

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ
(Лос-Анджелес)

О ТРЕХ МАЛЕНЬКИХ СЕКРЕТАХ ЗНАМЕНИТОЙ «ФЕДРЫ» МАНДЕЛЬШТАМА*

Аннотация: В статье рассматриваются три коротких фрагмента стихотворения О.Э. Мандельштама «Я не увижу знаменитой “Федры” ...». С опорой на традицию изучения этого текста выявляются новые аспекты грамматической, стиховой и риторической структуры трех фрагментов в свете их интертекстуальных связей и характерных приемов и инвариантов мандельштамовского письма. Главное внимание уделено обособленному обороту *И, равнодушен к суете актеров, Сбирающих рукоплесканий жатву...*, новое истолкование которого обосновывается вводимым в работе противопоставлением «объектного vs. субъектного» присутствия лирического «я» в мире «желанного иного».

Ключевые слова: Мандельштам, Лермонтов, Расин, Пушкин, структура малых кусков, интертекстуальность, рифмовка, поэзия грамматики, обособленные обороты, присутствие/ отсутствие, инвариантные мотивы.

Информация об авторе: Александр Жолковский, профессор славянских языков и литератур Университета Южной Калифорнии, Лос-Анджелес; кандидат филологических наук.

E-mail: alik@usc.edu.

Three Minor Secrets of Mandelstam's Famous “Phaedra”

The article examines three short fragments from the poem by Osip Mandelstam «I will not see the famous 'Phaedra'...». Proceeding from previous studies of the poem, the author identifies new aspects of the grammatical, verse, and rhetorical structure of the three fragments in light of their intertextual connections, Mandelstam's favorite techniques and the invariants of his poetic world. The primary focus is on the two

* За обсуждение, замечания и подсказки я признателен Михаилу Безродному, Стюарту Голдбергу, Олегу Лекманову, В.А. Мильчиной, Ладе Пановой, Игорю Пильщикovu, П.Ф. Успенскому, Ф.Б. Успенскому и Н.Ю. Чалисовой. Статья печатается в авторской редакции и корректуре. — А. Ж.

lines: "And, indifferent to the actors' hustling, Gathering the harvest of applause..."; a new interpretation of this phrase is achieved by introducing the opposition of "objective vs. subjective" presence of the poem's speaker (= lyrical subject) in the "desired/ other chronotope."

Keywords: Mandelstam, Lermontov, Racine, Pushkin, structure of minor segments, intertextuality, rhyming, poetry of grammar, dangling participles, presence/ absence, invariant motifs.

About the author: Alexander Zholkovsky, Professor of Slavic Languages and Literatures, University of Southern California, Los Angeles; Ph. D. (kandidat filologicheskikh nauk).

E-mail: alik@usc.edu.

DOI 10.48612/sum-2023-19-3-4-...-...

Мандельштамоведение — мощная интеллектуальная индустрия, запущенная более полувека назад, и сделать в этой области что-то новое очень трудно. Конечно, толкового о Мандельштаме пишется меньше, чем ерунды (закона Парето никто не отменял), но все-таки относительно меньше, чем о других авторах.

Речь пойдет о стихотворении 1915 г., заключающем сборник «Камень»:

- 1 Я не увижу знаменитой «Федры»
- 2 В старинном многоярусном театре,
- 3 С прокопченной высокой галереи,
- 4 При свете оплывающих свечей.
- 5 И, равнодушен к суете актеров,
- 6 Сбирающих рукоплесканий жатву,
- 7 Я не услышу обращенный к рампе,
- 8 Двойною рифмой оперенный стих:

- 9 — Как эти покрывала мне постылы...

- 10 Театр Расина! Мощная завеса
- 11 Нас отделяет от другого мира;
- 12 Глубокими морщинами волнуя,
- 13 Меж ним и нами занавес лежит.
- 14 Спадают с плеч классические шали,
- 15 Расплавленный страданьем крепнет голос,
- 16 И достигает скорбного закала
- 17 Негодованьем раскаленный слог...

- 18 Я опоздал на празднество Расина!

- 19 Вновь шелестят истлевшие афиши,
 20 И слабо пахнет апельсиновой коркой,
 21 И словно из столетней летаргии
 22 Очнувшийся сосед мне говорит:
 23 — Измученный безумством Мельпомены,
 24 Я в этой жизни жажду только мира;
 25 Уйдем, покуда зрители-шакалы
 26 На растерзанье Музы не пришли!
- 27 Когда бы грек увидел наши игры...

Об этом тексте (далее сокращенно — ЗФ) написано немало,¹ и я сосредоточусь лишь на трех коротких фрагментах (ст. 5–6, 7–8 и 12–13), про которые, пожалуй, еще есть что сказать. Разбор малых кусков в их связи с художественным целым — типичный вызов исследователю.

1. МЕЖЯЗЫКОВОЙ КАЛАМБУР

Начну не с первого (по порядку строк) фрагмента, а с последнего, по поводу которого догадка у меня совсем маленькая и вроде бы беспорная.

1.1. Морщины — волнение — занавес — (не)видение.

С давних пор помня ЗФ почти наизусть, я никак особо не выделял строки ^{12–13} *Глубокими морщинами волнуя, Меж ним и нами занавес лежит.*

¹ См. *Гаспаров М.* Статьи для «Мандельштамовской энциклопедии» // М. Л. Гаспаров. О нем. Для него. Статьи и материалы / Сост., предисл. М. Акимовой, М. Тарлинской. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 33–98; *Dutli R.* Ossip Mandelstam: «Als riefte man mich bei meinem Namen»: Dialog mit Frankreich. Eine Essay über Dichtung und Kultur. Zürich: Ammann Verlag, 1985. S. 112–124; *Голдберг С.* Мандельштам, Блок и границы мифопоэтического символизма. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 37–41; *Aucouturier M.* Mandelstam traducteur et Racine acméiste // *Revue de Littérature Comparée*, 1999, 73 (2). P. 213–222; *Эткинд Е.* «Рассудочная пропасть»: о мандельштамовской «Федре» // Он же. *ТАМ, ВНУТРИ: о русской поэзии XX века.* Очерки. СПб.: Максима, 1996. С. 197–212. Библиографию см. в кн. *Лекманов О., Глуховская Е., Чабан А.* Комментарий. Библиография // Мандельштам О. Э. Собрание стихотворений 1906–1937 / Сост. О. А. Лекманова, М. А. Амелина. М.: Рутения, 2017. С. 361–362.

То есть, я всегда отдавал должное тому, сколь убедительно *морщины занавеса*, эти метафорические волны материи, производят свое *волнующее* воздействие на нас, — воображаемых зрителей расиновского театра и непосредственных читателей мандельштамовского текста. Интуитивно (не пускаясь в анализ) чувствовал я также, что связь между *морщинами* и *волнением* может восходить к одному из сильных текстов Лермонтова, ср. *Когда волнуется желтеющая нива* <...> *Тогда расходятся морщины на челе...*

Нетрудно было заметить, что лермонтовское стихотворение написано отчасти сходным с ЗФ размером (6-ст., 5-ст. и 4-ст. ямбом), а посвящено центральной для ЗФ теме контакта с желанным «Иным», хотя и под обратным знаком — полного успеха: в «Когда волнуется желтеющая нива...» лирическое «я» предстает способным

- углядеть сливу, прячущуюся под тенью зеленого листка,
- уловить приветливый кивок серебристого ландыша из-под (скрывающего его) куста,
- воспринять, сквозь смутный сон, таинственную сагу студеного ключа про его далекий родной край
- и, в завершение этой серии чудесных проникновений, постигнуть счастье на земле и присутствие Бога в небесах, — эффект, который подчеркивается двумя единственными в стихотворении глаголами в 1-м л. ед. ч. наст. вр. — самыми «лирическими» и безоговорочно утвердительными: *могу* и *вижу* (в противоположность *не увижу/не услышу* в ЗФ).¹

А недавно — и совершенно случайно — я сообразил, что, вдобавок к этим интертекстуальным переключкам, между *занавесом* и *морщинами* в ЗФ есть еще один, скрытый от невооруженного глаза, семантический линк. Оказывается, их французские, на языке Расина, эквиваленты — слова, внешне сходные и этимологически родственные: *rideau*, «занавес» и *ride*, «морщина, складка»: *занавес* мыслится французским языком как *ткань со складками*.

