



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF SLAVIC STUDIES

Покренут 1970. године
До књ. 25. (1983) под називом *Зборник за славистику*

Главни уредници
Од 1. до 43. књиге др Милорад Живанчевић,
од 44. до 53. књиге др Миодраг Сибиновић,
од 54–55. до 82. књиге др Предраг Пипер
Од 83. књиге др Корнелија Ичин

Уредништво

Др Марта Бјелетић, др Николај Богомолов (Москва),
др Џон Болт (Лос Анђелес), др Михаил Вајскопф (Јерусалим),
академик Вилем Вестстејн (Амстердам), др Дојчил Војводић,
др Роналд Врун (Лос Анђелес), др Ханс Гинтер (Билефелд), др Зоран Ђерић,
академик Наталија Корнијенко (Москва), др Јаромир Линда,
др Сињити Мурата (Токио), др Људмила Поповић, др Тања Поповић,
др Љубинко Раденковић, др Игор Смирнов (Констанц),
академик Андреј Топорков (Москва),
академик Борис Успенски (Рим – Москва)

Главни и одговорни уредник
др КОРНЕЛИЈА ИЧИН

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

**ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА
СЛАВИСТИКУ**

92

НОВИ САД • 2017

МАТИЦА СЕРБСКАЯ
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

92

НОВИ САД

VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT

Фестшриффт к 50-летию Игоря Пильщикова

Редакторы-составители: Николай Поселягин и Михаил Трунин

Александр Жолковский
Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес
alikh@usc.edu

ЕЩЕ ДВА ИНТЕРТЕКСТА К «БЕССОМНИЦЕ...» МАНДЕЛЬШТАМА*

Статья посвящена двум ранее не выявленным интертекстам к «Бессоннице...» Осипа Мандельштама. Первый носит традиционный характер – это скрытая отсылка к шекспировской строке; второй обнаруживается не в конкретных аллюзиях или подтекстах, а в более широком наборе релевантных лингвистических (в данном случае синтаксических) структур, доступных поэту при написании стихотворения. Для того чтобы установить, в чем состоит особенность форм, выбранных Мандельштамом из широкого спектра возможностей, предоставленных русским поэтическим каноном, были использованы функциональные возможности электронного Национального корпуса русского языка.

Ключевые слова: О. Мандельштам, интертекст, гипограмма, корпусная лингвистика.

The article reveals two more intertexts which operate in Osip Mandelstam's *Insomnia...* One is of the traditional sort: a hidden reference to a Shakespearean line; the other is sought not among the likely specific allusions, or subtexts, but rather in the broader set of relevant linguistic (in this case, syntactic) structures available at the time of the poem's writing. The electronic National Corpus of the Russian language is used to establish the characteristic – unique – choices made by Mandelstam from the range of options offered by the Russian poetic canon.

Key words: Osip Mandelstam, intertext, hypogram, corpus linguistics.

Цитатная подоплека стихотворения «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915/1916) не обойдена исследовательским вниманием¹, но похоже, что тема это неисчерпаемая. Я хочу предложить два добавления к тому,

* За недоумения, замечания и подсказки автор признателен М. В. Акимовой, Михаилу Безродному, Е. В. Капинос, О. А. Лекманову, Л. Г. Пановой, И. А. Пильщикову, Аманде Уоллинг (Walling), Ф. Б. Успенскому и Н. Ю. Чалисовой.

¹ См. пионерскую работу: (Nilsson 1974), а также исчерпывающий на сегодня свод интертекстов в статье: (Безродный 2007), с дополнениями, внесенными автором и его корреспондентами в блогах: <<http://ru-mandelstam.livejournal.com/11295.html>> и <<http://m-bezrodnyj.livejournal.com/35564.html>> (дата обращения по обеим ссылкам: 19. 08. 2017).

Обсуждение некоторых подтекстов см. в статьях: (Сурат 2009: 240–241, 314–316; Толмачев 2010); о проблематике интертекстуального комментирования в связи с «Бессонницей» см.: (Капинос 2012).

что уже известно: одно – в традиционном духе выявления скрытой цитаты, другое – в более редком, но тоже почтенном жанре осмысления работы поэта с языком.

Речь пойдет о небольшом фрагменте текста – сложноподчиненном вопросительном предложении, занимающем второе полустишие 7-й строки и целиком 8-ю:

..... Когда бы не Елена,
 Что Троя вам одна, ахейские мужи?²
 (Мандельштам 2009, 1: 84)

В расчете на более широкого читателя, готового прочесть статью только до середины, я начну с предполагаемого подтекста, а лингвостилистические эскерсисы оставлю на потом – для бессонницею полных в высшей мере.

1. Что Троя вам...?

1. Этот вопрос звучит очень выисканно, заставляя задуматься о его языковой приемлемости. Но такое впечатление обманчиво, в чем убеждает обращение к данным Национального корпуса русского языка. Вопрос-восклицание типа «*Что* + Сущ. им. пад. + Личн. местоим. (реже – Сущ.) дат. пад. + ...?!» – риторическая формула, свободно употреблявшаяся в русской поэзии и прозе к моменту создания «Бессонницы...». В роли местоимения чаще всего выступало *мне*, но встречались и другие (*тебе, вам, ему, ей, им, нам*), а в роли существительного – чаще абстрактные (*жизнь, судьба, порядок, страх, боль, тоска...*) и т. п., но также обозначения явлений природы, отрезков времени, лиц, коллективов, предметов, мест.

Несколько характерных примеров из поэтического корпуса:

Что вам тучи, что нависли / Над победной головой?! (Коринфский, 1894); **О, что мне закатный румянец, / Что злые тревоги разлук?** (Блок, 1907); **Причем тут дети и жена <...> / Твоя семья – что мне она?** (Щепкина-Куперник, 1907); **А я... что мне его химеры! / Сегодня я в тебя влюблен!** (Блок, 1908); **Что вам утро! Утром глянет / Беспощадный свет** (Брюсов, 1908); **Что мне сладость приказаний в склонах гор?** (Кузмин, 1908); **Что мне небес далекий купол / И плески волн?** (Кузмин, 1909); **Как мне жить теперь, раз его не стало? / Что мне жизнь и свет? безутешна мука!** (Кузмин, 1909); **Что мне ветер! Я быстрой! (А. Н. Толстой, 1909); Сердце бьется ровно, мерно. / Что мне долгие года!** (Ахматова, 1913); **Я несусь без остановки: / Что мне страх и что мне риск!** (Моравская, 1914); Он

² Согласно М. Безродному (2007: 271; со ссылкой на Terras 1966: 258), это место восходит к строкам из «Илиады»: *Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы / Брань за такую жену и беды столь долгие терпят* (III, 156–157; Гомер 1990: 41).

ей сказал: **«Что мне сам Вседержитель!..** (Эллис / Кобылинский, 1914); **«Что мне люди безумного города / С лицемерьем, неверьем своим <...> / Что мне город с дворцами да храмами, / С беспокойно гудящей толпой?»** (Катаев, 1914).

В связи с «Бессонницей...» особенно примечательны упоминания имен собственных, в частности исторических и литературных персонажей и названий городов; ср.:

«О, что вам, дети? что вам, дети, / Племя несчастное старца Кадма?» (С. М. Соловьев, 1906); **«Правда, правда. Что мне этот грязный Аккерман? / Степь привольна, день прохладен, воздух сух и чист»** (Бунин, 1907); **«Что вам Ромео и Джульетта, / Песнь соловья меж темных чащ!»** (Цветаева, 1913); **«Ой, левада несравненная / Украинская земли! / Что мне Рим? И что мне Генуя, / Корольки и короли?»** (Нарбут, 1910).

Как видим, оборот, использованный Мандельштамом, – готовая, хорошо мотивированная традицией формула. То есть, сам по себе он не вызывает интерпретационного беспокойства, как это было бы при наличии некоторой неправильности, *ungrammaticality*, толкающей на поиски альтернативных осмыслений, в частности интертекстуальных. Но «неграмматичность» не является необходимым условием подобной установки, тем более в случае Мандельштама, известного своей систематической ориентацией на чужое слово. Вопрос, так сказать, не в том, обязательна ли та или иная отсылка, а в том, что она, будучи привлечена, дает для понимания текста в целом (в случае «Бессонницы») – для повышения его статуса как престижной медитации на экзистенциальные темы).

2. Гипограмма, которая, как мне представляется, стоит за интересующим нас оборотом, – это знаменитые слова Гамлета о Гекубе, практически вошедшие в русский язык в поговорку. В поэзии начала XX века обнаруживается всего один, зато знаменательный пример – из полемического послания В. И. Иванова к М. А. Кузмину (кстати, начинающегося с наложения античных мотивов на современные, – как в «Бессоннице»):

Союзник мой **на Геликоне,**
Чужой меж светских передраг,
Мой брат в **дельфийском Аполлоне,**
А в том – **на Мойке** – чуть не враг!

Мы делим общий рефекторий
И жар домашнего огня.
Про вас держу запас теорий:
Вы убегаете меня.

И замыкаетесь сугубо
В свой равнодушный эгоизм.

Что вам общественность? – Гекуба!**И род Гекаты – символизм!..**

«Соседство», 1912 (Иванов 1979, 3: 48)³

А художественная и деловая проза того времени вообще пестрела применениями гамлетовской формулы, ср. (в обратном хронологическом порядке):

он заставил <...> плутоватого чиновника Лебедева молиться за упокой души графини Дюбарри (казалось бы, **что ему эта Гекуба?**)... (Айхенвальд, 1913); Как тонко <Чехов> отмечал неискренние заискивания людей <...> и как грустно говорил: **«Что ему Гекуба!»** (В. Н. Ладыженский, 1905); <Вы> думаете про себя: **«Что ему Гекуба?»** (Максим Горький, 1901); ваши <...> Рошфоры <...> продолжают кричать: – Долой разоблачителей <...> **Что им Гекуба, что они Гекубе?»** (Короленко, 1898); Для них, конечно, **что все это? Что им Гекуба, и что они Гекубе?** Им отцы их достанут места и дадут деньги (Гарин-Михайловский, 1895); Я, признаться, никогда особенно не вникал в эти вещи: мне до них не было никакого дела. **Что мне Гекуба?..** (Засодимский, 1891); – Зачем вы ездите сюда? Что вам здесь у монахов нужно, позвольте вас спросить? **Что вам Гекуба, и что вы Гекубе?** (Чехов, 1889); При чем тут, спросите, Иванов? **Что он Гекубе, что ему Гекуба?** Неисповедимые судьбы приугодили думский скандал <...> Общество акклиматизации взяло с <Александрова> арендных 2 000 рублей. Теперь вопрос: **что он Гекубе, что ему Гекуба?** Что общего между зоологией и опереткой? <...> Для чего сдались театру эти баловни судьбы, каковы их функции и **что они Гекубе** – непонятно... (Чехов, «Осколки», 1885).

