

Содержание

Алена Исахания. Слово Евсевия «О сошествии Иоанна Предтечи во ад». <i>Краткая и пространная редакции</i>	3
Михаил Люстров. Лапландско-мальтийская война и королевская игра «копием». <i>Текстуальные трансформации в русских переводных повестях XVII–XVIII веков</i>	11
Константин Лаппо-Данилевский. Федор Корбя — поэт, шпион, филолог и дипломат	19
Олег Заславский. Заколдованное место как пространство смерти	43
Пуя Vinitsky. Dostoyevsky Misprisoned. « <i>The House of the Dead</i> » and American Prison Literature	54
Ольга Макаревич. «Слуги старого века» в произведениях И. А. Гончарова и Н. С. Лескова	77
Александра Чабан. Итоги рецепции русской поэзии 1900 – начала 1910-х годов в «Стихах Нелли»	94
Елена Глуховская. Меланхолический романтик русского символизма. <i>Автобиографический миф Эллиса в эпистолярных и поэтических текстах 1912 года</i>	109
Валерий Отяковский. Из полемики вокруг формализма. <i>К. Шимкевич о «Литературном факте» Ю. Тынянова</i>	130
Лада Панова. <i>Внутри горы бездействует... подтекст? К разгадке мандельштамовского кумира</i>	148
Александр Кобринский. Маяковский и прочие. <i>Круг контактов и общения Даниила Хармса во второй половине 1920-х годов</i>	188
Валентин Головин. «Квакинский» вопрос в повести А. Гайдара «Тимур и его команда»	205

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (главный редактор),
О. В. Макаревич, А. С. Пахомова, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2020 XVI (1-2)

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



Летняя школа по русской литературе



международная летняя школа
по русской литературе

Выходит 4 раза в год
Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Д. ф. н. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки,
Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186
ISSN 2587-8190 = Letnää škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2020
© «Летняя школа по русской литературе», 2020

Contents

Alena Isakhanyan. Eusebius's homily <i>On the Descent of John the Baptist into Hell</i> . A short and a long version	3
Mikhail Ljustrov. Lapland-Maltese war and the royal game with a spear. Textual transformations in Russian translated novels of the XVII–XVIII Centuries	11
Konstantin Lappo-Danilevskii. Theodor Corbea – Poet, Spy, Philologist, Diplomat	19
Oleg Zaslavskii. Bewitched place as a Space of Death	43
Ilya Vinitzky. Dostoyevsky Misprisioned. <i>The House of the Dead</i> and American Prison Literature	54
Olga Makarevich. Servants of an Old Age in the works of I. A. Goncharov and N. S. Leskov	77
Alexandra Chaban. The results of the reception of russian poetry 1900 – early 1910s in Nelly's poems	94
Elena Glukhovskaya. Melancholy romantic of Russian symbolism. Ellis's autobiographical myth in epistolary and poetic texts of 1912	109
Valerii Otiakovskii. From discussions around Russian formalism. Konstantin Shimkevich about <i>Literary fact</i> of Yuri Tynianov	130
Lada Panova. <i>Inside the Mountain Idles...</i> the Subtext? Figuring out Mandel'shtam's <i>Idol</i>	148
Aleksander Kobrinsky. Mayakovsky and others. Daniil Kharm's circle of contacts in the late 1920s	188
Valentin Golovin. «Kvakin» question in the story of A. Gaidar <i>Timur and his Squad</i>	205

Editorial Board:

Alexey Balakin, Aleksandra Chaban, Elena Glukhovskaja,
Alexander Kobrinsky (Chief Editor),
Olga Makarevich, Aleksandra Pakhomova

Editorial address:

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.
Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

ЛАДА ПАНОВА
(Лос-Анджелес)

ВНУТРИ ГОРЫ БЕЗДЕЙСТВУЕТ... ПОДТЕКСТ?

К разгадке мандельштамовского *кумира*¹

В настоящей статье предлагается расшифровка одного из самых темных стихотворений Осипа Мандельштама. Отправной точкой послужила следующая гипотеза: во «Внутри горы бездействует кумир» Мандельштам имеет дело с сакральностью власти автократа — феноменом, свойственным как Древнему Египту и Вавилону, так и русской истории, включая советский период. Образный строй стихотворения, его стилистика, словоупотребление, лирический сюжет и, наконец, причудливая, «матрешечная» интертекстуальная структура направлены на подрыв кумиропоклонничества по отношению к властителю. Недаром этот обобщенный персонаж показан отвратительным, старым, пережившим свой век и вошедшим в стадию распада. Самые сильные подтексты стихотворения — Критский старец («Божественная комедия»), золотой кумир Навуходоносора (Книга пророка Даниила), медный всадник (поэма Пушкина), не говоря уже о пещерном храме Рамсеса Великого в Абу-Симбеле, — высвечивают истинную природу кумира: это правитель, получающий божественные почести. Буддийские ассоциации, которые до сих пор были главным объектом обсуждения, когда речь заходила о «Внутри горы...», там, безусловно, наличествуют, но важны они не сами по себе, а как подчиненные вышеуказанной теме: правителя-бога.

Ключевые слова: Осип Мандельштам, монографический разбор одного произведения, стихотворение с политическим подтекстом, Ветхий Завет, Данте, А. С. Пушкин, Рамсес II и его храм в Абу–Симбеле.

Информация об авторе: Лада Геннадьевна Панова, кандидат филологических наук, Visiting Resercher at University of California, Los Angeles. Лос-Анджелес, США.

E-mail: lada_panova@hotmail.com

Inside the Mountain Idles... the Subtext?

Figuring out Mandel'shtam's *Idol*

The article is an attempt to decipher one of Osip Mandel'shtam's most enigmatic poems. As a point of departure, it hypothetically states that the poem «Inside the Mountain Idles an Idol» deals with the

¹ Я благодарю Л. М. Видгофа, А. К. Жолковского, И. А. Пильщикова, Е. В. Урысон и П. Ф. Успенского, ознакомившихся с этой работой, и А. А. Кобринского за ценные дополнения.

sacredness of an autocrat inherent in Ancient Egyptian, Babylonian, as well as Russian/Soviet history. The poem's imagery, its diction, wording, plot and, last but not least, whimsical intertextual *matryoshka*-like nesting pattern are all means of undermining this kind of idolatry. The generalized idol is portrayed as a ghastly old creature who has outlived his age and is decaying. To name a few of the most powerful subtexts, the Old Man of Crete from *The Divine Comedy*, King Nebuchadnezzar's gold idol from *The Book of Daniel*, Alexander Pushkin's *Bronze Horseman*, not to mention Ramses the Great's rock «Abu Simbel» temple, highlight the idol's nature, which is that of a ruler worshipped as god. Buddhist associations, so far the main point in the critical discussion of «Inside the Mountain Idles an Idol», relevant as they are, should be seen as helping embody the ruler-god theme.

Key words: Osip Mandel'shtam, close reading of a text, politically oriented poem, Old Testament. Dante, Alexander Pushkin, Ramses II and his Abu Simbel temple.

About the author: Lada Panova, Candidate of Philological Sciences, Visiting Resercher at UCLA (University of California, Los Angeles). Los Angeles, USA.

E-mail: lada_panova@hotmail.com

DOI 10.26172/2587-8190-2020-16-1-2-148-187

«Внутри горы бездействует кумир...» (далее — *ВГБ*) — загадочное стихотворение Мандельштама, возможно, до конца не разгадываемое:

- I Внутри горы бездействует кумир
 В покоех бережных, безбрежных и счастливых,
 А с шеи каплет ожерелий жир,
 Оберегая сна приливы и отливы.
- II Когда он мальчик был и с ним играл павлин,
 Его индийской радугой кормили,
 Давали молока из розоватых глин
 И не жалели кошенили.
- III Кость усыпленная завязана узлом,
 Очеловечены колени, руки, плечи,
 Он улыбается своим тишайшим ртом,
 Он мыслит костию и чувствует челом
 И вспомнить силится свой облик человечесий...

10–26 декабря 1936 (1, 210)¹

¹ Здесь и далее произведения Мандельштама цит., *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009–2011 с указанием номера тома и страницы в тексте.

Некоторую ясность в его понимание внесли Омри Ронен,¹ М. Б. Мейлах² и Д. И. Черашняя³. На сегодняшний день можно утверждать, что в нем выведен правитель, наделенный всей полнотой государственной власти и ставший объектом всеобщего поклонения. Как справедливо заметил по этому поводу И. А. Гурвич, Мандельштам говорит не столько о владыке, сколько о «владычестве, ведущем к окостенению человеческой плоти»,⁴ для чего обращает мысленный взор к Востоку — «поставщику» соответствующих прецедентов. Дискуссионными остаются детали:

(1) Имеется ли в виду под кумиром Ленин,⁵ Сталин⁶ или, например, Кощей — правитель подземного мира, выведенный В. А. Жуковским в «Сказке о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери»?⁷

(2) Сориентирован ли кумир на Критского старца — персонажа «Божественной комедии» Данте,⁸ а также на сонет Бодлера «La Vie antérieure» / «Предсуществование» в оригинале и переводе Вяч. Иванова?⁹

¹ Ронен О. «Кашей» // Ронен О. Чужелюбие: Третья книга из города Эйн. СПб., 2010. С. 63–93.

² Мейлах М. Б. «Внутри горы бездействует кумир...»: (К сталинской теме в поэзии Мандельштама) // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 416–426.

³ Черашняя Д. И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59. № 4. С. 36–48.

⁴ Гурвич И. Мандельштам: Проблема чтения и понимания. Нью-Йорк, 1994. С. 120.

⁵ Черашняя Д. И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама.

⁶ Мейлах М. Б. «Внутри горы бездействует кумир...».

⁷ К этой мысли подводит работа: Ронен О. «Кашей». С. 77.

⁸ На Критского старца бегло указал Ронен в статье «Кашей», в 1968 г. вышедшей по-английски, а в 2007 г. — по-русски (Ронен О. «Кашей». С. 77). Автор настоящих строк открыла эту параллель самостоятельно и в дальнейшем детально разработала ее со ссылкой на Ронена в монографии: Панова Л. Г. *Итальянсья, русья*: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М., 2019. С. 1968 года по 2019 год к этой теме больше никто не обращался.

⁹ Ронен О. «Кашей». С. 77.

(3) И в какую сторону — политическую, металитературную¹ или дружеского шаржа на поэта и ассириолога Владимира Шилейко² — развивается повествование?

В настоящей статье «политическая» гипотеза будет выведена на новый виток осмысления, а другие оставлены в стороне как произвольные.