¹ О семантике лермонтовского стихотворения см. *Гаспаров М.* «Когда волнуется желтеющая нива...»: Лермонтов и Ламартин // Он же. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 150–158.

1.2. Figura etymologica. Но в таком случае перед нами характерный мандельштамовский прием.

Обычный, внутриязыковой, вариант этой лексической фигуры — употребление в единой связке двух родственных слов, как бы подтверждающее естественную, чуть ли не тавтологическую, убедительность высказывания; ср., например, в том же ЗФ:

*И достигает скорбного закала Негодованьем раскаленный
слог) ; при свете оплывающих свечей; Театр Расина! Мощная
завеса Нас отделяет от другого мира <...> Меж ним и нами
занавес лежит.*

К таким подлинно этимологическим парам примыкают нередкие у Мандельштама квази-однокоренные каламбуры, паронимии и другие подобные сближения, ср. в ЗФ:

*столетней летаргии; опоздал на празднество; обращенный
к рампе; шелестят истлевшие; измученный безумством;
меж ним и нами; Когда бы грек увидел наши игры.*

Более экзотичный, межязыковой, вариант той же фигуры был обнаружен в строках: **Фета жирный карандаш** (при нем. *fett*, «жирный») и **Есть блуд труда и он у нас в крови** (при нем. *Blut*, «кровь»).¹ В ЗФ этот тип вроде бы не представлен, — если не считать пару *Федры... театре*, где за

¹ См. пионерскую работу *Левинтон Г.* Поэтический билингвизм и межязыковые влияния // Вторичные моделирующие системы. Тарту: ТГУ, 1979. С. 30–33. С тех пор о межязыковых конструкциях Мандельштама было высказано множество наблюдений разной степени убедительности; из наиболее значительных недавних укажу на: *Литвина А., Успенский Ф.* Калька или метафора? Опыт лингвокультурного комментария к «стихам о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама // Вопросы языкознания, 2011 (6). С. 106–107; *Литвина А., Успенский Ф.* «Я китаец — никто меня не понимает...»: О границах языкового расширения в поэтике позднего Мандельштама // Услышать ось земную. Festschrift for Thomas Langerak / Eds. Ben Dhooge, Michel De Dobbeleer. Amsterdam: Pegasus, 2016. С. 281–299; *Панова Л.* *Итальянясь, русья.* Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019. С. 433–434.

современным *театре* при желании можно расслышать устар. *феатре*, отсылающее к XVIII и далее XVII веку.¹

А пара *морщины/ занавес* — еще один, особо изощренный, вариант той же фигуры, целиком иноязычный: оба члена являются таковыми не в языке оригинала, а в другом, иностранном, языке.²

Замечу, что этот третий вариант словесной переключки, подобно второму и в отличие первого, бросающегося в глаза своей тавтологичностью, обычно не замечается читателем. Он требует владения соответствующим иностранным языком, понимания принципиальной филологичности мандельштамовского письма³ и знакомства с сознательной установкой поэта на «пропущенные звенья» смысла. Учет этих факторов необходим и иностранным русистам, поневоле приводящим и разбирающим мандельштамовские тексты в переводе. В противном случае, даже процитировав ЗФ по-французски, где в ст. 16–17 соседствуют *rides* и *rideau*, исследователь может пройти мимо этой фигуры — во французском тексте совершенно наглядной.⁴

2. ИКОНИЧЕСКАЯ КВАЗИРИФМА

Обратимся ко второму фрагменту — строкам: *7-8 Я не услышу обращенный к рампе, Двойною рифмой оперенный стих.*

2.1. Принцип парности. Своей двусоставностью *figura etymologica* (и сходные с ней пары, см. выше) естественно встраивается в общий возвышенно-архаический стиль ЗФ. В частности — в ряд тяжеловесных сложных слов

¹ «Иным» языком в данном случае служил бы тот же русский, но более ранней эпохи, где первые согласные двух слов (*Федра* и *феатр*) произносились одинаково, хотя и писались, согласно своему греческому происхождению, по-разному — как соответственно *ферг* и *фита*.

² Возможны и еще более утонченные варианты, скажем, игра подразумеваемых слов из двух (или более) иностранных языков (где-нибудь у Джойса и Набокова).

³ — отмеченной уже в 19733 году в *Эйхенбаум. Б.* Конспект речи о Мандельштаме // Он же. О литературе. М.: Совпис., 1987. С. 447.

⁴ Ср. *Nous étonnant de ses rides profondes, / Le rideau tombe entre ce monde et nous* (см. *Aucouturier M.* Указ. соч. Р. 216).

и образований (многоярусном; рукоплексаний; столетней; зрители-шакалы) и других двучленных паттернов, ср. еще:

Я не увижу... Я не услышу; старинном многоярусном; прокопченной высокой; многоярусном... галереи; прокопченной — оплывающих свечей; обращенный... оперенный; стих... слог; Расплавленный страданьем... Негодованьем раскаленный; Мельпомены... Музы; Уйдем... не пришли.

В I строфе такую серию пар завершает словосочетание *двойною рифмой*, обнажающее сам этот принцип.

В масштабе всего стихотворения на «двучленность» работают также:

- двусложный размер (ямб) и
- четность в структуре строф — восьмистиший, которые четко делятся на четверостишия:
- синтаксически — точкой, двоеточием или восклицательным знаком в конце каждого катрена,
- и просодически — это три женские клаузулы плюс одна мужская.

На самом общем уровне все эти парные членения вторят систематической двойственности ЗФ — амбивалентному со- и противопоставлению настоящего и прошлого, провалу/напряжению между *я* и *театром Расина, меж ним и нами*. А внутри этой оппозиции они тяготеют к полюсу классицистической четности, симметричности, «правильности» расиновской поэтики, включая, не в последнюю очередь, александрийский стих — 12-сложник со смежными рифмами.

2.2. «Рифмовка». Уже отмечалось,¹ что, хотя поэт очень точно формулирует свойства этого стиха — как *оперенного двойною рифмой*,² свою «Федру» он пишет не четным 6-стопным

¹ См. в частности *Гаспаров М.* Статьи для «Мандельштамовской энциклопедии» ... С. 95 сл., *Эткинд Е.* Указ. соч. С. 208.

² При этом он отсылает не просто к Пушкину (что отмечалось, см. *Гаспаров М.* Статьи для «Мандельштамовской энциклопедии» ... С. 96), а к строкам со смежной (= двойной) рифмовкой: *О чем, прозаик, ты хлопочешь? Давай мне мысль какую хочешь, Ее с конца я завострю,*

ямбом (принятым в русской традиции эквивалентом французского александрийца), а нечетным 5-стопным, — размером русской романтической, «шекспировской», трагедии, в частности пушкинского «Бориса Годунова» и еврипидова «Ипполита» (главного источника «Федры» Расина) в переводе Иннокентия Анненского.

Принцип четности контрапунктно взаимодействует в ЗФ с противоположной ему установкой на нечетность. Вдобавок к белому 5-ст. размеру в стихотворении нечетное число строф — три, и после каждых восьми строк появляются «лишние» девятые, своей дионисийской экзотичностью, возможно, призванные напомнить не о Расине, а о Еврипиде, с его частыми эмоциональными вторжениями хора в диалоги действующих лиц. В рамках этого контрапункта важным орудием, компенсирующим отсутствие рифм, предстает вокализм стиха, в особенности система ударных гласных, — параметр, родственная рифмовке и во многом определяющий фонику 1 строфы.

