

Н.А.Петрова

Пермский педагогический университет

ОБРАЗ ПУШКИНА В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ О.МАНДЕЛЬШТАМА*

А.Ахматова писала: "К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение – в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия" [1, с.17]. Действительно, в стихах Мандельштама имя Пушкина названо только в двух стихотворениях 1933 года "Ариост" ("На языке цикад пленительная смесь. Из грусти пушкинской и средиземной спеси") и косвенно ("племя пушкиноведов") – в "День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток..." 1935, зато цитат, очевидных и скрытых, и аллюзий, допускающих разные толкования, достаточно. В прозе Мандельштама не только цитаты, но имя Пушкина возникают постоянно. Многие из этих цитат давно отмечены комментаторами [2], но никак не систематизированы, не прослежена частотность их появления и эволюция.

Одни ссылки к Пушкину в стихах Мандельштама однократны, другие – повторяются на протяжении всей его жизни, какие-то – однозначны и легко опознаваемы, иные – контаминируются с цитатами из стихотворений других авторов или опосредуются их текстами. Вполне возможно, что те аллюзии, которые представляются единичными и прямыми, еще недостаточно исследованы, и со временем удастся включить их в цепь ветвящихся смыслов, образующих целостную поэтику Мандельштама. Наиболее устойчивые мотивы ориентированы на Пушкина, – это печаль – веселье, свобода – необходимость, жизнь – смерть, пир во время чумы, назначение поэта. Цитата у Мандельштама сохраняет весь семантический спектр, накопленный за время ее жизни в литературе, и одновременно включается в новую систему отношений, формируемую рождающимся текстом. Цитаты указывают не на отдельное произведение, а на некий феномен, в их совокупности складывается своеобразная история культуры, выявляющая ту перекличку голосов, беседу, в которую, по слову Пастернака, включается Мандельштам.

В этой истории культуры Пушкин для Мандельштама является абсолютным пратекстом и метатекстом, воплощением искусства и способом коммуникации. М.Эпштейн, сопоставляя стихотворение Мандельштама 1914 г. "Летают валькирии, поют смычки..." с XXII строфой первой главы "Евгения Онегина", демонстрирует, как пушкинская строфа становится для Мандельштама "идеальной точкой отсчета", с которой начинается распад согласованного сосуществова-

* Для зручності сприйняття статті читачем редколегія залишила авторські правила оформлення тексту.

ния искусства и жизни [3]. Такой способ обращения к пушкинскому тексту остается характерным и для позднего Мандельштама. В стихотворении 1931 г. "С миром державным я был лишь ребячески связан...", где в третьей строфе ("Чужа грядущие казни, от рева событий мятежных Я убежал к nereидам на Черное море, И от красавиц тогдашних – от тех европейок нежных – Сколько я принял смущенья, надсады и горя!") очевидна перекличка с "пропущенной строфой" из "Путешествия" "Евгения Онегина": "А я от милых южных дам, От жирных устриц черноморских, От оперы, от темных лож, И – слава богу – от вельмож Уехал в тень лесов тригорских, В далекий северный уезд, И был печален мой приезд". Для Пушкина движение с юга на север: от "благословенных краев" – в ссылку, от дам – к друзьям и стихам; для Мандельштама – с севера на юг: от власти "мира державного" – к "красавицам", но оба завершаются "печалью" и "горем". Перекличка подтверждается упоминанием "устриц" в первой строфе мандельштамовского стихотворения. У Мандельштама "южные дамы" заменены "нереидами", что привносит эллинистический отзвук. "Нереиды", "европейки", "леди Годива" противопоставлены "чужому" миру как сфера культуры. Образ nereид откликнется в стихотворении 1937 года: Nereиды, мои nereиды, Вам рыданья – еда и питье, Дочерям средиземной обиды Состраданье обидно мое". "Рыданья" устанавливает тождество "нереид", "аонид" ("рыданье аонид") и "серафимов" ("гулкое рыданье").

