

МЕЖДУ МОГИЛОЙ И ТЮРЬМОЙ:

«Голубые глаза и горячая лобная кость...»

О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов
(Статья вторая¹)

ЕВГЕНИЙ СОШКИН

II

Голубая версия глобальной тюрьмы

Голубая тюрьма. Чтобы разобраться в этой формуле, нам потребуется поочередно рассмотреть обе ее лексических составляющих. Начнем с *тюрьмы*.

В смысловом поле *тюрьмы* как метафизической величины можно выделить два основных направления, на которых логическим шагам будут соответствовать конкретные поэтические мотивы². Одно из них (I) связано с комплексом идей, проникнутых духом эсхатологизма и в раннесимволистскую эпоху в основном ориентированных на тезис гностиков о непознаваемости надмирного Бога³ и гностический акосмизм⁴. Другое же (II) прямо или косвенно базируется на Платоновой притче о пещере и наследует греческой традиции почитания космоса.

¹ Статья первая опубликована в «Блоковском сборнике, 18». Тарту, 2010. С. 56–79.

² Ниже анализируется только тюремная или близкая к ней метафора, тогда как поддерживающие ее фундаментальные антитезы («свобода — плен», «открытость — замкнутость», «бесконечность — предел») по возможности не затрагиваются.

³ Впрочем, эта дуалистическая модель в том или ином обличье бытовала в русском космологическом сознании со времен романтизма: [10, 234].

⁴ Менее употребительный, но более точный термин — «антикосмизм».

И. Фетовский зачин («Если жить суждено и на свет не родиться нельзя») выражает базисную для всех эсхатологических учений идею первородного греха и представление о рождении как понесенной за этот грех кары и о земной жизни как о делящемся наказании. Посредством некоего причинно-следственного «склеивания» рождение человека интерпретируется и как финальный элемент преступления, и как исходный пункт наказания за него. Метафора земной жизни как тюремного наказания за априорно преступное рождение была смоделирована буквально в драме Кальдерона «Жизнь есть сон», ценимой Шопенгауэром⁵, а в век романтизма — в поэме Виньи «Тюрьма» (1821); в русской поэзии она варьировалась от Лермонтова⁶ до Минского⁷.

Восприятие мира как тюрьмы, всем памятное по беседе Гамлета с Розенкранцем, разрабатывалось поэтами двояко. В одном случае мобилизовалась идея верховного существа как вселенского тюремщика, подобного гностическим архонтам. Соответственно, «[a]рхетип всевидящего (или всезнающего)

⁵ Соответствующая цитата из нее (“Pues el delito mayor / Del hombre es haber nacido”) дважды появляется в «Мире как воле и представлении».

⁶ «...Пришло мне в мысли хоть на миг <...> Узнать, для воли иль тюрьмы / На этот свет родимся мы!» («Боярин Орша», 1835–36). С небольшими изменениями фрагмент перекочевал в «Мцыри» (надо отметить, что тюремная метафорика, сквозная для трех лермонтовских поэм, образующих генетическую последовательность: «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри», — очевидным образом внушена их жанровым и стиховым прототипом — «Шильонским узником»). Ср. также в исключенном из белого текста фрагменте «Мцыри», где трактовка *рождения* как персонального проклятия опосредована изофункциональностью тюрьмы — *родине*: «...почему / Ты на земле мне одному / Дал вместо родины тюрьму?», «...И детский голос мой дрожал, / Когда я пел хвалу тому, / Кто на земле мне одному / Дал вместо родины — тюрьму...».

⁷ «Мой мир — тюрьма. В нем, к смерти осужден, <...> За что не знаю, мучусь бесконечно» («Свет правды», цит. по: [45, 84]).

“солнечного ока” диаволизир[овался], становясь каким-то божественным “вуайеризмом” <...> [45, 348], т.е. актуализируя гностическое отношение к звездам как враждебным соглядатаям [20, 247–250]⁸, причастным к порабощающему учреждению временной периодизации [20, 206]⁹. В другом случае мир сам по себе уподоблялся тюрьме, прежде всего за счет его изображения в виде запертого здания¹⁰. Между тем еще романтики понимали глобальную тюрьму как тюрьму безграничную [28, 76–77], и одним из проявлений этой безграничности выступала темпоральная неизмеримость тюремного бытия¹¹, антиномичная вышеупомянутой гностической концеп-

⁸ Вслед за О. Ханзен-Лёве [45, 350] процитирую «Стеклышко в двери» Минского: «Чей-то глаз следит за мной, / Равнодушный или злой <...> Не гляди в мою тюрьму! / Дай побыть мне одному! <...> Нет! Всезрящий глаз открыт, / Смотрит, судит и следит». Ср. у Кольриджа в переводе Гумилева (1919): «Сквозь снасти Солнце видно нам <...> Как за решеткою тюрьмы / Горящий, круглый глаз» («Поэма о старом моряке»). См. также: [11, 354].

⁹ Об этом мотиве применительно к Гоголю и его современникам см.: [10, 398–400]. Ср. у Вяч. Иванова: «Все, что предельно, — / Сердцу тюрьма, — / Лето ли зелено, / Бела ли зима» («При дверях», 1912).

¹⁰ Ср. у Случевского: «...Кругом совсем темно; / И этой темнотой как будто сняты стены: / Тюрьма и мир сливаются в одно» («На мотив Микеланджело», <1880>).

¹¹ Ср. в «Шильонском узнике»: «То было тьма без темноты; / То было бездна пустоты / Без протяженья и границ» — и далее. У Случевского: «...И мнится при луне, что мир наш — мир загробный, / Что где-то, до того, когда-то жили мы, / Что мы — не мы, послед других существ, подобный / Жильцам безвыходной, таинственной тюрьмы. // И мы снуем по ней какими-то тенями, / Чужды грядущему и прошлое забыв <...>» (“Lux aeterna”, <1881>); у Надсона: «...И только с белеющей башни собора / Доносится бой отдаленных часов. / Внимая им, узник на миг вспоминает, / Что есть еще время, есть ночи и дни» («Ни звука в угрюмой тиши каземата...», 1882); у Брюсова: «День и ночь — не все равно ли, / Если жизнь идет в неволе!» («Песня из темницы», 1913). Ср. идею вечной жизни как вечной тюрьмы в поэме Виньи «Тюрьма».

ции порабощения посредством членения времени. Две ипостаси мировой безысходности¹² — тотальная ограниченность (или разграниченность) и абсолютная безграничность (или нечеткость границ) — противопоставлены друг другу как тюремный космос тюремному хаосу. У символистов они либо дополняют друг друга в пространстве¹³ или во времени¹⁴, либо синтезируются, и тогда тюрьма предстает зыбким лабиринтом, выход из которого, быть может, и существует, но едва ли будет найден¹⁵; постсимволистская метафорика менее схематична¹⁶. Наконец, в преддверии разговора о гносеологической *глубой тюрьме* значима уподобляемость романтического порабощения субъекта маниакальной страстью или идеей — тюремному заточению¹⁷.

¹² Подробно о диаволической замкнутости мира см.: [45, 89].

¹³ «...Весь мир стал снова изначальным, / Весь мир — замкнутый дом, и на замке печать. // Вновь Хаос к нам пришел и воцарился в мире <...>» (К. Бальмонт, «Злая ночь», 1903).

¹⁴ Ср. картину сменяющих одна другую космической и хаотической фаз в режиме «мировой тюрьмы» из одноименного стихотворения Бальмонта <1905>.

¹⁵ «...Камни везде, и дома. <...> Город мне — точно тюрьма» (Ф. Сологуб, «Узкие мгlistые дали...», 1898); «Мы бродим в неконченом здании / По шатким, дрожащим лесам <...> Нам страшны размеры громадные / Безвестной растущей тюрьмы. <...> О думы упорные, вспомните! / Вы только забыли чертеж! // Свершится, что вами замыслено. / Громада до неба взойдет / И в глуби, разумно расчисленной, / Замкнет человеческий род» (В. Брюсов, «В неконченом здании», 1900). Ср. также Брюсовского «Каменщика» (1901).

¹⁶ В черновиках «Армении», например, обыденная реальность эмоционально окрашивается тюремным колоритом: «Дома из тюремного хлеба / Из мякиша строит тоска». Или, согласно другому прочтению: «Дома из тюремного хлеба / Из мякиша страшной тоски» [36, 136].

¹⁷ Так, в XXXVI главе «Моби Дика» Ахав сравнивает белого кита со стеной своего узилища, которую нужно пробить, чтоб вырваться на свободу (но также и с бессмысленной маской, сквозь которую проглядывают черты рационального зла).

Гностический акосмизм, с которым, в частности, диссонировал, по замечанию Е. А. Торчинова, «яркий космизм (оптимистический взгляд на природу творения, стремящегося к единению с Абсолютом и “обожению”) русской религиозной философии» [20, 8], преодолевается посредством идущей от Фета и навеянной Шопенгауэром концепции, согласно которой, с одной стороны, звезды делят с человеком его невольничий жребий¹⁸ и смертный удел¹⁹, а с другой — являют зрелище альтернативного бытия, позитивно бесконечного за счет космической беспредельности, проводящей свет²⁰.