С одной стороны, почти все строки несут по три ударения (нечетность), но в каждой строке 1-го четверостишия какой-то гласный ударяется дважды (четность): И–И–Е/ И–А–А/ О–О–Е/ Е–А–Е. Во 2-м четверостишии ситуация сначала решительно меняется в пользу нечетности: в ст. 5 все три ударные — разные, в ст. 6 все три — одинаковые, в ст. 7 все три опять разные, но в заключительной 8-й строке вновь торжествует четность, причем дважды, так как ударными оказываются не три, а четыре икта, давая возможность предъявить две пары ударных гласных: У–Е–О/ А–А–А/ И–О–А/ О–И–О–И. И эта двойная четность опережает именно стих, посвященный теме двойной рифмовки, так что строфа венчается великолепной иконической пуантой.¹

Летучей рифмой оперю... («Прозаик и поэт»), правда, не пяти- или шести-, а четырехстопного ямба.

¹ Заметим, что тенденцию к рифмовке обнаруживает и рисунок ударных гласных в окончаниях строк ЗФ: Е–А–Е–Е О–А–А–И И Е–И–У–И А–О–А–О И И–О–И–И Е–И–А–И И. О симметриях в композиции ЗФ см. Эткинд Е. Указ. соч. С. 208–209.

3. ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ

От этих экзотических пряностей перейду к *pièce de résistance*, главному блюду настоящего сообщения. С самого первого знакомства с ЗФ шесть десятков лет назад меня восхищал какой-то особый блеск строк ₅₋₆*И, равнодушен к суете актеров, Сбирающих рукоплесканий жатву*, и особенно — оборота *равнодушен к...* Но разгадать тайну смутно ощущаемого эффекта я не пытался. А недавно, в связи с подготовкой задачек для моего аспирантского семинара по поэтике в USC, я сообразил, что это двустрочие (далее: РСА) — прекрасный пример изощенной, но вычислимой поэтической структуры.

3.1. Формальная выделенность. Для начала — еще до обращения к семантике этого фрагмента и его роли в структуре строфы и стихотворения в целом — посмотрим, какие внешние свойства придают РСА ауру повышенной риторической изысканности, выделяя его из общего достаточно вычурного «классического» фона.

3.1.1. Прежде всего, синтаксически это единственный в ЗФ обособленный оборот с предикативным кратким прилагательным (*равнодушен*) — высокопарно-архаичный аналог деепричастного оборота; ср. возможную более эксплицитную конструкцию **И, будучи равнодушен*, а также реальный деепричастный оборот во II строфе, ₁₂₋₁₃*Глубокими морщинами волнуя...*¹

¹ Обособленные конструкции (приложения, сравнительные, деепричастные, причастные и другие адъективные и адвербиальные обороты с краткими и полными формами) являют характерную черту мандельштамовского синтаксиса, заслуживающую специального изучения. Приведу — в порядке, как представляется, постепенного нарастания грамматической затрудненности — два десятка особо ярких примеров из «Камня»:

То — всю тяжестью оно идет ко дну, Соскучившись по милом иле, То — как соломинка, минуя глубину, Наверх всплывает без усилий; Привратник, царственно ленив, Встал...;

И в темной зелени фрегат или акрополь Сияет издали, воде и небу брат;

Самолюбивый, скромный пешеход — Чудаки Евгений — бедности стыдится;

Форма *равнодушен* — единственная промежуточная между личными глагольными конструкциями (*Я не увижу... не услышу*) — сказуемыми, управляющими соответственно 1-м и 2-м четверостишиями I строфы), и множеством остальных, более или менее синтаксически активных прилагательных и причастий (*знаменитой, старинном, многоярусном, прокопченной, высокой, оплывающих, собирающих, обращенный, оперенный*).

3.1.2. *Равнодушен*, конечно, относится к числу неличных форм, но во многих отношениях подобно двум личным:

*Зловещий голос — горький хмель — Души расковыривает недра:
Так — негодующая Федра — Стояла некогда Рашель;*

И, с тусклой планеты брошенный, Подхватывая легкий мяч!

*Кто, смиривший грубый пыл, Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил В поединок олимпийский?*

*И никну, ним не замеченный <...> Приветственным шелестом
встреченный Коротких осенних минут;*

*Нам ли, брошенным в пространстве, Обреченным умереть, О пре-
красном постоянстве И о верности жалеть;*

И, сердце, сердца устыдись, С первоосновой жизни слито!

*И, окружен водой зеленоватой, Когда, как роза, в хрустале
вино, — Люблю следить за чайкою крылатой!*

*Ткань, опьяненная собой, Изнеженная лаской света, Она ис-
пытывает лето, Как бы не тронута зимой;*

О, маятник души строг — Качается глух, прям;

*Но что же думал твой строитель щедрый, Когда, душой и по-
мыслом высок, Расположил апсиды и экседры, Им указав на запад
и восток?*

*Свободны, ветрены и пьяны, Там улыбаются уланы, Вскочив на
крепкое седло;*

*Как журавлиный клин в чужие рубежи, — На головах царей
божественная пена, — Куда поплывете вы?..*

*Обиженно уходят на холмы, Как Римом недовольные плебеи,
Старухи овцы — черные халдеи, Исчадье ночи в капюшонах тьмы...*

*Утро, нежностью бездонное, — Полу-явь и полу-сон, Забытые
неутоленное — Дум туманный перезвон;*

*А в эластичном сумраке кареты, Куда печаль забила, лицемер-
ка, Без слов, без слез, скупая на приветы, Осенних роз мелькнула
бутоньерка;*

*О, спутник вечного романа, Аббат Флобера и Золя — От зноя
рыжая сутана И шляпы круглые поля <...> И, разговором утомлен,
Направился к каштанам парка;*

*Немного красного вина, Немного солнечного мая — И, тоненький
бисквит ломая, Тончайших пальцев белизна.*

просодически это тоже открывающие строку две с половиной ямбические стопы с внеметрическим ударением на 1-м слоге, безударным 1-м иктом и сильноударным 2-м. А синтаксически *равнодушен* тоже управляет многоступенчатой иерархией зависимых:

- группой существительного, в которой одно существительное (*суете*) управляет другим (*актеров*),
- которому, в свою очередь, подчинен целый адъективный (причастный) оборот,
- с причастием, управляющим еще одной группой из двух существительных: главного (*жатву*) и зависимого (*рукоплеканий*).

В дереве грамматического подчинения это дает: *равнодушен* *к* → *суете* → *актеров* → *сбирающих* → *жатву* → *рукоплеканий*, то есть, иерархическую конструкцию с *равнодушен* на самом верхнем, шестом, уровне, — если угодно, ярусе.

3.1.3. Композиционно, в плане порядка слов, это доминирование усилено инверсией: *равнодушен* вынесено вперед по сравнению с *Я не услышу* (которому оно подчинено синтаксически) и как бы занимает полагавшееся тому место в начале 2-го четверостишия (по аналогии с *Я не увижу* в 1-м катрене), отодвинув *Я не услышу* в ст. 7.¹

3.1.4. Фабульно слово *равнодушен* описывает субъективное состояние лирического «я», а не объективную обстановку в старинном театре. То есть и в этом отношении оно отлично от других адъективных форм строфы и близко к личным формам *Я не увижу/ услышу*. Но в отличие от них оно не стоит под отрицанием — и в этом подобно остальным прилагательным и причастиям.