Пример устойчивого мотива, восходящего к пушкинскому тексту, – "пир во время чумы" [4]. "Нежная чума" 1913 г. достаточно условна, в "Кассандре" (1917) она приобретает характер реальный (угроза чумы в Петербурге) и метафизический одновременно. Если учесть, что миф о гипербореях возник на почве мифологии Аполлона [5], то образ "Лети, безрукая победа – Гиперборейская чума!", помимо остальных значений, включает идею отчаянного и непреложного торжества искусства. В "Фазтонщике" (1931) соединяются образы Вальсингама ("чумной председатель"), "черной телеги", которой правит "Ужасный дьявол" ("дьявола погонщик"), "весь черный, белоглазый" ("Под кожаную маску скрыв ужасные черты") из "Пира во время чумы" и безносый татарин-банщик из "Путешествия в Арзрум" ("безносая канитель" у Мандельштама). Превращение "чумного председателя" в "погонщика" снимает тему искусства, переключая действие в бытийный план – самопознания перед лицом уже не "сказочной" смерти.

Ветвящуюся цепочку пушкинских образов и смыслов, опосредованную реминисценциями из Достоевского, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Гумилева, можно проследить у позднего Мандельштама. Начнем со стихотворений 1937 г. "Я к губам подношу эту зелень..." и "Клейкой клятвой липнут почки...". Первая и неоднократно отмеченная

аллюзия – "клейкие весенние листочки" Достоевского, но, если учесть контекст второго стихотворения ("– Вы, грома, видали, Чтобы липу до черемух Замуж выдавали"), то намечается еще один источник – стихотворение Пушкина "Еще дуют холодные ветры...", где "клейкие листочки" сочетаются с черемухой ("Распустятся клейкие листочки, Зацветет черемуха душиста"), редко встречающейся в поэзии XIX в.

Мандельштам к образу черемухи обращается 6 раз в стихах 1918, 1925, 1931 и 1936 г.г. Впервые, – в стихотворении "Что поют часы-кузнечик", в контексте странном и даже загадочном: "Но черемуха услышит и на дне морском: прости". Таинственная строка существует в двух вариантах: "И на дне морском: прости" – "И на дне морском простит". Поскольку Мандельштам избегает однозначности, предпочитая колебание смыслов, и готов пожертвовать, скорее точной рифмой, чем семантической многослойностью, следует принять первый вариант (повторенный в стихотворении "Телефон"): неясно, кому принадлежит высказывание, то ли субъект его просит прощения у черемухи, то ли она с ним прощается. В защиту этого варианта можно привести несколько аргументов.

Элегическая формула прощанья-прощенья, благодаря популярности байроновской фразы, распространена в поэзии XIX в. На существование в данном стихотворении пушкинского подтекста указывает образ мыши ("Что зубами мыши точат жизни тоненькое дно"). Ритм и сходство синтаксической конструкции позволяют предположить аллюзию с "Предчувствием": "Ангел кроткий, безмятежный, Тихо молвил мне: прости". Стихотворение Пушкина обращено к женщине (А.А.Олениной), мандельштамовское – к Ахматовой [6]. У Ахматовой есть построение такого же типа: "Помню древние ворота И конец пути – Там со мною шедший кто-то Мне сказал: "Прости..." ("Черная вилась дорога...", 1913). Так же кончается и одно из стихотворений М.Цветаевой, посвященных Мандельштаму: " – Мой хладнокровный, мой неистовый Вольноотпущенник – прости!" ("Ты запрокидываешь голову", 1916). Переключка с Цветаевой может объяснить местонахождение черемухи – морское дно (ср.: "Но душу мне бог иную дал: Морская она, морская!" – "Душа и имя", 1911), тогда "черемуха" станет своего рода деревом-маской (у Цветаевой: "Красною кистью Рябина зажглась. Падали листья. Я родилась", 1916; название черемухи родственно латышскому и литовскому наименованию рябины) [7], но может быть обусловлено и субъективной ассоциацией – Цветаева пишет об Александрове времени их совместного там пребывания: "Городок в черемухе, в плетнях, в шинелях. Шестнадцатый год" [8, с.147].

В стихотворении "Телефон" эта строка повторяется в измененном варианте: "На дне морском цветет: прости!". Образ черемухи отсутствует, но сохраняется отсылка к Цветаевой – "цветет" [9], а тема

выбора судьбы и "голоса" говорит о переключке с Ахматовой ("звал утешно"). Сюжет "Телефона" построен на противопоставлении неизбежной гибели ("Судьба велела, ночь решала") и надежды на избавление, что снова возвращает к пушкинскому "Предчувствию", говорящему о "завистливом" роке и "еще" возможном спасении.