II. В уже упоминавшейся выше программной статье «Ключи тайн» Брюсов так рассуждает об иллюзорности мира явлений:

...Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойством звенящего колокольчика. Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности, на внешние предметы. Мы живем среди вечной, исконной лжи. <...>

Но мы не замкнуты безнадежно в этой «голубой тюрьме» — пользуясь образом Фета. Из нее есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы — те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений, глубже проникающие за их внешнюю кору, в их сердцевину. Ис-

¹⁸ См. «Среди звезд» (1876). В статье о Фете (1903) Брюсов прямо увязывает этот мотив с *голубой тюрьмой*: «В мире явлений, в “голубой тюрьме”, все совершается по определенным правилам. Даже звезды движутся по установленным путям — “рабы, как я, мне прирожденных числ”» [9, 213].

¹⁹ См. «Угасшим звездам» (1890). Ср. также: «А ты, застывший труп земли, лети, / Неся мой труп по вечному пути!» («Никогда», 1879).

²⁰ См. «Измучен жизнью, коварством надежды...» <1864?> с эпиграфом из Шопенгауэра и «Угасшим звездам». О развитии данной фетовской темы у Мандельштама см.: [34, 103]. О. Ронен также указывает на мотив затрудненного дыхания в «Среди звезд» и «Измучен жизнью...», что делает оба текста релевантными для понимания фетовского одышливого карандаша в «Дайте Тютчеву стрекозу...» [34, 37].

конная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения [9, 92]²¹.

Как видим, Брюсов, методично введивший фетовский троп в символистский обиход, трактует *голубую тюрьму* как естественный удел человека, находящегося в поработавшей зависимости от органов чувств и сознания²². Помимо шопенгауэровской концепции «чистого субъекта», развивающей и радикализирующей трансцендентальный идеализм Канта, брюсовскую трактовку можно проследить и в учении гностиков. Согласно гностической модели, телу, которое подчинено закону физического мира («гемармену»), и душе («психе»), которая подчинена нравственному закону, как продуктам враждебных космических сил противопоставлен дух («пневма») — часть божественной материи, заключенная в душе, как в тюрьме [20, 60, 171] (ср. [45, 87–88])²³. Сообразно с этой моделью органы чувств отождествимы с телом, а сознание — с душой. Этот нюанс необходимо учитывать, поскольку в русской поэзии, предшествующей символизму, душа и дух, как правило, изофункциональны друг другу в рамках оппозиции той и другого

²¹ См. об этом пассаже: [50, 138–139], а также о более раннем его варианте: [45, 29].

²² Ср. в уже цитировавшейся выше статье о Фете: «Мысль Фета, воспитанная критической философией, различала мир явлений и мир сущностей. О первом говорил он, что это “только сон, только сон мимолетный”, что это “лед мгновенный”, под которым “бездонный океан” смерти. Второй олицетворял он в образе “солнца мира”. <...> Но Фет не считал нас замкнутыми безнадежно в мире явлений, в этой “голубой тюрьме”, как сказал он однажды. Он верил, что для нас есть выходы на волю, есть просветы, сквозь которые мы можем заглянуть “в то сокровенное горнило, где первообразы кипят”. Такие просветы находил он в экстазе, в сверхчувственной интуиции, во вдохновении» [9, 211].

²³ Подобная двойственность понятия *духа*, который в одних случаях отождествляется с *душой*, а в других ей противопоставляется, зафиксирована и в словаре Даля. См. также языковедческое исследование М. О. Гершензона «Дух и душа: Биография двух слов» (1918).

по отношению к телу (ср. [10, 339]), чему соответствует элементарное воззрение на тело как темницу души / духа²⁴.

Идея гносеологической тюрьмы, с поистине символической неизбежностью всплывающая в символистских текстах с программным названием «Одиночество»²⁵, легко прослеживается

²⁴ Ср. в «Кратиле»: «Многие считают, что тело подобно могильной плите, скрывающей погребенную под ней в этой жизни душу» [31, I, 634] и особенно в «Федоне»: «Тем, кто стремится к познанию, хорошо известно вот что: когда философия принимает под опеку их душу, душа <...> вынуждена рассматривать и постигать сущее не сама по себе, но через тело, словно бы через решетки тюрьмы, и погрязает в глубочайшем невежестве. Видит философия и всю грозную силу этой тюрьмы: подчиняясь страстям, узник сам крепче любого блюстителя караулит собственную темницу» [31, II, 39]. В русской поэзии эта древняя метафора, воспринятая отчасти в неоплатоническом ракурсе [10, 234], оставалась ходовой до конца романтической эпохи в идейном диапазоне от пиетизма Жуковского до лермонтовского демонизма. Ср. соответственно: «Высокая душа так много *вдруг* узнала, / Так много тайного небес *вдруг* поняла, / Что для нее земля темницей душею стала, / И смерть ей выкупом из тяжких уз была» («Плачь о себе: *твое* мы счастье схоронили...», 1838); «...Знай, этот пламень с юных дней, / Таяся, жил в груди моей; / Но ныне пищи нет ему, / И он прожег свою тюрьму / И возвратится вновь к тому, / Кто всем законной чередой / Дает страданье и покой...» («Мцыри», 1839).

²⁵ «В своей тюрьме, — в себе самом, / Ты, бедный человек, / В любви, и в дружбе, и во всем / Один, один навек!..» (Д. Мережковский, 1890); «Мы беспощадно одиноки / На дне своей души-тюрьмы!» (В. Брюсов, 1903); «Мне в мой простор, в мою тюрьму, / Входить на свете одному...» (Ю. Балтрушайтис, 1904). Этот вывод о невозможности какой-либо коммуникации между узниками, запертыми в одиночных камерах своего бытия, представлял собой символистскую радикализацию романтического скепсиса по поводу любых интенций, исходящих от смертных; ср. в финале романа Х. К. Андерсена «Всего лишь скрипач» (1837): «То, что мы называем великим и бессмертным, когда-нибудь для других поколений будет чем-то вроде надписей углем на стенах тю-

к притче о пещере, которая прямо сравнивается у Платона с тюрьмой («...область, охватываемая зрением, подобна тюремному жилищу <...>» [31, III, 298]) и — ввиду популярности притчи в России начиная с рубежа XVIII–XIX вв. [10, 264, 307–308] — в соответствующем контексте служит постоянным объектом поэтических аллюзий²⁶. Приведенные выше рассуждения Брюсова относительно органов зрения и слуха, обманывающих нас, представляют собой вариацию реплики Сократа: «Если бы в их темнице отдавалось эхом все, что бы ни произ-

ремной камеры, которые теперь читают любопытные...» (пер. С. Белокриницкой).

²⁶ Ср.: «Проснулись мы, — конец видению, / Его ничем не удержать, / И тусклой, неподвижной тенью, / Вновь обреченных заключению, / Жизнь обхватила нас опять» (Ф. Тютчев, «Е. Н. Анненковой», не позднее 1859); «...Кто бредет по житейской дороге / В безрассветной глубокой ночи, / Без понятия о праве, о бже, / Как в подземной тюрьме без свечи» (Н. Некрасов, «Ночь. Успели мы всем насладиться...», 1858); «...когда ни звука песен, / Ни смелых образов, когда вся жизнь — тюрьма, / Где млеет по стенам седеющая плесень / И веет сыростью губительная тьма» (К. Фофанов, «Из старого альбома», 1888); «Все снится — в мрачный склеп / Навек попали мы: / Стучим, зовем — увы! / Недвижен свод тюрьмы. // Нет песен, смеха нет... / Ни солнца, ни цветов...» (П. Якубович, 1907). Особой популярностью притча о пещере пользуется у старших символистов — Бальмонта («В пещере», 1895; «В тюрьме», 1899), Коневского («Жертва вечерняя», 1896) и др. (см.: [45, 226]). Словно бы в пику символистскому мотиву зверинца как модели мировой тюрьмы (см.: [45, 100]) Заболотский в текстах рубежа 1920–30-х гг. — таких, как «Прогулка», «Змеи», «Осень» («В овчинной мантии...»), поэма «Деревья», — разрабатывает руссоистскую концепцию природы-тюрьмы, а в поэме «Безумный волк» (1931), как показал М. Вайскопф, интерпретирует особенность физической конституции волка, опираясь на притчу о пещере [12, 425–6]. В ином аспекте природу как аналог тюрьмы (а вернее, жестокого государственного порядка) трактовал молодой Мандельштам в стихотворении «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...» (1914) с характерным сравнением воздуха с *цирком голубым*.

нес любой из проходящих мимо, думаешь ты, они приписали бы эти звуки чему-нибудь иному, а не проходящей тени?» [31, III, 296]. Последствия, которые для пещерного узника может иметь освобождение от оков и лицезрение солнечного света, составляют у Платона парадигму альтернативных возможностей, каждая из которых находит отражение либо аналог в поэтической мифологеме заточения.