Знакомство с шекспировским источником, по-видимому, принималось за данное, а возможно, и не требовалось, но иногда – будь то в литературоведческой работе или романе – речь шла и о нем самом:

Ему чужда Гекуба, она ему не нужна – а бедному актеру она, при одном лишь воспоминании, внушает такое глубокое сострадание, что он плачет о ней (Шестов, 1898);

– В самом деле хорошо? – спрашивал юноша с блистающими от удовольствия глазами. – Впрочем, у меня другое место выходило еще лучше <...> – прибавил он и, приняв опять драматическую позу, зачитал: – *Комедиант! Наемщик жалкий, и в дурных стихах мне выражая страсти, плачет, бледнеет, дрожит, трепещет! Отчего и что причиной? Выдумка пустая! Какая-то Гекуба. **Что ж ему Гекуба?** Зачем он делит слезы, чувства с нею?* (Писемский, 1858).

3. И, конечно, эти слова регулярно звучали со сцены. Начиная с 1828 года, когда появился первый полный эквилинеарный перевод М. Вронченко, «Гамлет» более или менее непрерывно шел в театрах.

³ Есть и более ранний пример, но без *Что...?*: *Вот эти чуйки, лисьи шубы, / Им разве надобен Гамлет? / Им до Гамлета дела нет, / Как и Гамлету до Гекубы!* (М. А. Стахович, «Былое», 1857).

С 1837 года он ставился в сравнительно вольном переводе Н. Полевого, и «в течение XIX века цитаты из “Гамлета” Полевого стали пословицами». Его обаяние «оказалось настолько велико, что, несмотря на появление новых, более точных переводов, “Гамлет” ставился в русском театре в этой старой версии вплоть до начала XX века» (Горбунов 1985а: 11–12).

Другим влиятельным переводом был сделанный А. Кронебергом в 1844 году, а затем – перевод К. Р. (1899):

<...> в наиболее авторитетных изданиях Шекспира «Гамлет» печатался в переводе Кронеберга, а на сцене чаще всего шел в редакции Н. Полевого <...>.

В 1899 году К. Р. (Константин Романов) опубликовал свой перевод пьесы <...>. Впервые после Полевого к трагедии обратился <...> поэт, хотя, быть может, и не первого ряда (Горбунов 1985: 16–18).

Ближе ко времени создания «Бессонницы» нашумела постановка «Гамлета» в Художественном театре, осуществленная Станиславским совместно с Гордоном Крэггом:

23 декабря 1911 года в МХТ состоялась премьера «Гамлета» в постановке Г. Крэгга с Василием Качаловым в главной роли (Театральная хроника: 1911 [год]).

В Музее МХАТ хранятся режиссерские экземпляры «Гамлета» 1910 г. В переводе А. Кронеберга кое-где сделаны изрядные купюры; в некоторых случаях взамен кронеберговского текста вставлены фрагменты из перевода К. Р. (вел. кн. Константина Романова) (Бачелис 1983: 265).

4. Таким образом, слова Гамлета о Гекубе были на слуху у современников автора «Бессонницы» и воспринимались как своего рода пропись всей парадигмы риторических оборотов типа *Что мне (ему, вам...) то-то и то-то?!⁴* Известны они были в нескольких вариантах, но очень сходных друг с другом и близких к английскому оригиналу (от которого отличались, однако, характерным русским эллипсисом глагола-связки). Ср.:

...And all for nothing! For Hecuba! / **What's Hecuba to him, or he to Hecuba,** / That he should weep for her? (Shakespeare, «Hamlet», II, 2; Шекспир 1985: 65);

О чемъ же? О ничемъ, / О бѣдствіи Гекубы! / **Что́ он Гекубѣ, иль ему Гекуба,** / Что льетъ онъ слезы? (Вронченко; Шекспир 1828: 76);

⁴ Характерный случай слияния (правда, уже после «Бессонницы») общериторической фигуры *Что мне... такой-то?* с гамлетовской формулой – в словах Бендера, обращенных к Воробьянинову: «Я вам передачу носить не буду, имейте это в виду. Что мне Гекуба? Вы мне, в конце концов, не мать, не сестра и не любовница» («Двенадцать стульев» (1927–1928), глава XXV), отсылающий еще и к начальной и финальной строфам «Узницы» Полонского (1878); *Что мне она! – не жена, не любовница / И не родная мне дочь! / Так отчего ж ее доля проклятая / Спать не дает мне всю ночь!* (см. Щеглов 2009: 252).

И что причина? Выдумка пустая, / **Какая-то Гекуба! Что ж ему Гекуба?** / Зачем он делит слезы, чувства с нею? (Полевой; Шекспир 1985: 162);

И все из ничего – из-за Гекубы! / **Что он Гекубе, что она ему?** / Что плачет он о ней? (Кронеберг; Шекспир 1985: 263);

И все из-за чего? Из-за Гекубы! / **А что Гекубе он или ему Гекуба,** / Чтоб плакать из-за ней? (К. Р.; Шекспир 2006: 165)⁵.

Гамлет говорит это под впечатлением той поразительной вовлеченности, с которой актер только что прочитал по его просьбе монолог Энея о страданиях Гекубы, жены троянского царя Приама, убитого на ее глазах ахейцем Пирром. Гамлета восхищает способность актера *лить слезы* за героиню, до которой тому лично нет никакого дела⁶, – по контрасту с его собственной неспособностью действовать в непосредственно касающейся его, Гамлета, реальной ситуации.

Современные исследователи считают, что монолог Энея сочинил сам Шекспир <...> в нем намеренно обыгрываются многие мотивы трагедии: убийство короля (Приама и отца Гамлета); Эней как спаситель отца противопоставлен еще не исполнившему свой долг Гамлету; Пирр выступает в двойной роли убийцы и мстителя за смерть Ахилла, его решительность контрастирует с медлительностью Гамлета; горе Гекубы подчеркивает непостоянство Гертруды и т. д. (Горбунов 1985б: 609).

Вероятность обращения Мандельштама к «Гамлету» подкрепляется отсылками к нему в других поэтических текстах, ср.:

Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в гвои зрочки / И свою кровью склеит / Двух столетий позвонки? <...> Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать <...> / Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век! («Век», 1922)⁷;

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме, / И Гете, свищущий на вьющейся тропе, / И **Гамлет**, мысливший пугливыми шагами, / Считали пульс толпы и верили толпе («Восьмистишия», 1933–1934);

⁵ Не откажу себе в удовольствии привести нарочито разговорную версию этих слов в новейшем переводе Алексея Цветкова: *А повод кто? Гекуба? / На кой она ему, и кто он ей, / Чтоб слезы лить?* (Шекспир 2010: 293). Кстати, заслуживает внимания порядок, в котором появляются в тексте половинки знаменитой формулы. У Шекспира Гамлет сначала задается естественной загадкой о том, чем же это столь важным оказывается для актера играемая им героиня пьесы, и лишь затем – синтаксическим обращением этой загадки, вопросом уже чисто риторическим, представляющим собой поэтическую вольность, троп, поскольку никакой Гекубы в натуре нет и о ее отношении к актеру говорить не приходится. Эту логику почему-то (по просодическим соображениям?) нарушают Вронченко, Кронеберг, К. Р., Анна Радлова (1937; *Что он Гекубе? Что ему Гекуба?*) и Пастернак (1940–1968; *Что он Гекубе? Что ему Гекуба?*); ее восстанавливают Лозинский (1933; *Что ему Гекуба, Что он Гекубе?*) и Цветков; Полевой вообще опускает второй вариант вопроса.

⁶ Дополнительную глубину этим речам придает тот факт, что Шекспир сам был актером и знал ситуацию изнутри.

⁷ Об этом заимствовании из Шекспира см.: (Сергеева-Кляпис 2008).

Развивается череп от жизни / Во весь лоб – от виска до виска <...>
Звездным рубчиком шитый чепец – / Чепчик счастья – **Шекспира**
отец... («Стихи о неизвестном солдате», 1937)⁸.

Правда, это более поздние тексты, но первый примечателен контаминацией отсылок к разным местам трагедии: к монологу «Быть или не быть?...» – размышлению о распавшейся связи времен, которую Гамлет рожден связать (III, 1), и к сцене с Розенкранцем и Гильденстерном, в которой он сравнивает себя с флейтой (III, 2); второй отсылает просто к Гамлету вообще; а третий – к одной конкретной сцене: с черепом Йорика (V, 1)⁹.

А «анонимность» данной отсылки – ни Гекуба, ни Гамлет, ни Шекспир в тексте не появляются – была сродни тому «шекспиризму» в духе Анненского (ориентировавшегося на Роберта Браунинга и повлиявшего на Мандельштама), который пропитывает стихотворение без прямого цитирования¹⁰.

Что же делает предполагаемую аллюзию на пассаж о Гекубе особенно уместной в мандельштамовском стихотворении – и потому вероятной?

5. Прежде всего, на самом поверхностном уровне, – употребление высоко поэтического, и тоже античного, собственного имени *Троя*. Более того, *Гекуба* была царицей именно *Трои*, что дополнительно мотивирует подстановку одного имени на место другого. Вообще, подстановка, подмена, перепутывание и даже забывание имен, собственных и нарицательных, излюбленный ход Мандельштама, ср.:

Не Саломея, нет, соломинка скорей! <...> / Нет, не соломинка
– Лигейя, умиранье, – / Я научился вам, блаженные слова («Соломинка. 1», 1916);

Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, – / Не Елена
– другая, – как долго она вышивала? («Золотистого меда струя из
бутылки стекла...», 1917; имеется в виду не Елена, а Пенелопа, которая,
кстати, не «вышивала», а «пряла и распускала пряжу»);

Я слово позабыл, что я хотел сказать <...> / И мысль бесплотная
в чертог теней вернется («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»,
1920)¹¹.

⁸ По замечанию Д. М. Сегала, «повторяющийся образ *черного бархата*» в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920) могли подсказать «опыты с использованием черного бархата в сценических экспериментах Гордона Крэга в Московском Художественном Театре» (Сегал 1998: 625). О проблеме «Мандельштам и Шекспир» см.: (Лекманов 2005; Сергеева-Клятиц 2008; Сергеева-Клятиц – Лекманов 2014; Толмачев 2010; Чекалов 2014).

⁹ О черепе – *чепчике счастья* см.: (Литвина – Успенский 2011); о шекспировских гипограмах «Стихов о неизвестном солдате» см.: (Сошкин 2015).

¹⁰ О влиянии статей Анненского на поэтику раннего Мандельштама см.: (Чекалов 2014), в связи с «Бессонницей» – (Сегал 1998: 140–141).

¹¹ Привожу примеры подмен, в которых, как и в паре *Гекуба / Троя*, не соблюден принцип эквиритмии; о пристрастии Мандельштама к эквиритмическим подменам (типа *ливень – парень, казнь – песнь*) см.: (Успенский 1994).