В мандельштамоведении стал аксиомой тот факт, что кумир наделен признаками стату(этк)и Будды, а его бездействию — художественный рефлекс пореволюционной историософии Мандельштама, предостерегавшей против буддийского окостенения молодого советского строя. В самом деле, если в 1920-х годах Мандельштам ратовал за гуманизацию и европеизацию СССР, отговаривая сограждан от воспроизведения противоположных — древневосточных и азиатских — цивилизационных моделей, то в 1930-е годы он, изображая кумира, демонстрирует, что его худшие опасения сбылись.

При чтении ВГБ у читателя могут возникнуть не только «большие» вопросы, касающиеся политики, но и совсем простые:

(4) Кумир — это живой, но бездействующий человек, мумия (например, Ленина) или изваяние? Фантазия

¹ Согласно гипотезе Нэнси Поллак (*Pollak N. Mandelstam the reader. Johns Hopkins University Press, 1995. P. 114–115*), под «кумиром» Мандельштам подразумевал «двойника» Сталина в мире культуры, почерпнув соответствующую логику из стихотворения Пастернака «Мне по душе строптивый норов...» (опубл.: «Известия», 1 янв. 1936), где о Сталине говорилось: «За древней каменной стеной / Живёт не человек — деянье: / Поступок ростом с шар земной. // Судьба дала ему уделом / Предшествующего проibel. / Он — то, что снилось самым смелым, / Но до него никто не смел. // <...> Он не взвился небесным телом, / Не исказился, не истлел. // <...> / Но он остался человеком» (цит. по: *Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 2. С. 401–402*). Проекцией Сталина в современной литературе в стихотворении Пастернака назван *артист в силе*, наделенный, как и вождь народов, *строптивым норовом* (Там же. С. 90). Под «артистом» Пастернак разумел себя, однако для мандельштамовского кумира Нэнси Поллак предложила иную кандидатуру: Николая Тихонова, фамилия которого переключается с прилагательным *тишайший*. В книге Г. Г. Амелина и В. Я. Мордерер кумира предлагается рассматривать иначе: как аллгорию книги, а заодно и Канта, по слову Гете, — «*der Alte vom Königsberg*» (*Амелин Г. Г., Мордерер В. Я. Мlры и столкновения Осипа Мандельштама. М., 2001. С. 282–285*).

² Шилейко фигурирует в воспоминаниях Надежды Яковлевны о том, как возникали разные варианты ВГБ (*Мандельштам Н. Я. Комментарии к стихам 1930–1937 гг. // Мандельштам Н. Я. Третья книга. М., 2006. С. 374–375*).

Мандельштама, образ, почерпнутый у того или иного литературного авторитета, или, напротив, экфрасис какого-то художественного объекта?

(5) Изображен ли кумир лежащим (как Ленин в мавзолее / Будда согласно одному из скульптурных канонов), сидящим (как Будда другого скульптурного канона / Кощей Жуковского) или стоящим (как Критский старец в «Божественной комедии»)?

(6) В каком месте расположена гора? И как получается, что *покои* кумира, находящиеся внутри горы, *безбрежны*?

(7) Наконец, представляют ли эти покои владение кумира (случай Кощея Жуковского, обитающего в подземном мире как во дворце *из карбункула камня*), культовое сооружение, в котором ему возносятся молитвы и совершаются религиозные жертвоприношения (кумирню/ капище), или, например, место его заточения/ тайного укрытия, обрекающее его на *бездействие*?

Нетривиальный ответ на них будет предложен ниже, в §§ 3–5.

В творческой эволюции ссыльного Мандельштама ВГБ занимает промежуточное положение. По дате написания, да и по смысловой темноте центрального образа — кумира — ВГБ принадлежит к первому периоду воронежского творчества, продлившимся с 1935 по 1936 годы. Тогда Мандельштам взял на себя обязательство писать по-советски, наступая на горло собственной песне. «По-советски» — значит опрощено, отказываясь от культурного багажа и сложных семантических построений. Своей тематикой, да и насыщенной интертекстуальностью ВГБ предвещает наступление тех четырех с половиной месяцев 1937 года, оставшихся Мандельштаму до окончания Воронежской ссылки, которые ознаменовались раскрепощающим — *выпрямительным* — *вдохом*. В этот период появились экзистенциальные и любовные стихи, не обремененные навязываемой извне остро-социальной повесткой: в них, наконец, пробилился собственный голос Мандельштама, отстаивающий уникальную позицию в диалоге с любимыми писателями прошлого и настоящего. Последним всплеском мандельштамовской советскости в январе-феврале 1937 года стала конформистская ода Сталину. В остальном соопреали-

стические клише типа Ленин — *спелая гроза* или Сталин — отец советского народа — уступили место Данте, «разговор» с которым в середине 1935 года прервался по только что названной причине: Мандельштам попробовал стряхнуть с себя груз прошлого и вписаться в советское настоящее.

В этой перспективе кумир — не что иное, как вольная вариация на тему Критского старца, а ВГБ в целом — поэтическая разминка перед взятием новых высот в творческом соперничестве с Данте — не только поэтом, но и политическим мыслителем,¹ а также Ф. Вийоном, А. С. Пушкиным и другими представителями *небесного поэтического клира*, рядом с которыми *незазорно сидеть*.

К шедеврам политического письма, таким, как «Мы живем, под собою не чуя страны...» — причине мандельштамовского ареста и дальнейшей высылке в Воронеж, ВГБ едва ли относится. Тем не менее оно бросает вызов любителям дешифровки герметичного Мандельштама.

1. НА ЯЗЫКЕ ОДРЯХЛЕВШЕГО ВОЗВЫШЕННОГО

1.1. Что такое *кумир*?

Для распутывания того запутанного смыслового клубка, каковым является ВГБ, нужно потянуть за ниточку стилистики. Без преувеличения, это стихотворение написано *старыми словесы*, и главное из них — *кумир*.

В поэтическом словаре Мандельштама *кумир* появляется единожды, что затрудняет составление его семантического профиля, однако позволяет констатировать его статус: чужого слова. Но где именно искать это первоупотребление?

Начать с того, что в поэтическом языке Серебряного века *кумир* и его синонимы удерживались стараниями символистов, особенно Вяч. И. Иванова и В. Я. Брюсова — любителей старинных преданий и архаизированной стилистики. Мандельштам в бытность символистом тоже брался за изображение кумиров. Так, в стихотворении «Есть целомудренные

¹ О дантизации творчества Мандельштама, во второй воронежский период набравшей исключительную мощь, см.: *Панова Л. Г. Итальянсья, руссья*: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. С. 289–441.

чары...» (1909) выведены боги, не принадлежащие к иудео-христианскому пантеону, но сделано это в нейтральном стиле и с опорой на идущую от Моисея заповедь единобожия: «**Иных богов** не надо славить: / Они как равные с тобой, / И, осторожной рукой, / Позволено их переставить» (1, 45).

Первые советские десятилетия принесли с собой воинственную антирелигиозную пропаганду и уничижительную трактовку прошлого, которое — по определению — не могло идти в сравнение со светлым коммунистическим будущим. Тогда из активного словаря стала активно вычищаться лексика даже с минимальным религиозным оттенком. Соответствующая программа была заявлена, среди прочего, в «Новой песне»/ «Рабочей Марсельезе» Петра Лаврова (Миртова) (1875; пелась на мелодию французской «Марсельезы»), популярность которой при советском режиме была исключительно высока:

Отречемся от старого мира!

<...>

Нам враждебны **золотые кумиры**;

Ненавистен нам **царский чертог**.

<...>

Царь-вампир пьет народную кровь!

<...>

Подавай ему крови твоей!¹

К серебряновечной традиции мандельштамовский *кумир*, очевидно, не привязан. Скорее, он возник на противоходе по отношению к советским нормам. И не только потому, что метил в высшую власть, от «старого мира» перенявшую имперскую вертикаль власти. Этим словом, выражаясь по-мандельштамовски, время было вспахано так, что его глубинные пласты оказались на поверхности.

Что же это за пласты?

Этимологически *кумир* — скорее всего, не индо-европейское слово. Носителям русского языка его фонетика навевает инакость/ чуждость. Ныне *кумир* возводится к семитскому религиозному субстрату, а в эпоху Мандельштама А. Г. Пре-

¹ Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988. Т. 2. С. 215–216 («Б-ка поэта». Большая сер.).

ображенский в «Этимологическом словаре русского языка» (1910–1914) поддержал другую точку зрения: от финского *kumartaa* ‘кланяться’.

В истории русского языка *кумир*, как и его синонимы — *истукан* (от др.-рус./ ц.-сл. *истукати*), *идол* (от др.-греч. *εἶδωλον*), а также *божок*, *болван* и библеизм *тѣло* — пришел в литературный язык XVIII века из церковно-славянских и древнерусских книг. Первым из двух значений этого слова, фиксируемых словарями, возникло религиозное: ‘изваяние языческого (т. е. чуждого говорящему) бога для отправления религиозного культа’. В «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского (1890–1912) примеры брались в том числе из «Повести временных лет». Заглянем в нее. *Кумиры* там появляются при описании языческих практик — и тех, что поощрялись князем Владимиром до принятия христианства:

И нача княжити Володимиръ въ Киевѣ одинъ и постави **кумиры** <...>: Перуна деревяна, а голова его серебряна, а усъ золот, и Хорьса, и Дажьбога, и Стрибога и Сьмарьгла, и Мокошь.¹

и ветхозаветных:

По семь же дьяволъ в болша прелщения вѣвѣрже челоуѣкы, и начаша **кумиры** творити, ови древяныа и мѣдяныа, <...> и кланяхуться имъ, и привожаху сыны своя и дъщери своя и закалаху предъ ними, и бѣ вся земля осквѣрена.²

С вхождением русской культуры в светскую фазу у *кумира* образовалось переносное значение: ‘предмет общественно-го или личного культа’. Оно до сих пор живо и применяется как к одушевленным объектам, так и к духовным ценностям. Заметим, что *кумир-2*, как и религиозный *кумир-1*, имеет дело с сакральностью не того абсолютного типа, которой в русской языковой картине мира наделен христианский Бог, а либо пониженной, либо сомнительной. Мандельштам, судя по «Шуму времени», был чуток к этой стороне *кумира*

¹ Повесть временных лет / Подг. текста, пер. и комм. О. В. Творогова // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексева, Н. В. Поньрко. СПб., 1997. Т. 1. С. 126.

² Там же. С. 138.