Выход из мрака на свет грозит ослеплением. Тогда узник не признает истинным вдруг открывшийся ему мир сущностей и желает вернуться в темную пещеру²⁷. Но если освободивший-

²⁷ Ср.: «...Привыкший к сумраку темницы, / Томится узник... по деннице. / Для глаз его несносен свет; / И, если луч ее порою / Проглянет светлой полосой, — / Не верит он, что были дни, / Когда и для него блистал / Приветный луч златой денницы: / Сердито тяжкие ресницы / Спешить закрыть, как бы не знал / Он никогда дневного света» (П. Бессонов, «Что ж? Отчего так грустна ты?», 1845; цит. по: <http://www.poesis.ru/poeti-poezia/bessonov/fm_vers.htm>); «И как узник, полюбивший долголетний мрак тюрьмы, / Я от солнца удаляюсь, возвращаясь в царство тьмы» (К. Бальмонт, «Из-под северного неба», 1895). Этот мотив ослепления при выходе из темницы интегрирован в обширную тему душевной привязанности к тюремному существованию: «...И подземелье стало вдруг / Мне милой кровлей... <...> И... столь себе неверны мы!.. / Когда за дверь своей тюрьмы / На волю я перешагнул — / Я о тюрьме своей вздохнул» («Шильонский узник»); «Когда-нибудь настанет мой черед / Привычное покинуть заточенье, / Но только будет, знаю наперед, / Нерадостным мое освобожденье» (Д. Кленовский, «Моя земля! Тюремщик старый мой...», 1966). Мотивировкой нежелания выйти на свободу может служить не только внутренняя привычка к несвободе, но и рациональные соображения двоякого рода — нравственные либо материальные. Примеры нравственной мотивировки: «Но... что случилось с проснувшимся сердцем моим? / Отчего на тюремном пороге / Вдруг поник я челом и стою, недвижим, / В непонятной душевной тревоге?.. / Что за сила влечет меня снова назад?» (С. Надсон, «Распахнулись тяжелые двери тюрьмы...», 1883), — как выясняется, в тюрьме остался товарищ; «Но я опять вернулся бы в тюрьму, / ... / Когда бы знал, что, выбрав скорбь и

ся узник переходит от теней к отражениям, от них — к лицезрению звезд и Луны, а уж затем к солнечному свету²⁸, то он постепенно привыкает к новым условиям и осознает все их преимущества перед прежними²⁹.

После пребывания на свету возвращение во мрак пещеры также сопровождается потерей зрения. Тот, кому открылся истинный мир, теряет способность ориентироваться в мире теней, где он теперь показался бы смешным, — и это его качество, обозначенное Платоном, Шопенгауэр интерпретирует как проявление родства между гениальностью и безумием [49, 306]. Безумие как пограничное состояние, сопряженное с пересечением порога гносеологической тюрьмы (необязательно

тьму, / Я с чьей-нибудь души тяжелый грех сниму!» (К. Бальмонт, «Последняя мысль Прометея», <1895>). Материальную мотивировку можно проиллюстрировать распространенным мотивом страха, который внушает рабу или живущему в неволе животному перспектива свободы с ее отсутствием материальных гарантий; ср. хотя бы тщетный призыв соловья, обращенный к подруге: «Покинь золотую тюрьму!» (Я. Полонский, «Соловьиная любовь», 1856).

²⁸ Ср. у Лермонтова мотив различного воздействия ночи и дня на истощенный заточением организм: «На мне печать свою тюрьма / Оставила... Таков цветок / Темничный: вырос одинок / И бледен он меж плит сырых, / И долго листьев молодых / Не распускал, все ждал лучей / Живительных. И много дней / Прошло, и добрая рука / Печально тронулась цветка, / И был он в сад перенесен, / В соседство роз. Со всех сторон / Дышала сладость бытия... / Но что ж? Едва взошла заря, / Палящий луч ее обжег / В тюрьме воспитанный цветок...» («Мцыри»).

²⁹ «Но свыкнись, узник! Из тюрьмы на свет / Когда выходят — взору трудно, больно, / А после станет ясно и раздольно!» (Н. Огарев, «Упование. Год 1848»). Эта диалектика чревата противоположными оценками пробуждения от тюремного сна, которое может трактоваться и как выход из тюрьмы, и как возвращение в нее: «...В тесной тюрьме видит сны. / Горе проснувшимся!» (Н. Минский, цит. по: [45, 246]); «Рассеется при свете сон тюрьмы, / И мир дойдет к предсказанному раю» (В. Брюсов, «Я знаю...», 1898).

отождествляемой с Платоновой пещерой), трактуется либо как духовное освобождение (доступное поэту), в результате которого тело попадает уже в реальную тюрьму³⁰, либо, напротив, как радикальное (поистине тюремное) ограничение возможностей сознания — т.е. ординарное сумасшествие³¹, которое в символистском представлении четко отделено от священного безумия [45, 352] — качества, эквивалентного поэтическому призванию и позволяющего — за счет потери ориентации в дольном мире — лицезреть вышний мир сущностей³².

Обратимся теперь к определению тюрьмы по признаку цвета: *голубая*. Метафорическое клише, легшее в фундамент *голубой тюрьмы* и учтенное в ходе ее рецепции, таково: тюрьма есть место погребения заживо, метонимия могилы³³ с маркированным дефицитом голубизны или синевы как символа свободы и вечной жизни³⁴. Тем самым выражение «голубая тюрьма» за-

³⁰ Самый яркий пример — пушкинское «Не дай мне Бог сойти с ума...» (1833).

³¹ Ср. строки Вяземского о Батюшкове, который культивировал Тассо и чье сумасшествие поэтому закономерно ассоциировалось с тюремным заточением: «Он в мире внутреннем ночных видений / Жил взаперти, как узник среди тюрьмы, / И был он мертв для внешних впечатлений, / И Божий мир ему был царством тьмы» («Прекрасен здесь вид Эльбы величавой...», 1853).

³² О. Ханзен-Лёве цитирует в этой связи Бальмонта: «Да, но безумье твое было безумье священное, / Мир для тебя превратился в тюрьму, / Ты разлюбил все земное, неверное, пленное, / Взор устремлял ты лишь к высшему Сну своему» («Пред картиной Греко», 1897).

³³ То место в шестом круге Ада, где души еретиков заключены в темных гробах, названо у Данте «слепой тюрьмой». См. в этой связи комментарий Л. Г. Степановой и Г. А. Левинтона к «Разговору о Данте» [27, 547].

³⁴ Ср.: «...в наряде голубом, / Крутятся, бежал Гвадалкивир, <...> Светило южное текло, /.../ Но в монастырскую тюрьму / Игривый луч не проникал <...>» (М. Лермонтов, «Исповедь», 1831); «Я никогда не знал, что может / Так пристальным быть взор, / Впиваясь в узкую полоску, / В тот голубой узор, / Что, узники, зовем мы

ключает в себе семантический парадокс (тюрьма с преизбытком небесной голубизны, нивелирующей онтологическую данность тюремного заточения, но не посягающей на

небом / И в чем наш весь простор» (О. Уайльд, «Баллада Рэдингской тюрьмы», пер. К. Бальмонта — 1904); «...Посмотреть на синю волю / Сквозь железное окно» (С. Городецкий, «Тюремные песни», 1907). Антиномичное тюремное голубое небо может замещаться звездным: «Сосны шепчут про мрак и тюрьму, / Про мерцание звезд за решеткой» (Н. Клюев, «В золотоканнные дни Сентября...», 1911). Порой мотив синевы вводится с помощью образов-посредников. Таковы голубые глаза: «...часто ночью мне мечталось, / Что дверь тихонько отворялась, / И робко шла ко мне она — / Голубокая жена <...>» (Н. Огарев, «Тюрьма», 1858); цветы: «Но фиалка и в тюрьме: с ума сойти в безбрежности!» (О. Манделштам, «Я молю, как жалости и милости...», 1937); наконец, однокоренные ключевому слову *голуби*, чья мифологема фиксирует способность покидать место, которое человек покинуть не может (Ноев ковчег): «Вам, птицы поднебесные, / Насыпал я пшена / За те прутья железные / Тюремного окна. <...> Покойны будьте, голуби! / Обильно сыплю я. <...> Когда же все насытитесь, / Умчитесь в эту синь, / Рассеетесь, рассыпетесь / Среди голубых пустынь» (С. Городецкий, «Тюремные песни»). Ср. финал ахматовского «Реквиема»: «...И голубь тюремный пусть гулит вдаль, / И тихо идут по Неве корабли», — где голубь, способный покидать пределы тюрьмы и возвращаться, не замечая пересекаемой границы, выступает субститутом наружного голубого простора, зримо представленного движущейся Невой. Впрочем, стереотип голубя, удел которого завиден узнику, дискредитировался еще П. Якубовичем: «Эмблема кротости, любимый житель неба, / О голубь, бедный раб, тебя ль не презирать? / Для тощего зерна, для жалкой крошки хлеба / Ты не колеблешься свободой рисковать» («Голуби», 1885). Ср. также рассказ С. Риттенберга: «Последний раз я встретил Манделштама в Летнем саду, это было перед самым моим отъездом в Финляндию, в 1918 году. Когда я подошел к нему, он сидел на скамейке, откинув голову назад, и читал: “Le ciel est par-dessus le toit, si bleu, si calme, un arbre par-dessus le toit berce sa palme”. “Знаете, что Верлен написал это в тюрьме?” — спросил Манделштам» (цит. по: [41, 475]).

нее)³⁵, — парадокс, который до Фета получил в русской поэзии классическую трактовку у Жуковского в стихотворении «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» (1813): «Лети ж, лети к свободе в поле; / Оставь сей бездны глубину; / Спеши прожить твою весну — / Другой весны не будет боле; / Спеши, творения краса! / Тебя зовут луга шелковы: / Там прихоти — твои оковы; / Твоя темница — небеса»³⁶.