3.1.5. Наконец, фонетически это слово выделяется на фоне всей строфы тем, что содержит единственное ударное У. В этом оно подобно деепричастию *волнУя*, тоже одному такому

¹ Более скромный, но одновременно и более причудливый, пример инверсии, так наз. гипербатон, являет ст. ¹³*Расплавленный страданьем крепнет голос*.

во II строфе. А в III строфе, напротив, налицо скопление пяти (!) ударных У (*очнУвишийся, измУченный, безУмством, покУда, МУзы*). Этот рисунок (У – У – УУУУУ) выглядит как не случайный, а четко организованный, и напрашивается мысль, что ударными У помечены некие эмоциональные пики строф, драматизм которых резко нарастает к концу стихотворения.

3.2. Семантика: отрицательность/ утвердительность.

Как видим, издавна занимавший меня фрагмент отчетливо маркирован даже на сугубо формальном уровне. В чем же функция этого замечательного двустрочия — какую роль играет оно в структуре целого? От формальной стороны дела перейдем к смысловой.

Выше мы отметили, что прилагательное *равнодушен* — неотрицательное. Формально это так:

- морфологически оно не содержит отрицательной приставки (*не-*, *без-*, *а(н)-*, *ин-*, *противо-*, *контр-*),
- а синтаксически, в предложении, не стоит под отрицанием (в отличие от *Я не увижу/ услышу*).

Но утвердительно оно только по форме, на самом же деле несет четкую сему отрицания: *равнодушный* значит «эмоционально **не** вовлеченный, **не** реагирующий, **не** отвечающий взаимностью и т. п.», что наглядно проявляется в морфологической структуре его русских синонимов (ср. *безразличный*) и иноязычных эквивалентов (ср. фр. *indifférent*). Но тогда семантически форма *равнодушен* законно вписывается в ряд предикативных форм, описывающих двойственные, позитивно-негативные взаимоотношения лирического «я» с театром Расина, добавляя к двум эксплицитным отрицаниям (*Я не увижу.../ Я не услышу...*), третье, которое может быть приблизительно эксплицировано как: **Я не восхищусь... (суею актерам...)*. Сходство не полное, но ограничимся пока что его констатацией, а различиями займемся позже.

3.3. Инвариантный фон: контрапункт присутствия/отсутствия.

Амбивалентная конструкция, сочетающая прямое отрицание «реального обладания желанным иным» с утверждением «обладания мысленного» в виде «внимательного

перебирания его различных свойств, проявлений, деталей и т. п.», — инвариантный мотив Мандельштама; ср.

(1) *Я не слышал рассказов Оссиана, Не пробовал старинного вина; Зачем же мне мерещится поляна, Шотландии кровавая луна? И перекличка ворона и арфы Мне чудится в зловещей тишине, И ветром развеваемые шарфы Дружинников мелькают при луне!* («Я не слышал рассказов Оссиана...», 1914);

(2) *Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло, Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хрипящая охра. И почему-то мне начало утро армянское снится; Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица, Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки, Из очага вынимает лавашные влажные шкурки* («Ах, ничего я не вижу...», 1930);

(3) *Я тебя никогда не увижу, Близорукое армянское небо, И уже не взгляну прищурясь На дорожный шатер Арарата, И уже никогда не раскрою В библиотеке авторов гончарных Прекрасной земли пустотелую книгу* («Я тебя никогда не увижу...», 1930);

(4) *...Как мальчишка За взрослыми в морщинистую воду, Я, кажется, в грядущее захожу, И, кажется, его я не увижу... Уже я не выйду в ногу с молодежью На разлинованные стадионы, Разбуженный повесткой мотоцикла, Я на рассвете не вскочу с постели, В стеклянные дворцы на курьих ножках Я даже тенью легкой не войду* («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931);

(5) *С миром державным я был лишь ребячески связан, Устриц боялся и на гвардейцев смотрел исподлобья — И ни крупницей души я ему не обязан, Как я ни мучил себя по чужому подобию. С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой Я не стоял под египетским портиком банка, И над лимонной Невою под хруст сторублевый Мне никогда, никогда не плясала цыганка* («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931).

3.4. Объектность/ субъектность виртуального присутствия. Присмотримся к тому, как в этих фрагментах организованы контрапунктные соотношения не только по очевидному

базовому признаку: «реальное отсутствие, непричастность, оторванность vs. воображаемое присутствие, обладание, причастность»,¹ но и по более тонкому:

— «виртуальная причастность субъекта к сугубо внешним, объективным чертам желанной ситуации vs. виртуальная проекция в эту ситуацию достаточно специфических проявлений личности лирического субъекта, — более конкретных, нежели отрицаемый обобщенный глагол восприятия *видеть/слышать*.

3.4.1. В примере (1) отсутствие дается как бесспорный факт, сообщаемый в прош. вр. (*не слышал, не пробовал*), а причастность — в наст. вр., но сначала под трезвым знаком вопросительности/ виртуальности (*зачем же... мерещится, чудится*), а потом все-таки в качестве непосредственной реальности в Praesens historicum, историческом настоящем (*мелькают*).

Но само «я» в этом «ином мире» никак не фигурирует: даже виртуально констатируются лишь объективные свойства этого мира, густо заполняющие два четверостишия (*старинное вино; поляна; кровавая луна; перекличка ворона и арфы; зловещая тишина; ветром развеваемые шарфы*); впрочем, некоторая физическая конкретность придается — под отрицанием — и лирическому субъекту: *не пробовал*.

3.4.2. В примере (2) отрицание эксплицитно проходит трижды — в формах наст. вр. (*не вижу*) и прош. вр. со значением актуальной в настоящем перфектности (*оглохло; осталось лишь*), а виртуальный контакт — в формах всех трех времен, с постепенным сосредоточением на предельно наглядном настоящем продолженном (*начало сниться, думал возьму посмотрю — живет, нагибается, играющий, вынимает*).

¹ Подробнее см. *Жолковский А.* «Я пью за военные астры...»: поэтический автопортрет Мандельштама // Он же. Избранные статьи о русской поэзии. М.: РГГУ, 2005. С. 63–70 et passim.; о пристрастии Мандельштама к «негативным построениям» ср. *Левин Ю.* О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью // Он же. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 55–65.

По ходу этого виртуального приближения к «иному» лирическое «я» обретает более конкретные черты (*бедное ухо*; синэстетическое и подкрепленное аллитерацией ощущение *охры* как *хриплой*; активное *думал*; решительное *возьму*) и даже воображает себя реально — в утвердительном, а не отрицательном буд. вр. (*посмотрю*) — присутствующим «там».

3.4.3. В (3) отрицание повторяется многократно (два *никогда*, три *не* перед глаголами); повествование ведется в предвкушаемом, пусть тщетно, буд. вр. Объективные черты желанного иного щедро перечисляются (*близорукое армянское небо*; *дорожный шатер Арарата*; *в библиотеке авторов гончарных; прекрасной земли пустотелую книгу*), причем под конец отрицательное *не*, не повторенное перед последним элементом списка, как бы теряет свою силу.

Что касается субъектного присутствия «там» лирического «я», оно хотя и отрицается, но обретает некоторую конкретность: *прищурясь, раскрою*. Этой актуализации субъекта способствуют также:

- его переключка с объективной реальностью по признаку «неполноты видения» (ср. *близорукое* и *прищурясь*) и
- последовательное обращение «я» к желанному иному на *ты*.

3.4.4. В (4) недоступное иное видится не в историческом прошлом (как в (1)) или географически удаленном настоящем (как в (2)), а в непосредственно наступающем будущем (как в (3)). Эта двойственная ситуация живописуется длинной серией форм сов. в. наст. вр. со значением буд. вр., даваемых сначала с осторожной модальной оговоркой (в виде вводного *кажется*), а затем в режиме нарастающей воплощенности, хотя и под систематическим отрицанием: *кажется, вхожу — кажется... не увижу — не выйду — не вскочу — не войду*. Параллельно (как в (2) и (3)) все большим числом наглядных деталей насыщается объективный иной мир (*молодежь; разлинованные стадионы; рассвет; стеклянные дворцы на курьих ножках*).