Правда, в «Бессоннице» имя героини подменяется названием города, однако имя женщины, другой, но тоже связанной с сюжетом «Илиады» (стоящим за строфами «Бессонницы»), только что появилось в тексте: *Когда бы не Елена...*; в целом получается нечто вроде: **Что вам Гекуба...? Странно. Другое дело, Елена – вот что вам она, понять можно!*

Связка *Гекуба / Елена* естественно оказывается в фокусе «Бессонницы», посвященной теме любви в ее разных поворотах, и вносит трагическую ноту, прямо не проговариваемую. Любопытно, что под пером одного – самого вольного – переводчика «Гамлета», Полевого, имя Елены появляется в тексте рядом с именем Гекубы, правда, не в монологе самого Гамлета, а в декламируемом актером монологе Энея:

Толико унижен **Гекубы** тяжкий рок!
Из уст ее летит проклятия поток
На тяжку жребия и счастья измену,
На бедствий всех вину, коварную Елену.
О, если б боги зреть могли тот страшный миг.
(Шекспир 1985: 161)

Ни в шекспировском оригинале, ни в остальных русских переводах ничего подобного нет. Но такая интерполяция отчасти мотивирована – подсказана? – соответствующим местом из поэмы Вергилия, где Эней видит не только гибель Приама и страдающую Гекубу, но и прячущуюся Елену, и загорается мыслью отомстить ей за страдания троянцев:

<...> Разъяренного **Пирра**
Видел я сам и Атридов двоих на высоком пороге,
Видел меж ста дочерей и невесток **Гекубу**, **Приама**, –
Кровью багрил он алтарь, где огонь им самим освящен был <...>.
В тщетной надежде вокруг с **Гекубой** дочери сели,
Жались друг к другу они, как голубки под бурю черной <...>.
Левой рукой **Приама** схватив за волосы, правой
Меч он <**Пирр**. – *А. Ж.*> заносит и в бок вонзает по рукоятку.
Так скончался **Приам** <...>.
Был я один, когда вдруг на пороге святилища Весты
Вижу **Тиндарову дочь** <**Елену**. – *А. Ж.*>, что в убежище тайном скры-
валась <...>
Та, что была рождена на погибель отчизне и **Трое**.
Вспыхнуло пламя в душе, побуждает гнев перед смертью
Ей за отчизну воздать, наказать за все преступления:
«Значит, вернется она невинно в родные **Микены** <...>
После того как **Приам** от меча погиб, и пылает
Троя и кровью не раз орошался берег дарданский?
Так не бывать же тому! Пусть славы мне не прибавит
Женщине месть, – недостойна хвалы такая победа, –
Но, по заслугам ее покарвав, истребив эту скверну,

Я стяжаю хвалу, и сладко будет наполнить
 Душу мщенья огнем и прах моих близких насытить».
«Энеида», II, 499–588 (Вергилий 1971: 154–156)¹²

Этот рассказ вергилиевского Энея – не единственный потенциальный источник монолога, вложенного Шекспиром в уста актера. В Песни восьмой «Одиссеи» есть эпизод, в котором поэт Демодок по просьбе Одиссея, гостящего у царя феаков Алкиноя, поет о заключительном эпизоде троянской войны. Растроганный Одиссей едва скрывает слезы, и Алкиной прерывает выступление Демодока:

Пел он о том, как ахейцы разрушили город высокий,
 Чрево коня отворивши и выйдя из полой засады <...>.
 Как Одиссей, словно грозный Арес, к Деифобову дому
 Вместе с царем Менелаем, подобным богам, устремился,
 Как на ужаснейший бой он решился с врагами <...>.
 Это пел знаменитый певец. **Непрерывные слезы**
Из-под бровей Одиссея лицо у него увлажняли <...>.
 Только один Алкиной те слезы заметил и видел,
 Сидя вблизи от него и вздохи тяжелые слыша <...>.
 «Пусть играть Демодок перестанет на звонкой форминге.
 Радость пеньем своим он вовсе не всем доставляет».
«Одиссея», VIII: 514–522, 537–538 (Гомер 1953: 96–97).

Примечательна уже сама ситуация художественного повествования, вызывающего слезы у мужчины, – правда, полностью причастного к описываемым событиям; и в обоих случаях появление слез побуждает одного из слушателей прервать представление: у Гомера это Алкиной, у Шекспира – Полоний:

Смотрите, ведь он изменился в лице и весь в слезах. Пожалуйста,
 довольно (перевод Пастернака; Шекспир 1985: 493).

Но еще интереснее то, как Гомер изображает плачущего Одиссея:

Так же, как женщина плачет, упавши на тело супруга,
Павшего в первых рядах за край свой родной и за граждан,
 Чтоб отвратить от детей и от города злую погибель:
Видя, что муж дорогой ее в судорогах бьется предсмертных,
С воплем к нему припадает она, а враги, беспощадно
 Древками копий ее по спине и плечам избивая,
В рабство уводят с собой на труды и великие беды.

¹² К связке *Гекуба + Елена (+ пена + Троя)* ср. также: *И вот рождается Елена, / С невинной прелестью лица, / Но вся – коварство, вся – измена, / Белее, чем морская пена, – / Из лебединого яйца. / И слышен вопль Гекубы в Трое / И Андромахи вечный стон...* (Мережковский, «Леда»; 1895; ср. Безродный 2007: 271). Имена Гекубы и Елены появляются рядом и в «Гекубе» Еврипида, переведенной Анненским, но этот перевод увидел свет лишь в 1916 году, и даже если мог быть каким-то образом известен Мандельштаму в 1915-м, вряд ли особо релевантен для «Бессонницы».

Блекнут щеки ее в возбуждающей жалость печали, –
 Так же жалостно слезы струились из глаз Одиссея.
 Скрытыми слезы его для всех остальных оставались.
 «Одиссея», VIII, 523–531 (Гомер 1953: 97)

Героиня развернутого сравнения остается безымянной, но сходство со страданиями шекспировской Гекубы, подкрепленное слезами слушателя, заставляет задуматься, не ориентировался ли Шекспир и на этот источник¹³.

6. Вернемся, однако, к вопросу о тех свойствах гамлетовской формулы, которые оказываются востребованными в рамках «Бессонницы».

Наиболее созвучна новому контексту и потому особенно выигрышна, конечно, ее метатекстуальность. Подобно тому как лирический субъект «Бессонницы» размышляет о содержании Песни II «Илиады», в частности о мотивах перевода персонажей гомеровской поэмы, Гамлет задумывается над переживаниями актера, исполняющего монолог Энея из трагедии на родственный сюжет. У Шекспира эта рефлексивность даже более многослойна: Гамлет завидует актеру, который переживает за Энея, проникающегося страданиями Гекубы, – не даром Гамлета занимает именно она, а не Эней.

Одновременно в обоих текстах делается акцент на собственных проблемах самих героев: Гамлет стыдится своей апатии, а лирический герой Мандельштама пытается осмыслить свое место в разветвляющейся вокруг него и в нем самом экзистенциальной ситуации, которую эмблематизирует *море черное*, подступающее к его *изголовью*¹⁴. Как Гамлет колеблется между литературными впечатлениями и своей судьбой, так и герой «Бессонницы» задается вопросом, кого же ему слушать – *море черное* или *Гомера*, и, по-видимому, делает выбор в пользу *моря* (то есть реальности), поскольку *Гомер молчит*. Гамлет, как мы знаем, сделает в конце концов такой же выбор. Но сначала он поставит опять-таки литературный эксперимент над антагонистом – так называемую мышеловку: «Убийство Гонзаго», вторящее убийству отца Гамлета, – так что литература еще адекватнее продублирует и протестирует реальность. Причем Гамлет выступит соавтором этой пьесы (присочинив к ней, с согласия актеров, *стишков десяток – some dozen or sixteen lines*), то есть, как и автор «Бессонницы», поэтом¹⁵.

¹³ Вероятность и степень непосредственного знакомства Шекспира с поэмами Гомера – вопрос в шекспироведении открытый (см. Gillespie 2004: 253), но нельзя исключать опосредованного влияния.

¹⁴ Тот факт, что это вторжение реальности в обстановку ночного чтения разыграно, как и все у Мандельштама, на излюбленной им интертекстуальной клавиатуре (в частности – пушкинской, из «Путешествия Онегина» и «Клеветникам России») и *море* представлено литературно и архаично витийствующим, не отменяет решительного перехода от перелистывания ветхой классики к вслушиванию в грохот современных стихий.

¹⁵ Понимание Гамлета как прежде всего артиста – актера и поэта, причем поэта, рефлектирующего об окружающих так, как если бы это были плоды его воображения

Гамлетовский элемент вообще очень органично вписывается в контекст стихотворения: Гамлет, как мы знаем, тоже любитель чтения (театральных пьес, *слов, слов, слов*, чужих писем), а главное, произнесения речей, избыливающих вопросами к мирозданию и к собственной совести. Таков его самый знаменитый монолог «Быть или не быть?..», таков и тот, в котором фигурирует Гекуба; приведу, с купюрами, перевод Полевого:

Комедиант, наемщик жалкий и, в дурных стихах
Мне выражая страсти, плачет и бледнеет,
Дрожит, трепещет... **Отчего?**
И что причина? <...>

Что ж ему Гекуба?

Зачем он делит слезы, чувства с нею?

Что, если б страсти он имел причину,

Какую я имею? Залил бы слезами

Он весь театр, и воплем растерзал бы слух <...>

А я? Ничтожный я, презренный человек,
Бесчувственный – молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великого властителя... отца!.. **Или я трус?**

Кто смеет словом оскорбить меня,

Или нанести мне оскорбленье, без того,

Чтоб за обиду не вступился я <...>?

И что же? <...>

Быть может, привиденье это было,

Мечта, коварство духа тьмы?

(Шекспир 1985: 162–163)

«Бессонница», конечно, не столь назойливо вопросительна, но три вопроса (*Куда плывете вы? <...> Что Троя вам одна, ахейские мужи? <...> Кого же слушать мне?*) на три четверостишия – тоже немало. (У Полевого 9 вопросительных знаков на 48 строк, у Шекспира 9 на 55.) Разумеется, сами вопросы не обязательно почерпнуты у Шекспира (так, *Куда плывете Вы?* – явно пушкинского происхождения), но предполагаемая ориентация Мандельштама на гамлетовские монологи могла способствовать вопросительно-медитативной организации текста¹⁶.

Кстати, не исключено, что выбор глагола во фразе: *Гомер молчит*, сверхдетерминированный рядом подтекстов (см. Безродный 2007: 272–273)

(что близко к дискурсу «Бессонницы»), – было развито в известной статье И. Анненского «Проблема Гамлета» 1909 года (Анненский 1979: 162–172); о месте этой и других статей Анненского в русской рецепции Шекспира и их влиянии на Мандельштама см.: (Чекалов 2014).

¹⁶ На «гамлетовскую» интонацию «Бессонницы» проливают также свет слова Анненского, что «все мы не столько сострадаем Гамлету, сколько ему завидуем. Мы хотели бы быть им, и часто мимовольно переносим мы его слова и музыку его движений в обстановку самую для них не подходящую. Мы гамлетизируем все, до чего ни коснется тогда наша плененная мысль. Это бывает похоже на музыкальную фразу, с которою мы заснули, которою потом грезили в полусне...» (Анненский 1979: 172).

