал, а то, что делает оружие более острым.

Иное дело Хлебников. О нем Мандельштам говорил с восхищением. Запомнилось: «Хлебников расщепил слово, как зерно, на дольки. Он слушал ритм, как слушают рост зерна. Он и сам был деревом, по его жилам бежал древесный сок».

Голос Хлебникова порой доносится до нас в вороньих стихах. Здесь надо сказать вот о чем. В области изобразительных средств поэты обычно правят, когда становятся старше. На наших глазах (по крайней мере, на моих) это произошло с поэтами разной степени дарования. К традиционному стиху, к прекрасной ясности пришли от эгофутуризма — Георгий Шенгели, от будетлянства — Бенедикт Лившиц, от обэриутства — Николай Заболоцкий.

Мандельштам, напротив, левел. Где прежняя ясность в таких, к примеру, строках:

...Там, где огненными щами
Угощается Кащей, —
С говорящими камнями
Он на счастье ждет гостей —
Камни трогают клецками,
Щиплет золото гвоздей.

Конечно, это смелый вызов общепринятому благозвучию — оркестровать стихи неблагозвучным «щ». Вспомним, что Плеханов, благоговевший перед Некрасовым, считал его

рифме. Если же говорить о главном, о музыке стиха, то Маяковский к концу своей короткой жизни правел. Казалось бы, еще недавно он обещал в угоду Пушкину «ямбом поднесю-нуть», но в самом талантливом произведении последних лет, во вступлении к поэме «Во весь голос», Маяковский использует ямб крайне традиционный, ясный, без излюбленных им тяжелых, не сразу воспринимаемых инверсий, прочный своей узаконенностью:

Мой стих
трудом
громаду лет прорвет...

Между тем уже в стихотворении 1916 года у Мандельштама возникает шестистопный ямб, мало похожий на традиционный старый метр, уже чувствуется необычный, мандельштамовский ритм, — может быть, благодаря четыре раза повторяющейся цезуре после дактилического (а не мужского, более частого) окончания стопы:

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

Обратим внимание на очень смелый, чувственный эпитет для церквей: «нежные», на смелое повторение слова «дуга». Вспоминается, что мне Мандельштам говорил о ямбе:

«Четырехстопный ямб «Евгения Онегина» совершенно не похож на тютчевский или некрасовский, и совсем уже иной, послефоновый, этот ямб у Блока: «Вновь оснеженные колонны...», и, того-этого, «Возмездие» у Блока не получилось, потому что ритм рабски заимствован у Пушкина: «Больной и грустный Достоевский/Ходил сюда на склоне лет...» Гимназический ямб».

Он часто мне говорил: «Не путайте ритм с размером», — но не всегда был последователен. Он прочел мне стихотворение «За гремящую доблесть грядущих веков...», и я, потрясенный,

речение. В двойчатке «век-волкодав» часто видят враждебное, бичующее отношение к веку. Это не так. Мандельштам с его волшебным чувством слова, Мандельштам-«смысловик», разумеется, знал, что волкодав — помощник, любимец чабана, защищающий стадо от хищников, — я сам мог в этом убедиться на Северном Кавказе и в Киргизии. Мандельштам хотел только одного: чтобы век-волкодав понял, что он, поэт, не волк по крови своей. Таков глубинный смысл этого стихотворения. Некоторые критики весьма поверхностно судят об отношении Мандельштама к своему времени, к веку. Он ощущал себя не в прошлом, даже не в настоящем, а в будущем. Он утверждал, что только равный его убьет, а кто был ему равен?

Однажды В. С. Гроссман, в которого я на протяжении лет настойчиво «внедрял» Мандельштама, вспомнил строку: «Мне на плечи бросается век-волкодав...» Я поправил: не «бросается», а «кидается». Гроссман согласился: «Конечно, волкодав кидается, так точнее».

Ахматова как-то мне сказала (я передаю смысл ее слов, а не слова), что у Мандельштама не было в русской поэзии предшественников, он явился как чудо. Она права. И все же мне кажется, что музыка его стиха ведет свое начало от Батюшкова (которым он одно время увлекался сильно, уж если он увлекался, то всегда сильно), а лирическая дерзость — от Фета. Предсказывала Ахматова (еще в сталинские годы), что о Мандельштаме будут написаны сотни исследований. Она и в этом оказалась права. Среди этих исследований есть превосходные, например, одно из последних, принадлежащее перу С. С. Аверинцева. Но еще не сказано как должно о самом характере гениальности Мандельштама, о том, почему же эта гениальность притягательна даже для тех, кто по всем пристрастиям тяготеет к другой поэтике. А пока гений Мандельштама во многом остается загадкой — нас восхищающей, нас возвышающей загадкой.