и его синонимов. Последние использовались там для неблизких ему современников, включая символистов — любителей *храмов* и *жреческого огня*:

Интеллигент строит **храм** литературы с **неподвижными истуканами**. Короленко, <...> писавший о зырянах, <...> сам превратился в зырянского **божка**. В. В. (Гиппиус. — *Л. П.*) учил строить литературу не как **храм**, а как род. <...> Как хорошо, что вместо лампадного **жреческого огня** я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости! (2, 256).

Словообразовательное гнездо, сложившееся вокруг *кумира*, было собрано В. И. Далем в «Толковом словаре живого великорусского языка» (1863–1866):

КУМИР м., изображение, изваяние языческого божества; идол, истукан или болван. || *Предмет бестолковой любви, слепой привязанности. *Кумирный, кумирский*, к кумирам относящийся. *Кумирник, -ница. Кумиропоклонник*, язычник, идолопоклонник. || *Кумирница, кумирня* языческий храм, жрище, капище или требище. *Кумиропоклонничать*, быть язычником; || *поклоняться мамону, мирскому, великим мира сего. *Кумиропоклонение, -поклонничество, кумирслужение*, ср. идолопоклонение, идолопоклонство. *Кумирслужебный*, идолопоклоннический или языческий. *Кумирслужитель* м., язычник; жрец.¹

К первым советским десятилетиям обсуждаемая лексика потеряла свою актуальность, однако фразеологизмы с *кумир* были по-прежнему востребованы, особенно писателями: тут и запрет из Книги пророка Моисея «Не сотвори себе кумира», и идущие из литературы XVIII века выражения типа «поверженный кумир» (обычно о руинах), и — применительно к выдающимся деятелям — «народный кумир». В советском словаре «Крылатые слова» в качестве такового приводилась известная нам строка «Новой песни»: «Нам не надо золотого кумира».² В устной речи в ходу оставались фразеологизмы со словами *истукан* — *стоять/ сидеть истуканом* (вар.: *как*

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] / 3-е изд., испр. и знач. доп., изд. под ред. [и с предисл.] проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. СПб.; М., 1905. Т. 2. Стлб. 559.

² Ашукин Н., Ашукина М. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1966. С. 426.

истукан); *молчать, как истукан*; и *идол (мой/ твой... идол)*. В ВГБ Мандельштам к идиоматическим выражениям с *кумирами, истуканами*, а также *болванами* прямо не обращается (в отличие от стихотворения «Сегодня можно снять декалькомани...» (1931), где колокольня Ивана Великого *стоит* себе истуканом, точнее, «болван болваном» (1, 169)), однако подспудно прорисовка кумира все-таки сориентирована на них. Учтены статуарность, ложная сакральность и неподвижность кумира. И это не говоря о том, что ВГБ пропитано максимой «не сотвори себе кумира», ранее определившей концовку стихотворения «Есть целомудренные чары...».

Кстати, о «Есть целомудренные чары...». Там речь шла об *иных богах* — аналогах *кумира-1*. Если согласиться с тем, что и в ВГБ изображена скульптура божества вне иудео-христианского пантеона, например, Будды, то можно смело констатировать указанное значение. Если же развиваемая политическая гипотеза верна и под *кумиром* следует понимать 'верховного правителя, наделенного всей полнотой государственной власти и вызывающего сакральный трепет у поданных/ сограждан', то имеет место метафорический перенос. На правителя проецируются свойства скульптурного *кумира-1*, и он оказывается «расчеловеченным» — вовлеченным в сценарий поклонения языческим богам, по христианским меркам сомнительный.

В произведенной экзегезе осталось неучтенным интертекстуальное звено: в 1833 году Пушкин проделал все эти метафорические операции в «Медном всаднике», благодаря чему за *кумиром* закрепилось третье значение: 'скульптурное изображение государственного мужа / героя' (и — уже — памятник Петру I). Это и есть искомое первоупотребление *кумира*, воспроизведенное в ВГБ!

В «Медном всаднике» конная статуя Петра I — «державца полумира» и основателя Санкт-Петербурга — трижды названа *кумиром* и единожды *истуканом*:

Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне
<...>

Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Евгений вздрогнул. Прояснились
 В нем страшно мысли. Он узнал
 <...> того,
 Кто неподвижно **возвышался**
 Во мраке медною **главой**,
 Того, чьей волей роковой
 Под морем город основался....
 Ужасен он в окрестной мгле!
 Какая дума на **челе!**
 Какая **сила** в нем сокрыта!
 <...>
 О мощный властелин судьбы!
 Не так ли ты над самой бездной
 На высоте, уздой железной
 Россию поднял на дыбы?

 Кругом подножия **кумира**
 Безумец бедный обошел
 И взоры дикие навел
 На **лик** державца полумира.
 <...> Он мрачен стал
 Пред горделивым **истуканом**
 <...>
 «Добро, строитель чудотворный! —
 Шепнул он, злобно задрожав, —
 Ужо тебе!...» <...> ¹

Оба слова подсвечивают образ Петра великолепием языческой цивилизации, но в то же время ставят его монаршью сакральность под удар: языческие боги шли в паре с жестокими культами и жертвоприношениям, иногда человеческими.² У Пушкина роль жертвы Петра отведена Евгению, первому маленькому человеку русской литературы, а сюжет «Медного всадника» постепенно превращается в тяжбу между русским царем — богом-демиургом, создавшим Санкт-Петербург, — и простым горожанином, для которого это городское пространство представляет собой минное поле. В результате разлива Невы, т. е. по библейским меркам — потопа, Евге-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1948. Т. 5. С. 142, 147–148.

² В пушкинистике эта тематика хорошо проработана. Из экономики места литературу опускаю.

ний лишается любимой Параши, а вместе с ней — надежды на семейное счастье. На этой почве он теряет рассудок, дом и самую жизнь. Тяжба маленького человека с властителем протекает в два этапа: Евгений восстает против (памятника) Петра, произнося «Ужо тебе!...», и сразу после этого ему чуждаются звуки погони за ним — месть медного всадника. Таким образом, *кумир-3*, он же *истукан*, не просто ‘скульптура’, но — если прислушаться к Брюсову, который описал эту поэму в венгеровском издании Пушкина (1909), — «воплощение самодержавной мощи».

Вплоть до выхода в 1948 году 5-го тома «Полного собрания сочинений» Пушкина «Медный всадник» еще не принял того канонического вида, в котором мы знаем его сегодня, а существовал во множестве вариантов. Из «Шума времени» памятливы похвалы изданию Я. А. Исакова, подаренному матери Мандельштама, когда та была гимназисткой. Но значит ли это, что «Медного всадника» автор ВГБ помнил именно в этой, подцензурной редакции, с недовычищенными поправками Жуковского, в частности, с двумя *кумирами*, замененными на *гигантов*, и отточием на месте «Ужо тебе!...»? Едва ли.

Есть зато основания полагать, что Мандельштам держал в памяти историю непоявления «Медного всадника» в печати при жизни Пушкина, а также перечень корещащих текст цензурных правок Жуковского. Первым их полностью устранил пушкинист П. Е. Щеголев в издании поэмы по списку 1833 года, вышедшем ровно 90 лет спустя.¹ К середине 1930-х годов, времени написания ВГБ, история публикации «Медного всадника» освещалась широко и с самых разных сторон, в том числе антимоноархической. Тут можно назвать не только послесловие Щеголева, но и статью Т. Г. Зенгер (Цявловской) «Николай I — редактор Пушкина» 1934 года, воспроизведшую страницы пушкинской рукописи с цензурными пометами Николая I.²

¹ Пушкин А. С. Медный всадник: Петербургская повесть / Илл. А. Бонуа, ред. текста и статья П. Е. Щеголева. СПб., 1923.

² Зенгер Т. Николай I — редактор Пушкина // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 513–536.

В качестве личного цензора Пушкина Николай I просмотрел рукопись «Медного всадника». Подчеркнув всех трех *кумиров* и одного *истукана*, он на полях продублировал свое недоумение знаками вопроса и аббревиатурой *NB*. Заодно пострадали метафора «порфиноносная вдова», о Москве, уступившей столичный статус Петербургу, и реплика Евгения «Ужо тебе!...», адресованная Петру. Общий цензорский посыл Николая считывается без труда: профанирование императорской династии недопустимо. Получив рукопись обратно, Пушкин расторг подписанный с А. Ф. Смирдиным договор на издание «Медного всадника», а спустя два года принялся за подцензурную правку поэмы, в которой *кумира* заменил *седоком*, но вскоре забросил ее. При его жизни было опубликовано лишь купированное вступление к поэме, а в 1841 году в посмертном собрании сочинений она вышла в редакции Жуковского. Там место *кумира* занял эквиритмичный ему *гигант*, а место *истукана* — *великан*. В результате кумир Петра I достиг размеров колоссальной статуи, но его конфликт с Евгением подвергся смягчению: Петр лишился ветхозаветных коннотаций, наводившихся на него *кумиром* и *истуканом*.

Табу, которое на пушкинского *кумира-3*, служившего для обозначения верховной российской власти, наложила сама эта власть, в исторической перспективе оставило на нем неизгладимый отпечаток. В такой прагматической рамке он, очевидно, и понадобился Мандельштаму в ВГБ.

Стилистический и одновременно диахронический анализ пушкинского *кумира-3* проделал Л. В. Пумпянский в работе «„Медный всадник“ и поэтическая традиция XVIII века» (1939). Там эта лексема возведена к одической традиции Державина и других пушкинских предшественников из числа придворных поэтов. Привлеченные для реконструкции генезиса «Медного всадника» оды Державина 1794 года «Мой *истукан*» и «Вельможа» проливают свет и на устройство мандельштамовского *кумира*. Употребляя это — и другие слова, устаревшие либо сами по себе, либо как обозначения ушедших в прошлое языческих богов, — автор ВГБ прибегает к ресурсу, который можно назвать Одряхлевшим Возвышенным (по аналогии с Имперским или просто Возвышенным). Правитель изображается по образу и подобию языческих, т. е.

неактуальных ни для современности, ни даже для Пушкина статуй богов, и описывается нарочито устаревшим языком.

