

Ирина СЕМЕНКО

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ "СТИХОВ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ" О.МАНДЕЛЬШТАМА

Одно из наиболее поздних и значительных произведений Мандельштама, "Стихи о неизвестном солдате", – вместе с тем и одно из наиболее трудных для понимания стихотворений. Поэтика Мандельштама зачастую отличается сугубой многосмысленностью, сложной метафоричностью, и в "Стихах о неизвестном солдате" это особенно ощутимо. Разумеется, общий гуманный смысл стихотворения, его антивоенный пафос очевиден. Однако смысл этот реализуется в образах слишком неожиданных и не-традиционных для того, чтобы остаться непрокомментированными. Попытку подобного комментария мы и предлагаем в настоящей работе, на материале творческой, а также текстологической истории этого произведения.

Текстологически проблема публикации этого замечательного произведения крайне сложна. Его окончательный текст не был определен по-этом. Сохранилось несколько ранних и промежуточных авторских редакций, а также несколько списков. С конца (по-видимому) февраля 1937 по конец марта 1937 г. текст разрастался неудержимо.¹ Сохранилась в семейном архиве сводная записка "Солдата" рукой Н.Я. Мандельштам, состоящая из 110-ти стихов.² Но это – не окончательная редакция; это записка всего наличного текста с целью ничего не утратить и не забыть. Очень мало дошло следов того, какими в конце концов виделись поэту состав и композиция "Солдата".³

Располагая рукописями из семейного архива, В. Швейцер опубликовала в хронологическом порядке три разных авторских редакции "Солдата", а также, по копии, сводный текст, состоящий из 97-ти стихов.⁴ Изучение авторграфов и наиболее авторитетных записей вынуждает относить остальную часть 110-ти строфного свода к заведомым вариантам.⁵ Итак, наиболее вероятный объем, каким он на последнем этапе работы представлялся поэту – 97 строк.⁶

Космизм – пожалуй, наиболее яркая особенность, присущая замыслу

от начала и до конца работы над этим текстом.

Небо и человек (солдат), их противостояние, враждебность неба, осуждение жестокого неба с позиции человека - такова общая для всех редакций фабула стихотворения.

Замечательная особенность "Стихов о неизвестном солдате" - органическая их связь с русской и мировой традицией философской поэзии. Характерно, что именно о поздних стихах Мандельштама (не специально о "Солдате") Б. Пастернак отзывался: "Он новое вводит в общую беседу, до него заведенную". Связь эта не прямая; вся образная система мандельштамовского стихотворения, - если так позволено сказать, ни на что не похожа. В то время как в других его стихах очень часто можно проследить словесное продолжение "тематической традиции", зачастую даже лексическую или фразеологическую "цитатность", то здесь этого очень мало. Вместе с тем - "Стихи о неизвестном солдате" продолжают старую как мир философскую тему протеста человека, конфликта его с "небесными", "вышними" силами (назовем только из новой поэзии Мильтона, Байрона, Баратынского, Лермонтова). Лермонтов, как увидим, не случайно и упоминается в этих стихах. Но, еще раз отметим, разработка темы у Мандельштама очень индивидуальна и специфична именно для его манеры.

Мандельштам - поэт крайностей, поэт пользующийся самыми неожиданными сопоставлениями; любую метафору он стремится реализовать до предела! По выражению самого поэта, "ни одно слово не лучше другого" (стихотворения "Намеднишний подкову").⁷ Об "омолаживающей силе метафоры" он писал в "Разговоре о Данте".

В собственном творчестве Мандельштама и по существу, и по манере многое ведет к "Солдату". Таково, например, стихотворение 1923 г. "Опять войны разноголосица". Подобно тому как это будет в "Солдате", и здесь речь идет о небе и людях; и здесь небо дано как своего рода полигон, с которого ведется обстрел по человеку. Вслед за Блоком, автором стихотворения "Летун отпущен на свободу...", Мандельштам выражает тревогу за судьбы Земли. И в его стихотворении также подразумеваются, как реалии для образов довольно темных, летящие сверху бомбы. Те же значения характерны и для стихов о солдате. Но приведем сначала строфу из стихотворения "Опять войны разноголосица":