подпитывается и гамлетовским – словами из только что приведенного монолога (*Ничтожный я, презренный человек, Бесчувственный – молчу, молчу, когда я знаю...*), а также знаменитой последней репликой умирающего принца:

O, I die, Horatio <...> / But I do prophesy the election lights / On Fortinbras. He has my dying voice. / So tell him, with th' occurrents, more and less, / Which have solicited. The rest is *silence*... (V, 2; Шекспир 1985: 119);

О Горацио! Я умираю! <...> / Но предрекаю выборъ Фортинбраса, / И за него мой голось! Возвѣсти / Сие ему, и случаи, причины / По коим я – об остальномъ **молчанье** (Вронченко; Шекспир 1828: 191);

Горацио, я умираю <...> / Я <...> предрекаю: выбор / Падет на молодого Фортинбраса. / Ему даю я голос мой предсмертный. / Ты обо всем случившемся ему / Подробно расскажи; конец – **молчанье** (Кронеберг; Шекспир 1985: 329).

Молчанье фигурирует в большинстве переводов (правда, Полевой эту *punchline* вообще опускает – в его версии последние слова Гамлета: *Горацио! Ты все ему расскажешь...*; Шекспир 1985: 213). Оно завершает транспозицию всего случившееся в метанарративный план – план повествования, теперь обрываемого Гамлетом-рассказчиком. Подобный дискурсивный модус типичен и для Мандельштама, в частности для «Бессонницы» с ее открытым финалом.

7. Переключки с пассажем о Гекубе не сводятся к сходствам. Налицо и характерные различия в том, как говорящий позиционирует себя по отношению к литературным героям и к актуальной житейской ситуации.

Гамлет произносит свой монолог наедине с собой и взволновавшего его актера поминает заочно в 3-м лице (*Что ему Гекуба?..*). Казалось бы, дистанция огромного размера. Но при этом, а также до и после этого, Гамлет взаимодействует не с литературным персонажем, а с самим актером, и в дальнейшем переходит ко все более и более решительным действиям в актуальном времени.

Мандельштам, напротив, обращается вроде бы непосредственно к героям литературы (*Что Троя вам..?*), но эта непосредственность – отчетливо метатекстуального, медитативного, эстетского, отчужденного типа, в жанре «Над книгой Гомера / Данте / Шекспира / Пушкина...», хотя современная действительность (*море черное*) в конце концов тоже получает возможность подать голос. Более того, обращаясь с гамлетовским вопросом к *ахейским мужам*, Мандельштам лишь играет в прямоту, а на самом деле как бы переводит этих своих адресатов из разряда реальных действующих лиц (гомеровского эпоса и, подразумевается, истории) в разряд актеров, примеряющих роли покорителей то ли Трои, то ли

Елены. Градус литературной рефлексии – вполне в духе раннего Мандельштама – от этого только повышается¹⁷.

Именно раннего: стихотворение появилось в составе «Камня», во 2-м его издании, но все-таки. При последующих вариациях на троянскую тему драматичность совмещения античных мотивов с современными личными резко возрастала. Ср.:

«За то, что я руки твои не сумел удержать...» (1920), опять с вопросительными интонациями, но на этот раз с полной автопроекцией из собственной любовной коллизии в гомеровскую: *Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник; и*

«Я скажу тебе с последней...» (1931), – в сущности, горький ремейк «Бессонницы»: *Там, где эллину сияла / Красота, / Мне из черных дыр зияла / Срамота. / Греки сбодили Елену / По волнам / Ну а мне соленой пеной / По губам. / По губам меня помажет / Пустота, / Строгий кукиш мне покажет / Нищета...¹⁸*

О «Бессоннице» напоминают не только реалии и собственные имена, но и словесные метки: в первом стихотворении – *ахейские мужжи*

¹⁷ Характерный случай парадоксального одновременно погружения в текст и отстранения от него – раннее стихотворение Александра Кушнера «Рисунок» 1962 года (Кушнер 1997: 8–9), по всей вероятности, навеянное «Бессонницей». В нем поэт вспоминает картинку из школьного учебника древней истории, на которой злые *ассирийцы* / *При копьях и щитах* / *Плывут вдоль всей страницы* / *На бычьих пузырях*. Сначала он просто восхищается ими, а затем пытается вступить с ними в диалог: *«Эй, воин в остром шлеме, / Не страшно на войне? / <...> / Останешься на дне!»* / *Но воин в остром шлеме / Не отвечает мне*. Поэт готов забыть об *ассирийцах*, но затем воображает, что *Бог* *весть в каком году* опять наткнется на этот учебник: *И плеск услышу в нем. / «Вы всё еще плывете?» – / «Мы всё еще плывем!»*. Концовка более или менее явно отсылает к «Бессоннице» – не только к *Куда плывете вы?*, но и к финальному *грохоту* моря у *изголовья*. Но безопасная дистанция от *ассирийцев* сохраняется, несмотря на то, что им теперь предоставляется слово: сюжет завершается не слиянием наблюдателя с рассматриваемой картиной, а закреплением изображенного на ней в виде неизменного, отдаленного и неактуального прошлого, интересного лишь в качестве привычного эстетического объекта. Ностальгия по истории замыкается относимой в «историческое» будущее ностальгией по детству.



¹⁸ Любопытную параллель к эволюции мандельштамовской работы с троянским сюжетом являет стихотворение, написанное Кушнером через три десятка лет после «Рисунка» – «Мы останавливали с тобой...» 1994 года (Кушнер 1997: 417). Эпиграфом к нему служит 2-я строчка «Бессонницы», а его сюжетом – впечатления от заграничной поездки (в Англию), которая стала возможной, как известно, благодаря перестройке, но представлена как заслуженная прилежным чтением в детстве гомеровского каталога: *Но сверкнули мне волны чужих морей, / И другой разговор пошел... / Не за то ли, что список я кораблей / Мальчик, вслух до конца прочел?*

(*Ахейские мужи во тьме снаряжают коня*), а во втором – *пена*, которая, теперь не остается на *головах царей*, а жестоко мажет нищего поэта *по губам*, доводя до предела потенциал, заложенный в приближении *моря* к *изголовью* в финале «Бессонницы». В свою очередь, *губы* – и мотив *соленого* – связывают друг с другом оба поздних стихотворения: *За то, что я предал соленые нежные губы – Ну а мне соленой пеной* / По губам.

Что касается точки зрения, с которой подается гомеровская ситуация, то в среднем из трех стихотворений («За то, что я руки...») она однозначно троянская¹⁹, а в двух крайних, скорее, амбивалентная. В «Я скажу тебе...» двусмысленно утверждение *Греки сбондили Елену*, ибо *сбондили*, то есть похитили, ее, пожалуй, все-таки троянцы, которым и завидует поэт, но называет он их *греками*, – то ли по ошибке, то ли используя чересчур обобщенное наименование²⁰. Элементы подобной путаницы есть в «Бессоннице», где точка зрения поэта вроде бы близка к ахейской, но предполагаемая отсылка к Гекубе сдвигает ее в сторону Трои.

II. Когда бы не Елена...

1. На сегодня это полустигия само обрело статус крылатого выражения, синекдохически представляющего в новейшей поэзии мандельштамовскую «Бессонницу», ср.

Бессонница. Гомер ушел на задний план.
Я Станцами Дзиан набит до середины <...>.
На 49 Станц всего один прокол:
Куда поплывете вы, когда бы не Елена?
Куда ни загляни – везде ее подол,
Во прахе и крови скользят ее колена <...>.
И каждый разговор кончается – **Еленой**,
как говорил поэт, переменивший пол <...>.
Когда бы не стихи, у каждого есть шанс...

А. В. Еременко, «Бессонница. Гомер ушел на задний план...», 1991 (Еременко 1991: 80–81; ср. Безродный 2007: 270)

почти в младенчестве три ночи кряду
с фонариком листаешь **илиаду** <...>
так сладко в юности читать неправду
что дескать топал **александр** к **евфрату**
все ерунда герои и вожди
а старость слизь любая память тленна
и поделом **когда бы не елена**
не куковал бы в чердыни поди

¹⁹ И в этом смысле – близкая к шекспировской: «По установившейся в средние века традиции все симпатии елизаветинцев были на стороне троянцев» (Горбунов 1985б: 609).

²⁰ Отмечено М. Л. Гаспаровым (2001: 16).

а впрочем черт минует боль и лихо
 все станет одинаково и тихо
 жизнь к старости на случаи скупа
 давно бы скис и уступил погоне
когда бы не елена в илионе
 не яблоко не ксеркс и не судьба

А. П. Цветков, «Домашнее чтение», 2015
 (Цветков 2015: 340; ср. Цветков – Генис 2016)

В стихотворении Еременко примечательно слово *прокол*, по-видимому, обозначающее фрейдистскую проговорку о подавляемом главном (любви, сексе). В тексте эффекту проговорки иконически вторит неграмматичность приводимой цитаты (*куда плывете вы, когда бы не Елена?*). Неграмматичность эта, конечно, вымышленная – полученная путем нарочито неадекватного цитирования. Опустив знак вопроса после *вы* и склеив таким образом два отдельных предложения в одно, а затем отрезав придаточное (*когда...*) от его настоящего главного (*что вам...?*), Еременко изготавливает нужный ему анаколуп (неправильное грамматическое согласование слов или предложений).

Но, как и в случае знаменитых образцов такой «сдвигологии» (*Довольно стыдно мне пред гордою полячкой унижаться...; Шибанов молчал из пронзенной ноги...; и т. п.*), некоторый повод для искажения мандельштамовский оригинал все-таки дает, причем как на цезурном стыке двух вопросов²¹, так и на стыке придаточного и главного, обостренном строко-разделом. Действительно, это сложноподчиненное предложение, подчеркнуто разбитое на свои составляющие, с сильным акцентом на придаточном условия и постановкой под рифму собственного имени героини, звучит как-то странно. Тем не менее, грамматически оно вполне правильно. Характерный для поэзии парадокс «правильной странности», объясняется, как мы увидим, уникальностью избранной синтаксической структуры.

2. Чтобы понять, чем достигнута такая уникальность, соотнесем эти полторы строки с их языковым фоном – попытаемся усмотреть их гипограмму не в какой-то конкретной сюжетной коллизии или мифологеме (вроде похищения Елены Парисом) и не в конкретной словесной формуле (вроде гамлетовской о Гекубе), а в самой синтаксической колодке, которой они следуют и в рамках которой чем-то интересно выделяются. То есть, из трех сфер художественной выразительности – предметной, интертекстуальной и стилистической, или «кодовой», – сосредоточимся на этой последней, в которой мотивами, мотивными кластерами и готовыми предметами служат единицы и комбинации единиц того или иного уровня

²¹ Ср.: «На клаузуле отношения с грамматикой складываются противоположным образом: сильная синтаксическая связь между полустигмами всячески затемняет цезуру; сильная синтаксическая связь между стихами всячески высвечивает клаузулу» (Шапир 2000: 54–55).