В первой трети XX века «Медный всадник» сделался непререкаемым авторитетом для большинства русских авторов. Благодаря двум книгам — «Были и мифу Петербурга» Н. П. Анциферова (1924; в издании 1922 года вышла под названием «Душа Петербурга») и особенно «„Печальную повесть сохранить...“: Об авторе и читателях „Медного всадника“» А. Л. Осповата и Р. Д. Тименчика (1985), посвященной литературному потомству, «порожденному» «Медным всадником» за следующие сто лет, — легко проследить, какие слова, выражения и мотивы вошли в плоть и кровь петербургского топоса. *Кумир* (и его синонимы) к ним не относится. Единственное известное мне (но не упоминаемое в обеих книгах) исключение: «Три **кумира**» Брюсова (1913, «Семь цветов радуги», 1914) о петербургских конных статуях государей династии Романовых. Даже в «Петербурге» Белого при наличии многочисленных сцен символической погони медного всадника за петербуржцами начала XX века используются *гигант* и *Всадник*, т. е. подцензурные замены для *кумира* и *истукана*.¹

Вкладом Мандельштама в послепушкинский топос Петербурга стали стихотворения 1913 года «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» и «Петербургские строфы», где имеются *тени государей*, *камень* и *пешеход Евгений*, однако *кумиры*, *истуканы*, *идолы* не появляются даже и в качестве денотатов. ВГБ, в сущности, такой же наследник «Медного всадника», но только по линии изображения правителя как кумира. У Пушкина в единый тематический комплекс с *кумиром* на *бронзовом коне* входят: *дума на челе* и *сила* (у Мандельштама

¹ Зато в «Петербурге» имеются слова *божок* и *Будда*, причем в близком к ВГБ контексте: «**Будду** Николай Аполлонович Аблеухов особенно уважал, полагая, что **буддизм** превзошел все религии <...> Николаю Аполлоновичу чудилось, что из двери <...> просовывалась **голова** <...>: **голова** какого-то бога (Николай Аполлонович эту голову отнес бы к головам деревянных **божков**, каких встретите вы и поныне у северо-восточных народностей <...> России). Ведь таким же точно **божкам** <...> поклонялись его киргиз-кайсацкие предки <...> Не оттого ли Николай Аполлонович мог испытывать нежность к **буддизму**?» (Белый А. Петербург. М., 1981. С. 234–235 («Лит. памятники»)).

превращенная в глагол *силиться*); *скала* (ср. *гора*); мотив приливов/отливов во время наводнения Невы (ср. «сна приливы и отливы»); и наконец, мотив бездействия всадника и коня. Если в «Медном всаднике» бездействие все-таки разрешается в действие (Евгений воображает «тяжело-звонкое скаканье» конной статуи Петра), то в ВГБ кумир балансирует на грани реальности и сна, жизни и смерти.

Созданный мандельштамовским воображением герой вообще насковзь антитетичен: он то ли сверхчеловек, то ли недочеловек; то ли «наш», то ли «чужой»; то ли жив, то ли мертв. Риторически ВГБ вступает в полемику с культом советского вождя-сверхчеловека, который хотя и мертв, но все равно живет всех живых. Вспомним поэму В. В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924) с обращением к Карлу Марксу как к старшему брату Ленина:

Маркс!
Встает глазам
 седин **портретных** рама.
Как же
 жизнь его
 от представлений далека!
Люди
 видят
 замурованного в мрамор,
гипсом
 холодеющего старика.¹

и его же «Комсомольскую» (1924) с рефреном:

Ленин —
 жил.
Ленин —
 жив.
Ленин —
 будет жить.²

Признание за Лениным, «самым человечным человеком», жизни в противовес «всяческой мертвечине» со временем

¹ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1957. Т. 6. С. 252.

² Там же. С. 34–38.

сделалось готовым штампом, освященным тем, что его создатель посмертно получил статус лучшего советского поэта. В ВГБ утверждается обратное: *кумир* правителя — *мертвецина*, рефлексировать о которой пристало на языке Одряхлевшего Возвышенного.

Возникновением мандельштамовского кумира Мандельштам был обязан и воронежскому литературному быту, через который просвечивали то Петр I, поэзия XVIII века и Пушкин, то большевизм и Маяковский.

Прежде всего, в Воронеже есть свой памятник Петру I. Как и его петербургский «собрат», этот одну руку простирает вдаль, а другой опирается на огромный якорь; еще один якорь украшает его пьедестал. Мандельштам и его приятель Сергей Рудаков — тоже ссыльный, тоже поэт и, вдобавок, начинающий литературовед (вернувшись в Ленинград, он доучится и напишет работу «Ритм и стиль „Медного всадника“», 1941), — любили прогуливаться по Петровскому скверу. Однажды их разговор коснулся стоявшего там памятника, о чем Рудаков сообщил в письме жене от 9 апреля 1935 года. Приведя свое *mot* — «идиотский Петр с простертой рукою», где *простертая рука* — дань «Медному всаднику», он упомянул также кличку «П<етр>-якорник», придуманную Мандельштамом.¹

Рудаков, до ссылки входивший в круг Ю. Н. Тынянова, настраивал камертон мандельштамовской поэзии на одический, возвышенный лад. Для совместного чтения он приносил Мандельштаму то Сумарокова, то Ломоносова, то Державина, а в своих стихах весны 1935 года опозитизировал воронежские памятники, в т. ч. петровский, прибегнув к словам *истукан* и *нирвана*:

О Кольцове, о Никитине
В сквере повествуют истуканы.
(«Громкоговоритель, чище вытяни...»)

Петровский сквер открыт семи ветрам.
<...>

¹ О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене <Л. С. Финкельштейн> (1935–1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 37.

Ступивший за ограду — там
В стеснительной **нирване** пребывает.

<...>

Чиновный дар ваятельной науки
Стоит, о щедрости уездной говоря,
И неумеренно — к подножию и в руки —
Даны Петру морские якоря.

(«Петровский сквер открыт семи ветрам...»)¹

15 мая 1935 года Мандельштам присутствовал на вечере памяти Маяковского, где В. Н. Яхонтов читал его стихи. Цель воронежской поездки именитого московского актера была сугубо гуманитарная: морально поддержать репрессированного Мандельштама.

Наконец, на подходе к ВГБ с его пушкинским интертекстуальным слоем Мандельштам сочинил стихотворение «Мир начинался страшен и велик...», в котором воспевался обобщенный *большевик* и трудящиеся, приносящие благо стране. Поэт бился над ним весной и летом 1935 года, привлекая в качестве слушателей то Рудакова, то Я. Я. Рогинского. Последний донес до нас интертекстуальную настроенность Мандельштама по отношению к строке «Привет тебе, скрепитель добровольный»: «...его не удовлетворяет похожесть на Пушкина: „Ужо тебе, строитель чудотворный...“».² Подобные разговоры Мандельштам вел и с Рудаковым, который в письме жене от 20 апреля 1935 года поведал об очередной редакции стихотворения «Мир начинался...», а потом добавил от себя: «...сейчас нужны уже стихи с буквальным названием современности (курсив С. Б. Рудакова. — Л. П.), и такой силы, как „Медный всадник“ о Фальконете у Пушкина».³

В ВГБ Пушкин как раз «повенчан» с современностью. Вот только буквального названия советской действитель-

¹ Рудаков С. Б. Стихотворения / Публ. И. Г. Кравцовой // Там же. С. 187.

² Рогинский Я. Я. Встречи в Воронеже // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. С. 43.

³ О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене <Л. С. Финкельштейн> (1935–1936). С. 44.

ности мы там не найдем. Мандельштам предпочел стилистический дрейф в спасительную гавань Одряхлевшего Возвышенного.

1.2. Лексическое окружение *кумира*: царственность, ветхость, экзотика

У кумира эстафету Одряхлевшего Возвышенного подхватывают другие слова и выражения.

В строфе I это, например, *ожерелый жир*. Оно вызывает травмирующее переживание уже своим звучанием. На *оЖе-Релый ЖиР* иконически «стекает» неприятная *Р-Ж-ф*фоника предыдущей строки — *беРеЖных безбРеЖных*. Его смысл можно понимать и как двойной подбородок или тучные складки на шее (ср. в «Шуме времени»: «заплыл жиром, как будда» (2, 220)), и как культовое украшение, надетое, например, для исполнения религиозного обряда (соответствующую буддийскую церемонию Мандельштам видел в немом фильме В. И. Пудовкина «Потомок Чингисхана» (1928)).

Но что такое жир или, в переводе на архаизированный язык, *тук* в обрядово-религиозном смысле? Это — отсылка к практике храмовых жертвоприношений, а именно к жарке быка (овна), сопровождавшейся стеканием жира. То, что жир не отдан Богу, в соответствии с нормами Ветхого Завета, а стекает с шеи кумира — скрытый знак его претензий на божественную сакральность.

Строфа I сюжетно перетекает в строфу III — средоточие высокой, в том числе архаизированной лексики (ср. *чело*), грамматики (ср. творительный падеж *костию*) и морфологии. Последняя представлена особым эпитетом к улыбке кумира — *тихим* в превосходной степени. Это — не что иное, как часть официальной титулатуры Алексея Михайловича Тишайшего. Его портрет входил в коллекцию воронежского Музея изобразительных искусств. Мельком Алексей Михайлович появится в «московском» стихотворении Мандельштама 1937 года «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...», причем в паре с *индейским раджей*.

Строфа III посвящена «расчеловечению» кумира: он *силится* вспомнить свой *облик человечесий*. О том, что это за облик, говорится в строфе II, посвященной *мальчику*, каковым

когда-то был «забронзовевший» кумир. Акцентируя, что герой ВГБ — царских кровей, Мандельштам выписывает его детство поверх легенды о райском заточении принца Сиддхартхи Гаутамы, первого Будды. От Сиддхартхи долгое время скрывали настоящий мир с его страданиями, бедностью и смертью. Отголоски этого сюжета — грамматический рисунок строфы II, передающий бездействие: полнзначные глаголы *играть*, *кормить*, *давать*, (*не жалеть* (+ *кошенили для X-a*) соотнесены с *кумиром* в качестве объекта чужой заботы.

Царственность кумира в бытность мальчиком подчеркивается словесным рядом, состоящим из *павлина*, *радуги*, *глин* и *кошенили*. Эти слова, по одному на каждую строку, заодно служат яркими цветовыми пятнами. В самом деле, в 1-й строке фигурирует павлин, а вместе с ним — яркое оперение; во 2-й — семицветная радуга; в 3-й — розоватые глины; наконец, в 4-й — кошениль и — метонимически — карминная краска. В отличие от строф I и III, лишенных какого-либо колорита (ибо действие в них происходит внутри горы), экзотичная II-я переливается всеми красками радуги.

Рассмотрим эти слова поодиночке.

Павлин — царская и храмовая птица. Он был одомашнен в Индии, а затем войска Александра Великого ввезли его на территорию современной Европы, где он сделался украшением царских покоев, а также священной птицей Геры / Юноны.