Как шапка холода альпийского,
Из года в год, в жару и лето,
На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони.
А ты, глубокое и сытое,

Забременевшее лазурью,
Как чешуя, многоочитое,
И альфа, и омега бури, -
Тебе - чужое и безбровое -
Из поколения в поколение
Всегда высокое и новое
Передается удивление.⁸

"Тебе", "ты" - подразумевается небо. Оно "многоочитое" - имеются в виду звезды. Метафора 'звезды-очи' (как и обратная: очи-звезды); выражение 'звезды глядят' - все это в поэзии традиционно. Но "многоочитость" придает этим значениям совсем другую окраску. "Безбровое" небо - от образа звезд-очей.

Здесь и заостренное использование традиционного образа неба, и отталкивание: звезды - это всегда "глаза" неба, но вот бровей ему никто не придал во всей мировой традиции; оно "безбровое". И чужое.

"Мне в сердце длинной булавкою / Опустится вдруг звезда", "Последней звезды безболезненно гаснет укол", "Звездная колючая неправда", "...и ни одна звезда не говорит". В стихотворении 1922 г. "Кому зима - арак и пунш голубоглазый..." небо (звезды) и земля довольно четко противопоставлены. Земля дана в терминах тепла, жизни, нежности, любви, и прямо названа ("желтизна травы и теплота суглинка"). Звезды - "жестокие", от них исходит "верещанье", они сопряжены с отрицательным мотивом "соли" (шлют соленые приказы", "под солью звезд").⁹ "Крутая соль торжественных обид" - не от звезд ли? Действие соли ("А белый, белый снег до боли очи есть") придано снегу, падающему сверху на землю.

Как ни далеко это стихотворение от "Солдата", в его мягких патриархальных мотивах уже выражена отрицательная связь между человеком (земля) и небом.

В полях текста "Стихов о неизвестном солдате" - при всей многокомпонентности и сложности его содержания - важнейшей темой будет та же "обида", с космической громкостью звука высказанная в одном из заключительных стихов полного текста: "Слышишь, матека звездного табора, / Ночь, что будет сейчас и потом?"¹⁰

В упомянутом выше стихотворении "Опять войны разноголосица..." фигурировали "врагиня-ночь, рассадник вражеский...". В свойственных ему необычных метафорах поэт призывал "землян" к миру, радости, пирушеству духа, когда "гром" - это органичный гром музыки, а "яблоко" раздора - яство на этом метафорическом пиру:

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха,
И на востоке и на западе
Органнне поставим крылья.
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам
И на стеклянном блюде облака¹¹
Поставим яств посередине.
Давайте все покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна.¹²

С позиции людей, "землян" и рассматривается в "Стихах о неизвестном солдате" некая злая воля, находящаяся вне земли, вне сообщества людей. Это стихотворение возможно было бы трактовать как посвоему богоборческое; ведь именно к этой поэтической традиции, мировой и русской, оно примыкает. Мы уже упомянули в этой связи Лермонтова, у которого, наряду с противоположными, есть и мучительно-богоборческие мотивы ("За все, за все тебя благодарю я..." и др.).

В самом тексте Лермонтов включен Мандельштамом в "товарищество" солдат (подробнее это будет рассмотрено дальше). И не только Лермонтов. Ведь "неизвестность" солдата - это в данном произведении также метафора. Земляне трактуются поэтом с гуманностью и демократизмом, доведенными до абсолюта. Безымянные герои окопов, Швейк, Дон-Кихот, Лермонтов, Шекспир - выстроены в один ряд землян и жизнь их тела и духа драгоценна поэту; к землянам, к их огромной толпе и судьбе, он относит и самого себя.

С темой гибели Лермонтова связана в стихотворении и тема оборвавшейся в полете поэзии, которую Мандельштам издавна воплощал в образе ласточки (стихотворение "Я слово позабыл, что я хотел сказать..." и др.¹³ Совмещение в самом начале "Солдата" мотивов "воздуха", "звезд" и "океана" прямо восходит к лермонтовскому "Демону":¹⁴

На воздушном океане
Без руля и без ветрил
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил

Почти неузнаваемо видоизменился у Мандельштама этот лермонтовский образ воздушного океана, приобретя новый, условно говоря "блоковский" вид угрожающей сверху бомбежки, воздушных ям, уничтоженных го-

родов, а также неисчислимы, гигантских расстояний, скоростей, грандиозных "оптовых" человеческих гибелей.