естественного или поэтического языка: фонетики, грамматики, метрики, рифмовки, нарративной структуры и т. п. В данном случае нас будет интересовать синтаксический и риторический дизайн рассматриваемых строк.

Вложенный в них смысл прозрачен и не особенно оригинален (см. примеч. 2): целью троянского похода (в изображении Гомера) была не столько геополитика – победа над Троей как таковой, сколько племенная распря – возвращение похищенной одним из троянских вождей жены одного из греческих; или, в схематизированном переводе на язык литературной сюжетики: если бы ахейцы не вдохновлялись борьбой за эту женщину (эмблематически выражаясь, за любовь), то войны бы не было²².

Будем считать, что за соответствующей этому глубинному смыслу противительной условной конструкцией Мандельштам и обратился к сокровищнице русского поэтического синтаксиса. Там, согласно Национальному корпусу русского языка, его ожидала богатая парадигма вариаций на заданную тему²³.

Для простоты сразу же сведем выборку к конструкциям с союзом *когда* (но не *если*), сослагательной частицей *б(ы)* и отрицательной *не*, то есть откажемся от рассмотрения в принципе релевантных утвердительных условий типа:

Когда бы жизнь домашним кругом / Я ограничить захотел; /
Когда б мне быть отцом, супругом / Приятный жребий повелел <...>
/ То верно **б**, кроме вас одной, / Невесты **не искал** иной (Пушкин, 1824–1828).

Когда бы грек увидел наши игры... (Мандельштам, 1915/1916; тройное эллиптическая строчка: придаточное без главного, многоточием замыкающее стихотворение и книгу – второй «Камень»; перекличка с «Бессонницей» по «греческой» линии).

Следует сказать, что различие утвердительных и отрицательных условных конструкций несколько произвольно и есть пограничные, да и просто обманчивые случаи, ср.:

Правитель царства, / Каков ни будь, он тень лишь государя <...>
/ И мысль свою **не может** воплотить / Заветную всецельно, без ущерба,

²² Мысль, актуальная в момент написания «Бессонницы» – второй год Первой мировой войны, спровоцированной выстрелом Гаврилы Принципа. Военным контекстом могла быть подсказана и полускрытая отсылка к «Клеветникам России»: *море... витийствуя, шумит*.

²³ О внимании Мандельштама к поэтическому синтаксису см. пассаж из «Заметок о Шенье» (1914–1922/1928): «Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь alexandрийского стиха, регулирует его дыхание <...>. Триада существительного, глагола и эпитета в alexandрийском стихе не есть нечто неизблемое, потому что они впитывают в себя чужое содержание, и нередко глагол является со значением и весом существительного, эпитет со значением действия, то есть глагола, и т. д. Вот эта зыбкость соотношений отдельных частей речи, их плавкость, способность к химическому превращению при абсолютной ясности и прозрачности синтаксиса чрезвычайно характерны для стиля Шенье» (Мандельштам 2010, 2: 95).

/ Как мог бы я, когда бы не в подданстве, / А на престоле был рожден! (А. К. Толстой, 1862–1864; отрицательная частица *не* относится не к сказуемому *был рожден*, а к обстоятельству *в подданстве*).

Когда б, не бывши колдуном, / **И я прибавить мог** к словам его два слова, / Тогда смиренно вас **молил бы** об одном... (Жуковский, 1806; отрицается деепричастное *бывши*, а не сказуемое *мог*).

И что бы письменам еще он **даровал**, / **Когда б, не похищен** нечаянной волною, / Он юность **превзошел** премудрой сединою (М. Н. Муравьев, 1780; отрицается опять-таки не сказуемое).

Поиск соответствующих поэтических фрагментов (с еще одним упрощением – содержащих слова *когда б(ы) не* подряд) дает, в интервале между Третьяковским и 1915 годом, более сотни результатов. Присмотримся к этому набору.

3. Начнем с самых простых параллельных конструкций: сложно-подчиненных предложений с придаточным отрицательного условия и глагольными сказуемыми (минимум двумя, а иногда и бóльшим числом благодаря повторам):

А не взял бы, свидетель Бог <...> / И тысячи рублей, / Когда б не знал доподлинно, / Что... (Некрасов, 1865–1877; конструкция осложнена дальнейшим гипотаксисом, вводимым союзом *что*); *И вряд ли б он прослыл героем, / Когда б не нюхал табаку* (Некрасов, 1841; отметим дополнительное модальное *вряд ли*); *И всё волнение страстей / Из бледных уст бы излилось, Когда бы не боялся он, / Что...* (Лермонтов, 1831; опять дальнейший гипотаксис); *Такие точно бы советы / Я сам себе давал, / Когда бы не видал / Прелестной я Лизеты* (Костров, 1779–1796); *Но слава о делах великих сих мужей / Едва ли бы дошла до наших идесь ушей, / Когда б история о них не возвещала* (Майков, 1775; дополнительное модальное *едва ли*; металитературность); *Мне кажется, из ней ушел бы в тартар дух, / Когда бы не пришел нечаянно пастух / И хлеб красавице с учтивостью не подал* (Неизвестный, 1772; два условных сказуемых; подчеркнутое сходство сказуемых *ушел и пришел*); *И когда б не меняли / Мы желанья своего, / Так вовек бы мы страдали / Неутешно от него* (Ржевский, 1763).

Глагольными формами репертуар сказуемых не исчерпывается – употребляются и именные:

Всё это было бы смешно, / Когда бы не было так грустно (Лермонтов, 1840; симметрия: краткие прилагательные в обоих случаях); *Зачем с него не снял я шлема тут же! / А снял бы я, когда б не было стыдно / Мне дам и герцога* (Пушкин, 1830; без симметрии: именованное сказуемое в придаточном); *Не уступало Олень тот был десятка, / И, верно, бы у них была велика схватка, / Олень бы дал ему тычок, / Когда б не знал, что тот знатненок был Бычок* (Аблесимов, 1769; именованное сказуемое-существительное в одном из двух сочиненных главных: *была бы схватка*; дополнительная модальность: вводное *верно*); *И был бы брани всей, конечно, тут конец, / Когда б*

не выехал на помощь к ним чернец (Майков, 1769; именное сказуемое-существительное в главном); *А толь бы паче был прибыльок не убог, / Когда б не исчезал по мраке на рассвете / И долее в своем он пре-бывал бы цвете* (Третьяковский, 1751; именное сказуемое-существительное в главном, два глагольных в придаточном).

Многочисленны составные сказуемые – модальные и иные глаголы, управляющие инфинитивами:

Да! не была б она жива, / Когда б не мне пришлось случиться (Григорьев, 1845–1859); *Тут же погибла бы змейка, когда б не успела проворно / Из саду скрыться* (Жуковский, 1837–1841); *И под нависшими бровями / Блеснуло что-то; и слезами / Я мог бы этот блеск назвать, / Когда б не скрылся он опять!..* (Лермонтов, 1832); *Когда б не истину они запечатлели, / Тогда б страшился жизнь меж теми потерять, / Которые сей век минувшим будут звать* (Муравьев, 1827); *Поверьте, долго он сражался / С неизбежимою судьбой, / И ей бы, верно, не поддался, / Когда бы не поддаться мог* (Жуковский, 1819; модальность в обеих частях – в главном в виде вводного *верно*; дополнительная симметрия – формы одного и того же глагола *поддаться*); *Мне чувство матери одно теперь лишь мило, / И молоко мое меня бы тяготило, / Когда б не стала я питать* (Крылов, 1813); *Хвалу воздать творцу за подвиг славный тщается <...> / Что грабить, убивать никто б из нас не мог, / Когда б не помогал нам в том всещедрый бог* (Костров, 1779; два инфинитива при модальном сказуемом в главном – более главном, нежели условное, но в свою очередь, зачисляемом от еще более главного).

В некоторых редких случаях (и это важно в связи с мандельштамовским *Что Троя вам...?*) – в главном предложении полностью отсутствует личная глагольная форма: используются краткие модальные адъективы (*легко, должно*) с опущенной в настоящем времени связкой.

По озерку / Гуляют утки целым стадом; / И нашему б тогда стрелку / Легко с полдюжины одним зарядом / Убить / И на неделю с хлебом быть, / Когда б не отложил ружья он зарядить (Крылов, 1818; модальное именное сказуемое *б... легко*, управляющее двумя инфинитивами); *Когда б не смелым быть, бояться б должно мух* (Херасков, 1760; обе части содержат инфинитивы, а также и адъективные формы: *смелым, должно*).

Личные глагольные формы отсутствуют также (будь то в главном или условном предложении), когда сослагательность выражается конструкцией с инфинитивом, частицей *б(ы)* и субъектом действия в дательном падеже (иногда подразумеваемым):

Когда б не смерть, то никогда бы / Мне не узнать, что я живу (Мандельштам, 1909; отрицательная инфинитивная конструкция в главном); *Тебе бы никогда стихов не сочинять, / Когда бы не далось тебе я очиниться / И не хотело бы с тобой за рифмой мчиться* (Муравьев, 1773; стихи от имени гусяного пера; инфинитивное сказуемое в главном); *Когда б не смелым быть, бояться б должно мух*

(в этом примере, только что рассмотренном с точки зрения безглагольности главного предложения, в придаточном применена модальная инфинитивная конструкция, тоже без личной формы глагола).

4. Среди различных асимметрий (и неполных симметрий) между составными частями сложноподчиненного предложения выделяются случаи, когда в главном частица *б(ы)* опускается, что, по-видимому, разрешено при сказуемых модального типа:

Увидит он, что мог счастливей быть, / Когда бы не умела отравить / Судьба его надежды (Лермонтов, 1831; зато налицо симметрия инфинитивов); *Нарышкин мог у нас прекрасный быть поэт, / Когда б не скрылся тож в блестящий круг и свет* (Палицын, 1807; металитературность); *Овечку дать ему я рада, / Когда бы не считали стада* (Богданович, 1773); *Нельзя быть никому из нас благополучным, / Когда бы не было неравенств никаких, / И не было б иных вверху, внизу других* (Поповский, 1753–1754; главное без *б(ы)*, зато два сказуемых с *б(ы)* в придаточном).

Без *б(ы)* иногда употреблялись и именные сказуемые с краткими прилагательными:

Во всем и вся была отмена хороша, / Когда б не старая в судьях иных душа (Хемницер, 1782).

Отметим редкие случаи отсутствия глагольной формы в главном предложении:

В кровавых битвах супостата / Себе я равного не зрел; / Счастлив, когда бы не имел / Соперником меньшого брата! (Пушкин, 1817–1820; однословное главное предложение равно именной части сказуемого); *Но пагубную страсть к познанию возымели <...> / Блаженны, если бы невеждами остались, / С собой и с естеством когда б не разделялись* (Козельский, 1769; двойное придаточное – сначала с *если бы* потом с *когда б*; однословное главное).

