

**МАНДЕЛЬШТАМ И ЭДГАР ПО**  
**(к теме: "постсимволисты и романтики")**

Высший пик мандельштамовского интереса к Эдгару По приходится на 1912-1913 годы, совпадая с периодом "бури и натиска" акмеизма и с выходом в свет третьего издания собрания сочинений Эдгара По, подготовленного К. Бальмонтом.

В 1913 году Мандельштам пишет эссе "О собеседнике", ключевые образы которого могли быть навеяны заглавием и сюжетом новеллы По "Рукопись, найденная в бутылке": "Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке". А появляющийся в начальном абзаце эссе Мандельштама безумец как будто списан с портрета главного героя новеллы Эдгара По "Падение дома Эшеров": "Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки - потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами" (145). Ср. у Э. По: "Голова опустилась на грудь, однако он не спал: я видел его профиль - **глаз его был широко раскрыт...** Я бросился к нему. Он неподвижно устал в **пространство** и как будто околел. Но когда я дотронулся до его плеча... он забормотал что-то торопливое, дрожащим голосом, по-видимому, **не замечая моего присутствия**. Я наклонился к нему - и понял наконец его **безумную речь**"<sup>2</sup>. Отметим, что главным "антигероем" эссе "О собеседнике" является наиболее известный переводчик стихотворных произведений Э. По на русский язык - Константин Бальмонт.

В том же, 1913 году Мандельштам создает стихотворение "Мы напряженного молчанья не выносим", в котором образы из произведений Эдгара По и самое его имя перемещаются из подтекста в текст: "Я так и знал, кто здесь присутствовал незримо: // Кошмарный человек читает "Улялюм". // Значенье - суета и слово - только шум. // Когда фонетика служанка серафима. // О доме Эшеров Эдгара пела арфа. // Безумный воду пил, очнулся и умолк. // Я был на улице. Свистел осенний шелк... // И горло греет шелк шекочущего шарфа".

Уже цитированная нами и упомянутая в стихотворении "Мы напряженного молчанья не выносим" новелла "Падение дома Эшеров", как представляется, послужила основным подтекстом сонета Мандельштама "Паденье - неизменный спутник страха" (1912).

Первая и последняя строки этого сонета содержат "две трети" заглавия новеллы По: "**Паденье** - неизменный спутник страха"; "Твой жребий страшен и твой дом непрочен". Мотив страха, также "окаймляющий" сонет Мандельштама в первой и последней его строках является в "падении дома Эшеров" сквозным. Например: "Оказалось также, что на него находят приступы беспричинного неестественного **страха**" (71); "Чувствую, что это жалкое состояние рано или поздно кончится потерей рассудка и жизни в борьбе со злоче-

щим призраком - страхом" (71). Мотив пустоты ("И самый страх есть чувство **пустоты**") дважды возникает уже на первой странице новеллы: "безотрадная **пустота** в мыслях" (67); "**пустые** глазницы окон" (67). Образ живых камней, отрицающих "иго праха", возводимый обычно к известным тючевским строкам, находит себе соответствие в следующем фрагменте новеллы: "Сущность... мысли сводится к тому, что растительные организмы также обладают чувствительностью. Но его расстроенное воображение придало этой идее еще более смелый характер, перенеся ее до некоторой степени в неорганическом мир. Все было связано... с серыми **камнями** обиталища его предков. Причины своей чувствительности он усматривал в самом размещении камней - и порядке их сочетания" (74). К этому пассажиру из "Падения дома Эшеров", вероятно, восходит один из образов статьи Мандельштама "Петр Чаадаев" (1914): "каждый камень, покрытый патиной времени, **дремлет**, замурованный в своде" (155). Мотив мерной "поступи" появляется в "Падении дома Эшеров" ближе к финалу: "Я принялся расхаживать взад и вперед по комнате." (76). А строки "Так проклят будь, готический приют, // Где потолком входящий обморочен", по-видимому, восходят к следующему фрагменту новеллы: "Я **вошел** через **готический** подъезд в вестибюль... я очутился в высокой и просторной комнате... Тусклый красноватый свет проникал сквозь решетки, так что наиболее крупные предметы обрисовывались довольно ярко; но глаз тщетно старался проникнуть в отдаленные углы комнаты и выемки сводчатого расписного **потолка**" (69).