В стихотворении "Опять войны разноголосица" поэт высказывает возможность совсем другого взгляда на "небо" - попросту говоря, возможность неба благоприятствующего, с облаками - блюдами для мирных "яств" и "брашен". "Стихи о неизвестном солдате", написанные в преддверии 2-й мировой войны, в период временно восторжествовавших в ряде стран фашистских режимов, гораздо более трагичны. Метафора "крупных оптовых смертей", торговли жизнями проходит через все стихотворение, порождая новый смысловой побег - "затоваривания" человеческого сознания. В этой цепи значений возникает и причудливый образ небесной "тары", заготовленной не для ужасов войны, а для "обаянья" - образ по-своему связанный с теми упованиями на мирное небо, которые выражались в "Опять войны разноголосица". В стихотворениях Мандельштама, создававшихся одновременно с "Солдатом", фигурируют "облака", именно в сочетании со словом "обаянье" (например, в стихотворении "Заблудился я в небе - что делать...").

В последних строфах "Стихов о неизвестном солдате" выражена тревога не только за судьбы людей, но и за судьбу всего мироздания, самих "звезд", с их "ясностью" и "зоркостью". Поэт не знал еще об атомных бомбардировках, но - в сложных и фантастических образах - намекал на возможности космических сдвигов и катаклизмов. Можно предположить, что источником для этих образов послужила недавно выдвинутая тогда астрономическая теория "красного смещения" звезд.

Итак, следуя традиции поэтически-философской мысли, поэт принимает тяжбу, "суд" с таинственными высшими силами - от лица "неизвестного солдата", человека, используя определение Лейбницем человека, как "монады, лишенной окна".

Было бы чрезвычайно интересно проследить, по достоверным записям,¹⁵ процесс разрастания "Стихов о неизвестном солдате", от первоначальных к позднейшим текстам. Конечно, требуется точное знание хронологии всех отдельных фрагментов. Пока что достоверной опорой, для начала работы, являются самая ранняя (по-видимому) редакция 1 марта; ее правка, в свою очередь дающая две черновых редакции; редакция 3 марта (39 стихов); редакция 2-7 марта (то же); редакция 2-10 марта (55 стихов, - вторая из посланных в журнал "Знамя").¹⁶

1 марта 1937 г. Н.Я. Мандельштам набело переписала стихотворение, еще не имеющее названия, из 17-и строчек:¹⁷

Этот воздух пусть будет свидетелем -
Безымянная манна его -
Сострадательный, темный, владетельный -
Океан без души, вещество...

Шевелящимся виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого колода ягодами
Растяжимых созвездий шатры -
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, кроме
Начинающих смерть скоростей -
Это зренье пророка подошвами
Протоптало тропу в пустоте -
Доброй ночи! Всего им хорошего
В холодеющем Южном Кресте.

Этот текст - основа для всех дальнейших построений. Строфы последующих редакций будут либо повторять, либо расширять образы и структуру первой редакции.

Уже здесь стихотворение строится из фрагментов разной длины (4-7-6 стихов) и с разной рифмовкой. При этом ритм - подчеркнуто-правильный (к этому тяготеют трех-сложники; здесь - анапест). Такое сочетание свободы в строфическом членении и жесткой обязательности метрических ударений - явление не частое. Пайденный ритм, огромность и значимость темы, ее "свернутость" способствовали порождению все новых и новых разветвлений.