Асимметрия могла создаваться и другими неправильностями:

А просидел бы и дольше, когда бы не сам бюргермейстер, / Хотя из военных, но муж современного века, / Сам бы к нему не явился с ласково-нежным приветом (А. П. Сниткин, 1859–1860; лишнее *бы* в придаточном); *Когда бы не смирял он их по вся минуты, / Сложна бы мощь, сии заклепанники <узники. – А. Ж.> люты / И реки, и моря, и горы, и леса <...> / Восторгнув, повлекли по воздуху с собою* (Петров, 1770–1781; перемещение частицы *бы* внутрь деепричастного оборота, входящего в главное предложение).

5. Возвращаясь к полностью грамматичным конструкциям, рассмотрим оформленные в модусе прямой речи, обращенной (как у Мандельштама – *Что Троя вам*) к некоему 2-му лицу – *к ты* или *вы*;

Когда б не доблестная кровь / Текла в вас – я б молчал (Некрасов, 1871); *Начал визжать: «<...> ты в пропасть / Вместе с конем*

бы слетел, когда бы не я подвернулся) (Жуковский, 1836); *«Не стала бы твоих отваживать я дней, / Когда б не знала / И крепости и легкости твоей»* (Крылов, 1829; *отваживать* – ставить в рискованное положение); *Когда б не стало мне стяжанья, / Ты б щедрою помог рукой* (Капнист, 1814; *стяжанье* – богатство); *«Когда бы не снял я с тебя узды, / Управил бы, наверно, я тобою: / И ты бы ни меня не сииб, / Ни смертью б сам столь жалкой не погиб!»* (Крылов, 1814); *Когда бы не был трус, ты был бы сам такой* (Дмитриев, 1810); *Когда бы не было портных на белом свете, / Так вы бы <...> / Ходили нагишом* <...> / *Крестьянин им на то: / «Всё ваше ремесло / Давно б крапивою заросло, / Когда бы не пахал я пашенку святую»* (Майков, 1763–1767; *вы и ваше* – 2 л. мн. ч.).

Прямая речь часто касается близкой Мандельштаму метапоэтической темы:

Но мне не больно было б это, / Когда б не знал я, что в тебе / Была душа и ум поэта (Михайлов, 1848; *тебе* в составе придаточного, подчиненного условному); *Когда б не в старом граде этом / Впервой на свет взглянули вы, / Быть может, не были б поэтом / Теперь на берегах Невы* (Павлова, 1841; *вы* – вежливая форма 2 л. ед. ч.); *Рожденный сердцем добр, я б всеми был любим, / Когда б не ты меня вводило в искушенье* (Вяземский, 1816; стихотворение обращено к гусиному перу поэта); *Не так бы величался / И стих весенний мой, / Когда б не красовался / Твоей он похвалой* (Львов, 1791); *Тебе бы никогда стихов не сочинять, / Когда бы не далось тебе я очиниться / И не хотело бы с тобой за рифмой мчиться* (1773; пример уже приводился выше).

В прямой речи уместны релевантные для «Бессонницы» вопросительные конструкции:

Что был бы я, когда б не встретил / Тебя и не пошел с Тобой? (В. И. Иванов, 1909); *Но были ль бы и здесь так дни мои спокойны, / Когда бы не был я на счастии женат?* (Львов, 1792); *Зачем бы сей супруг скрывался от людей, / Когда бы не был змей / Иль лютый чародей?* (Богданович, 1775–1782); *Как тысячи един гонить, / Как двинуть два б могли тьмы целы, / Когда б не предал Бог сам бить?* (Тредиаковский, 1752).

И, конечно, обращения:

И когда бы не виделась гордая складка / В этих сжатых губах мне подчас, / И мятежный огонь не мерцал бы украдкой / За фатой серодымчатых глаз, – / Я бы горько жалел, что овевя ты светом <...> / Что неведомый голос с нездешним приветом / Говорил тебе в сердце «умри». / Я бы горько жалел, что не повестью бледной, / О, мой юноша с тихим лицом, / А была тебе жизнь эпопеей победной / С гармонически грозным концом! (Амари / Цетлин, 1906; конструкция охватывает все стихотворение, и обращение появляется лишь в побочном придаточном, подчиненном третьему проведению главному: *бы... жалел, что... О, мой юноша с тихим лицом... была бы...*);

Чрез все препятства царь стремительно парил, / Идущим воинам с весельем говорил: / «О друзья! бодрствуйте, недолго нам трудиться; / Вы видите теперь, что нас / Казань страшится; / Когда б не ужасал их славы нашей глас, / Они бы встретили на сих равнинах нас (Херасков, 1771–1779; обращение к воинам (!) и форма 2 л. мн. ч. – по соседству с рассматриваемой конструкцией); Я вашего просить, о музы, стал внушенья, / Когда б не ощущал довольно поощренья / О дружбе возгласить... (Муравьев, 1770; вашего – 2 л. мн. ч.; метапоэтическое обращение к музам; в главном опущено б(ы)); Но славой сей тебе мы, отче наш, должны. / Когда б не врал стихов, мы б в вечном сне замерзли / Или в несытой бы алчбе как прах исчезли (Тредиаковский, «Эпистола от водки и сивухи к Л<омоносову>», 1753–1759; метапоэтический текст от имени «вдохновителей» поэзии адресата).

6. Важной – и ценной с точки зрения «Бессонницы» – особенностью отрицательного варианта условной формулы (*Когда бы не...*) является возможность редукции сказуемого до существительного (с подразумеваемой, но никогда не прописываемой связкой). Обычно употребляется отглагольное или иное предикативное существительное, реже – предметное, но такое, за которым вырисовывается целая ситуация. В результате, как правило, нарушается синтаксическая симметрия конструкции: глаголу главного предложения сопоставляется безглагольное условное:

Так, не любя и не страдая, / Быть может, долго жил бы я, / Когда б не встреча роковая, / Когда бы не судьба моя! (Тиняков, 1913); «...Я сам тебе отверзну райский сад, / но ведай днесь, когда б не Наше слово, / раскаянье твое пожрал бы Ад!» (Эллис / Кобылинский, 1911; на ты; метасловесность); Когда б не кашель, – сам давно б / Я прибежал к тебе с поклоном (Фет, 1887; на ты); Когда б не эта грязь – конечно, / Убыл б до смерти, сердечный! (А. Жемчужников, 1869); Когда б не этот долг проклятый, / Я не терпел бы в доме зла, / И мой назойливый глашатай / Давно был прогнан из села (Минаев, 1866); Когда бы не шатание земли / Не по сердцу была б мне эта мера (А. К. Толстой, 1862–1864); Когда б не туч, не сосен строй, / Кажись, из моего далека / Возмог бы видеть край родной (Щербина, 1861); Не знал бы я, зачем встаю с постели, / Когда б не мысль: авось и прилетели / Сегодня наконец заветные листы, / В которых мне расскажешь ты: / Здорова ли? (Некрасов, 1850; на ты; метасловесность); Когда б не опыт прежних лет, / Мы шли б по свету без оглядки, / И нас обманывал бы свет (Дуров, 1848); Давным-давно б все отказались / От бурь, ненастья и зимы, / Когда б не цепь – необходимость! (Тимофеев, 1834); Когда б не смутное влеченье / Чего-то жаждущей души, / Я здесь остался б – наслажденье / Вкушать в неведомой тиши: / Забыл бы всех желаний трепет, / Мечтою б целый мир назвал – / И всё бы слушал этот лепет, / Всё б эти ножки целовал... (Пушкин, 1833; четырехкратное сказуемое в главном предложении позволяет охватить рассматриваемой конструкцией все стихотворение); Там за свободу я бы пал, / Когда бы не твои слова (Лермонтов, 1831; на ты; метасловесность); Когда б не крайность, / Вы б жалобы моей не услышали (Пушкин, 1830; вы – 2 л. ед. ч.,

обращение к государю); *Когда б не лица их и не молчанье, / Подумал бы, живые на биваке / Комедию ломают* (Дельвиг, 1829); *Хвалы бы он вечной был в мире достоин, / Когда бы не буря страстей* (Рылев, 1822); *И я слышал, что <...> / Что жизни б путь нам был ужасен, / Когда б не тихой дружбы свет* (Пушкин, 1818); *«Когда б не от него расти помеха мне, / Я в год бы сделалось красою сей стране, / И тенью бы моей покрылась вся долина; / А ныне тонко я, почти как хворостина»* (Крылов, 1814; существительное безглагольного условия *помеха* управляет дополнением *мне* и инфинитивом *расти*); *«Вы встаньте, с вас сего довольно будет слова, / Когда б не тот предел, я б ваша быть готова!»* (Тредиаковский, 1750; *вы* – 2 л. ед. ч.).

Но в роли безглагольного условия может выступать и личное местоимение или существительное, обозначающее конкретное лицо:

Когда б не ты, мы и теперь бы жили! (Апухтин, 1870-1879); *Как часто что-нибудь мы сделавши художю, / Кладем вину в том на другого <...> / «Когда б не он, и в ум бы мне не впадо!»* (Крылов, 1816); *Остались у меня воздушные накосы, / Но были б ноги босы, / Когда б не добрый наш монарх, / Подобье солнца лучезарна* (Булнина, 1813); *Изрек бы: их рассею всех, / И память в людях уничтожу; / Когда б не для противных тех, / Которым бы не сбить в поспех, / Я в гневе коих сам убожу* (Тредиаковский, 1752²⁴).

7. Последними рассмотрим случаи включения в нашу конструкцию имен собственных и иной лексической экзотики. Часто это антропонимы, обычно имена литературных персонажей, что заодно вносит и металитературную ноту:

Но, быть может, что он для себя ничего и придумать / В жизни не мог бы инодо, как только, чтоб память Ундины / Верно хранить и об ней горевать, когда б не явился / В замке наш честный, старый рыбак и не стал от Гюльбранда / Требовать дочери (Жуковский, 1836; металитературность); *Но были б все его труды по пустякам, / Когда б не вздумалось Матильде по пескам / Пустынным прогуляться, / Чтоб незнакомому отшельнику признаться...* (Жуковский, 1818; металитературность: отсылка к роману французской писательницы *М-те Cottin* (1770–1807), «Матильда, или Крестовые походы», 1805; оригинальное именное сказуемое: *были б... по пустякам*); *Еще у них продлился б спор, / Когда б не подоспел судья к ним Миротвор* (Измайлов, 1813); *Когда б не ты ее читал, / Быть может, Фазтон вторично бы упал* (Булнина, 1811; обращение на *ты* к И. А. Крылову; металитературность); *Но он бы с Мевием со временем сравнялся, / За пышной мыслию когда бы не гонялся / И не старался бы, желая вверх парить, / В стихах своих луну зубами ухватить* (Капнист, 1779–1783; Мевий

²⁴ См. «Ода XVIII. Парафразис вторья песни Моисеевы». Место довольно темное; смысл примерно таков: «<Господь> сказал бы: “Рассею их всех и уничтожу память (о них) в человечестве”, если бы не враги <Израиля>, которые бы имели успех и сокрушили <Израиль>, который (или которых, то есть врагов Израиля. – А. Ж.) я сам обездолю...» (ср. Втор 32: 26–27). За консультацию я благодарен Ирине Рейфман и Б. А. Успенскому.