Этой переключкой цепочка не ограничивается, она ветвится дальше. Первая строчка переключается со стихотворением Пастернака 1922 г. "Плачущий сад" ("К губам поднесу и прислушаюсь..."), "клейкая клятва" с его же "Весной" (1917) и "Поэзией" (1922) [10]. Реминисценция вводит тему подчиненности судьбе, включающей человека в круговорот смертей и рождений ("пар" – отлетающее дыханье жизни, "молочная выдумка" – детство), противопоставляется революционному закону, лишаящему человека власти над собственной судьбой. У раннего Мандельштама закон равенственности судьбы и тождественности свободе [11]. В 30-е г.г. тождественность судьбы и свободы сохраняется, но понятия судьбы и закона расходятся. Судьба, по-прежнему, – неизбежность, она – универсальна. Закон порожден социумом, он принадлежит историческому времени. Мотив свободы – необходимости, в постижении которого формируется человек, лежит в основе стихотворения "Я к губам подношу эту зелень...": "Погляди, как я крепну и слепну, Подчиняясь смиренным корням...", и снова возникает переключка с Достоевским и Пушкиным. В той же главе "Братьев Карамазовых", где Иван говорит о "клейких листочках" есть реплика, обращенная к Алеше: "я тебя научился уважать: твердо, дескать, стоит человек", а взаимопониманию братьев способствует "исповедание веры": "Жизнь полюбить больше, чем смысл ее". "Но ты останься тверд" – пушкинская заповедь поэту. Во времена Мандельштама "Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже всего на земле... священный... характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире" ("О природе слова"). "Еще надеясь жить, готóвься умереть" ("Анджело") – вторая половина 30-х г.г. у Мандельштама проходит под этим знаком: "Держу пари, что я еще не умер", "И не живу, и все-таки живу", "Я должен жить, хотя я дважды умер".

Но и этими ассоциациями ветвящаяся цепочка смыслов не исчерпывается. В стихотворении 1931 года "Сегодня можно снять декалькомани..." есть строка о Москве не менее загадочная, чем черемуха на дне морском: "Она одна и пряжа на руках". Черемуха здесь не упомянута, тем не менее, отпечаток ее сохраняется благодаря еще одной коннотации.

С первого появления образ черемухи у Мандельштама связан с темой воды или, точнее, гибели от воды. В стихотворении "Что поют часы-кузнечик..." – морское дно и дождь, в "Телефоне" – морское дно, в

стихотворении 25 г. "Из табора улицы темной..." – мельничный шум и уплывающая жизнь; 1931 г. – вода Арзни, ялики. Устойчивость соседства позволяет интерпретировать черемуху на дне морском как утопленницу, русалку. Одно из свойств фольклорных русалок – умение прясть [12] – сохраняется в литературной традиции. У Пушкина в "Русалке" ремарка: "Днепровское дно. Русалки прядут около своей царицы" и реплика царицы: "Оставьте пряжу, сестры". Русалкой называет Ахматову Гумилев в посвященном ей стихотворении "Русалка": "На русалке горит ожерелье И рубины греховно-красны". У ранней Ахматовой явна идентификация героини с русалкой и тема гибели от воды из-за любовной неудачи: "О глубокая вода В мельничном пруду, Не от горя, от стыда Я к тебе приду". ("Над водой", 1911), "Сколько просьб у любимой всегда..." (1913) или "Мне больше ног моих не надо, Пусть превратятся в рыбий хвост!". Русалкой ощущает себя Цветаева "Смыкает надо мной – волна прекрасная моя беда", ("Еще и еще песни...", 1916).