Первый фрагмент (с него - хотя и с изменениями - будут начинаться все редакции, до самого конца) сам по себе уже содержит одну из главных во всем замысле тем. Но небо здесь еще прямо не названо, назван "этот воздух" (он же - "океан", в соответствии с ходовым выражением "океан воздуха"). "Безымянная манна" - несомненно, завуалированно подразумевается выражение "манна небесная". Это с самого начала - ничто иное, как метафора того что сыплется сверху (снег, дождь). Значение совершенно прояснится в дальнейших редакциях, в другой композиции ("Помнит дождь, неприветливый сеятель, / Безымянная манна его"). "Безымянная" - созвучно с "манна"; такие ассоциации по созвучию характерны для позднего Мандельштама. Но для него также характерны резкие переносы эпитетов, и не исключено, что впервые пришедшее здесь слово "безымянная" в дальнейшем ходе работы вызвало ассоциацию с выражением "неизвестный солдат". Пока что человек, солдат - не на-

званы, а косвенно подразумеваются в самом конце ("всего им хорошего ..."), причем это "им" даже не очень согласовано с контекстом. Еще не появились "землянки"; не возникло парадоксальное совмещение лермонтовского "океана" с "монадой без окна" (человек); все несколько проще: "воздух" - вещество; он же - "океан без души". Некоторая несогласованность еще есть и в противоречивости характеристики океана: "без души" и "сострадательный". Но тяжба с небесами уже начата: "этот воздух пусть будет свидетелем..."

Второй фрагмент - он без единого изменения повторится во всех редакциях, хотя будет не раз менять свое место, - целиком состоит из характеристики "этих" (других, не земных) "миров". В каждом из 6-ти стихов (а всего их 7) - самодовлеющие и совершенно необычные метафоры угрожающего звездного неба. Небо изображено чужим, странным и страшным: виноградины шевелятся, города висят, ядовит холод, ядовиты ягоды. Оно все - угроза, "ябеда", "обмолвка" (обман). Предметы, в естественной ситуации представляющие и питающие жизнь, оборачиваются ее противоположностью. Слово "золотые" не придает гротескной картине положительной окраски, так как отнесено к парадоксальному словосочетанию "созвездий жиры". Кстати, здесь снова вспоминается стихотворение трудного 1923 года "Опять войны разногласица", где небу был придан - по контрасту с землей - эпитет "сытое".¹⁸

"Созвездий жиры" таят в себе не только нечто странное, но нечто страшное.

Слово "жиры" - именно во множественном числе - маркировано. Для поколения Манделштама оно имело очень специфическую, и, во всяком случае, амбивалентную смысловую окраску. "Жиры", во множественном числе, - это термин отоваривания, ассоциирующийся с голодом (в следующих редакциях будет и "затоваривая" и "тара"). Абсурдность словосочетания жиры - звезды - значима.

Метафора "созвездий шатры" согласуется с мотивом Аравийской пустыни (поход Наполеона) в следующем фрагменте.¹⁹ В свернутом виде этот заключительный для данной редакции фрагмент содержит мотивы войны и смерти на войне.

Ассоциации сразу ведут к первой в новой истории войне "мирового" (по меркам того времени) типа - к войнам наполеоновским: "Аравийское месиво, крошево" - это поход в Египет; Южный крест - созвездие, видимое только в южном полушарии. "Начинающих смерть скоростей" - иносказание, имеющее в виду огнестрельное оружие. "Зренье пророка"

- предвидения, пророчества глобальных бедствий. Не исключено, что подразумевается слепота ясновидящего пророка: слепой видит мир посредством ходьбы, видит "подшивами" - чисто мандельштамовский образ.²⁰ Холодеющий Южный Крест - здесь и перенос эпитета (холодеют мертвые), и колод звезд (неба), и символика креста. Парадоксально совмещение понятий холода и юга.

В первоначальной редакции 1 марта уже есть и трудно поддающаяся определению ирония (своего рода "юмор висельника"), - отдельная нота в лафосе целого: "Доброй ночи! Всего им хорошего..." И сама эта фраза останется в стихотворении до конца, и появится несколько других, ей родственных.

"Воздух дрожит от сравнений" - писал Мандельштам в стихотворении "нашедший подкову" (там же - процитированное выше "ни одно слово не лучше другого"). Эта склонность к безудержной словесной игре, образотворческому фантазированию в других произведениях Мандельштама зачастую вела к игре с вариантами, трактуемыми ту же тему прямо противоположно.