Но и квази-присутствие «там» лирического субъекта дает-ся в (4) более ощутимо: **в ногу с молодежью — с постели — тенью легкой**. Особенно ярко это выражено причастным оборотом **Разбуженный повесткой мотоцикла**,

- полным признаков современности,
- утвердительным по форме
- и эмфатически поставленным перед отрицательным сказуемым *не вскочу*, которому он грамматически подчинено,
- но отрицательность которого на него, возможно, не распространяется: даже и реально *разбуженное* «я» может (в порядке уступительной трактовки связи причастного оборота со сказуемым) не откликнуться на повестку мотоцикла!

Сходства/ различия с занимающим нас оборотом из ЗФ очевидны.¹

3.4.5. В (5) прошлое изображено не желанным, а постыдным, но отмежевание от него осуществляется все в том же формате амбивалентной (не)причастности. Систематическое отрицание выражено:

- частицами *не* и *ни*,
- эмфатически повторенным *никогда* (ср. (3)),
- негативными семами в значении многих слов (*боялся, исподлобья, мучил, глупой*)
- и имплицитной отрицательностью (= не-настоящестью) систематически выдержанного прош. вр. (*был связан; боялся; смотрел; мучил; стоял; плясала*).

В то же время отрицание слегка ослаблено употреблением ограничительного, то есть не полностью отрицательного, квантора *лишь*. И много богаче, нежели в предыдущих примерах, представлено отрицаемое присутствие,

- как объективное (*устрицы; гвардейцы; портик банка; лимонная Нева; пляшущая цыганка*),
- так и субъективное, разработанное в (5) особенно тщательно.

¹ Отметим, кстати, что *...в морщинистую воду* переключается с (и, возможно, отсылает к) *морщинами волнуем... занавес лежит* в ЗФ (см. п. 1.1.).

Дело в том, что:

- «я» выступает актантом целого ряда очень конкретных предикатов (а не типовых *видел/слышал*): *связан, боялся, смотрел исподлобья, обязан, мучил себя, стоял*;
- деепричастие *насупившись* является (подобно нашему *равнодушен*) синтаксически важным предикатом, определяющим одно из сказуемых (*не стоял*);
- почти все эти предикаты/ атрибуты (кроме *обязан* и *стоял*) по форме утвердительны, хотя по смыслу многие (*боялся, исподлобья, мучил, насупившись*) негативны;
- в описание вовлекаются различные ипостаси и специфические атрибуты субъекта: *ребячески; крупница души; глупая важность; насупившись; в митре бобровой* (то есть в дорогой купеческой шапке, метафорически нагруженной еще и церковными коннотациями);
- пляска цыганки, хотя и может показаться деталью сугубо объективной картины, на самом деле синтаксически и фабульно связана с «я»-субъектом, для которого она якобы совершает свой танец (*мне... плясала*),
- за который «я» щедро и звучно (производя *хруст сторублевый*, хотя и искусно полускрытым в контексте образом и под отрицанием) расплачивается.

3.5. Объектность/ субъектность в РСА. Возвращаясь к знаменитой «Федре», заметим, что временным форматом для «виртуального погружения в былое» служит там своего рода «прошедшее в будущем» — формы сов. в. наст. вр. в значении буд. вр. (*Я не увижу/ не услышу...*) применительно к явлениям прошлого (*В старинном... театре*). Лишь во II строфе в ход, как в примере (1), пойдет настоящее историческое (*спадает, крепнет, достигает*, см. *Гаспаров М. Указ соч. С. 96*), оно же настоящее продолженное (как в (2)). И, подобно всем пяти параллельным фрагментам, оборот РСА изобилует объективными деталями прошлого.

А в одном важном отношении этот оборот применяет — предвосхищает — технику, отмеченную в примерах (4) и (5): *равнодушен*, как и *разбуженный*, проецирует полноценное неотрицательное субъектное присутствие «я» в сфере

недоступного иного.¹ В (4) это виртуальное присутствие сугубо позитивно, в (5) негативно, а в РСА амбивалентно — утвердительно по форме, но негативно по существу. Займемся этой негативностью вплотную.

Как было сказано, отрицательность прилагательного *равнодушен*, пусть полускрытая, сближает его с эксплицитно отрицательными сказуемыми: *Я не увижу/ не услышу*. Но ценностно их негативные установки различны: рамочные сказуемые констатируют печальную недосыгаемость для «я» желанного прошлого, а обособленное *равнодушен*, напротив, выражает нежелание того же «я» вступать в контакт с этим прошлым, когда оно оказывается хотя бы квази-доступным. То есть на самом общем уровне *равнодушен* вторит типовой амбивалентности Мандельштама, но конкретно, по-видимому, представляет какой-то другой ее вариант. Какой же?

3.6. «Равнодушие»: интертекстуальный фон. Типологически (а не исключено, что и генетически) «равнодушие» лирического «я» в ЗФ может восходить к пушкинскому «превосходительному покою».

3.6.1. Вот характерные образцы этого мотива:²

Стоит седой утес, вотще берега трепещут, Вотще грохочет гром и полны, вокруг мутясь, И упиваются и плещут;

Сильна ли Русь? Война и мор, И бунт и внешних бурь напор Ее, беснуясь, потрясали — Смотрите ж: все стоит она! А вокруг нее волненья пали;

Кавказ подо мною. Один в вышине Стою над снегами <...> Здесь тучи смиренно идут подо мной; Сквозь них,

¹ Заметим, что РСА останется высшей точкой пусть виртуального, но субъектного присутствия «я» в старинном театре. Во второй половине строфы II этот театр предстанет чуть ли не ожившим, но в сугубо объектном модусе, без каких-либо следов присутствия там лирического субъекта. Это соответствует категорической констатации непреодолимости *могучей завесы... меж ним и нами* (в первой половине строфы) и отчаянному осознанию лирическим субъектом своего опоздания *на празднество Расина* (в отдельной строке после этой строфы).

² Подробнее см. Жолковский А. Превосходительный покой: об одном инвариантном мотиве Пушкина // А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности. М.: Наука, 1996. С. 240–260.

низвергаясь, шумят водопады; Под ними утесов нагие громады; Там ниже мох тощий, кустарник сухой; А там уже рощи, зеленые сени <...> А там уж и люди...;

Ушед от их [страстей] мятежной власти, Онегин говорил об них С невольным вздохом сожаленья <...> Когда страстей угаснет пламя И нам становятся смешны Их своевольство, иль порывы;

Все изменилось <...> Один все тот же ты <...> Ты, не участвуя в волнениях мирских, Порой насмешиливо в окно глядишь на них; Блажен, кто издали глядит на всех И рот зажав смеется то над теми, То над другими. Верх земных утех Из-за угла смеяться надо всеми;

Блажен, кто праздник жизни рано Оставил, не допив до дна Бокала полного вина, Кто не дочел ее романа И вдруг умел расстаться с ним, Как я с Онегиным моим;

Ты царь <...> Доволен? Так пускай толпа его бранит И плюет на алтарь, где твой огонь горит, И в детской резвости колеблет твой треножник;

И гордый холм возвысился <...> Могу взирать на все, что мне подвластно <...> Я выше всех желаний; я спокоен; Я знаю мощь мою; с меня довольно Сего сознанья <...> Усните здесь сном силы и покоя, Как боги спят в глубоких небесах.