Радуга в библейской и европейской традициях символизировала бога и божественность. Мандельштам, возможно, подхватил ее из «Предсуществования» Вяч. Иванова, где она была переводческой вольностью — замещала бодлеровский 'закат'. Так или иначе, мотив *индийской радуги* в качестве особой диеты принца выдает в нем сверхчеловека, приобщающегося к богам.

Мотив питания перетекает и в строку 3 — с молоком, т. е. пищей для детей, в блюде, синекдохой которого выступают *розоватые глины*.

Глины отсылают к керамике древнего Средиземноморья, выполненной когда-то из красной глины, но за века нахождения в земле выцветшей, ставшей *розоватой*. ВГБ — не единственное «воронежское» стихотворение с археологической

образностью, уводящей в древность / ветхость. В 1937 году Мандельштам, вдохновившись красно- и чернофигурными вазами из собрания воронежского Музея изобразительных искусств, напишет целых три эффе́расиса: «Кувшин», «Гончарами велик остров синий...» и «Флейты греческой тэта и йота...». Кстати, в «Гончарами велик...» появляется Крит, поданный как *звонкая земля*, хранящая археологические богатства, включая керамику с изображением морских существ. Речь о Крите в контексте глины заходит в контексте дантовского Критского старца, одна из ног которого — глиняная и который стоит внутри горы Иды, ранее скрывавшей от Сатурна его сына, новорожденного Зевса (подробнее — в § 2). Отыскиваются для розоватых глин и другие параллельные места в «воронежской» поэзии Мандельштама. При посещении *полуукраинского* Задонска летом 1936 года он отметил наличие в нем «янтаря и **мяса красных глин**» (1, 211). Здесь, кстати, *глина* и еда (*мясо*) тоже образуют пару.

Сама формула «Давали молока из розоватых глин» описывает, фактически, кормление домашнего животного молоком. Этот смысл приоткрывается в контексте более раннего стихотворения Мандельштама «Язык булыжника мне голубя понятней...» (1923) о Великой Французской революции:

Здесь клички месяцам давали, как котят,
И **молоко** и кровь **давали** нежным львям,
А подрастут они — то разве года два
Держалась на плечах большая голова!
Большеголовые — там руки поднимали
И клятвой на песке, как яблоком, играли.
<...> я помню одного;
Он лапу поднимал, как огненную розу,
И, как **ребенок**, всем показывал занозу (1, 136).

В процитированном пассаже фразеологизм «кровь с молоком» претворился в метафору кормления взрослеющих то ли котят, то ли ребят, а эти зоологические и человеческие образы, в свою очередь, метафорически наложились на 12 месяцев года, которые революционеры подвергли переименованию, да и на самих революционеров, утверждавших новый строй через кровопролитие.

Кошениль в мандельштамоведении уже связывалась с ереванским эпизодом «Путешествия в Армению» — рассказом о завязавшейся дружбе с энтомологом Борисом Кузиным, который как раз и вооружил Мандельштама научными знаниями о кошенили. Делалось это, правда, механически, без выхода на ту специфику, которую это слово получило в ВГБ.

В своем мемуаре о Мандельштаме Кузин вспоминает, что был командирован в Армению с заданием государственной важности: найти аналог мексиканской кошенили. Последняя использовалась не только как натуральный кармин, но и как пищевой краситель, который советскому государству приходилось задорого приобретать за границей. Готовясь к поездке, Кузин вычитал о существовании армянской кошенили, в древности служившей красителем, применявшимся для «печати католикоса» и заставок в «рукописных книгах».¹ В научную номенклатуру этот вид попал в 1833 году как *Porphyrphora hamelii*, по имени своего открывателя Иосифа Гамеля. Изучен же он был мало. Кузин взялся обследовать *Porphyrphora hamelii*, однако в конечном итоге для промышленного использования предложил другого «карминоносного червца».²

Знакомство Мандельштама и Кузина, произошедшее во двореке ереванской мечети, не обошлось без кошенили. Мандельштам стал с интересом расспрашивать Кузина о его занятиях, а тот среди прочего упомянул,

...что кошениль попала и в нашу поэзию. — «Кто же о ней писал?» Я сказал, что <...> Пастернак и, как видно, грамотно. Я имел в виду

И в крови моих мыслей и писем
Завелась кошениль.
Этот пурпур червца от меня независим,
Нет, не я вам печаль причинил.

В ответ было: «Да, Борис Леонидович всегда грамотен в своих стихах».³

¹ Кузин Б. С. Об О. Э. Мандельштаме // Кузин Б. С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н. Я. 192 письма к Б. С. Кузину. СПб., 1999. С. 157.

² Там же.

³ Там же. С. 162.

Грамотность Пастернака восхитила Кузина потому, что экзотизм *кошениль*, от офранцузенного исп. *cochinilla*, которое, в свою очередь, восходит к лат. *coccinus* 'ярко-красный', был трудным для употребления словом: его денотат мало кто из поэтов мог видеть, а значит, и адекватно описать.

Дальше Кузину предстояло «ехать в Сарванляр, чтобы выяснить, не собирается ли кошениль выходить на поверхность».¹ Большую часть года этот червец проводил в корнях деревьев, и чтобы его обследовать, необходимо было дожидаться подходящего момента. Вернувшись в Ереван, Кузин показал Мандельштаму свой трофей — заключенные в пробирку «красно-бурые горошины» (2, 319). Для читателя «Путешествия в Армению» Мандельштам прояснил назначение этого червца: «Из кошенили получается отличная карминная краска, если ее высушить и растереть в порошок» (2, 315).

В свете мемуара Кузина и травелога Мандельштама выражение «не жалели кошенили» может значить: с меньшей долей вероятности — съедобный кармин (вариант: красно-бурые горошины), а с большей — порфиру / багряницу, на которую уходит много кармина, каковой изготавливается из высушенной кошенили. Съедобная кошениль продолжает тему особой диеты кумира, а порфира — тему царственного кумира. Кстати, если Мандельштам помнил название армянской кошенили *Porphyrophora hamelii*, то в ВГБ за словом *кумир* тянется пушкинский ассоциативный шлейф в виде подразумеваемого прилагательного *порфиросный*.

Но почему из синонимического ряда *порфира* / *пурпур* / *багряница* / *кошениль* было выбрано самое затрапезное слово? Ответ на этот вопрос — пастернаковское «Завелась **кошениль**. / Этот **пурпур червца**...»: чтобы на фоне царского пурпура зашевелились неаппетитные червцы. Где черви, там и мертвечина.

Кошениль еще и потому уместна в ВГБ, что паре с *кумиром* задает фонетический *К*-узор, расходящийся по всем трем строфам. Словами *Кумир* — *Кормили* — *Кошенили* — *Кость* — *Костью* к тому же создается ощущение от кумира

¹ Там же. С. 163.

как от сгустка телесности или материальности. Аналогичный эффект возникает и благодаря рифмовке. *Кумир* и *кошениль* вступают в смысловую перекличку со своими партнерами — *жиром* и *кормили*.

1.3. Деавтоматизация восприятия кумира

История знает много примеров тому, как правители требовали себе почти что божественных почестей. Став свидетелем культов Ленина и Сталина, Мандельштам выстроил ВГБ так, чтобы деавтоматизировать сакральность верховной власти, для чего ввел профанные мерки — смерть и дряхлость, чуждые богам, а также зоологические ярлыки.

На предельно высокий статус кумира указывает образность строфы I: тут и гора, и глухие отголоски религиозных обрядов. В строфах II и III кумир будет проходить через стадии дегуманизации, а его духовный мир ограничится памятью, причем, как и все остальное, усыпленной.

Сон в поэтической картине мира Мандельштама — состояние, пограничное смерти. На такое осмысление ВГБ настраивает и непосредственно словесный ряд *бездействовать, оберегать сон, усыпленная кость*, подытоживаемый локативом *покои*. Его корень — тот же, что у *покоя, покоиться, покойника*, а его стилистическая маркировка — ‘устаревшее, возвышенное’. В мандельштамовской поэзии до и после ВГБ в аналогичных локусах обитали устрашающе сверхчеловеческие существа. Вспомним *покои спящие* Кащея (1, 215) и *полуспаленку, полутюрьму* Неправды («Неправда», 1931) (1, 158).

Строфой II вводятся редкие биологические виды — *павлин* и *кошениль*, которым «на подвижной лестнице Ламарка» отведена *ступень* много ниже той, что занимает человек. В отличие от Сталина и его свиты в антисталинской эпиграмме «Мы живем, под собою не чуя страны...», состоящей из *мяукающих полуюдей*, к самому себе Мандельштам 1930-х годов зоологические мерки не применял; только что упомянутый «Ламарк» не в счет. Знаменитое автопризнание в другом, тоже программном стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931) — «Потому что не волк я по крови своей» (1, 157) рассчитано на подрыв прими-

ренческой морали «С волками жить — по волчьей выть». Речь идет, в сущности, о том, что конформизм убивает человеческое достоинство и тем самым низводит людей вниз по *лестнице Ламарка*. У Мандельштама и Надежды Яковлевны «За гремучую доблесть...» иронически именовалось «Надсоном», поскольку следовало метрике и отчасти топике надсоновского «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1880):

Пусть неправда и зло полновластно царят
Над омытой слезами землей,
Пусть разбит и поруган святой идеал
И струится невинная кровь, —
Верь: настанет пора — и погибнет Ваал,
И вернется на землю любовь!¹

Строки об «идеале и Ваале» необходимо запомнить: они нам понадобятся дальше. Кстати, из-за них в «Шуме времени» Надсон был окрещен «вдохновенным **истуканом** учащейся молодежи» (2, 217).

В строфе III кумир переживает, если воспользоваться формулировкой строфы I, приливы-отливы расчеловеченья-очеловеченья. Если его колени, руки, плечи *очеловечены*, то воспоминание о прежнем *облике человечьем* бежит от него. Мотив (рас)человеченья фонетически подчеркнут оркестровкой на Ч: *оЧеловеЧены — Чувствует Челом — ЧеловеЧий*.

Враги правителя, мнящего себя богом, — старость и смерть. Ни та, ни другая не прописаны в строфе III прямо, однако этот ассоциативный ряд наводится на кумира благодаря мотиву перепутывания функций его организма, как если бы целью Мандельштама было изобразить либо выжившее из ума, либо разлагающееся существо. Здесь в подтексте спрятано негативное сравнение с «Медным всадником». Если у Пушкина кумир Петра I стоит *с думой на челе*, и эта дума — о государстве, Петербурге, новых завоеваниях, то в ВГБ мыслительная деятельность, да и сон, переданы *кости*, которая к тому же завязана *узлом* (намек на мумию

¹ *Надсон С. Я.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 2001. С. 110. («Новая б-ка поэта»).