Это характерно для вариантов "Грифельной рды", переложений из Петрарки. В "Стихах о неизвестном солдате" положение иное. Это произведение изначально целеустремленное; ему свойственны ясность замысла, четкость смысловых ходов, мотивированность ассоциаций. Темен его стиль, а не смысл. И это сказывается на характере возникающих новых фрагментов: в них почти отсутствуют обратные ходы, противоположные решения той или иной темы. В процессе создания "Стихов о неизвестном солдате" - это видно по сохранившимся материалам - почти отсутствовал "выбор" вариантов, и, в сущности, вариантов не было. Была некоторая перегруппировка и, главное, наращивание фрагментов, - за счет расширения уже имеющихся образов и подхвата возникающих у поэта ассоциаций.

Между тем, в произведениях, создававшихся одновременно со "Стихами о неизвестном солдате", не раз трактуется в совсем противоположном духе тема "небо - человек". В этом Мандельштам все-таки верен себе:

... Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище -
Раздвижной и прижизненный дом.

("Я скажу это начерно, шопотом...")

В одной из редакций стихотворения "Заблудился я в небе - что де-

лать?" небо дано, как самая большая, самая неразрешимая и прекрасная в жизни человека загадка. Стихотворение явно связано тематикой со "Стихами о неизвестном солдате", но мысль и тональность иные:

Если я не вчерашний, не зряшний,-
Ты, который стоишь надо мной,
Если ты виночерпий и чашник,
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни -
Рукопашной лазури шальной.

Голубятни, черноты, скворешни,
Самых синих теней образцы,
Лед весенний, лед вышний, лед вешний -
Облака - обаянья борцы,-
Тише: тучу ведут под уздцы! 21

Итак, одновременно с "Солдатом" - не "висящие города", не ядовитый холод, а всегда милая Мандельштаму патриархальная образность ("скворешни", "тучу ведут под уздцы") и радующая зренье человека красота "самых синих теней" неба.

В "Стихах о неизвестном солдате" позиция человека чем дальше, тем больше усложняется. Все причудливее совмещается реальное с фантастическим. Один из наиболее склонных к метафоре поэтов, Мандельштам предельно актуализирует и предметный, и абстрактный ее планы. Ведь метафоре как таковой вообще свойственна актуализация предметного плана (кроме совсем стертых долгим употреблением).²² Мы увидим, как Мандельштам оживляет предметный план самых обычных, ходовых, иногда даже вовсе не метафорических выражений.

Все сюжетные нити первой редакции продлеваются, все ассоциации, идущие от прямого к переносному значению (и наоборот) почти любого из употребленных слов разрабатываются, оживляются, формируют новые метафорические сюжеты.

Приведенный выше набело переписанный текст испещряется авторскими поправками.²³ Объем пока не увеличивается. Вторая строфа остается без изменений (правится 1-я и 3-я). Устремленность к открытой форме выражается даже в том, что сначала пренебрегаются перемены в последней строфе. Больше пространства отдается изображению людей, вначале свернутому в кратком местоимении: "всего им хорошего". Снят абстрактный мотив "пророчества", и за этот счет введен новый. В трех метафорах незавершенности (одной мало поэту) выражена преждевременность людских смертей:

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей -
Недосказано там, недопрошено,
Недокинуто там в пустоте... 24

В следующем витке метафора уточняется, конкретизируясь в новой реальности. "Недокинуто там в пустоту" изменяется на "недокинуто там в сеть сетей".

Реалия имеет символический смысл: "Сеть сетей" - некая абсолютная, но, согласно контексту строфы, недостижимая цель. Мотив "зрения" в этом варианте отброшен, но затем возвратится и будет основой для важнейших антимилитаристских образов всего стихотворения. Уже в следующей правке имеем вариант со словом "свет", - с окраской мучительности, которая была изначально заложена в парадоксальном "зрение подошвами". Делается попытка по-новому начать 3-ю строфу:

Недосказано там, недопрошено,
Недокинуто там в сеть сетей,
И не знаешь, откуда берешь его,
Свет размолотых в смерть скоростей?.. 25

Но поэт возвращается к предыдущему ее началу, временно жертвуя образом "недосказано... недопрошено...", предоставляя за его счет место для образа смертоносных в новой панораме войны "световых скоростей". К "свету" подсоединяется "луч" - в метафоре с таким же отрицательным знаком:

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в смерть скоростей,
И не знаешь, откуда берешь его,
Луч пропавших без вести вестей... 26

Здесь, в двойной метафоре, применены и повтор и игра слов ("вести, пропавшие без вести"). Значение, однако, совсем не игровое: ассоциации непосредственно ведут к человеку, на войне "пропавшему без вести" (ходовое выражение). Новая правка 3-го и 4-го стихов наконец дает и прямое изображение людей, даже в своеобразном метафорическом действии:

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте...