³⁵ У Некрасова в «Кому на Руси жить хорошо» упоминается тюрьма, цвет которой тоже сатирически диссонирует с ее стереотипом: «Обугленного города / Картина перед ним: / Ни дома уцелевшего, / Одна тюрьма спасенная, / Недавно побеленная, / Как белая коровушка / На выгоне, стоит». Эта картина города анахронистически напоминает фотографию в негативе: тюрьма и белый свет поменялись признаками. В символическом плане белая тюрьма подменяет собой сгоревший город, представляя мировой тюрьмой в ее политическом изводе (которым русская литературно-публицистическая традиция обязана де Кюстину). Ср. у Бальмонта попытку снять противоречие между представлением о небе как тюрьме и нетюремными коннотациями небесной голубизны: «Мне Небо кажется тюрьмой несчетных пленных, / Где свет закатности есть жертвенная кровь» («Мировая тюрьма»). То же, в опосредованном виде, у Мандельштама в «Египетской марке», где, как было отмечено О. Роненом [52, 101], *суконно-потолочное* и, в другом месте, *суконно-полицейское небо* происходит из «Истории города Глупова»: там фоном для портрета Угрюм-Бурчеева служит «пейзаж, изображающий пустыню, посреди которой стоит острог; сверху, вместо неба, нависла серая солдатская шинель...». Ср. также алый цвет неба над острогом в стихе: «В час, как полоской заря над острогом встает» («Колют ресницы. В груди прикипела слеза...», 1931).

³⁶ Аналогичная метафора (мир – гроб) была развернута Полонским: «...И представлялось мне два гроба: / Один был твой — он был уютно-мал, / И я его с тупым, бессмысленным вниманьем / В сырую землю опускал; / Дугой был мой — он был просторен, / Лазурью, зеленью вокруг меня пестрел, / И солнца диск, к нему прилаженный, как бляха / Роскошно золоченая, горел. <...> И порывался я очнуться — встрепенуться — / Подняться — вечную мою гробницу изломать — / Как саван сбросить это небо, / На солнце

Однако для Фета образ *голубой тюрьмы* был более многослойным, чем для Брюсова и других символистов. *Голубая тюрьма* имела для Фета не только универсальный, но и сравнительно локальный смысл: это кавказские горы. *Тюрьма*, которую адресат стихотворения *успел обойти, полюбить*, обнесена *вечной оградой скал*, после смерти и погребения Н. Я. Данилевского (в Тифлисе) ставшей кладбищенской оградой³⁷.

В трансцендентном плане *голубая тюрьма*, возможно, явилась у Фета скрытым полемическим откликом на известную сентенцию Данилевского: «Бог пожелал создать красоту и для этого создал материю» [39, XXXII]³⁸. Если приравнять к мате-

наступить и звезды разметать — / И ринуться по этому кладбищу, / Покрытому обломками светил, / Туда, где ты <...>» («Безумие горя», 1860).

³⁷ В связи с кавказской референцией *голубой тюрьмы* вспоминается лермонтовский фрагмент «Синие горы Кавказа...» (1832), который, хотя и не мог оказать влияние на стихи памяти Данилевского, тем не менее заканчивается перечеркнутым в автографе анапестическим периодом (т.е. содержит опыт метризованной прозы на основе трехсложных размеров, канонизированной впоследствии Белым), где есть и созвучные мировой тюрьме *цепи судьбы*: «В дымной сакле, землей иль сухим тростником покровенной, таятся их жены и чистят оружие, и шьют серебром — в тишине увядая душою — желающей, южной, с цепями судьбы незнакомой». В единственной доступной Фету публикации («Отеч. записки», 1859, № 7, отд. 1, с. 61) текст оформлен как стихи со строками неравной длины и оборван на слове «увядая».

³⁸ Среди поклонников Данилевского это рассуждение было популярно. Ср. в письме К. Н. Леонтьева Т. И. Филиппову (1888): «Не есть ли прекрасное, как говорит Данилевский, *духовное* начало в *материи*?» [22]. Та же мысль несколько развернута Данилевским в следующем пассаже, записанном на отдельном листке и процитированном в предисловии Страхова к посмертному изданию «России и Европы»: «Красота есть единственная духовная сторона материи, следовательно, красота есть единственная связь двух основных начал мира. То есть красота есть единственная сторона, по которой она (материя) имеет цену и значение для духа — единственное свойство, которому она отвечает, соответст-

рии фетовскую «тюрьму», то, следуя Данилевскому, эта материя-тюрьма есть *цена* красоты. У Фета же, напротив, красота (которая замещена эпитетом «голубая») есть как бы отвлекающий, обольщающий фактор (ср. глаголы «оглядеть», «полюбить»), призванный *примирить* дух с тюрьмой-материей³⁹.

Эпитетом *голубая* Фет задал тенденцию к позитивной переоценке заточения в мировой тюрьме у младших символистов — переоценке, уже имевшей место у романтиков (начиная радикальной трансформацией привычных схем в творчестве Новалиса [28] и заканчивая противоречивой эклектикой русских авторов [10, 234–7]), а теперь сместившейся от декадентской эстетизации «тюрьмы» в рамках ее обычной негативной подачи⁴⁰ к превращению «классическ[ой] формул[ы] “мир — тюрьма”» «в формулу “тюрьма — мир”, что означает экспансию внутреннего, воображаемого мира человека (диаволически воспринимающего внешний мир как собственную проекцию) на весь мир» [45, 100]⁴¹. Знаменательно, что до

вует потребностям духа, и которое в то же время совершенно безразлично для материи как материи. И наоборот, требование красоты есть единственная потребность духа, которую можно удовлетворить только материей» [39, XXXII].

³⁹ Ср. мотив смирения перед бытийственной тюрьмой в несколько более раннем стихотворении Фета: «Окна в решетках и сумрачны лица, / Злоба глядит ненавистно на брата, / Я признаю твои стены, темница, / Юности пир ликовал здесь когда-то» (1882).

⁴⁰ Кроме вышеупомянутого стихотворения Надсона «Снова лунная ночь...» ср. также: «Вся жизнь с ее страстями и угаром, / С ее пустой, блестящей мишурой / Мне кажется мучительным кошмаром / И душною, роскошною тюрьмой» (он же, «Минуло время вдохновений ...», 1878); «И демоны вас бросили на скалы, / И ввергли вас в высокую тюрьму» (К. Бальмонт, «Осужденные», 1902). Ср. строки, возможно, подсказанные непосредственно образом *голубой тюрьмы*, в программной для раннего символизма поэме Минского «Холодные слова» (1896): «Стеснились глыбы голубые, / И нет нам бегства из *тюрьмы*» (курсив мой. — Е. С.).

⁴¹ Ранний пример — уже у Надсона, отчасти преодолевающего тут собственный привычный эмоциональный настрой: «Пусть нас да-

символистов подобная переориентировка, начатая Руссо [28, 38–39] и продолженная европейскими романтиками [35, 313 и след.]⁴², совпала по времени со сменой европейской пенитенциарной парадигмы, когда, по определению М. Фуко [44, 340], тюремное заключение получило двойное обоснование: одновременно и «юридическо-экономическое», т.е. искупительное, в этом своем аспекте отчасти наследующее логике традиционной казни, и «техничко-дисциплинарное», т.е. исправительное: смирившись, приняв и наконец полюбив тюрьму, заключенному предстоит затем распространить это отношение на общественный порядок в целом.

В статье Белого «Театр и современная драма» (1908) содержалась компромиссная концепция искусства как бомбы замедленного действия, которая в грядущем превратит тюрьму в открытый мир:

Искусство есть временная мера: это — тактический прием в борьбе человечества с роком. Как в ликвидации классового строя нужна своего рода диктатура класса (пролетариат), так и при упразднении несуществующей, мертвой, роковой жизни нужно провозгласить знаменем жизни мертвую форму. Этим поклонением и начинается в душе художника бессознательное отрицание

вят угрюмые стены тюрьмы, — / Мы сумеем их скрыть за цветами» и т.д.; «И да будут позор и несчастье тому, / Кто, осмелившись сесть между нами, / Станет видеть упрямо все ту же тюрьму / За сплетенными сетью цветами» («На мгновение», 1880). Ср.: «Каждый камень может быть чудесен, / Если жить в медлительной тюрьме» (В. Брюсов, «Каждый миг», 1900); «...И вот опять в стенах сижу. / В очах — нет слез, в груди — нет вздохов. // Мне жить в застенке суждено. / О, да — застенок мой прекрасен» (А. Белый, «В темнице», 1907); «Я и садовник, я же и цветок, / В темнице мира я не одинок» (О. Мандельштам, «Дано мне тело — что мне делать с ним...», 1909). Ср. также строки Анненского, возможно, даже растворившие в себе формулу Фета: «Мечта весны, когда-то голубая, / Твоей тюрьмой горящей я смущен» («Ледяная тюрьма»).

⁴² Подробно о позитивных репрезентациях тюрьмы в художественной литературе см.: [51, 1204–1234].

рока. В ту минуту, когда рок превращает вселенную только в тесную нашу тюрьму, художник отвертывается от тюрьмы, занимаясь в тюрьме какими-то праздными забавами. Эти забавы — художественное творчество. Нет, это не забавы: нет, это изготовление взрывчатых веществ. Будет день, и художник бросит свой яростный снаряд в тюремные стены рока. Стены разлетятся. Тюрьма станет миром [5, 155].

Здесь Белый уже недалек от той смены философского курса, которую Мандельштам выдвинет необходимым условием преодоления противоречий, присущих русскому символизму, в своей программной статье «Утро акмеизма», написанной между 1912 и 1914 гг.:

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетке своего организма и в той мировой клетке, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пизетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. <...> Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. <...> [26, I, 179].