Образ пряжи характерен для Мандельштама 17-18 г.г. и позднего, начиная с "Армении": "Что это? Пряжа? Звук? Предупреждение?.. Как будто в гости водяная дева К часовщику подземному пришла", затем: "Исполнилось твое желанье, пряха..." ("Как соловей сиротствующий славит...", в черновике: "карающая пряха"), "Ходит по кругу ночь с горящей пряжей И мощь морской воды эфир колышет..." ("Когда уснет земля и жар отпышет...", в черновике: "Играет ночь своих созвездий пряжей..."). Пряжа – атрибут мойр, знак судьбы; мойры – "дочери ночи, также породившей смерть, сон...", "ночь", "смерть" и "сон" переплелись уже в "Телефоне", а "ночь" будет осмыслена как "советская" ("В Петербурге мы сойдемся снова...", 1920). Речь идет не только о собственной судьбе, но о всеобщей гибели. Традиционная для XIX века тема затонувшего Петербурга, которой Мандельштам отдал дань в 1916 году ("Соломинка", "Мне холодно. Прозрачная весна..."), разрастается в картину ушедшего под воду мира ("Купальщички-заводы", "утопленница-речь" и, наконец: "Под синим морем глубоко, Гуди протяжно вглубь веков, Гудок советских городов" [14]. Собственная судьба у позднего Мандельштама по-пушкински вписывается в общую судьбу ("ср.: "Я упаду тяжестью всей жатвы" – "Если б меня наши враги взяли..." и "Мгновенной жатвой поколенья, По тайной воле провиденья, Восходят, зреют и падут, другие им вослед идут" – "Евгений Онегин", XXXVIII), возникает тема жизни, играющей "у гробового входа", находящая выражение в повторяющемся образе игры в бабки, игры на жизнь и на смерть [15] – "А в Угличе играют дети в бабки" ("На розвальнях, уложенных соломой...!"), "Дети играют в бабки позвонками умерших животных" ("Нашедший подкову").

"Мельничный шум" у Мандельштама, как и у Пушкина – шум жизни. Если в стихотворении 1925 года, посвященном О.Ваксель: "Я буду метаться... за вечным за мельничным шумом...", то в отклике на известие о ее гибели (первой реакцией Мандельштама были пушкинские слова: "из равнодушных уст") [16]: "Мельниц колеса зимуют в пруду" с отзвуком из пушкинской «Русалки»: "Веселый шум ее колес умолкнул". О существовании пушкинского подтекста говорит еще одна переключка, четвертый отрывок уничтоженных стихов 31 года начинается: "Я больше не ребенок! Ты, могила, Не смей учить горбатого – молчи!", у Пушкина реплика князя: "иль 'я ребенок, Что шагу мне нельзя ступить без няньки?". Пушкинский мельник, на которого работает вода ("Ведь он не мельник – на него не станет Вода работать...") опосредован у Мандельштама пастернаковским: "Чужой, как мельник пушкинский, художник" ("Спекторский") [17].

Мандельштамовский "шум" – это еще и "шум стихотворства" ("Батюшков"). Образ поэта у раннего Мандельштама ориентирован на пушкинский текст. Двухчастная композиция стихотворения "Поэт" ("Пока не требует поэта... Но лишь божественный глагол...") выявляет противопоставление поэта человеку – носителю дара. Две части не сбалансированы: в первой – восемь строк, во второй – двенадцать, кончающихся многоточием, что подчеркивает значимость "божественного" состояния. В стихотворении "Как облаком сердце одето..." сохраняется двухчастность ("Пока назначенье поэта..."), но изменены акценты: "Пока" сдвинуто на третью строку и отнесено в "поэтическому" откровению. Пушкин сосредоточен на поведении поэта ("Бежит он, дикий и суровый..."), у Мандельштама поэт – пассивен ("Он ждет сокровенного знака..."), как и мир ("жаждут предметы"), действующими лицами оказываются слова. Само откровение несет не Аполлон, а Господь, что в сочетании с "облаком" содержит отсылку к стихотворению "Пророк" и, одновременно, к образу Моисея, привлекавшего Пушкина, тем, что "Он не восстает против Вечного, он творит Его волю"; "облаком одеты" есть в пушкинских "Прозерпине" и "Осгаре" [18]. Таким образом, стихотворение раннего Мандельштама является своего рода контаминацией "Поэта" и "Пророка". Кроме того, "На песнь, как на подвиг готов" переключается в "подвиге благородным" ("Поэту"), в "камнем прикинулась плоть" можно найти отзвук "каменеющей" толпы ("Поэт и толпа"). "Камень" у Пушкина – бесплодное начало, у Мандельштама бесплодность кажущаяся ("прикинулась"), позже его "камень" станет основой созидания, но здесь этого смысла еще нет (стихотворение не было включено в сборник). Пушкинское "Ты сам свой высший суд" откликнется в стихотворении 1937 г. "Как землю где-нибудь небесный камень будит..." – "никто его не судит", как утверждение необходимой правоты

поэта, и снова героем окажется сам "стих, не знающий отца".