Ленина?). А чем занято *чело* кумира? От кости ему переда-лась способность *чувствовать*.

Так мы подошли к прототипу мандельштамовского кумира — Критскому старцу, вошедшему в стадию полураспада ко времени путешествия Вергилия и Данте по загробью.

2. КУМИР И КРИТСКИЙ СТАРЕЦ

В песни XIV «Ада» Критский старец появляется в эпизоде посещения Данте и Вергилием третьего кольца Седьмого круга, предназначенного для богоборцев. В отличие от товарищей по несчастью, под огненным дождем суесящихся и стонущих от боли, Капаней, один из семи вождей, осаждавших Фивы, спокойно лежит, выказывая презрение и к наказанию, и к богам. В своей земной жизни он был умерщвлен зевсовой молнией за дерзкое желание ворваться в Фивы, даже если на то не будет санкций свыше, однако этот урок не пошел ему впрок. Гордыня (*superbia* / *ὕβρις*) Капанея отбрасывает тень и на Критского старца, который, однако, не является иллюстрацией какого-либо греха, ибо фигурирует в рассказе Вергилия о зарождении ирригационной системы Ада. Вот этот рассказ в оригинале и переводе Дмитрия Мина:

«In **mezzo mar** siede un paese guasto,»
 Diss'egli allora, «che s'appella Creta,
 Sotto il cui rege fu già il mondo casto.
 Una **montagna** v'è, che già fu lieta
 D'acque e di frondi, che si chiamò Ida;
 Ora è diserta come cosa vieta.
 Rea la scelse già per cuna fida
 Del suo figliuolo; e per celarlo meglio,
 Quando piangea vi facea far le grida.
Dentro dal monte sta dritto un gran **veglio**,
 Che tien vòlte le spalle invêr Damiaata,
 E Roma guarda sî come suo specchio.
 La sua testa è di fin' oro formata,
 E puro argento son le braccia e il petto,
 Poi è di rame infino alla forcata;
 Da indi in giuso è tutto ferro eletto,
 Salvo che il destro piede è **terra cotta**,
 E sta in su quel, più che in su l'altro, eretto.
 Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta

D'una fessura che lagrime **goccia**,
Le quali accolte foran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia:
Fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
Poi sen van giù per questa stretta doccia
Infìn là ove più non si dismonta.
Fanno Cocito <...>¹ (94–119).

И он: «Есть в море дикий остров, Крит;
Там жил Сатурн, в век коего обида
И брань смущать не смели юный быт.

Гора там есть: она, прозваньем Ида,
Красуясь древле зеленью лесов,
Теперь грозна угрюмостью вида.

Нашла там Рея сыну верный кров;
Там от отца лишь тем был Зевс избавлен,
Что плач его сливался в крик жрецов.

Гигантский старец в той горе поставлен:
Обращены к Дамьетте рамена,
Но лик, как в зеркало, на Рим направлен.

Глава его из злата создана,
Из чистого сребра и грудь и длани
И медь потом до самых бедр видна.

От бедр до ног все из отборной стали,
Лишь правая из глины: подперто
Ногою правой, он стоит в печали.

На каждой части, кроме золотой,
Прорезаны струями слез морщины,
И слезы те, прорывши грот, рекой

Бегут со скал, чрез мрачные пучины,
В Стикс, в Ахерон и Флегетон; потом
Стремятся в круг, вдоль узкой сей лощины,

Где более сходить нельзя, и в нем
Падут в Коцит <...>²

¹ *Dante Alighieri*. La Divina Commedia / Riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. Milano, 1896. P. 131–132.

² *Дант Алигиери*. Ад / Пер. Д. Мина. М., 1855. С. 117–119.

В комментариях к песни XIV, сложившихся много столетий назад, аллегория Критского старца сразу получила два близких толкования: «*historia imperii*» и «*universa aetas*». В обоих он знаменует деградацию человечества за века его существования — недаром верхние части его тела выполнены из более ценного материала (золота/ серебра), чем нижние, а все оно покрыто трещинами. Четыре металла и глина соответствуют пяти мифологическим векам, от Золотого — через Серебряный, Медный и Железный — ведущим к плачевному состоянию дел дантовского «века».

Столь четкое истолкование Критского старца оказалось неприемлемым для Бенедетто Кроче, и он выдвинул свое. Созданный Данте образ — полуперсонаж, полуиероглиф: несмотря на то, что в Критском старце нашли аллегорическое преломление древние мифы и анекдоты, апеллирует он к душе читателя, нашептывая какую-то далекую историю.¹ Будучи сколком с Критского старца, мандельштамовский кумир представляет собой даже не иероглиф, а пиктограмму верховной власти, оконтуривающую разные истории как далекого прошлого, так и настоящего. До историй мы скоро доберемся, а пока что попробуем установить, какая научная литература о Критском старце могла быть учтена в ВГБ.

В начале 1930-х годов домашняя библиотека Мандельштама, выучившего итальянский язык, пополнилась двумя изданиями, содержащими «Божественную комедию» в оригинале. Выходные данные карманного оксфордского издания, где были собраны все тексты Данте, известны.² За отсутствием в нем научного аппарата оно нам не пригодится. Другая книга, «Божественная комедия», выпущенная издательством «Ulrico Hoepli», как раз располагала полноценным комментарием. Поскольку титульные страницы с годом издания в ней отсутствовали, а «Ulrico Hoepli» выпускало дантовскую поэму с завидной регулярностью и под редакцией разных ученых, ее идентификация была приблизительной. Недав-

¹ Croce B. *La poesia di Dante*. Bari, 1922. P. 86–87.

² См.: Панова Л. Г. *Итальянцы, руссы: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама*. С. 304; там же — литература вопроса.

но Л. Г. Степанова и Г. А. Левинтон, списавшись с «Ulrico Hoepli», высказали осторожное предположение, что это было переиздание «Божественной комедии» 1903 года, вышедшее в 1928 году под общей редакцией Дж. Ванделли.¹ Мои разыскания привели к другому, на сей раз окончательному выводу.

В РГАЛИ хранятся остатки мандельштамовской библиотеки, включая то самое издание «Божественной комедии» (Ф. 1893. Оп. 3. № 32). По твердой обложке этой книги — с профилем Данте и частичными выходными данными:

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO,

а также предисловию на страницах vii-xiii за подписью «Dott. Scartazzini», помеченному сентябрем 1895 года и швейцарским местечком Fahrwangen, можно заключить, что это было 2-е издание «Божественной комедии» (1896) под редакцией Дж. А. Скартаццини — швейцарского дантоведа, высоко ценимого дантоманами Серебряного века.

Откроем это издание на страницах 131–132. Там под дантовскими терцинами петитом в два столбца идет комментарий, в котором рассказ Вергилия о Критском старце представляет самостоятельную рубрику. Комментарий состоит из трех частей: (1) пересказа истории Критского старца современным языком; (2) его интертекстуального и семантического осмысления; и (3) разъяснения отдельных слов. Как и другие дантоведы, Скартаццини возводит Критского старца к сну Навуходоносора из главы 2 Книги пророка Даниила — о гигантской статуе из разных металлов:

Ecce quasi statua una grandis: statua illa magna, et statura sublimis stabat contra te, et intuitus eius erat terribilis. Huius statuae caput ex auro optimo erat, pectus autem et brachia de argento, porro venter, et femora ex ære. Tibiæ autem ferreæ, pedum quædam pars erat ferrea, quædam autem fictilis (31–33).²

¹ Левинтон Г. А., Степанова Л. Г. Комментарий <к «Разговору о Данте» // Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 531.

² *Alighieri Dante. La Divina Commedia. P. 131.*

В XX веке комментаторы «Божественной комедии» к ветхозаветному субстрату добавили: Золотой век по «Энеиде» Вергилия (III, 104–106) и «Метаморфозам» Овидия (I, 89–93) плюс правление Сатурна и рождение Юпитера по «Энеиде» (VIII, 319–325). Развилка ног Критского старца стала интерпретироваться как намек на разделение Римской империи после Феодосия, нога из (хрупкой) глины — на нелюбимое Данте папство, а мотив «реки подземного Ада вытекают из слез Критского старца» — на деградацию человеческого рода. Отдельными дантоведами Критский старец связывается с «*vetus homo*» из учения апостола Павла. Перечисленные ассоциации вполне могли возникнуть в сознании Мандельштама, начитанного как в римской поэзии, так и в Библии.

Дополнительные аллегорические смыслы в песнь XIV привносит пространственное положение Критского старца — спиной к Дамiette, лицом к Риму. Скартаццини разъяснил «Дамiette» так: «в Египте, самой великолепной из античных монархий», а к фразе «смотрит <в Рим как в свое зеркало>» сделал еще одно примечание политического характера: «Рим был единственной надеждой на установление всемирной монархии». Если Мандельштам держал в памяти дантовскую «Монархию», на которую Скартаццини ссылается дальше при объяснении Рима, то в ней как раз рассматривались правители Древнего Востока, причем все как один — со знаком «минус», а на Рим возлагались утопические надежды: установить всемирную монархию, чтобы локальные конфликты, из-за которых Данте лишился флорентийского гражданства, были бы погашены.

Тот факт, что в комментариях Скартаццини педалировалась политическая подоплека Критского старца, будь то «*historia imperii*», конкретные монархии или Навуходносор, увидевший сон о гигантской статуе, — весомый аргумент в пользу того, что и ВГБ было задумано как политическое высказывание.

Заслуживают внимания и мелкие переключки между песнью XIV и ВГБ. Мандельштам тоже актуализировал *чело, колени, руки и плечи* своего персонажа. И Критский старец, и кумир находятся внутри горы, а с их головы или шеи

стекает вниз жидкость. «Сыночек» (*figliuolo* — о малютке Зевсе, сыне Сатурна и Реи) претворился в *мальчика*. Глина, из которой изготовлена правая нога старца, в ВГБ «расходо- валась» на блюде, из которого кумир в детстве пил молоко. А реки Ада, возникшие из слез старца, спровоцировали появление прилагательного *безбрежный*.

В песни XIV Критскому старцу отведена 21 строка. На этом фоне ВГБ, состоящее из 13 строк, выглядит скоро- писью с опущенными звеньями. Одно из этих звеньев — нумерологическое. Чертова дюжина строк, посвященных кумиру, — интертекстуальный кивок в сторону дантовского Ада.