Спустя два десятилетия Мандельштам предпринял бесконечно грустную в своей будничности попытку осмыслить на примере дантовской эпохи экспансию тюрьмы на все пространство жизни советского гражданина:

В подсознании итальянского народа тюрьма играла выдающуюся роль. Тюремные кошмары всасывались с молоком матери. Треченто бросало людей в тюрьму с удивительной беспечностью. Обыкновенные тюрьмы были доступны обозрению, как церкви или наши музеи. Интерес к тюрьме эксплуатировался как самими тюремщиками, так и устрашающим аппаратом маленьких государств. Между тюрьмой и свободным наружным миром существовало оживленное общение, напоминающее диффузию — взаимное просачиванье [26, III, 246].

Собственно понятие *голубой тюрьмы*, которое быстро вошло в обиход символистов и стало использоваться без пояснений и

ссылок на Фета⁴³, вскоре тоже подверглось полемической переоценке — в статье Блока «О лирике» (1907):

Так я хочу. Если лирик потеряет этот лозунг и заменит его любим другим, — он перестанет быть лириком. Этот лозунг — его проклятие — непорочное и светлое. Вся свобода и все рабство его в этом лозунге: в нем его свободная воля, в нем же его замкнутость в стенах мира — «голубой тюрьмы». Лирика есть «я», макрокосм, и весь мир поэта лирического лежит в *его* способе восприятия. Это — заколдованный круг, магический. Лирик — заживо погребенный в богатой могиле, где все необходимое — пища, питье и оружие — с ним. О стены этой могилы, о зеленую землю и голубой свод небесный он бьется, как о чуждую ему стихию. Макрокосм для него чужероден. Но богато и пышно его восприятие макрокосма. В замкнутости — рабство. В пышности — свобода» [6, 133–4]⁴⁴.

⁴³ Так, в книге Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога» (1904) голубой тюрьмою назван мир олимпийцев, безразличный к страданиям смертных, коему противопоставлен человекоподобный бог-мученик орфической религии (цит. по: [33, 202]), а в брюсовской критической статье того же года состоянием, иноприродным «голубой тюрьме», объявляется страсть, вызванная сексуальным влечением: «Любовь исследима до конца, как всякое человеческое, хотя бы и непроизвольное создание. Страсть в самой своей сущности загадка: корни ее за миром людей, вне земного, нашего. Когда страсть владеет нами, мы близко от тех вечных граней, которыми обойдена наша “голубая тюрьма”, наша сферическая, плывущая во времена вселенная. Страсть — та точка, где земной шар прикасается к иным бытиям, всегда закрытая, но дверь в них» (цит по: [7, 234]). Ср. диалектику тюремной решетки, которой разделены томимые взаимной страстью в стихотворении Брюсова «Решетка» (1902): «...Но опять у роковой преграды / Мы, едва затеплятся лучи. / И, быть может, нет для нас отрады / Слаще пытки вашей, палачи!».

⁴⁴ Об этом пассаже Блока см.: [45, 104]. В позднем эссе о Фете (1925) Бальмонт, наоборот, возносит поэта высоко над «голубой тюрьмой», в которой томятся его читатели: «Скрежеты зубовные не достигают терема, где от зари и до зари и во всю долгую ночь звенят гусли-самогуды и тонко отзываются на малей-

В постсимволистскую эпоху *голубая тюрьма* как поэтическая формула сменяется соответствующим *мотивом*, уже с допущением вариаций в определении цвета. Такова, например, *темно-лазурная тюрьма* в стихотворении «День» (1921) Ходасевича⁴⁵, который присутствовал при «официальном» введении понятия на лекции Брюсова о Фете 7 января 1903 г. [8, 388]⁴⁶. В то же время, перестав быть формулой, у Ходасевича идея *голубой тюрьмы* растворяется в более широком контексте лирики Фета, чьи ласточки из одноименного стихотворения 1884 г., летающие опасно низко над водой, в «Ласточках» Ходасевича (1921), восхитивших Белого присутствием в них «духовности» наравне с «душевностью» [2, 138], взаимодействуют (в рамках общей парадигмы, заданной державинской «Ласточкой»⁴⁷) с противоположным пределом, получающим все признаки *голубой тюрьмы* (ср. [8, 390]): «Вон ту прозрачную, но прочную плеву / Не прободать крылом остроуголь-

шее движенье ветерка, на движение самой тайной мысли и еще не сказанного чувства тайноведческие струны, стерегущие полный женских очарований сад Жар-птицы. Золотые ресницы звезд смотрят в этот терем и в этот сад. И замороживший верных, замороженный мировым таинством, звездный вестник беззакатного дня шепчет, а шепот его слышится через всю голубую тюрьму мира, через все затоны времен <...>» [1].

⁴⁵ Вариантом *темно-лазурной тюрьмы* Л. Силард считает и *аквариум голубой* из стихотворения «Берлинское» (1922) [37, 99].

⁴⁶ Ср. стихотворение из «Римского дневника 1944 года» Вяч. Иванова (где *питье* и *корм Пегаса*, возможно, отсылают к *пище* и *питью* заживо погребенного *лирика* из приведенного выше блоковского отрывка): «Тебе, заоблачный Пегас, / Ключи питье и злаки корм, / Пока стоянки длится час / На берегу отдельных форм. // Что поверяют боги снам, / Звучит на языке богов: / Не уловить земным струнам / Мелодии священных снов. // И в них поющая любовь / Останется земле нема, / Пока шатер мой — плоть и кровь, / А твой — лазурная тюрьма».

⁴⁷ Откуда, например, в «Измучен жизнью...» явилась *бездна эфира* [18, 19].

ным, / Не выпорхнуть туда, за синеву, / Ни птичьим крылыш-ком, ни сердцем подневольным».

В поминальных стихах Мандельштама с разной степенью уверенности можно выявить несколько уровней освоения подтекста: (I) рецепция, не рассчитанная на читательское узнавание; (II) аллюзия, намекающая на подтекст; (III) реминисценция.

I. Приуроченность образа *голубой тюрьмы* к кавказским горам, возможно, вызвала у Мандельштама ассоциацию с мифом о Прометее, чьим местом наказания также были горы Кавказа⁴⁸. Во всяком случае, в последующих стихах на смерть Белого («Утро 10 января 1934 года») Мандельштам использует данный топоним в первый и последний раз за всю свою поэтическую практику⁴⁹. Там же он выводит «гравировальщика» —

⁴⁸ Надо отметить, что Прометей, прикованный к скале, — обычная параллель к заточению Наполеона на о. Святой Елены (она встречается, например, в «Путевых картинах» Гейне [14, 14]). Именно в связи со ссылкой и смертью Наполеона в русской лирике возникает мотив такой тюрьмы, стены которой — бескрайний голубой простор: «Есть далекая скала; / Вкруг скалы — морская мгла; / С морем степь слилась другая, / Бездна неба голубая; / К той скале путь загражден... / Там зарыт Наполеон» (В. Жуковский, «Бородинская годовщина», 1839); ср. «Могила Наполеона» Тютчева <1829>.

⁴⁹ В книге Белого «Ветер с Кавказа» (1928), которая в данном случае была первоочередным объектом мандельштамовской аллюзии [13, 660], ожидаемо всплывает и прометеевская тема: «...в разряжениях — голубизна, к нам летящая; и — без единого облачка; справа и слева, ее обрамляя, уставились мощные массы, слагая проход.

И — мелькнуло:

— Конечно: к скале приковали они Прометея.

Он прыгал из неба на ком нежнорозовый; прыгал из неба за ним обругавшийся Зевс, угрожая трезубцем, — на ком нежнорозовый; и — Прометея схватили: в прощеле двух скал; потащили приковывать;

<...>

В. А. Фаворского (чья фамилия, кстати, имеет «горную» семантику), а в начале 1937 г., когда серия стихотворений пишется тем же размером, что и цикл 1934 г., в одном из них вновь звучит имя Фаворского, а в написанном непосредственно перед ним говорится о Прометее, с которым поэт себя отождествляет [13, 669]. В это же время Мандельштам работает над одой Сталину, где снова заходит речь о Прометее, чье деяние — похищение огня и обучение людей искусствам — мотивирует изображение вождя-громовержца (который простил поэта-Прометея) углем: «Знать, Прометей разжег мой уголек». Но и сам вождь отождествляется с Прометеем в качестве культурного героя, связанного с Кавказом [Там же]. Можно допустить, что образ Прометея, в котором для Мандельштама в 1937 г. пересекаются два мотива — рисовальщика и кавказских гор, присутствовал в сознании поэта и в пору написания стихов на смерть Белого и что навеян он был именно кавказским антуражем стихотворения Фета.

Впрочем, тема Прометея затрагивалась уже в самом первом обращении Мандельштама к Ан5, в стихотворении дебютного периода «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхла...» (1908). Интерпретатору этого текста Д. В. Фролову «[с]трока “Песнь железа и камня о скорбном порыве Титана” — Прометея, железом прикованного к скале, — представляется посвященной памяти Гершуни: “железо и камень” — это почти хрестоматийный образ тюрьмы, где Гершуни провел несколько лет, каменного каземата и железных кандалов» [43, 48–49]. Этот прецедент чрезвычайно важен не только фактом изначального присутствия прометеевской темы в семантическом спектре Ан5 у Мандельштама, но и как свидетельство того, что, обращаясь к этому размеру, поэт-дебютант уже превосходно чувствовал его генетически доминантную двупланную семантику, связанную с тюрьмой и с чьей-то смертью. По мнению Д. В. Фролова, «редкий сверхдлинный размер “Сай-

А за Перевалом — обрыв <...> сюда Прометей перекинуть сумел унесенный огонь; огонь — вспыхнул, разнесся: пожарилась местность» [3, 226–227].