Пушкин сосредоточен на образе поэта, Мандельштам – на акте творения. И.Гурвич замечает: "серафим у Пушкина наделяет человека, томимого "духовной жаждой", могучим даром пророческого слова, а в мандельштамовской трактовке (в ст. "О природе слова" – Н.П.) посланнику небес нужнее комплекс звучаний, способный затмить словесную семантику" [19, с.98]. Мандельштам же называл себя "смысловиком", из звуковой переклички рождались новые смыслы (фонетика все-таки – "служанка серафима"), что отметили уже ранние рецензенты [20]. "Единство пушкинского предмета является фактическим, а не смысловым" [21, с.147], слово Пушкина называет явления мира, не посягая на доскональность их разгадки. Поэт Мандельштама – посредник между миром и словом, которые тянутся друг к другу ("Как женщины, жаждут предметы, Как ласки, заветных имен"). Имя в поэтике Пушкина лично ("Что в имени тебе моем", "заветным именем любовницы прекрасной"), его можно осмыслить или придать ему смысл, так Пушкин перебирает возможные имена своих героев, выходя за пределы устоявшейся литературной традиции. У Мандельштама слово и есть имя ("Перо... выводит имена собственные и нарицательные"), устремленное на разгадку тайны своей органической связи с миром, которому оно дает право быть.

На формирование отношения к Пушкину раннего Мандельштама оказала воздействие критика рубежа веков, когда шел спор об основах пушкинской гармонии. Именно тогда утвердилось представление о игровой природе искусства (Д.Мережковский) и о том, что "Пушкинская поэзия есть поэзия по существу и по преимуществу" (В.Соловьев), о близости Пушкина и Гете по сбалансированности "двух начал" (Соловьев, Мережковский). Эта двойственность осознается как "пустота", "пассивность" (Соловьев), а еще раньше как "начало восприимчивости и начало самодетельности, - женское и мужское начало" (Тургенев). Мандельштам говорит о "двуполой", "женственно-пассивной" натуре поэта – "переписчика, переводчика" ("Франсуа Виллон", "Разговор о Данте").

Двойственность может быть осмыслена в характерных терминах противостояния аполлонического и дионисийского, хотя по Соловьеву, мерить Пушкина, что писаревскими, что ницшеанскими претензиями – недопустимый произвол. Мережковский видит в Пушкине "единственное явление гармонического сочетания, равновесия двух начал, божественного и демонического, аполлонийского и дионисийского", причем особенность его в том, что "он не сознал и не выстрадал своей гармонии", она – дар. М.Гершензон описывает двойственность как сочетание полноты и неполноты, совершенства и ущербности, покоя и движения, ума и разума, но обе силы

одноприродны, и в ущербности есть потенциальная полнота. Это встречное движение взаимодополняющих начал у Мандельштама находит выражение во взаимопритяжении вещного мира и имени.

Один из центральных моментов гармонизации двойственности – проблема свободы и необходимости, сформулированная Соловьевым как "свобода и самозаконность относительно низшей и внутренней, чужеродной условности, и полная зависимость, пассивность перед внутренними наитиями". Отклик этой концепции "внутренней свободы" – основа миропонимания Мандельштама. В.Розанов, назвавший Пушкина поэтом "мирового лада" ("разлад" остается Лермонтову), задаваясь вопросом, что "дальше их?", находит ответ – "гармоническое движение" [22]. Истоки его Мандельштам видит в Пушкине. "Пушкинская формула – союз ума и фурии – две стихии в поэзии Шенье", за Пушкиным – "созерцание и историческая перспектива".