3. СТИХОТВОРЕНИЕ-МАТРЕШКА

В свете дантовской песни XIV приоткрывается та интер- текстуальная формула — матрешки, — по которой, в сущ- ности, выстроена пиктограмма мандельштамовского кумира. Внутрь фигуры Критского старца, бесспорного подтекста ВГБ, помещены самодержавные выходцы из других времен и народов. С русской стороны это Сталин, Ленин, Петр I и Кощей. А с древневосточной — колоссальные статуи На- вуходносора (из 2-й и особенно 3-й главы книги Даниила) и колоссы Рамсеса Великого из так называемого Абу-Сим- белского храма.

Косвенно на присутствие последних указывает коммен- тарий Скартаццини к Критскому старцу. Напомню: дантов- ский персонаж возводится к статуе из сна Навуходносора, а от Дамиегты, обозначающей местоположение Критского старца в средиземноморском пространстве, тянутся ниточки к фараоновскому Египту, и далее — позволю себе это пред- положение — к Рамсесу Великому, его наиболее славному воплощению.¹

¹ О памятниках Древнего мира Мандельштаму могла напомнить кни- га «История архитектуры», которую он и Рудаков вместе читали в конце 1935 года. Она включала в себя «первобытную стадию, Ассирию, **Вавилон** и **Египет**» (О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене <Л. С. Фин- кельштейн>. С. 110. Письмо от 13 ноября 1935 года). Тогда же вышел в свет просоветский роман «**Вавилон**» Виктора Маргерита, переведенный Надеждой Яковлевной.

Чтобы только что выявленный перечень правителей, «уложенных» в «матрешку» Критского старца, мог подразумеваться, Мандельштам не стал конкретизировать ни положение кумира в пространстве, ни местонахождение его горы. Он также не стал прояснять, идет ли речь о человеке, храмовой статуе или арт-объекте. Что же касается приливов и отливов, релевантных как для петербургской Невы, так и для египетского Нила, то они были помещены в метафорическое сфумато.

4. КУМИР И НАВУХОДОНОСОР

Мандельштам — поэт, пестовавший свою иудео-христианскую идентичность, — в стихотворениях типа «Есть целомудренные чары...», «Эта ночь непоправима...» (1916) или «Вернись в смесительное лоно...» (1920) примерял библейские ситуации на себя. Было бы натяжкой утверждать, что и в ВГБ он подставляет себя на место Даниила, Седраха, Мисаха и Авденага, при вавилонском дворе пострадавших за нежелание признавать (кумир) Навуходоносора богом. И все-таки Мандельштам пропитал соответствующим этосом свое стихотворение. Чтобы почувствовать это, погрузимся в Книгу пророка Даниила.

За отказ чтить Навуходоносора «царем царей» и богом мужи иудейские подверглись наказанию: Седрах, Мисах и Авденаго — печью огненной, а Даниил — львиным рвом (кстати, локусом, проникшим в воронежское стихотворение 1937 года «Я в львиный ров и крепость погружен...»). Их поведение регулировалось этическими нормами Ветхого Завета, в котором монотеистический культ Яхве / Иеговы устанавливался путем запрета на почитание иных, языческих божеств. В Книге Даниила эта дилемма приобретает не теологическое, а, что существенно для ВГБ, политическое звучание. В главе 3 (1–12) рассказывается о колоссальной статуе, которую Навуходоносор воздвигает себе под Вавилоном на Дурской равнине, чтобы все его подданные могли единомоментно пасть перед ней ниц. Седрах, Мисах и Авденаго, видные сановники, не приняли участия в этом действе. По доносу их бросили в печь огненную, где их ждала немедленная гибель, если бы не вмешательство Ангелов Господних. С выходом мужей иудейских из испытания це-

лыми и невредимыми Навуходоносору не осталось ничего другого, как признать всемогущество их Бога.

Задаваемая Книгой Даниила этика в ситуации пленения позволяла любую государственную карьеру, запрещая — помимо поклонения чужим богам — некошерную пищу. Тема героического противостояния кумиру тирана в ВГБ не разрабатывается, однако читателю внушается физиологическое отвращение к нему. Стекающий жир, завязанные в узел кости, (червцы) кошенили, возможно, архетипически передают тот запрет на некошерную пищу, который при вавилонском дворе Даниил и три других иудейских отрока старались соблюсти с риском для жизни и карьеры.

Противопоставление гордыни вавилонского «царя царей» смирению плененных иудеев перед своим Богом проходит и по другим главам Книги Даниила. Так, 5-я посвящена пиру Валтасара, на который призывается Даниил — сановник с репутацией мудреца, причастного Всевышнему Богу и ведающего тайны, закрытые для других. Валтасар просит его расшифровать странную надпись «мене, текел, упарсин», появившуюся на стене во время пира, обещая за это должность соправителя, багряницу и золотую цепь на шею, т. е. атрибутику, релевантную для мандельштамовского кумира. В ответном слове Даниил напоминает Валтасару, что на Навуходоносора, долгое время не признававшего Всевышнего Бога, были насланы сумасшествие и скотский образ жизни, а затем предрекает гибель Валтасару и его царству. Даниил немедленно получает статус третьего правителя и регалии. В ту же ночь его пророчество сбывается.

Чтобы закончить сравнение ВГБ с Книгой Даниила, отмечу еще, что русское слово *кумир* с его семитской этимологией благодаря своему *Р* звучит эхом *Навуходоносора* и *Валтасара* — царских имен, кончающихся на ту же согласную.

Мандельштам не был первым автором Нового времени, обратившимся к кумирам Навуходоносора для передачи своих впечатлений от политической ситуации в России. Его на полтора века опередил Дени Дидро. Посетив Россию в 1773–1774 годах, Дидро высказался о ней как о «un colosse aux pieds d'argile». В дальнейшем выражение «колосс на глиняных ногах» пошло гулять по Европе, так что Пушкин

в «Бородинской годовщине» счел необходимым вступить за честь России, победительницы Наполеона: «Еще ли росс/ Больной, расслабленный колосс?».¹

Для осмысления ВГБ важнее, впрочем, другая поэтическая линия, связавшая кумиров Навуходоносора с Россией. Не позднее 1849 года, в разгар правительственных репрессий, Алексей Хомяков написал своего «Навуходоносора», в котором текущую российскую обстановку прикрыл эпизодами с вавилонским пленением иудеев, а желание свободы тематизировал в рефренных начале и конце стихотворения. Приведу середину, посвященную дурскому (деирскому) кумиру Навуходоносора и оскотиниванию этого правителя:

Вавилона царь суровый
 Был богат и был силен;
 В неразрывные оковы
 Заковал он наш Сион.

Он губил ожесточенно
 Наши вечные права:
 Слово — Божий дар священный,
 Разум — луч от божества.

<...>

Над равнинами Деира
 Он создал себе **кумир**,
 И у ног сего **кумира**
 Пировал безбожный пир.

Но отомстил ему Иегова!
 Казнью жизнь ему сама:
 Бродит нем губитель слова,
 Траву щиплет враг ума!²

В знакомстве Мандельштама с «Навуходоносором» убеждает его стихотворение «И поныне на Афоне...» (1915), строка которого «Слово — чистое веселье» (1, 81) вторит хомяковскому «Слово — божий дар священный».

¹ Сюжет о «колоссе на глиняных ногах» — из: *Ашукин Н., Ашукина М.* Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. С. 328–329.

² *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 128–129 («Б-ка поэта». Большая сер.).

«Навуходоносором» спустя полстолетия вдохновлялся Владимир Соловьев, сочиняя свое противоположительственное стихотворение 1891 года «**Кумир** Небукаднецара»:

И от Египта до Памира
На зов сошлись князья земли,
И **рукотворного Кумира**
Владыкой Жизни нарекли.

Он был велик, тяжел и страшен,
С лица как бык, спиной — дракон,
Над грудой жертвенною брашен
Капильным дымом окружен.

И перед **идолом на троне**,
Держа в руке священный шар
И в семиярусной короне,
Явился Небукаднецар.

Он говорил: «Мои народы!
Я царь царей, я бог земной.
<...>

Теперь вам бог дается новый!
Его святил мой царский меч,
А для ослушников готовы
Кресты и пламенная печь».

И по равнине диким стоном
Пронесся клич: «**Ты бог богов!**»,
Сливаясь с мусикийским звоном
И с гласом трепетных жрецов.

<...>

Где жил вчера владыка мира,
Я ныне видел пастухов:
Они творца того кумира
Пасли среди его скотов.¹

Между этими двумя стихотворениями Надсон написал «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...», тоже с политической подоплекой, где кровожадному ассиро-вавилонскому

¹ Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 82–84 («Б-ка поэта». Большая сер.).

божеству *Ваалу* противопоставлялась любовь (что в 1930-х годах Мандельштам держал его в памяти, отмечалось выше в § 1.3.)

У Хомякова и Соловьева *кумир* фигурирует в том пушкинском значении, которое актуально и для ВГБ. Но вот что показательно: Мандельштам, находясь в описанной своими предшественниками ситуации «вавилонского пленения», не решился возвысить свой голос против верховной власти — не вскричал «верь: погибнет Ваал». Эти дореволюционные свободы, и так небольшие, ибо нашедшие выход в эзоповских сюжетах, обстановка сталинского террора полностью обнулила.

5. «КУМИРНЯ» ВНУТРИ ГОРЫ И ПЕЩЕРНЫЙ ХРАМ В АБУ-СИМБЕЛЕ

В отличие от современного Ирака на территории Египта сохранились гигантские статуи правителей далекого прошлого. В Новое время они обрели статус арт-объектов: вспомним хотя бы «колоссов Мемнона» — скульптурное изображение фараона Аменхотепа III в Фиванском некрополе, получившее мощный резонанс в западной и русской литературе XIX–XX веков.¹ Но важнее другое: египетская цивилизация, в прямом смысле обожествлявшая верховных правителей, донесла до нас соответствующие ритуалы в виде текстов и памятников материального искусства. Где фараоны — там не только пирамиды и прочие гробницы, но и воздвигнутые им храмы.

А не было ли среди самых могущественных фараонов такого, чей «кумир» покоился бы в горе или хотя бы скале? Это — случай Рамсеса II Великого, о котором в «Истории Древнего Востока» замечательного русского египтолога Бориса Тураева Мандельштам мог прочитать следующее:

После мира с хеттами <...> [г]лавным его занятием было <...> строительство. Редкий храм в Египте не носит его имени <...> Особенно важны его сооружения в **Абу-Симбеле**, где он закончил грандиозный **пещерный храм**, в Луксоре <...>, Карнаке, Абидосе, в западной части Фив, где он соорудил свой великолепный **заупокойный храм Рамессей**, описанный у Диодора под именем гробницы Осимандия

¹ См.: *Панова Л.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 22 сл.; Т. 2. С. 127–131.