мы” <...> вместе со столь важным для “Саймы” образом солнца» навеяны творчеством Бальмонта, который «неоднократно, больше, чем кто-либо иной из современников, обращался к Ан5, причем этот приметный размер, судя по всему, имел для него определенную семантическую нагрузку. Общим смысловым знаменателем для таких стихотворений, как “Скифы”, “Альбатрос”, “Начистоту” <...>, является тема свободы человека, народа <...>. Именно эта сросшаяся с размером семантика, вероятно, и определила выбор размера мандельштамовского стихотворения, которое говорит в сущности о том же <...>» [43, 50–51]. Не оспаривая наличие бальмонтовского следа, необходимо все же уточнить, что и Бальмонт, и вслед за ним Мандельштам, воспевая 5-стопными анапестами борьбу за свободу, в более широком масштабе лишь разрабатывают одну из потенций тюремного инварианта в семантическом ореоле этого размера.

II. В черновиках вместо *лобной кости* присутствует *горячий череп*: «Из горячего черепа льется и льется лазурь»⁵⁰.

⁵⁰ Давно отмечено [32, 271–272], что значимую параллель к этому образу составляет следующий фрагмент из «Котика Летаева» (варьирующий, в свой черед, образы из глав «Петербурга» «Дурной знак» и «Лобные кости»): «...перед вами — внутренность лобной кости: вдруг она разбивается; и в пробитую брешь <...> несутся: стены света, потоки <...>» [4, 322]. Но если у Белого речь идет о проникновении света внутрь черепа, то Мандельштам, сообразно траурному поводу, придал метафизическому процессу обратное направление: из *еще* горячего черепа (ср.: «...И грубый камень, <...> На череп мой остывший ляжет». — А. Одоевский, «Умирающий художник», 1828) неумолимо изливается жизненная субстанция — лазурь, чей обычный эпитет у Мандельштама — *горячая*. В то же время для Мандельштама определение черепа — *горячий* — не есть его нормальное прижизненное свойство, а есть болезненное состояние повышенного накала, как раз и приведшее к смерти-перегоранию — ср. описание Ленина в заметке 1924 г. «Прибой у гроба»: «Там, в электрическом пожаре, окруженный елками, омываемый вечно-свежими волнами толпы, лежит он, перегоревший, чей лоб был воспален

В традиционном уподоблении черепа — зданию (vs. мирозданию) или его верхней части — куполу, башне⁵¹ (ср. разг. «кумпол», «башня»), каковым воспользовались и Белый, описывая 5-стопным анапестом череп в «Котике Летаеве»⁵² («я сниму

еще три дня назад». Эта текстуальная параллель подтверждает уже упоминавшуюся версию о том, что *горячая лобная кость* подразумевает мигрени Белого [13, 659]. Но и *лазурь* из черновых вариантов — не только возможная реминисценция из давних стихов Белого, отмеченная Н. И. Харджиевым [46, 298], и, вопреки мнению С. В. Поляковой [32, 271], — не абстрактный образ, а портретная характеристика, ведь *голубые глаза* основной редакции — часть этой лазури, видимая через глазницы. Сходной метафорической логике следует Ходасевич в очерке «Андрей Белый» (1934–38): «Говорил мало, но глаза, ставшие из синих бледно-голубыми, то бегали, то останавливались в каком-то ужасе. Облысевшее темя с пучками полуседых волос казалось мне медным шаром, который заряжен миллионами вольт электричества»; «Теперь он был совсем уже сед. Глаза еще более выцвели — стали почти что белыми» [47, 55, 60].

⁵¹ Ср. такие скальдические кеннинги неба, как «череп великана» и «шлем или дом воздуха, земли и солнца» [29, 121]. Кстати, одно из обозначений черепа в «Стихах о неизвестном солдате» — «тара обаянья» — поразительно напоминает кеннинг.

⁵² На фоне отсутствия в творчестве Белого стихотворений, написанных Ан5, особый интерес приобретает так называемый «анapestит» как одна из характеристик метризованной прозы «Петербурга», реминисценциями из которого изобилует мандельштамовский цикл. Правда, исследователь данной проблемы Ю. Б. Орлицкий приходит к выводу, что в «городских» фрагментах романа «достаточно употребимыми оказываются все три типа условно выделяемых трехсложников: дактиль, амфибрахий и анапест, так что гипотеза об “анapestите” прозы Белого не подтверждается» [30, 206]. Но и не будучи количественно преобладающими, анапестические фразы «Петербурга» порой достаточно длинны, чтобы их можно было представить как написанные 5-стопным размером. Позволю себе поделить на соответствующие отрезки отдельный абзац (из главы «Бегство»), приводимый в статье Орлицкого: «Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись / два передних копыта; и крепко внедрились в гранит- / ную поч-

с себя череп; он будет мне — куполом храма» [4, 318]⁵³, и Маяковский в «Облаке в штанах»⁵⁴, и впоследствии Мандельштам в ряде текстов 1937 года⁵⁵, одним из частных случаев здания оказывается тюрьма⁵⁶. С другой стороны, тюремная

ву — два задних». Аналогичным образом и в лирике Белого спорадически появляются фрагменты, условно относимые к этому размеру (но обычно распадающиеся на подстроicia — например, на 2-стопное с мужским окончанием и 3-стопное с женским) — в основном в стихах «Золота в лазури» (1904), но иногда и в позднейших текстах, как, например, «О полярном покое» (1922), где имеется графически трансформированное двестишье с женской внутренней (нефиксированной) и мужской концевой рифмой: «...Быстро выпала / Ворохом / Белого пепла / Зима... // И — / — Окрепла / Хрустальной пряжей / Полярная тьма».

⁵³ Принадлежащий к этому же интертекстуальному ряду череп из «Записок чудака» (1922) составляет образную пару Гетеануму [21, 309].

⁵⁴ «У церковки сердца занимается клирос! // Обгорелые фигурки слов и чисел / из черепа, / как дети из горящего здания»; «Сегодня / надо / кастетом / кроиться миру в черепе!».

⁵⁵ «...Выпить здравье кружащейся башни — / Рукопашной лазури шальной» («Заблудился я в небе...», 2-й вар.); «Мир, который как череп глубоко» («Чтоб, приятель и ветра и капель...») — с подтекстом из Хлебникова [34, 107–108]. Ср. о черепе в «Стихах о неизвестном солдате»: «куполом яснится». Возможно, при дальнейшем изучении беловско-мандельштамовской метафорики, связанной с негерметичностью черепа, окажется плодотворным ее сопоставление с таким мотивом лурианской каббалы, как свет, исходящий из глаз, уст, ушей и ноздрей Адама кадмона [48, 331].

⁵⁶ «Как тюрьму, череп судьбы раскрою ли?» (В. Шершеневич, «Слезы кулак жать», 1919). Ср. соседство двух этих семантических единиц в переводе Анненского из Бодлера: «Тюремщик — дождь гигантского размера / Задумал нас решеткой окружить, / И пауков народ немой и серый / Под черепа к нам перебрался жить...» («Сплин», <1904>), а также в «Пляске мертвеца» А. Добролюбова: «Череп, седалище внутреннего царя! / Неужели не разобьет тебя, несчастный, о стены темницы?» Ср. цветаевское: «В себе — как в тюрьме <...> В висках — как в тисках // Маски железной» («Жив, а не умер...», 1925).

камера по своей семиотике есть метонимия могилы, первейшим атрибутом которой как раз и является череп⁵⁷. Вообще, учитывая, что и мозг, и органы зрения, слуха, вкуса и обоняния располагаются внутри или в районе черепной коробки, эта последняя предстает зримым воплощением гносеологической тюрьмы. Поэтому *голубые глаза* и *лобная кость* — возможные корреляты соответственно небесной голубизны и тюрьмы. Эта аналогия подкрепляется тем, что популярная метафора объявляет глаза окнами тела(-тюрьмы), через которые душа созерцает наружный мир или становится доступной для созерцания извне (см., например, 24-й сонет Шекспира).

III. «Памяти Н. Я. Данилевского» начинается с косвенного отказа оплакивать кончину адресата: «Если жить суждено и на свет не родиться нельзя» — что является очевидным перепевом «Мира как воли и представления» (ср. хотя бы § 51). Фет переворачивает здесь тривиальное представление о трагической неизбежности смерти⁵⁸. Аналогичным образом поступает и Мандельштам в своих черновиках, где формула «почетно принять смерть за кого/что-либо» появляется в зеркальном отображении: «И остаться в живых за тебя величайшая честь».

Авторизованный список трехчастного стихотворения «Утро 10 января 1934 года» сохранился в архиве друга и литературного поверенного Белого — П. Н. Зайцева. Как явствовало из воспоминаний последнего, частично опубликованных в 1988 г., он навестил Мандельштама вскоре после похорон Белого и получил текст стихотворения непосредственно от автора, сказавшего, «что никогда не писал стихов по поводу чьей-либо

⁵⁷ Ср. включенные в подтекстовый пласт «Стихов о неизвестном солдате» череп Йорика [34, 108] и другие черепа [13, 672–673], к перечню которых можно добавить и череп из одноименного стихотворения Майкова (1840).

⁵⁸ Ср. аналогичную парадоксальность финала стихотворения «Севастопольское братское кладбище», написанного в следующем, 1887 г.: «Их слава так чиста, их жребий так возвышен, / Что им завидовать грешно...».