1. Ахматова А. Листки из дневника / Мандельштам О. Собр. соч. в 4-х т. М., 1993. Т.1.
2. Комментарии: А.Д.Михайлова и П.М.Нерлера // Мандельштам О. Сочинения. В 2-х т., М., 1990 (все произведения Мандельштама цитируются по этому изданию без указания тома и страниц); А.Меца // Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. Об общности тенденции развития творческого пути Пушкина и Мандельштама: Левин Ю. О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. С.145. См. так же: Нерлер П. Осип Мандельштам – читатель Пушкина // Литературная учеба, 1987, №3. С.141-149. Практически все работы о Мандельштаме не обходятся без указаний на пушкинские аллюзии. Хотелось бы дополнить одной забавной: "На луне не растет ни одной былинки" – "Пустынный остров. Не взросло Там ни былинки" ("Медный всадник"). Сходство мандельштамовских и пушкинских (шире, карамзинско-пушкинской эпохи) синтаксических формул прослежено Б.Бухштабом, причем слишком явная переключка Мандельштама смущала (Рогинский Л.Я. Встреча в Воронеже // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж, 1990. С.43). Трудно согласиться с утверждением Б.Бухштаба об автономности каждого произведения Мандельштама, сближающей его с пушкинской эпохой (Поэзия Мандельштама. Вопр. лит. 1989, №1. С.123-147). Поздние стихи Мандельштама подтверждают правоту Ю.Тынянова, говорившего о "создании особых смыслов" от стиха к стиху. (Промежуток / Поэтика, история литературы. Кино. М., 1977. С.188.
3. Эпштейн М. Тема и вариация / Парадоксы новизны. М., 1988. С.120-139.
4. Хазан В.И. "Пир во время чумы" Пушкина в художественных исканиях XX века (Этюд) / Материалы к спецкурсу "Из истории русской поэзии серебряного века". Вып.1. Грозный, 1992. С.43-77.
5. Лосев А.Ф. Аполлон // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. М., 1980. Т.1. С.95, 304.
6. Ахматова А. Листки из дневника. С.15.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М., 1987. Т.4. С.339.

8. *Цветаева М.* История одного посвящения / Соч. в 2-х т. Т.2. Минск, 1989. *А.Мец* (1995. С.549) указывает в качестве возможного источника "Беседку муз" Батюшкова, что вероятно, если учесть тему: "И время жадное в сей тайной сети Муз Любимца их не тронет", сень "черемух и акаций" потом откликнется у Пушкина в "Евгении Онегине", где "черемуха" служит знаком провинциального быта.
9. *Никольская Т.Л., Левинтон Г.А.* Примечания к: *Волошин М.* Голоса поэтов / Лики творчества. Л., 1988. С.775. "Ахматова в набросках воспоминаний отчеркнула последний стих предпоследней строфы и два первых последней – "стихи мне" (*Тименчик Р.Д.* К символике телефона в русской поэзии // Труды по знаковым системам. 3 XXII. Тарту, 1988. С.162). У Мандельштама "проклятая шкатулка" – телефон, у Пушкина шкатулке уподоблено слово: "Ваше слово... В моих руках оно подобно будет Ключу от брошенной шкатулки в море" ("Скупой рыцарь").
10. В "Весеннем дожде" Пастернака образ черемухи сопровождается темой театрального разъезда. В мандельштамовском "Когда октябрьский нам готовил временщик...", полемичном по отношению к этому стихотворению Пастернака, есть реминисценции из "Бориса Годунова" (*Мандельштам О.* 1990. Т.1. С.582). Н.Я.Мандельштам видит связь с гибелью Ф.Ф.Линде – прототипа Гинце из "Доктора Живаго" (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С.161).
11. Подробнее о формировании этого антистетического тождества см.: *Петрова Н.А.* "Свобода" и "закон" в творчестве О.Мандельштама // Из истории советской литературы. Пермь, 1992. С.10-18. Еще одна перекличка с Достоевским, кроме "клеяких листочков" см.: *Хазан В.И.* Апокалипсис у Мандельштама (О теме смерти в стихах 30-х годов) / Изв. ОЛЯ, 1991. Т.50. С.256. Н.Я.Мандельштам указывает в качестве источника стихотворения "1 января 1924" клятву Герцена и Огарева (Книга третья. УМКА-PRESS, 1987. С.167), упомянутую в "Заметках о поэзии". Можно вспомнить "Признание" Баратынского: "Я клятвы дал, но дал их выше сил".
12. *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии. - Пгт., 1916; *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т.3. С.139. *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. Пгб., 1994. С.86-89. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1982. Т.4. С.114.
13. *Лосев А.Ф.* Мойры // Мифы народов мира. Т.2. С.169. Общими для Пушкина и Мандельштама являются образы свечи – судьбы и челнока – жизни, плывущей к смерти. Можно сопоставить мотивы черноты, духоты, страха с пушкинскими: "ночи тьма Душна, как черная тюрьма" ("Полтава"), "Ох, душно" ("Русалка"), а так же амбивалентную семантику определения "дикий" и мотив любовной лихорадки: "Она дрожит и жаром пышет" ("Евгений Онегин, XXXIX) – "Лихорадка" Фета – "Что поют часы-кузнечик".
14. Мотив подводного мира есть у Ахматовой: "Господь немилостив к жнецам и садоводам...". О хтонических мотивах см.: *Левин Ю.И.* Семантический анализ одного стихотворения // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. Шадринск, 1971. С.13-23; *Мейлах М.Б.* "Внутри горы бездействует кумир..." (К сталинской теме в поэзии Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж, 1990. С.416-426. Другое толкование образа Парки в "Сегодня можно снять декалькомани" см.: *Хазан В.И.* Материалы к спецкурсу. С.126.
15. *Зелинский Ф.Ф.* Сказочная древность Эллады. М., 1993. С.311. Ср., так же в