Так слодатам (само слово еще не фигурирует) переадресовывается первоначальный мотив "ходьбы". "Протоптали" и "тропу" - двойное уточнение, конкретизация метафоры.

В новой пробе возвращена и реалья "подошв" - теперь также приданных солдатам. Тут же делается попытка восстановить еще одно выпавшее звено ("пророк"). Это звено очень важно, поскольку, в соответствии с поэтической традицией, Мандельштам отождествляет пророка с поэтом. Расширяется изображение бедствий войны, они начинают выводиться за пределы только наполеоновского похода (речь идет уже о "миллионах убитых"). С этим согласуется отказ от "Южного креста" - Южного полушария. Крестъ, однако, потом будет возвращен в новом значении. Пока начало строфы прежнее, но финал другой:

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей,
Миллионы убитых подошвами
Шелестят по сетчатке моей.
Доброй ночи! Всего им хорошего!
Это зренье пророка смертей.

"Зренье" поэта также дано посредством реалии ("сетчатка"). Через реалию выражено и глубокое сострадание поэта к солдату (ведь шелест подошв по сетчатке причиняет муку). Метафоры "ходьбы" и "подошв" не впервые появляются у Мандельштама. Они принадлежат к числу им излюбленных. "Гамлет, мысливший пугливыми шагами..." (стихотворение "И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме..."); стихи об А.Белом: "Шел, чуя разговор бесчисленной толпы..."; шуточные стихи: "Баратынского подошвы / Раздражают прах веков"; о себе самом: "Еще он помнит башмаков износ / Моих подметок стертое величье" и т.д.

Образы "сетчатки" и "подошв" останутся до самого конца работы над стихотворением. В рассматриваемом автографе они еще раз перегруппировываются, совмещаясь с мотивом зловещего "света" войны из прежних вариантов. "Миллионы убитых" заменяется прежним иносказанием незавершенности, оборванности жизни. Стихи 3-6 последней строфы теперь читаются:

Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей,
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей. 29

"Подолше" здесь придан эпитет, имеющий свою символику, прежде всего бытовую (сравним выше в цитате подметок "стертое величье", строки "И меня срезает время / Как скосило твой каблук"). Но подразумевается здесь также и более общая негативная характеристика зловещего (косого, косо падающего) света.³⁰

Если во всех предыдущих текстах последние два стиха и по смыслу ("Доброй ночи!") и по интонации имели форму финала, то здесь все уже по-другому. Нет заключающей интонации, активизирована "недосказанность", последний фрагмент окончательно перестроен в сторону открытой формы. Все построение заколебалось. И тогда началась переделка 1-й строфы. В новом значении туда помещен и мотив креста, отвергнутый в 3-м фрагменте после многих попыток его там сохранить:

Этот воздух пусть будет свидетелем -
Безымянная манна его -
Как лесистые крестики метили
Океан или клин³¹ боевой.

Если в первоначальном тексте 1-го четверостишья единственным предметом изображения был "воздух", то теперь появляется второй предмет изображения - "лесистые крестики". Отдельные ассоциации все ближе подводят к основному образу, которого пока еще нет, образу "неизвестного солдата". Ведь "лесистые крестики" - это кресты на могилах; "лесистые" означает и то, что они деревянные, и то, что их много. Произойшла и перегруппировка прежних мотивов 1-го фрагмента. Если ранее слово "океан" было соотнесено с "воздухом" (в согласии с ходячим выражением "океан воздуха"), то теперь это слово метафорически отнесено к океан боевой" согласуется с "миллионы убитых задешево" в 3-м фрагменте. Одинаковое значение в словах "откупив" и "задешево" указывает и на связь слов "миллионы" и "океан" (смысл этот - множество). "Океан или клин боевой" - метафора мест сражений и массовых гибелей.