смерти, а на смерть Андрея Белого написал» [17, 590]. Изучив бумаги Зайцева, включая разные редакции его мемуаров и наброски к ним, М. Спивак [38] постаралась восстановить в основных деталях историю этих контактов. Выяснилось, что, во-первых, Зайцев приходил к Мандельштаму как минимум дважды; во-вторых, получил вышеназванный список 22 января с намерением включить авторское чтение этих стихов в программу вечера памяти Белого, в итоге так и не состоявшегося; в-третьих, услышал от Мандельштама совсем иную реплику: «П. Н., запомните, я, еврей, первый написал стихи об Андрее Белом» [38, 515] (что, по-видимому, должно было значить: я, поэт-еврей, первым почтил память поэта-антисемита⁵⁹); в-четвертых же, и это самое интригующее, во время первого визита к Мандельштаму (в период с 16 по 18 января) услышал в авторском чтении стихотворение «Голубые глаза...», текст которого — якобы по памяти — почти безукоризненно точно привел в полной версии своих воспоминаний.

Резонно поставив под сомнение столь выдающиеся мнемонические способности мемуариста, исследовательница предполагает, что в распоряжении Зайцева имелся ныне утраченный список стихотворения, полученный в один из визитов к Мандельштаму в январе 1934 г.

Понятно, <...> что для выступления на вечере памяти Белого стихотворение <...> не предназначалось <...> стихотворение, в котором Белый предстал как поэт, “веком гонимый взашей”, а его смерть рассматривалась как “казнь”, совсем не годилось для публичного исполнения на официальном мероприятии. Хранить дома такие рукописи тоже было небезопасно, а уж признаваться в их хранении и вовсе не следовало. Дважды сидевший Зайцев это не мог не понимать [38, 534].

⁵⁹ И потаенный антисемитизм Белого в его отношении к чете Мандельштамов, с которыми его свело совместное проживание в Доме творчества в Коктебеле летом 1930 г., и возможные подозрения Мандельштама на сей счет тщательно проанализированы М. Спивак. Отсылаю читателя к ее статье.

В 1960 г., как сообщает Зайцев в своих черновых записях, ему довелось читать некий самиздатовский сборник Мандельштама «ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ». Констатируя, что «[т]рудно сказать, когда Зайцев включил в воспоминания о Белом стихотворение “Голубые глаза и горячая лобная кость...” — до или после знакомства с самиздатовским сборником, ведь он работал над мемуарами достаточно долго» [38, 536], М. Спивак считает, однако, маловероятным, чтобы сборник мог быть источником зайцевского списка, поскольку в этом случае Зайцев, скорее всего, упомянул бы «Голубые глаза...» в числе других запомнившихся ему стихотворений. В качестве основного довода в пользу своей гипотезы о давнем списке, утаенном Зайцевым, исследовательница указывает на важное разночтение в зайцевской версии текста: «молодей, и лети» вместо «молодей и лежи»: «Так лежи, молодей, и лети, бесконечно прямась». Отмечая, что автографа стихотворения не существует, М. Спивак находит зайцевский вариант более подходящим по смыслу и поэтому правильным, а общеизвестный — результатом ошибочного прочтения рукописной *m* как *ж* [38, 540].

...второе «лежи» в той же строке выглядит странно и неуместно. Зачем Мандельштам настойчиво призывает покойника «лежать, бесконечно прямась», если по-иному, не прямо, в гробу лежать просто невозможно? Если же все-таки поставить себе неременной целью «оправдать», а значит, объяснить стоящее в слове «Ж», то, увы, единственным приходящим на ум аналогом «лежи, бесконечно прямась» оказывается поговорка «горбатого могила исправит» <...>

Думается, однако, что эту курьезную и кощунственную интерпретацию стоит отбросить по причине ее абсурдности.

Гораздо проще представить, даже чисто «физиологически», как можно «лететь, бесконечно прямась». К тому же с понятием смерти тесно связано представление о душе, отлетающей в иной мир. <...> И, наконец, при замене «лежи» на «лети» со всей очевидностью высвечивается столь любимое Мандельштамом использование чужого слова. Здесь — слова Маяковского:

Вы ушли,
как говорится,
в мир в иной.

Пустота...

Летите,

в звезды врезываясь [38, 538–539].

Объяснение фразе «лежи, бесконечно прямясь» и целому ряду подобных ей в других мандельштамовских текстах предложил в свое время О. Ронен [52, 183], усмотрев тут намек на «сказочный посмертный рост художника в глазах массы», о котором Мандельштам говорит в докладе «Скрябин и христианство». В добавление к этому Г. А. Левинтон отмечает здесь мотив трупного окочения [23, 210], а тему омоложения поэта в смерти считает опять-таки отголоском стихов Маяковского — из «Про это»: «Дантесам в мой не целить лоб. / Четырежды состарюсь — четырежды омоложенный, / до гроба добраться чтоб», а также связывает, вкупе с «[н]агнетаемы[ми] в стихах на смерть Белого слова[ми] с семантикой “маленького” и “детского” <...> с важным для Мандельштама мотивом “мы в детстве ближе к смерти, / Чем в наши зрелые года”» [23, 200, 213]. Добавлю, что ассоциация с поговоркой «Горбатого могила исправит», озвученная М. Спивак в качестве сугубо курьезной, образует любопытный параллелизм с каламбурной строкой «Положили тебя никогда не судить и не клясть», где двусмысленный глагол *положили* прозрачно намекает на другую поговорку: “De mortuis aut bene, aut nihil”.

Но особенно трудно согласиться с допущением путаницы между буквами *т* и *ж*. Текст существует в записи рукой Н. Я. Мандельштам с авторскими собственноручными поправками от 11 января 1934 г. и позднейшими черновыми набросками (см. [24, 489–490]). Факсимиле этого списка, хранящегося в Архиве Мандельштама (Отдел редких книг и спец. коллекций Файерстоунской б-ки Принстонского ун-та), приводится во втором издании книги И. М. Семенко «Поэтика позднего Мандельштама» [36, после 100]. В 22-й строке здесь, вне всяких сомнений, дважды написано «лежи» с характерной для «ж» удлиняющейся книзу вертикальной палочкой в середине буквы. Даже если текст в данном случае был не надиктован, а скопирован с не дошедшего до нас автографа, путаница на стадии переписывания маловероятна, ведь Мандельштам пи-

сал строчную «т» как печатную. Но главное — список является авторизованным, и можно не сомневаться, что поэт обнаружил бы и устранил ошибку. Поскольку же, с одной стороны, поправки были внесены примерно за неделю до визита Зайцева, а новые двустишия записаны на том же листе спустя много времени, нет оснований думать, что редакция, предоставленная Зайцеву, содержала какие-то разночтения, — разве что имела место, — пользуясь формулировкой Н. Я. Мандельштам, — «случайная и необдуманная поправка с налету, как бывает при чтении и диктовке, когда поэты на ходу и случайно меняют свои стихи» [16, 193].

Какова же в таком случае вероятность того, что Зайцев с помощью какого-то самиздатовского списка «воспроизвел» стихи, некогда им слышанные в авторском чтении? В принципе, к подобному (само)обману его могло бы подтолкнуть ревнивое чувство при виде отрывка из этих стихов в мемуарах Эренбурга «Люди, годы, жизнь» («Новый мир», 1/1961, с. 143), о жадном чтении которых Зайцевым мы узнаем из статьи М. Спивак. В этом случае при описании самиздатовского сборника (куда как беглом — только топонимические привязки: «В нем были стихи о Петербурге, о Ленинграде, о Каме» [38, 536]) Зайцев мог бы умолчать о стихотворении «Голубые глаза...».

Впрочем, независимо от того, послужил ли Зайцеву источником именно этот сборник или же какой-то список, есть обстоятельство, свидетельствующее о том, что этот неведомый источник был, очевидно, позднего происхождения. Дело в том, что разночтения зайцевской версии частично совпадают с разночтениями каждой из двух публикаций стихотворения, осуществленных в 1960-е годы по обе стороны железного занавеса. В обоих случаях с 22-й строкой тоже возникли затруднения (курсив мой):

1. «Так *лети*, молодей и *лети*, бесконечно прямась» («Воздушные Пути», II, Нью-Йорк, 1961, с. 32);

2. «Так лежи *молодой*, и лежи, бесконечно прямась» («Простор», 4/1965, Алма-Ата, с. 59)⁶⁰.

Версия журнала «Простор» (как и остальные тексты, очевидно, предоставленная Эренбургом — автором предисловия к подборке) предлагает слово «молодой» вместо «молодей» — и оно же, как сообщает М. Спивак, стояло в зайцевской машинописси, где буква «о» была исправлена ручкой на «е». Поскольку оба разночтения, порознь попавшие в печать («лети» и «молодой»), имеются и в списке Зайцева, то из этого, скорее всего, следует, что все три списка — и «Гринберговский», и «Эренбургский», и «Зайцевский» — в конечном счете восходят к одному и тому же рукописному источнику, который и породил путаницу с буквами *ж/т* и *е/о*⁶¹.

В принципе, такую путаницу мог породить и «канонический» авторизованный список, поскольку, во-первых, букву «т» Надежда Яковлевна писала по-разному: то как печатную «т», то как прописную «т», и невнимательный переписчик мог принять «ж» за второй вариант написания («т»); во-вторых, в слове «молодей» буква «е» мелкая и зачерненная, и хотя ее идентификация не вызывает сомнений, переписчик, пожалуй, мог прочесть ее как «о». Тому, чтоб ошибочно увидеть в этом слове прилагательное, способствует и стоящая после него запятая, всеми публикаторами опускаемая⁶². Показательно, что эту запятую мы находим и в списке Зайцева.