- "Венецкой жизни": "Все проходит, истина темна. Человек рождается, жемчуг умирает...". "Все проходит" – слова царя Соломона, выгравированные на кольце Пушкина. Ритмически строка о Москве "Она одна, и пряжа на руках" отсылает еще и к Баратынскому: "На все свой ход, на все свои законы. Меж люлькою и гробом спит Москва".
16. *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. С.213.
 17. В "Спекторском" есть образ черемухи ("В кистях дождя; в черемухе и громе; Везде, где жизнь – и двум не разойтись"), связанной с темой любви. Сестру героя зовут Наташа, благодаря Даргомьжскому, это имя ассоциируется с образом русалки (Ср.: "Моя Наташа бесприданница, Но не отдам за бедняка... Да что! В пруду перед усадьбою Русалкам бедным плохо жить?" – *Н.Гумилев* "Старые усадьбы" – у Пастернака глава о споре брата и сестры пронизана образами воды: "Головоймойкой в жизни тополей", "Вооружась Громокипящим кубком", "Слова лились", "Попал под дождь"). Образы черемухи и грома откликаются в стихах Мандельштама, посвященных Н.Штемпель.
 18. "Записки" *А.О.Смирновой*, обильно цитируемые *Д.Мережковским* в статье "Пушкин" // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С.135. Об образе Моисея у Мандельштама см.: *Кацис Л.Ф.* "Се черно-желтый свет, Се радость Иудеи (Иудаические источники в творчестве О.Мандельштама) // Нов. лит. обозр., 1996, №2. С.152-181. Надо заметить, что "кисть" ("Ода") связана у Мандельштама с образом черемухи и сохраняет ее амбивалентность.
 19. *Гурвич И.* Звук и слово в поэзии Мандельштама // *Вопр. лит.*, 1994, вып. III.
 20. *Мочульский К.В.*: "нет в его стихах ни одного слова, которое не было бы им заново, целиком создано изнутри" (Последние новости, Париж, 1922, 14 октября. Цит. по: Даугава, 1988, №2. С.108), Тынянов Ю. Промежуток.
 21. *Тамарченко Е.Д.* Факт бытия в реализме Пушкина // *Контекст* – 1991. М., 1991.
 22. *Соловьев В.* Судьба Пушкина. Значение поэзии в стихотворении Пушкина; *Мережковский Д.* Пушкин; *Розанов В. А.С.* Пушкин. О Пушкинской Академии. Кое-что новое о Пушкине. Пушкин и Лермонтов; *Гершензон М.* Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. *Тургенев И.С.* Речь по поводу открытия памятника А.С.Пушкина / Полн. собр. соч. и писем. М.-Л., 1968. Т.XV. С.67.

Стаття надійшла до редколегії 06.11.1998.

Summary

On the big selection of poetic material the article analyzes in different aspects Mandelstam's authorial reception of Pushkin's creative heritage.