Нам уже приходилось писать, что пятая строка сонета Мандельштама "И деревянной поступью монаха" изображает поэта-народника Семена Надсона. Ср. в повести Мандельштама "Шум времени" о Надсоне: "Кто он такой - **этот деревянный монах?**" (16). С Надсоном и образами из стихов Надсона связаны некоторые реалии сонета "Паденье - неизменный спутник страха". Возникает закономерный вопрос: каким образом подтекст из Надсона совмещается в сонете Мандельштама с подтекстами из Эдгара По?

"Связывающей" фигурой оказывается Константин Бальмонт, о котором Мандельштам говорил, как о "новом Надсоне". См. в дневнике приятеля поэта С.П. Каблукова: "я полюбил его [Мандельштама - *О.Л.*] за чуткость и тонкость переживаний и вполне соглашаюсь с его суждениями ... о Бальмонте как "поэте для толпы", новом Надсоне"<sup>3</sup>. В то же время Бальмонт несомненно воспринимался Мандельштамом, как и всей читающей публикой 10-х годов, в качестве лучшего переводчика Эдгара По: "Россия - не Америка, к нам нет филологического ввозу: не прорастет у нас диковинный поэт вроде Эдгара Поэ, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский их поэтов, чужестранный переводчик золотой арфы ... Это поэт совершенно чужой русской поэзии, он оставит в ней меньший след, чем переведенный им Эдгар Поэ" (180). Несколько прощая и огрубляя, можно было бы сказать, что романтик Эдгар По прочитывался акмеистом Мандельштамом "сквозь" призму личности и произведений символиста Бальмонта. Именно как "родоначальник так называемого «символизма»"<sup>4</sup>

и предтеча Бальмонта По заслужил мандельштамовские упреки за свои "грубые мечты". Ср. по контрасту в заметке Бальмонта "Гений открытия": "В "падении дома Эпюр" он для будущих времен нарисовал душевное распадение личности, гибнувшей из-за своей **утонченности**"<sup>5</sup>

Пройдет три-четыре года, поутихнут групповые споры, и Мандельштам вновь напишет стихотворение, в котором будут упоминаться персонажи произведений Эдгара По ("Я научился вам, блаженные слова"). Но полемического подтекста в этом стихотворении уже не будет.

1 *Мандельштам О.Э.* Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М., 1990. С. 146. Далее тексты Мандельштама цитируются по этому изданию. Страницы указываются в скобках.

2 *По Эдгар Аллан.* Падение дома Эшеров // По Эдгар Аллан. Новеллы. Минск, 1980. С. 78-79. Здесь и далее новелла Э. По цитируется по современному Мандельштаму переводу М.А. Энгельгардта. Страницы указываются в скобках. Из всех переводчиков новеллы только Эшельгардт перевел фамилию "Usher" как "Эшер". Ср. в приводимом ниже стихотворении Мандельштама "Мы напряженного молчанья не выносим".

<sup>3</sup> Цит. по : *Мандельштам О.Э.* Камень. Л., 1990. С. 241.

4 *Блок А.А.* Собрание сочинений. Т. 5. М.-Л., 1962. С.617.

5 *Бальмонт К.* Гений открытия // Ежемесячные сочинения. 1900. № 10. С. 113.

*С.Е. Бирюков (Тамбов)*

### **БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ. "СИМВОЛИЗМ ПУТИ"**

Путь Бенедикта Лившица - сторонний и одинокий - неожиданно вскрывается как некий "символизм пути" 10-х- начала 30-х годов. Его первая книга стихов "Флейта Марсия" покачала, что представления автора о мифологии близки тем представлениям, которые уже сложились в символистской поэзии.

Вслед за этим - ощущение "духоты" и "тупика". Выход для всего постсимволистского времени намечался и усилении экспрессии, условно говоря, в названном тогда в российской ситуации экспрессионизме. Практика символизма показала, что слишком "прямое" слово, пусть и назначенное быть символом, не подходит для выявления намазываемого, запредельного.

В результате началась, с одной стороны, работа со словом как таковым; с другой - работа с "психологическим" словом, то есть с нюансами, приращениями смыслов. Весьма условно разницу путей можно обозначить именами. В первой группе окажутся Хлебников, Крученых, Маяковский, Каменский. Во второй - Ахматова, Гумилев, Зенкевич, Мандельштам, Нарбут, Лившиц.

На таком фоне Б. Лившиц принимает участие в создании будетлянской (футуристической) группы "Гился", в которой собрались люди, по своим отдаленным перспективам очень полярные.

Лившиц понимал футуризм, конечно, очень по-своему. Можно сказать, что он знал, что такое "легкий футуризм" и "тяжелый". **Легкому** он отдал дань в трех-четырёх вещах. Тяжелый же, философски осложненный, футуризм,