3.6.2. Среди манифестаций превосходительного покоя находит себе место и «равнодушие»:

И, устремив на чуждый свет Разочарованный лорнет, Веселья зритель равнодушный, Безмолвно буду я зевать И о былом вспоминать;

Та девочка, которой он Пренебрегал в смиренной доле, Ужели с ним сейчас была Так равнодушна, так смела;

Хвалу и клевету приемли равнодушно И не оспоривай глупца;

Petri de vanite, il avait encore plus de cette espèce d'**orgueil** qui fait avouer avec la même **indifférence** les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de **supériorité** peut-être **imaginaire**.¹

¹ Это эпиграф к «Евгению Онегину». В переводе Б.В.Томашевского налицо русский эквивалент фр. *indifférence* — *равнодушие*:

3.6.3. Мотив великолепного равнодушия, не был, разумеется, исключительной собственностью Пушкина, ср. беглую выборку из НКРЯ (в хронологическом интервале 1810-х — 1840-х гг.):

Тебя богатство, знатность рода В червлену ризу облекли, А мне fortuna и природа Послали в дар клочок земли; Таланта искру к песнопенью На лад любимых мной творцов И равнодушие к суждению Толпы зоилов и глупцов (И. И. Дмитриев. «Подражание Горацию», 1810);

Здесь на почетном месте Почетный наш поэт, Белева мирный житель И равнодушный зритель Приманчивых сует (П. А. Вяземский. «К Батюшкову»: «Мой милый, мой поэт...», 1816);

Он всё под солнцем разгадал, К гоненьям рока равнодушен, Он гению лишь был послушен, Властей других не признавал (К. Ф. Рылеев. «На смерть Бейрона», 1824);

Холм, под которым спит Елецкий, Где он забыл любовь, вражду, Где равнодушен он к суду Толпы и светской и не светской, — Уж не однажды порастал Весенней, новою травой, И снег пушистой пеленою Его не раз уж покрывал (Е. А. Баратынский. «Цыганка», 1829–1842);

Проникнутый **тщеславием**, он обладал сверх того еще особенной **гордостью**, которая побуждает признаваться с одинаковым **равнодушием** как в своих добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства **превосходства**, быть может **мнимого** (*Томашевский Б.* Переводы иноязычных текстов // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16 томах. Т. 6. Евгений Онегин / Ред. Б. В. Томашевский. Л.: АН СССР, 1937. С. 662).

В дальнейшем этот перевод стал общепринятым, но в более раннем издании Г. О. Винокур успел дать свой, в котором тому же *indifférence* соответствует *безразличие*:

Исполненный **тщеславия**, он отличался еще той особенной **гордостью**, которая заставляет с одинаковым **безразличием** сознаваться как в добрых, так и в дурных поступках, — следствие чувства **превосходства**, быть может **воображаемого** (*Винокур Г.* «Евгений Онегин». Примечания // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 6 томах / Под ред. М. А. Цявловского. М: Academia, 1936. Том 3. С. 438).

Заметим, что в контексте русской поэтической традиции *равнодушие* лучше соответствует мотиву «превосходительного покоя», чем безразличие.

*Своим законам лишь послушна, В условный час слетает к вам, Светла, **блаженно-равнодушна**, Как подобает божествам* (Ф. И. Тютчев. «Весна», 1838);

*Всё тот же Ланнер страстный и живой, Всё так же глуп, бессмыслен шум людской, И средь людей — детей или рабов Встречает он, по-прежнему суров, По-прежнему святым страданьем горд — Но **равнодушен**, холоден и тверд* (А. А. Григорьев. «Видения», 1: «Опять они, два призрака опять...», 1846);

*Гоненья зритель **равнодушный**, Я испытал уже давно, Что злобе черни малодушной Ответ — презрение одно* (И. С. Никитин. «Клеветникам», 1849).

3.6.4. В связи с мандельштамовской строчкой особо отмечу случаи (выделенные выше жирным шрифтом):

— равнодушия зрительского: *он видит, **равнодушный**; Веселья зритель **равнодушный**; **равнодушный** зритель; Гоненья зритель **равнодушный**;*

— и равнодушия к толпе: *И **равнодушие** к суждению Толпы зоилов и глупцов; Где **равнодушен** он к суду Толпы и светской и не светской; Гоненья зритель **равнодушный**, Я испытал уже давно, Что злобе черни малодушной Ответ — презрение одно;*

— в частности — к ее суетности: *И **равнодушный** зритель **Приманчивых** сует.*

Кстати, *суета* была излюбленной мишенью Пушкина:

— *Смотрите, вы поэт уклонный, лицемерный, Вы нас морочите — вам **слава не нужна**, **Смешной и суетной** вам кажется она;*

*Зачем же пишете?..; Не дай остыть душе поэта, Ожесточиться, очерстветь И наконец окаменеть мертвящем упоенье света <...> Среди холодных **приговоров** **Жестокосердной суеты**, Среди досадной пустоты **Расчетов**, дум и разговоров;*

*И взор я бросил на людей, Увидел их надменных, низких, **Жестоких** ветреных судей, **Глупцов**, всегда злодейству близких. Пред боязливой их **толпой**, **Жестокой**, **суетной**, холодной **Смешон глас правды благородный**, Напрасен опыт вековой;*

*Пока не требует поэта К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света Он малодушно погружен;*

*Служенье муз не терпит суеты; Прекрасное должно
быть величаво;*

*Я здесь, от суетных оков освобожденный, Учусь в истине
блаженство находить, Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной <...> И не завидывать судьбе Злодея иль глупца — в величии
неправом;*

*Твоим огнем душа палама Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима В священном ужасе поэт.*

Популярность конструкции «равнодушный поэт vs. суетная толпа» объясняется, полагаю, тем, что типично романтическую ценностную оппозицию она оформляет броским контрастом между неподвижным в своем возвышенном спокойствии одиноким гением и беспокойно копошащейся низменной массой.

Приведенный набор примеров дает ясное представление о смысле пушкинского мотива. Но релевантна ли эта откровенно властная конфигурация для мироощущения Мандельштама?

3.7. Инвариантные позы: преодоление, превосходство, выбор. При всей хрупкости и порой пораженческой ущербности мандельштамовского взгляда на мир, в нем есть место и для покушений на превосходство, правда, под знаком не романтического порыва, а своего рода компенсаторной модернистской игры.

3.7.1. Обращусь опять к своей старой статье,¹ где показано, что, наряду с таким инвариантом, как

— ущербность, болезненность, хрупкость, гниение, хриплость, одышка:

*Ох, как крошится наш табак; в затейливой чашечке
хрупкую снедь; прядей осечки; в гниющих парниках; кровью
набухнув венозной; над гнойной книгою; тухлою ворванью;
немножечко охрип; хрипяая охра; одышливый простор;*

¹ См. Жолковский А. «Я пью за военные астры...»... С. 63–69.

одышкой болен; эта слабогрудая речная волокита; до детских припухлых желез

для Мандельштама характерны и более воинственные, хотя часто тоже нестабильные, неустойчивые состояния:

— прежде всего, пассивно-оборонительные — застенчивость, зависть, обида:

*Был старик, застенчивый, как мальчик, Неуклюжий, робкий патриарх;
То усмежусь, то робко приосанюсь;
В светлой перчатке холодную руку Я с лихорадочной завистью жму <...> И не нашел от смущения слов;
Сколько я принял смущенья, насады и горя;
Еще обиду таят с блюдца Невыспавшееся дитя, А мне уж не на кого дуться;
Довольно кукситься;
Смычок твой мнителен, скрипачка;*

— но также и активно-агрессивные — сердитость, укоры, капризы, дразнение, спесь, демонстративные жесты и позы, озорство, хорошая мина при плохой игре:

*Когда щегол в воздушной сдобе Вдруг затрясется, сердцевит, Ученый плащик перчит злорада;
И ты пытаешься желток. Взбивать рассерженную ложкой <...> В тебе все дразнит, все поет <...> В тебе все прихоть, все минута;
К пустой земле неволью припадая Неравномерной сладостной походкой <...> Ее влечет стесненная свобода Одушевляющего недостатка;
Держу пари, что я еще не умер <...> Что я еще могу набедокурить На рысистой дорожке беговой;
... жил озоруючи <...> Наглый школьник Виллон Франсуа;*

Любезный Ариост немножечко охрип. Он наслаждается перечисленьем рыб И перчит все моря нелепицею злейшей <...> А он вельможится все лучше, все хитрее <...> пленительная смесь Из грусти пушкинской и средиземной спеси. Он завирается, с Орландом куролеса, И содрогается, преобразаясь весь.