⁶⁰ Оба эти разночтения приводятся в: [25, 513–514]. Мною они сверены по журнальным первопубликациям. Надо отметить, что отсутствующая в версии «Простора» запятая перед словом «молодой», возможно, пропала по техническим причинам, так как между словами «лежи» и «молодой» имеется двойной интервал.

⁶¹ Как бы то ни было, в тот период среди читателей самиздата и первых публикаторов циркулировали только списки Надежды Яковлевны или восходящие к ним копии [42, 101–102, 104].

⁶² Ср.: «Пунктуация в [прижизненных рукописных] сборниках, так же как в отдельных копиях, всецело принадлежит Н. Я. Мандельштам и потому допускает перемены» [36, 6].

Наконец, превращение под рукой переписчика «лежи» в «лети» упрощалось в силу характерного восприятия мертвого поэта как летящего в своей неподвижности. Ср. свидетельство Э. Г. Герштейн:

...Он совсем не был похож на лежащего человека, а будто плыл в блаженном покое и слушал...

И еще десятилетия спустя, когда при мне произносили имя Осип Мандельштам, мне хотелось воскликнуть: «Как он красиво спал!» <...> С этим переживаньем я могу сравнить только потрясение от зрелища мертвого Маяковского. Когда, прямой и легкий, он лежал на столе с омытым смертью лицом и, несмотря на бросавшиеся в глаза тяжелые подкованные подошвы башмаков, казался летящим [15, 16].

Не доводясь Мандельштаму близким знакомым, Зайцев имел, однако, прямое отношение к предмету стихотворения, так как взял на себя организацию похорон Белого. Поэтому возможно, что поэт показал гостю эти стихи в знак траурной солидарности. Но даже если и так, Мандельштам, как мне представляется, преследовал дополнительную цель. Дело в том, что Зайцеву принадлежит стихотворение, вполне «ортодоксально» (в русле Фета и Брюсова) трактующее *голубую тюрьму* как общий удел человека и космоса:

Испуганной бьется птицей
В небесных силках звезда.
Так сердце умеет биться,
Когда обманет мечта.

Звезда в небесной неволе,
В мешке голубой тюрьмы,
И сердце в колодце боли,
Под белой повязкой мольбы.

Один зеленеет стебель —
Жребий — звезде и мне:
Ей — птицею биться в небе,
Мне — горько петь на земле.

Стихотворение практически наверняка было известно Мандельштаму по зайцевской подборке в знаменитой антологии

И. С. Ежова и Е. И. Шамурина⁶³ (куда вошли и 17 текстов самого Мандельштама). Мандельштам прочел стихи тому, кто имел все шансы распознать текст-прототип. Возможно, что и реваншистская фраза о собственном еврействе была произнесена с оглядкой на Фета, столь болезненно воспринимавшего свое происхождение⁶⁴.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бальмонт К. Д.* Звездный вестник: (Поэзия Фета) // Он же. Солнечная пряжа: Стихи, очерки. М., 1989. <Цит. по: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0470.shtml>.
2. *Белый А.* Рембрандтова правда в поэзии наших дней // Записки мечтателей. 1922. № 5. С. 136–139.
3. *Белый А.* Ветер с Кавказа: Впечатления. М., 1928.

⁶³ «Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней» (М., 1925). «Испуганной бьется птицей...» цитируется по переизданию: М.: Амирус, 1991. С. 279.

⁶⁴ Ранний вариант статьи опубликован в декабре 2007 г. на сайте Ruthenia.ru: <<http://www.ruthenia.ru/document/542513.html>>.

Благодарности. Ценными замечаниями и библиографическими справками со мной поделился Н. Г. Охотин, общение с которым побудило меня к семантическому анализу русского Ан5. При разборе метафорического комплекса тюрьмы в русской поэзии мне служили подспорьем щедрые консультации М. Вайскопфа. Также меня выручали советами Г. Дюсембаева и Й. Регев. Несколько важных уточнений было внесено в текст статьи по рекомендации Ю. Л. Фрейдина, удостоившего препринт обстоятельным письменным отзывом. Дополнительные библиографические подсказки я получил от Р. Д. Тименчика. Одно мандельштамоведческое затруднение было разрешено благодаря любезности О. Лекманова. Также я сердечно благодарю М. Безродного, И. Делекторскую, Ю. Левинга за их неоценимую помощь в работе с библиографией и М. Спивак за великодушное позволение отреагировать на ее статью прежде, чем та увидела свет. Отдельная благодарность — Р. Лейбову, по чьей инициативе состоялось виртуальное обсуждение статьи, а также моим коллегам, согласившимся поучаствовать в этом экспериментальном мероприятии.

4. *Белый А.* Котик Летаев // Он же. Серебряный голубь: Повести, роман. М., 1990. С. 307–460.
5. *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994.
6. *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962.
7. *Богомолов Н. А.* «Мы — два грозой зажженные ствола»: Эротика в русской поэзии — от символистов до обэриутов // Он же. Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 224–258.
8. *Богомолов Н. А., Волчек Д. Б.* Примечания // Ходасевич В. Стихотворения / Вступ. ст. Н. А. Богомолова; сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 355–432.
9. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. VI. М., 1975.
10. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002.
11. *Вайскопф М.* Во весь логос: религия Маяковского // Он же. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 343–486.
12. *Вайскопф М.* Две заметки о Заболоцком // Хармс — Авангард: Материалы международной конференции «Даниил Хармс: авангард в действии и отрицании. К 100-летию со дня рождения поэта». Белград, 2006.
13. *Гаспаров М. Л.* Комментарии // Манделъштам О. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001. С. 604–710.
14. *Гейне Г.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. Л., 1957.
15. *Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998.
16. Жизнь и творчество О. Э. Манделъштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990.
17. *Зайцев П.* Московские встречи (Из воспоминаний об Андрее Белом) // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 557–591.
18. *Иванов Вяч. Вс.* Современность поэтики Державина // Он же. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 10–23.
19. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998.
20. *Йонас Г.* Гностицизм: (Гностическая религия). СПб., 1998.
21. *Кацис Л. И.-В.* Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый — Осип Манделъштам // Он же. Русская эсхатология и русская литература. М., 2000. С. 301–327.

22. «Я не умею иначе...»: Письмо К. Н. Леонтьева — Т. И. Филиппову от 10 октября 1888 года / Подг. текста Г. Б. Кремнева, примеч. Г. Б. Кремнева и С. В. Хатунцева // Подъем. 11/2001. < Цит. по: <http://www.hrono.ru/text/podyem/letter.html> >.
23. Левинтон Г. Смерть поэта: Иосиф Бродский // [19, 190–215].
24. Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.
25. Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Т. I. Вашингтон, 1967.
26. Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993–1999.
27. Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. М., 2010.
28. Махов А. Е. «Есть что-то, что не любит ограждений»: библейская доктрина границы и раннеромантический демонизм // [40, 27–87].
29. Младшая Эдда / Пер. О. А. Смирницкой под ред. М. И. Стеблин-Каменского. Л., 1970.
30. Орлицкий Ю. Б. «Анапестический» «Петербург» и «ямбическая» «Москва»? (К вопросу о стиховом начале в романах А. Белого и его содержательной функции) // Москва и «Москва» Андрея Белого: Сб. статей. М., 1999.
31. Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990–94.
32. Полякова С. В. «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого // Она же. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 270–281.
33. Проскурина В. “Cor Ardens”: смысл заглавия и эзотерическая традиция // НЛЮ. № 51. 2001. С. 196–213.
34. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.
35. Сапрыкина Е. Тема темницы и свободы в литературе XIX века // [40, 300–339].
36. Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту. М., 1997. (= Записки Мандельштамовского Общества. Т. 8).
37. Силард Л. «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Она же. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.
38. Спивак М. О. Э. Мандельштам и П. Н. Зайцев: (К вопросу об истории, текстологии и прочтении стихотворного цикла «Памяти Андрея Белого») // «Сохрани мою речь...». Вып. 4. Ч. 2. М., 2008. С. 513–546.
39. Страхов Н. Н. Жизнь и труды Н. Я. Данилевского // Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. СПб., 1995. С. XXI–XXXIV.

40. Темница и свобода в художественном мире романтизма / Отв. ред. Н. А. Вишневская, Е. Ю. Сапрыкина. М., 2002.
41. *Тименчик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. М.; Toronto, 2005.
42. *Фрейдин Ю. Л.* Манделъштам (Хазина) Н. Я. // О. Э. Манделъштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Манделъштамовской энциклопедии. М., 2007. С. 97–110.
43. *Фролов Д. В.* Заметки о ранних стихах Манделъштама (1906–1908) // Известия АН. Серия литературы и языка. Т. 55. № 4. 1996. С. 42–52.
44. *Фуко М.* Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы. М., 1999.
45. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
46. *Харджиев Н. И.* Примечания // Манделъштам О. Стихотворения / Сост., подг. текста и примеч. Н. И. Харджиева. Л., 1973. С. 251–316.
47. *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1997.
48. *Шодем Г.* Основные течения в еврейской мистике. М.; Иерусалим, 2007.
49. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Т. 1. / Пер. М. И. Левиной // Он же. О четвероюлке корне... Мир как воля и представление. Т. 1. Критика кантовской философии. М., 1993. С. 125–502.
50. *Эллис.* Русские символисты. Томск, 1998.
51. *Duncan M. G.* “Cradled on the See”: Positive Images of Prison and Theories of Punishment // California Law Review. Vol. 76. № 6 (1988). P. 1201–1247.
52. *Ronen O.* An Approach to Mandel’shtam. Jerusalem, 1983.