– печально известный своей бездарностью поэт, завистник Горация); *Злодеи скоро бы вломиться в стан могли, / Когда б не прекратил сию кроваву сечу / Князь Курбский с Палецким, врагам исшедши встрече* (Херасков, 1771–1779); *Но слава о делах великих сих мужей / Едва ли бы дошла до наших днесь ушей, / Когда б история о них не возвещала <...> / Не знал бы храброго Ахилла ныне мир, / Когда бы не воспел нам дел его Омир* (Майков, 1775; программная металитературность); *Клеант, прельщенный милым зраком, / Женился, и тому был рад; / Когда б не сочетался браком, / Так не был бы еще женат* (Неизвестный, 1772; ироническая тавтология).

Любопытно, что топонимы встречаются в составе нашей конструкции только по соседству с антропонимами, – как и в «Бессоннице»:

С душою деспота, когда бы не жила / В России нянюшка, а в Риме, в век античный, / Она бы сумрачным Тибрием была / Иль грозным Клавдием (Мережковский, 1890; лексемы типа античный сродни и антропонимам, и топонимам); *Пусть музы иногда мне самому суровы, / На Пинде нахожу себе веселья новы; / Но более стократ любил бы Геликон, / Когда б не столько строг к певцам был Аполлон* (Хвостов, 1810); *Его смерть была бы в Риме / Бедствие, когда б не знали, / Что Траян его преемник* (Радищев, 1801); *Он с кровью б источил ордынску злость рекою, / Но Гидромир, взмахнув велику булаву, / Вдруг с тыла поразил героя во главу; / Потупил он чело, сомкнул померклы очи / И, руки опустив, нисшел бы в бездну ночи, / Когда б не прерван был незапно смертный бой* (Херасков, 1771–1779; прилагательное-этноним ордынску находится, правда, вне рассматриваемой конструкции); *И превратился бы Нигрин в студеный камень, / Когда б не согревал волхва геенский пламень!* (Херасков, 1771–1779; геенский – практически имя собственное; экзотичен и волхв); *Мы зрели храбрый дух в сраженьи Гассан-бея <...> / И лавр ему отдать мы стали б принужденны, / Когда б не россами мы были в свет рожденны* (Херасков, 1771; россы – этноним; к Гассан-бею отсылает местоимение ему); *Когда б не привезли из Франции помады, / Пропал бы петиметр, как Троя без Паллады* (Елагин, 1753; один антропоним, вернее, теоним, Паллада, два топонима, из которых один – нужная Мандельштаму Троя; экзотичен и метакультурен петиметр).

8. Мы обозрели основные параметры и варианты языковой конструкции, стоящей за полтора строками «Бессонницы» и бытовавшей в русской поэзии на протяжении почти двух предыдущих столетий. Прежде чем формулировать рецепт работы Мандельштама с этой поэтической гипограммой, отметим некоторые уже имевшиеся «заготовки» в этом направлении – **совмещения некоторых элементарных свойств конструкции**:

Твое дыхание я чувствуя, счастливым / Готов назвать себя, когда б не вечный страх, / Чтоб чых-то черных крыл неумолимый взмах / Вдруг не унес тебя безжалостным порывом (Кондратьев, 1913–1914; отсутствие б(ы) при сказуемом готов + безглагольное условие страх); *Но был безжизнен хлад / Черт девственных под*

тусклою тиарой, – / Прекрасных черт, когда б не горький яд / Бескровных уст, и чуждое обличье, / И тень ланит, и, в сумраке лампад, / Моцам, в гробах темнеющим, величье / Недвижностью подобное, и свет / Внутрь впавших глаз в мерцающем двуличье <...> / Когда бы девы зрак не одянье / Тьмы близкой был и вещью тоской / Не обличал грозящее зиянье – / Прекрасен был бы сумрачный покой / Черт неземных, извечных и забвенных (В. И. Иванов, 1902; два проведения конструкции; в первом: именное сказуемое в главном без б(ы) + пятикратное безглагольное условие: яд, обличье и т. д.)²⁵; *Ведь я бы заморил / Сто тысяч в крепости, когда б не Комиссаров!* (Курочкин, 1866; антропоним + он же – безглагольное условие); *«От нас бы, верно, / Он ускользнул, когда б не Фортунато, / Мальчишка твой, помог нам»* (Жуковский, 1843; прямая речь на ты + антропоним); *Все, сколько б ни было писателей дурных, – / Когда б не назвал ты всех поимянно их, / Ужли дотудова б они так дерзки были / И собственну хулу к другим бы относили?* (Хемницер, 1780; прямая речь + вопрос + обращение к ты + интерес к именам + метапоэтизм); *Когда б не царствовал в России ты злонравно, / Дмитрий ты иль нет, сие народу равно* (Сумароков, 1771; топоним + антропоним + отсутствие б(ы) при именном сказуемом равно + обращение на ты).

Еще ближе к мандельштамовским строкам случаи совмещения сразу многих соответствующих свойств (безглагольных условий; вопросов, особенно с союзом *что*; обращений к собеседнику, особенно по имени; употребления топонимов и иной лексической экзотики) и достигаемого такой компрессией (или иными средствами) лаконизма:

Но был бы мой свободный дух – / Теперь не дух, я был бы Бог... / Когда б не пиль да не тубо, / Да не тю-тю после бо-бо!.. (Анненский, 1909; серия безглагольных условий + они же лексически экзотичные номинализованные междометия); *Когда б не смерть, а забытье, / Чтoб ни движения, ни звука...* (Анненский, 1880–1909; безглагольное условие + синтаксическая асимметрия вследствие эллипсиса главного предложения); *И чем бы стал, / Когда б не вы, зеленые побеги / Поросших мхом, грозой разбитых пней?* (Якубович, 1899; прямая речь + вопрос с чем + обращение на вы + оно же – олицетворение + оно же безглагольное условие: и местоимение, и существительное); *Счастливец, довольный довольством убогих, / Подумай: чем должен бы мир этот быть, / Когда бы не блага земли для немногих, / Не горе для прочих, обязанных жить?* (Случевский, 1883; вопрос к ты с союзом *что* (чем) + обращение: *счастливец* + два безглагольных условия: *блага*, *горе*); *Не много было б у него врагов, / Когда бы не твои, Россия* (Тютчев, 1866; топоним + он же – обращение + безглагольное условие: существительное *враги* + оно же – эффективно

²⁵ Это стихотворение В. И. Иванова, «Сфинкс» (см. Иванов 1971, I: 643–660), заслуживает внимания в качестве еще одного возможного претекста к «Бессоннице», так как своим эпиграфом оно отсылает к «Аду» Данте, написано терцинами и открывается строками, напоминающими о «журавлиной» образности «Бессонницы»: *Как переклик подъемлют журавли, / Простершись подоблачной станицей, – / И стон висит над наготой земли: / Стенали мы, влачась вереницей.*

опущенная часть подлежащего: эллипсис возможен благодаря параллели с главным предложением); *Друг мой, роза, дева-роза, / Я б не пел, когда б не ты* (Фет, 1847; прямая речь на *ты*, безглагольное условие: местоимение *ты* + обращение: олицетворение неодушевленного предмета); *И вечно бы тебе здесь спать, Иван- / Царевич – Серый Волк сказал, – когда б / Не я...* (Жуковский, 1845; прямая речь на *ты* + обращение + оно же – антропоним + безглагольное условие: местоимение *я* + модальность в виде лаконичной конструкции без личной формы глагола: *бы... спать*); *Ох, лето красное, любил бы я тебя, / Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи* (Пушкин, 1833; прямая речь на *ты* + обращение-олицетворение: *ох, лето красное* + серия из четырех безглагольных условий); *Ах! что б в удел досталось мне, / Что было бы со мною. / Когда б не ты? / В чужой стране / Изныла б сиротою* (Жуковский, 1817; прямая речь на *ты* + вопрос с *что* (и тут же ответ) + безглагольное условие: местоимение *ты*); *Князь Пожарский: Усерден к нам сей князь! / Софья. Когда б не Руксалон, / Мне видеться с тобой не допустил бы он* (Херасков, 1798; прямая речь на *ты* + безглагольное условие + оно же – собственное имя).

9. Своей афористичной краткостью мандельштамовская формула обязана практически уникальному сочетанию безглагольного варианта условного предложения (*когда бы не* + существительное или местоимение) с безглагольным главным (*Что Троя вам...?*). Как мы видели, именные сказуемые в главных предложениях нередки, но связка *быть* опускается в них (как если бы в роли сослагательного наклонения была употреблена форма не прошедшего, а настоящего времени), только когда именной частью является прилагательное; ср. уже приводившиеся примеры:

И нашему б тогда стрелку / Легко с полдюжины одним зарядом / Убить (полной безглагольности мешает подчиненный адъективу инфинитив *Убить*); *Блаженны, если бы невеждами остались* (предельно лаконичное главное); *Счастлив, когда бы не имел* (то же).

Афористичность возрастает в тех редких случаях, когда обе части структуры обходятся без связки или иного глагола в личной форме и симметрично содержат по инфинитиву, сравним уже приводившийся пример из Хераскова: *Когда б не смелым быть, бояться б должно мух*.

Но если смысловой частью именного сказуемого в главном предложении является существительное, связка при нем не опускается:

...Она бы сумрачным / Тиберием была / Иль грозным Клавдием (безглагольное **Она б Тиберий...* невозможно); *Когда бы не было тут Пресни, / От муз с харитами хоть тресни* (условное предложение могло бы быть редуцировано до **Когда бы тут не Пресня...*, но главное все равно осталось бы глагольным, несмотря на лихую краткость оборота *хоть тресни*); *Когда б я был не Иоаннов сын <...> / Тогда б... тогда б любила ль ты меня?..* (условие могло бы быть редуцировано до чего-то вроде **Когда бы не мое происхождение...*, но дело не в придаточном, а в главном); *Его смерть была бы в Риме / Бедствие,*

*когда б не знали, / Что...; И, верно, бы у них была велика схватка <...>
/ Когда б...; И был бы брани всей, конечно, тут конец, / Когда б...*

Во всем рассмотренном корпусе нашлось ровно одно полностью безглагольное главное предложение (правда, в сочетании с глагольным придаточным):

На что же и наряд, когда бы не склонилась? (Сумароков, 1755; любительница нарядов, купленных мужем на незаконно присвоенные средства, оказалась неверной женой и изменила мужу с жертвами его жульничества).

Таким образом, способ опустить связку при именном сказуемом-существительном (здесь – *наряд*, у Мандельштама – *Троя*) в русском языке имеется – это использование вопросительной формы. Вопросительность имплицитно включает семантику модальности, условности, и потому обходится (в обозначении сослагательности) без частицы (*б*)*ы* и формы прошедшего времени.

10. В свете сказанного попробуем указать место мандельштамовских полутора строчек в рамках всей парадигмы возможностей, предоставляемых конструкцией *Когда бы не*. Оно практически уникально.