Последний пример — из стихотворения «Ариост», выдающего сокровенную тайну поэтического самочувствия Мандельштама: совмещение реальной обездоленности с показной, вызывающе великолепной — *вельможащейся* — позой, принимаемой для ее преодоления.

3.7.2. Один из вариантов мандельштамовской игры в «превосходство» — излюбленная поэтом поза «выбора», обычно реализуемая конструкциями с союзом *или, иль*:¹

*С каким глухим негодованьем Ты собирал с князей оброк
Или с рассеянным вниманьем На фортепьянный шел урок!*

*Словно хлебные Софии С херувимского стола Круглым
жаром налитые Подымают купола. Чтобы силой или
лаской Чудный выманить припек;*

*Вспомнишь на даче осу, Детский чернильный пенал Или
чернику в лесу, Что никогда не собирал;*

*И Фауста бес, сухой и молодежавый, Вновь старику кидается
в ребро, — И подбивает взять почасный ялик, Или махнуть на
Воробьевы горы, Иль на трамвае охлестнуть Москву;*

*И с жадным вниманием смотрит мальчишка В чудесного
холода полный сундук. И боги не ведают — что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?*

*Весь воздух выпила огромная гора, Её бы приманить
какой-то окариной Иль дудкой приручить, чтоб таял снег
во рту;*

*Девчонка, выскочка, горячка <...> Утешь меня Шопеном
чалым, Серьезным Брамсом, нет, постой: Парижем мощно-одичалым,
Мучным и потным карнавалом Иль брагой Вены молодой.*

Эта же конструкция эффектно венчает стихотворение «Я пью за военные астры...», позволяя преодолеть нехватку вина (необходимого для поднятия тоста) вербальным жестом роскошного выбора из двух недоступных марок:

¹ Ср. иную интерпретацию этой конструкции в: Левин Ю. Указ. соч. С. 54.

*Я пью, но еще не придумал — из двух выбираю одно:
Веселое асти-спуманте или папского замка вино.*¹

Иногда, в частности в ЗФ, реальная обездоленность задается обрамляющей негативной формулой (*Я не...*), под грифом которой разыгрываются дерзкие, но безнадежные попытки ее символически преодоления.

3.8. Недолгий триумф «вельможашегося равнодушия». В свете сказанного вернемся к занимающему нас фрагменту. Многие сходства РСА с рассмотренными примерами очевидны и не требуют дальнейших разъяснений, а вот на его соотношении с обрамляющей формулой *Я не...* и с мотивами превосходства стоит остановиться.

Обрамляющая формула амбивалентна, но с креном в сторону пораженческого сознания недоступности желанного прошлого, в РСА же, напротив, акцентируется самоутверждение лирического «я».

Действительно, «равнодушие» — вполне в духе очерченной выше семантики этого мотива — ставит «я» в позу превосходства над актерами расиновского театра, выступающими в стандартной роли суетной толпы, в свою очередь, доминирующей над еще более многочисленной массовой зрительей, подчеркнута обезличенных — синекдохически подмененных — своими опять-таки множественными рукоплесканиями, уподобленными совершенно уже несчетному числу пожинаемых колосьев. Этой иерархии превосходств (вспомним ситуацию в пушкинском «Кавказе»), проговоренной впрямую, иконически вторит система синтаксических зависимостей (см. п. 3.1.2).

Чем, однако, мотивируется это равнодушие, вроде бы противоречащее провербиальной тоске Мандельштама по мировой культуре, в данном случае — по искусству расиновского театра?

Старинный театр привлекателен единством поэтического слова и театрального действия: в I строфе параллельны «Я не увижу... “Федры”», «Я не услышу... стих», во II строфе

¹ См. Жолковский А. «Я пью за военные астры...»... С. 70 сл.

«...классические шали», «...раскаленный слог». В то же время в ст. 5–6 они противопоставляются («равнодушен к суете актеров», все внимание «стиху»), а в ст. 14–17 внимание сосредоточено именно на актерской игре («шали», «голос», раскаляющее «негодование»). Известно, что О. М. вменял в вину современному театру именно равнодушие к слову («Художественный театр и слово», 1922: «Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через слово, в слове скрыта режиссура... Они этого не знали. Они ошибались, запинаясь и путались в... стихах, беспомощно размахивая костылями декламации»): отсюда выражение «театр полуслова и полумаск» (Мец 1995, 646).¹

Противопоставляя — и предпочитая — действиям актеров расиновский *стих*, лирическое «я» совершает типичный «вельможающийся выбор», хотя и не столь эксплицитный, как при использовании конструкции с *или*, *иль* (это звено пропускается).

Открытым остается вопрос о характере связи между равнодушием к актерству и упущением стиха. Дело в том, что обороты типа РСА обозначают

- иногда лишь минимальную связь со сказуемым, к которому они относятся, то есть простую грамматическую зависимость от него,
- а иногда и более богатую, например, причинную или, напротив, уступительную (ср. допустимость уступительного прочтения причастия *разбуженный* в примере (4), п. 3.4.4):

лирическое «я» Мандельштама (якобы) не услышит стиха Федры как в силу его ярко изображенного безразличия в качестве зрителя в расиновском театре, так и по причине его исторической дистанцированности от самого этого театра².

Стюарт Голдберг — единственный, кто хотя бы в сноске уделил внимание этим нюансам РСА. Но напрашиваются два небольшие возражения-уточнения:

¹ Гаспаров М. Указ. соч. С. 94.

² Голдберг С. Мандельштам, Блок и границы мифопоэтического символизма. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 39.

- во-первых, почему «якобы» (в английском оригинале книги — *supposedly*)? — ведь «не-слышание» происходит сразу по обеим причинам: и потому, что, даже оказавшись в театре Расина, «я» не слушало бы актеров (уступительная связь!), и потому, что оказаться там «я» вообще не могло.
- во-вторых, важен нарративный порядок развертывания ситуации, который подсказывает следующее прочтение РСА в целом:

лирический субъект как бы уже (в ст. 5–6) празднует свое равнодушное превосходство над актерами, усиленное постановкой обособленного оборота (*равнодушен...*) перед сказуемым (*не услышу*), которому он подчинен; однако затем (в ст. 7–8) эта грамматическая зависимость все-таки срабатывает, и воображаемое субъектное присутствие «я» в старинном театре, а вместе с ним и возможность слышать там что-либо, в частности восхищающие «я» стихи Расина, то есть вся уступительная трактовка конструкции, задним числом отменяются, — происходит (как в «Я пью за военные астры...») «Утрата мысленно достигнутого».¹

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Винокур Г.* «Евгений Онегин». Примечания // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 6 томах / Под ред. М. А. Цявловского. М.: Academia, 1936. Том 3. С. 440–450.
2. *Гаспаров М.* «Когда волнуется желтеющая нива...»: Лермонтов и Ламартин // Он же. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 150–158.
3. *Гаспаров М.* Статьи для «Мандельштамовской энциклопедии» // М. Л. Гаспаров. О нем. Для него. Статьи и материалы / Сост., предисл. М. Акимовой, М. Тарлинской. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 13–103.
4. *Голдберг С.* Мандельштам, Блок и границы мифопоэтического символизма. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

¹ См. *Жолковский А.* «Я пью за военные астры...»... С. 80–82; о конструкции «Утрата достигнутого» и «Обретение утраченного», двух обостренных вариантах ОТКАЗНОГО ДВИЖЕНИЯ, см. *Жолковский А., Щеглов Ю.* Отказ // Они же. *Ex ungue leonem.* Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 244–247.