(от его имени Усермара). Как последний фараон-воитель, оставивший множество изящных, грандиозных памятников и **колоссальных статуй**, имевший сонм придворных поэтов, он сделался одним из наиболее популярных образов египетской истории.¹

В том же издании приводилась фотография «Пещерного храма Рамсеса II в Абу-Симбеле» (с. 317).

В контексте Абу-Симбелского храма ВГБ начинает играть новыми красками. Почему гора — место обитания кумира — одновременно замкнута в пространстве (это *покои*) и разомкнута (она *безбрежна*, и в ней к тому же происходят *сна приливы и отливы*)? Потому что Мандельштам мыслил ее в том числе как храм внутри скалы, глядящий, вместе с колоссами Рамсеса, на Нил — реку, прославленную приливами, несущими плодородный ил. Почему кумир дается в состоянии полуразложения? Потому что такой вид приняли колоссы Рамсеса и весь храмовый комплекс, когда в начале XIX века они были раскопаны Дж. Бельцони. Почему в описании кумира выделены колени, руки и плечи? Потому что у сидящих колоссов Рамсеса именно они попадают в зрительский фокус.

Гора, в ВГБ ставшая для кумира сонным покоем, напоминает о Долине царей Фиванского некрополя. В этом удаленном скалистом ущелье вырубались гробницы для фараонов и их семей. Такие меры должны были послужить защитой от воров. Археологи всегда мечтали найти гробницы Рамсеса II и других великих фараонов, но — увы — они все, кроме одной, подверглись не только действию времени, но и разграблению. Та, что сохранилась, по египетским меркам была скромной, ибо принадлежала умершему в юности Тутанхамону. Обнаруженная экспедицией Говарда Картера в 1922 году, она немедленно сделалась международной сенсацией.

Логика обращения Мандельштама 1936 года к древнеегипетским правителям нуждается в экспликации.

С одной стороны, в отличие от своих современников, Мандельштам был знаком с древнеегипетской цивилизацией

¹ Тураев Б. А. История Древнего Востока: В 2 т. Л., 1935. Т. 1. С. 312.

поверхностно, но с другой, слова *Рамсес* и *Фивы* в его тексты все же попали. Вспомним известный иронический пассаж из «Египетской марки» о комарике-египтянине из Фив, он же — «**Рамзес-кровопийца**».

Египетскость витала над теми артефактами, которые Мандельштам наблюдал в Москве начала 1930-х годов и которые подробно разбирает Д. И. Черашняя в статье о теме мавзолея в творчестве Мандельштама. Так, мавзолеем на Красной площади, созданный Щусевым, повторил архитектуру усеченной ступенчатой пирамиды Джосера в Саккаре, а бальзамирование упокоившегося в нем Ленина — древнеегипетскую мумификацию.

Наконец, ВГБ с его скрытым антиегипетским посылом можно считать мостиком, переброшенным от двух ранних антиегипетских стихотворений Мандельштама, названных одинаково — «Египтянин» (1912 или 1913; <1913>), к воронежскому стихотворению 1937 года «Чтоб приятель и ветра, и капель...». Во всех четырех текстах «египетскость» имеет своей изнанкой чрезмерную материальность и бездуховность.

Про египетскую подоплеку кумира в ВГБ было сказано достаточно, поэтому остановимся на других стихах. И в одном, и в другом «Египтянине» Мандельштам предоставляет слово царскому вельможе. Хвастаясь своими материальными приобретениями и повышением в чине, он каждый раз дискредитирует и себя, и древнеегипетскую цивилизацию в целом. В первом из двух стихотворений («Я избежал суровой пени...») вельможа заново переживает исполнение танца перед самим *царем*, а во втором («Я выстроил себе благополучья дом...») устраивает «экскурсию» для *царской свиты* по новопостроенному дому и слушает отчет управляющего, допытываясь среди прочего «Готова ли **гробница?**» (1, 290). В «Чтоб приятель...» Древний Египет показан бегло, но в том же негативном — материальном, государственно-чиновном, мертвенном, зоологическом свете:

Украшался отборной **собачиной**
 Египтян **государственный** стыд,
Мертвцов наделял всякой всячиной
 И торчит пустячком **пирамид** (1, 237).

POST SCRIPTUM

Установление параллелей между кумиром и Критским старцем (см. § 2) было начато в моей монографии «Итальянцы, русцы: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама» (С. 380–384). На тот момент разгадки ВГБ у меня еще не было. В настоящей статье сравнительный анализ обогатился новыми деталями, включая архивно-библиографическую: выходными данными принадлежавшего Мандельштаму издания «Божественной комедии». Этой информации было бы место на с. 304 при описании дантовских книг, побывавших в руках Мандельштама.

Еще два дополнения к моей монографии — тоже библиографического характера.

Досадным образом не была учтена книга Вильфрида Поттхоффа «Данте в России»¹ — обзор восприятия Италии романтиками, представителями «искусства для искусства» и символистами. Там обсуждались и отдельные произведения Мандельштама с дантовской топикой.

На с. 250–253, где собраны примеры того, как поэты-модернисты имитировали дантовское поклонение Беатриче, не была приведена «Газэла» Всеволода Князева с редифом «и быть влюбленным, как Данте» (цикл «Укол стрелы» из сборника «Стихи. Посмертное издание» (СПб., 1914)).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Амелин Г. Г., Мордерер В. Я. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М., 2001.
2. Анциферов Н. П. Быль и миф Петербурга. СПб., 1924.
3. Ашукин Н., Ашукина М. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1966.
4. Гурвич И. Мандельштам: Проблема чтения и понимания. Нью-Йорк, 1994.
5. Зенгер Т. Николай I — редактор Пушкина // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 513–536.

¹ Potthoff W. Dante in Rußland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus. Heidelberg, 1991. Я благодарю И. А. Пильщикова, указавшего на этот пробел.

6. Кузин Б. С. Об О. Э. Манделъштаме // Кузин Б. С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Манделъштам Н. Я. 192 письма к Б. С. Кузину. СПб., 1999. С. 153–179.
7. Левинтон Г. А., Степанова Л. Г. Комментарий <к «Разговору о Данте»> // Манделъштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 530–629, 714–743.
8. Мейлах М. Б. «Внутри горы бездействует кумир...»: (К сталинской теме в поэзии Манделъштама) // Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 416–426.
9. Оповат А. Л., Тименчик Р. Д. «Печальную повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1985.
10. Панова Л. Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М., 2006.
11. Панова Л. Г. *Итальянцы, русяя*: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Манделъштама. М., 2019.
12. Рогинский Я. Я. Встречи в Воронеже // Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 43–45.
13. Ронен О. «Кащей» // Ронен О. Чужелюбие: Третья книга из города Энн. СПб., 2010. С. 63–93.
14. Тураев Б. А. История Древнего Востока: В 2-х тт. Л., 1935. Т. 1.
15. Черашня Д. И. Тема мавзолея в творчестве О. Манделъштама // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59. № 4. С. 36–48.
16. Croce B. La poesia di Dante. Bari, 1922.
17. Pollak N. Mandelstam the reader. Johns Hopkins University Press, 1995.
18. Potthoff W. Dante in Rußland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus. Heidelberg, 1991.

REFERENCES

1. Amelin G. G., Morderer V. Ya. Miry i stolknoven'ya Osipa Mandel'shtama. M., 2001. (In Russ.)
2. Antsiferov N. P. Byl' i mif Peterburga. SPb., 1924. (In Russ.)
3. Ashukin N., Ashukina M. Krylatye slova. Literaturnye tsitaty. Obraznye vyrazheniya. M., 1966. (In Russ.)
4. Cherashnyaya D. I. Tema mavzoleya v tvorchestve O. Mandel'shtama // Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka. 2000. T. 59. № 4. P. 36–48. (In Russ.)
5. Croce B. La poesia di Dante. Bari, 1922.

6. *Gurvitch I.* Mandel'shtam: Problema chteniya i ponimaniya. New York, 1994. (In Russ.)
7. *Kuzin B. C.* Ob O. E. Mandel'shtame // Kuzin B. S. Vospominaniya. Proizvedeniya. Perepiska. Mandel'shtam N. Ya. 192 pis'ma k B. S. Kuzinu. SPb., 1999. P. 153–179. (In Russ.)
8. *Levinton G. A., Stepanova L. G.* Kommentarij <k «Razgovoru o Dante»> // Mandel'shtam O. E. Poln. sobr. soch. i pisem: In 3 vol. T. 2. P. 530–629, 714–743. (In Russ.)
9. *Mejlakh M. B.* «Vnutri gory bezdejstvuet kumir...» (K stalinskoj teme v poezii Mandel'shtama) // Zhizn' i tvorcestvo O. E. Mandel'shtama: Vospominaniya. Materialy k biografii. «Novye stikhi». Kommentarii. Issledovaniya. Voronezh, 1990. P. 416–426. (In Russ.)
10. *Ospovat A. L., Timenchik R. D.* «Pechal'nu povest' sokhranit'...»: Ob avtore i chitatel'nykh «Mednogo vsadnika». M., 1985. (In Russ.)
11. *Panova L. G.* Russkij Egipet. Aleksandrijskaya poetika Mikhaila Kuzmina: In 2 vol. M., 2006. (In Russ.)
12. *Panova L. G.* Ital'yanyas', ruseya: Dante i Petrarka v khudozhestvennom diskurse Serebryanogo veka ot simvolistov do Mandel'shtama. M., 2019. (In Russ.)
13. *Pollak N.* Mandelstam the reader. Johns Hopkins University Press, 1995.
14. *Potthoff W.* Dante in Rußland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus. Heidelberg, 1991.
15. *Roginskij Ya. Ya.* Vstrechi v Voronezhe // Zhizn' i tvorcestvo O. E. Mandel'shtama: Vospominaniya. Materialy k biografii. «Novye stikhi». Kommentarii. Issledovaniya. Voronezh, 1990. P. 43–45. (In Russ.)
16. *Ronen O.* «Kashchej» // Ronen O. Chuzhelyubie: Tret'ya kniga iz goroda Enn. SPb., 2010. S. 63–93. (In Russ.)
17. *Turaev B. A.* Istoriya Drevnego Vostoka: In 2 vol. L., 1935. (In Russ.)
18. *Zenger T.* Nikolaj I — redaktor Pushkina // Literaturnoe nasledstvo. M., 1934. T. 16/18. P. 513–536. (In Russ.)