– Сложноподчиненное предложение полностью свободно от глаголов²⁶. В условном предложении это оказывается возможным благодаря его отрицательности (сказывается важность выбора именно такого условного придаточного), а в главном – благодаря выбору вопросительного наклонения (с опорой на шекспировскую формулу о Гекубе).

– Двойная безглагольность способствует эффектам краткости и симметрии. На симметрию работает и присутствие в главном и в придаточном по одному собственному имени женского рода в именительном падеже единственного числа (*Елена, Троя*).

– Вопросительность хорошо согласована с модусом прямой речи – обращением к адресату, каковой, к тому же, описывается с помощью этнонима, так что лексически маркируются все три составляющие пред-

²⁶ Эта безглагольность, то есть некая атемпоральность, хорошо вписывается во временной палимпсест стихотворения. Оно начинается с панхронных, но и относящихся к актуальному настоящему, назывных предложений; уходит с глаголами прошедшего времени в двойное прошлое (*прочел* – актуальное, с результатами в настоящем; *поднялся* – давно прошедшее, древнее); оживляет древность при помощи *praesens historicum* (*плывете*); останавливает время в наших безглагольных полутора строках; возвращается в двойное настоящее (*И вот Гомер молчит*: то есть *молчит* и вообще всегда, и в данный момент); и заканчивается на актуально-длительном настоящем (*шумит, подходит*). Отчасти сходен переход от древности и панхронии к актуальному настоящему в другом стихотворении времен Первой мировой – «Европа» (1914). Вот последовательность его сказуемых: *был выброшен – привык – слабеет... омывая – изрезаны – воздушны – женственны – в рубище – пята – медуза – Польша нежная, где нету – Европа! – С тех пор, как ... направил – на глазах моих Меняется!*.. О трактовке Мандельштамом времени, в частности актуального и панхронного, см.: (Панова 2003; применительно к «Камню» – стр. 437–445).

ложения (*Елена – Троя – ахейские мужи*), отчасти сходные и синтаксически – общим для них именительным падежом.

– Симметрия и краткость не приводят к бедности и монотонности – благодаря элементам разнообразия: сложноподчиненность означает синтаксическое неравноправие главного и придаточного; частица *б(и)* есть только в придаточном; обращение к адресатам делает целое трехчастным, нечетным, да и структурно оно отлично от двух других – предикативных – составляющих целого.

– Вполне в мандельштамовском духе все три компонента подчеркнута металитературны и оснащены мифологичными собственными именами – в соответствии с мандельштамовской установкой, сформулированной в несколько более позднем стихотворении: *Трижды блажен, кто введет в песнь имя* («Нашедший подкову (Пиндарический отрывок)», 1923).

Благодаря уникальности дизайна мандельштамовская формула звучит почти аграмматично, но, как мы видели, она законно опирается на свойства, наличествующие в ее языковой и поэтической гипограмме, и таким образом натурализуется²⁷. Перед нами типичный случай работы мастера с претекстами: поразительный и потому запоминающийся турдефорс почти на грани и все-таки в пределах поэтически возможного.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский Иннокентий. *Книги отражений*. Москва: Наука, 1979.
- Бачелис Т. И. *Шекспир и Крэг*. Москва: Наука, 1983.
- Безродный Михаил. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»: Материалы к комментарию». Hellman Ben, Huittunen Tomi, Obatnin Gennady (eds.). *Varietas et Concordia: Essays in Honour of Professor Pekka Pesonen On the Occasion of His 60th Birthday (Slavica Helsingiensia 31)*. Helsinki: University of Helsinki, 2007: 265–275.
- Вергилий. *Буколики. Георгики. Энеида*. Предисловие С. Шервинского. Перевод с латинского С. Шервинского и С. Ошерова. Примечания Н. Старостиной. (*Библиотека всемирной литературы. Серия первая*. Т. 6). Москва: Художественная литература, 1971.
- Гаспаров М. Л. *Записи и выписки*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.
- Гомер. *Одиссея*. Перевод В. Вересаева. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1953.
- Гомер. *Илиада*. Перевод Н. И. Гнедича. Издание подготовил А. И. Зайцев. Ленинград: Наука, 1990.
- Горбунов А. Н. «К истории русского Гамлета». Шекспир Уильям. *Гамлет: Избранные переводы*. Составление, предисловие и комментарии А. Н. Горбунова. Москва: Радуга, 1985[a]: 7–26.
- Горбунов А. Н. «Комментарии». Шекспир Уильям. *Гамлет: Избранные переводы*. Составление, предисловие и комментарии А. Н. Горбунова. Москва: Радуга, 1985[b]: 579–640.
- Иванов Вячеслав [Иванович]. *Собрание сочинений: В 4 томах*. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971.
- Иванов Вячеслав [Иванович]. *Собрание сочинений: В 4 томах*. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979.

²⁷ Вспомним соображения Мандельштама о «плавкости» частей речи в «Заметках о Шенье» (см. примеч. 23).

- Капинос Е. В. «Голос и хор: “Бессонница...” О. Мандельштама в интернет-комментарии М. Безродного и монографических интерпретациях Г. Амелина, И. Сурат, Ю. Чумакова». *Критика и семиотика* 16 (2012): 323–331.
- Кушнер Александр. *Избранное*. Предисловие Иосифа Бродского. Санкт-Петербург: Художественная литература, 1997.
- Лекманов О. А. «Мандельштам и Шекспир: Опыт обобщающего сопоставления». Бонгард-Левин Г. М. (глав. ред.). *Вестник истории, литературы, искусства*. Т. 1. Москва: Собрание; Наука, 2005: 263–268.
- Литвина Анна, Успенский Федор. «Чепчик счастья: К интерпретации одного образа в “Стихах о неизвестном солдате” Осипа Мандельштама». *Toronto Slavic Quarterly* 35 (2011): 69–88.
- Мандельштам Осип. *Полное собрание сочинений и писем: В 3 томах*. Составление А. Г. Меца. Москва: Прогресс–Плеяда, 2009–2011.
- Национальный корпус русского языка. Поэтический корпус*. <<http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>> (дата обращения: 19. 08. 2017).
- Панова Л. Г. «*Мир*», «*пространство*», «*время*» в поэзии Осипа Мандельштама. Москва: Языки славянской культуры, 2003.
- Сегал Дмитрий. *Осип Мандельштам. История и поэтика (Slavica Hierosolymitana IX)*. Ч. I, кн. 2. Jerusalem; Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1998.
- Сергеева-Клятис А. [Ю.] «“Век вывихнул сустав...”»: К теме “Мандельштам и Шекспир”». Делекторская И., Лекманов О., Мамедова Д., Нерлер П. (ред.-сост.). «*Сохрани мою речь...*» Вып. 4/2 (*Записки Мандельштамовского общества*. Т. 14). Москва: Издательство РГГУ, 2008: 587–593.
- Сергеева-Клятис А. Ю., Лекманов О. А. «Мандельштам». Шайтанов И. О. (сост. и науч. ред.). *Шекспировская энциклопедия*. Москва: Просвещение, 2014: 548–549.
- Сошкин Евгений. «Шекспира отец: (К вопросу о визуальных подтекстах “Стихов о неизвестном солдате”)». Сошкин Евгений. *Гипограмматика: Книга о Мандельштаме*. Москва: Новое литературное обозрение, 2015: 165–175.
- Сурат Ирина. *Мандельштам и Пушкин*. Москва: ИМЛИ РАН, 2009.
- Театральная хроника – Кино-театр.ру: Театральная хроника: «Гамлет» в постановке Гордона Крэга. <<http://www.kino-teatr.ru/teatr/history/y1911/1270>> (дата обращения: 19. 08. 2017).
- Толмачев В. М. «“Бессонница. Гомер. Тугие паруса...” – античность ли?». Тахо-Годи Е. А. (отв. ред., сост.). *Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи*. Москва: Наука, 2010: 311–317.
- Успенский Б. А. «Анатомия метафоры у Мандельштама». Успенский Б. А. *Избранные труды*. Т. II: Язык и культура. Москва: Гнозис, 1994: 246–272.
- цветков алексей [Цветков Алексей]. *все это или это все: собрание стихотворений в двух томах*. т. I. new york: ailuros publishing, 2015.
- Цветков Алексей, Генис Александр. «Мой Мандельштам». *Радио Свобода: Поверх барьеров – Американский час*. 11.01.2016 <<http://www.svoboda.org/a/27480618.html>> (дата обращения: 19. 08. 2017).
- Чекалов И. И. «Поэтика Мандельштама и русский шекспиризм начала XX века: историко-литературный аспект полемики акмеистов и символистов» [1994]. Чекалов И. И. *Русский шекспиризм в XX веке*, Москва: Река времен, 2014: 17–122.
- Шапир М. И. «“Versus” vs “prosa”: пространство-время поэтического текста» [1995]. Шапир М. И. *Universum Versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*. Кн. 1. Москва: Языки русской культуры, 2000: 36–75.
- Шекспир В. *Гамлет: Трагедия в пяти действиях*. Перевел с английского М. В[ронченко]. Санкт-Петербург: В типографии медицинского департамента министерства внутренних дел, 1828.
- Шекспир Уильям. *Гамлет: Избранные переводы*. Составление, предисловие и комментарии А. Н. Горбунова. Москва: Радуга, 1985.
- Шекспир Уильям. *Гамлет: Антология русских переводов 1883–1917*. Составитель В. Поплавский. Переводы А. Соколовского, Д. Аверкиева, К. Р., Н. Россова, П. Гнедича. Москва: Совпадение, 2006.

- Шекспир Уиљам. *Макбет. Гамлет*. Перевод В. Гандельсмана, А. Цветкова. Москва: Новое издательство, 2010.
- Щеглов Ю. К. *Романы Ильфа и Петрова: Спутник читателя*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2009.
- Gillespie Stuart. *Shakespeare's Books: A Dictionary of Shakespeare's Sources*. London; New York: Continuum, 2004.
- Nilsson Nils Åke. «“Bessonnica...”». Nilsson Nils Åke. *Osip Mandel'stam. Five Poems (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm studies in Russian literature 1)*. Stockholm: Almqvist och Wiksell, 1974: 35–46.
- Terras Victor. “Classical Motives in the Poetry of Osip Mandel'stam”. *Slavic and East European Journal* X/3 (1966): 251–267.

Александар Жолковски

ЈОШ ДВА ИНТЕРТЕКСТА ЗА МАНДЕЉШТАМОВУ „НЕСАНИЦУ...“

Резиме

Рад је посвећен двама интертекстима за „Несаницу...“ Осипа Манделштама, о којима раније није било речи. Први је традиционалног карактера – латентна реминисценција на Шекспирове стихове. Други се не открива у конкретним алузијама и подтекстима, већ у ширем спектру релевантних лингвистичких (у датом случају синтаксичких) структура, које су биле доступне песнику приликом писања. Како би се установило у чему је особеност форми, које је Манделштам издвојио из широког спектра варијанти понуђених у руском песничком канону, коришћене су функционалне могућности електронског Националног корпуса руског језика.

Кључне речи: О. Манделштам, интертекст, хипограм, корпусна лингвистика.