5. *Жолковский А.* Превосходительный покой: об одном инв+ариантном мотиве Пушкина // А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности. М.: Наука, 1996. С. 240–260.
6. *Жолковский А.* «Я пью за военные астры...»: поэтический автопортрет Мандельштама // Он же. Избранные статьи о русской поэзии. М.: РГГУ, 2005. С. 60–68.
7. *Жолковский А., Щеглов Ю.* Отказ // Они же. *Ex ungue leonem.* Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 226–252.
8. *Левин Ю.* О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью // Он же. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 51–74.
9. *Левинтон Г.* Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния // Вторичные моделирующие системы. Тарту: ТГУ, 1979. С. 30–33.
10. *Лекманов О., Глуховская Е., Чабан А.* Комментарий. Библиография // Мандельштам О. Э. Собрание стихотворений 1906–1937 / Сост. О. А. Лекманова, М. А. Амелина. М.: Рутения, 2017. С. 306–534.
11. *Литвина А., Успенский Ф.* Калька или метафора? Опыт лингвокультурного комментария к «стихам о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама // Вопросы языкознания, 2011, 6. С. 105–114.
12. *Литвина А., Успенский Ф.* «Я китаец — никто меня не понимает...»: О границах языкового расширения в поэтике позднего Мандельштама // Услышать ось земную. *Festschrift for Thomas Langerak* / Eds. Ben Dhooge, Michel De Dobbeleer. Amsterdam: Pegasus, 2016. С. 281–299.
13. *Мец А.* Комментарий // Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений / Сост. и примеч. А. Г. Меца. СПб., 1995. С. 515–681.
14. *Панова Л.* *Итальянясь, русея.* Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М.: РГГУ, 2019.
15. *Томашевский Б.* Переводы иноязычных текстов // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16 томах. Т. 6. Евгений Онегин // Ред. Б. В. Томашевский. Л.: АН СССР, 1937. С. 662–663.
16. *Эйхенбаум Б.* Конспект речи о Мандельштаме // Он же. О литературе. М.: Совпис., 1987. С. 446–449.
17. *Эткинд Е.* «Рассудочная пропасть»: о мандельштамовской «Федре» // Он же. *ТАМ, ВНУТРИ:* о русской поэзии XX века. Очерки. СПб.: Максима, 1996. С. 197–212.
18. *Aucouturier M.* Mandelstam traducteur et Racine acméiste // *Revue de Littérature Comparée*, 1999, 73 (2): 213–222.
19. *Dutli R.* Ossip Mandelstam: «Als riefе man mich bei meinem Namen»: Dialog mit Frankreich. Eine Essay über Dichtung und Kultur. Zürich: Ammann Verlag, 1985.

REFERENCES

1. *Aucouturier M.* Mandelstam traducteur et Racine acméiste // *Revue de Littérature Comparée*, 1999, 73 (2): 213–222.
2. *Dutli R.* Ossip Mandelstam: «Als riefte man mich bei meinem Namen»: Dialog mit Frankreich. Eine Essay über Dichtung und Kultur. Zürich: Ammann Verlag, 1985.
3. *Ejhenbaum. B.* Konspekt rechi o Mandel'shtame // *On zhe. O literature.* M.: Sovpis., 1987. S. 446–449. (In Russ.)
4. *Etkind E.* «Rassudoch'naya propast'»: o mandel'shtamovskoj «Fedre» // *On zhe. TAM, VNUTRI: o russkoj poezii XX veka. Ocherki.* SPb.: Maksima, 1996. S. 197–212. (In Russ.)
5. *Gasparov M.* «Kogda volnuetsya zhelteyushchaya niva...»: Lermontov Lamartin // *On zhe. Izbrannye stat'i.* M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995. S. 150–158. (In Russ.)
6. *Gasparov M.* Stat'i dlya «Mandel'shtamovskoj enciklopedii» // M. L. Gasparov. O nem. Dlya nego. Stat'i i materialy / Sost., predisl. M. Akimovoj, M. Tarlinskoj. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. S. 13–103. (In Russ.)
7. *Goldberg S.* Mandel'shtam, Blok i granicy mifopoeticheskogo simvolizma. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2020. (In Russ.)
8. *Lekmanov O., Gluhovskaya E., Chaban A.* Kommentarij. Bibliografiya // *Mandel'shtam O. E. Sobranie stihotvorenij 1906–1937* / Sost. O. A. Lekmanova, M. A. Amelina. M.: Ruteniya, 2017. S. 306–534. (In Russ.)
9. *Levin Y.* O sootnoshenii mezhdu semantikoj poeticheskogo teksta i vnetekstovoj real'nost'yu // *On zhe. Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika.* M.: Yazyki russkoj kul'tury, 1998. S. 51–74. (In Russ.)
10. *Levinton G.* Poeticheskij bilingvizm i mezh'yazykovye vliyaniya // *Vtorichnye modeliruyushchie sistemy.* Tartu: TGU, 1979. S. 30–33. (In Russ.)
11. *Litvina A., Uspenskij F.* «Ya kitaec — nikto menya ne ponimaet...»: O granicah yazykovogo rasshireniya v poetike pozdnego Mandel'shtama // *Uslyshat' os' zemnyu.* Festschrift for Thomas Langerak / Eds. Ben Dhooqe, Michel De Dobbeleer. Amsterdam: Pegasus, 2016. S. 281–299. (In Russ.)
12. *Litvina A., Uspenskij F.* Kal'ka ili metafora? Opyt lingvokul'turnogo kommentariya k «stiham o neizvestnom soldate» Osipa Mandel'shtama // *Voprosy yazykoznaniya*, 2011, 6. S. 105–114. (In Russ.)
13. *Mec A.* Kommentarij // *Mandel'shtam O. E. Poln. sobr. stihotvorenij* / Sost. I primech. A. G. Meca. SPb., 1995. S. 515–681. (In Russ.)
14. *Panova L.* Ital'yanyas', ruseya. Dante i Petrarka v hudozhestvennom diskurse Serebryanogo veka ot simvolistov do Mandel'shtama. M.: RGGU, 2019. (In Russ.)

15. *Tomashevskij B.* Perevody inoyazychnyh tekstov // A. S. Pushkin. Poln. sobr. soch. v 16 tomah. T. 6. Evgenij Onegin / Red. B. V. Tomashevskij. L.: AN SSSR, 1937. S. 662–663. (In Russ.)
16. *Vinokur G.* «Evgenij Onegin». Primechaniya // A. S. Pushkin. Poln. sobr. soch. v 6 tomah / Pod red. M. A. Cyavlovskogo. M.: Academia, 1936. Tom 3. S. 440–450. (In Russ.)
17. *Zholkovskij A.* «Ya p'yu za voennye astry...»: poeticheskij avtoportret Mandel'shtama // On zhe. Izbrannye stat'i o russkoj poezii. M.: RGGU, 2005. S. 60–68. (In Russ.)
18. *Zholkovskij A.* Prevoskhoditel'nyj pokoj: ob odnom inv+ariantnom motive Pushkina // A. K. Zholkovskij, Yu. K. Sheglov. Raboty po poetike vyrazitel'nosti. M.: Nauka, 1996. S. 240–260. (In Russ.)
19. *Zholkovskij A., Sheglov Yu.* Otkaz // Oni zhe. Ex ungue leonem. Detskie rasskazy L. Tolstogo i poetika vyrazitel'nosti. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. S. 226–252. (In Russ.)