Впервые появляющееся слово "клин" здесь, вероятнее всего, еще имеет значение клина (надела) земли, который можно купить. А раз это так, то проясняется и вариант "откупив океан боевой". Но "клин" - это также старинный боевой порядок. Совмещение различных ассоциаций в одном слове очень характерно для мандельштамовской поэтики. Новые образные ходы часто возникают, как предметная детализация того или иного значения, или даже, поочередно, нескольких значений ранее употребленного слова. Примером является "клин", который в дальнейшем приведет к мотиву "журавля" (по ассоциации с выражением "журавлиный

клин"). Тот же путь развития образа - от "Южного креста" к "лесистым крестикам".

Мотив массовости, всеобщности насильственных смертей ширится. Лесистые крестики - ведь это уже не "аравийская" пустыня; к восточным (в данном случае) наполеоновским ассоциациям прямо подключились новейшие. Хотя "лесистые крестики" временно изымаются из текста, но именно от них - импульс для нового развития 1-го фрагмента (а в дальнейшем - и для самой темы "могила неизвестного солдата"):

Этот воздух пусть будет свидетелем -
Дальнобойное сердце его -
Яд Вердена, всеядный и деятельный,
Океан без окна, вещество.³²

Сюжет приобретает все более обобщающий характер, но пока по-прежнему в "свернутом" виде (все то же количество стихов - 17). Уже совершенно отчетливо прорисована первая мировая война, дальнобойные орудия, отравляющие газы, Верден. Будут дальше использованы, по мере расширения темы, и "лесистые крестики", и "безымянная манна", и горько-ироническое "доброй ночи". Безымянная манна, небесная в дальнейшей истории текста будет реализована конкретнее, в мрачном пейзаже войны ("Помнит дождь, неприветливый сеятель, / Безымянная манна его"). А слово "безымянная" не только будет согласовываться с "неизвестностью" солдата, но, быть может, и способствовать окончательной кристаллизации этой темы.

"Дальнобойное сердце" - перенос эпитета (понятно, что подразумеваются дальнобойные орудия, пробивающие сердце). Этот переносный план включает и план предметный - бьющегося человеческого сердца. Все это метафорически адресовано воздуху ("сердце его"). Так целый стусток значений возник в сущности из первоначально примененных к воздуху "без души" и "сострадательный". Путем безудержных подсоединений все новых и новых метафорических реалий будет формироваться дальнейший текст стихотворения.

Но окончательный текст редакции 1 марта, с еще одной новацией - посвящением - заслуживает быть полностью воспроизведенным:

Посвящается М. Ломоносову

Этот воздух пусть будет свидетелем -
Дальнобойное сердце его -
Яд Вердена, всеядный и деятельный,
Океан без окна, вещество.

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры .
Золотые созвездий жиры...

Аравийское месиво, крошево
Начинающих смерть скоростей,
Недосказано там, недоспрошено,
Недокинуто там в сеть сетей,
И своими косыми подошвами
Свет стоит на сетчатке моей.

Ломоносов - во всех своих патриотических одах апологет мира ("Царей и царств земных отрада / Возлюбленная тишина..."). Примеров можно привести много. Важно и то, что Ломоносов автор "Духовных од". Посвящение не будет далее сохранено.

Еще через день, в новой редакции (3 марта) объем увеличился вдвое (39 стихов). Первые 19 по своему сюжету соответствуют всем прежним 17-ти. Начало такое же, как в последней правке предыдущей редакции. Возвращено "миллионы убитых..." и соединено с прежним финалом ("Доброй ночи, всего им хорошего..."). Пожелание это высказывается от нового лица - "от лица земляных крепостей". Так, еще инсказательно, вводится важнейший мотив окопов. Уже много раз пробовавшееся "недосказано там..." и т.д. исключено навсегда,³³ - изображение людей будет все более реальным. Строфа "шевелящимися виноградинами..." включена полностью и без изменений. В строфе "Аравийское месиво, крошево..." вместо "Начинающих смерть скоростей" - "Свет размотых в луч скоростей": образы зловещих света и луча благодаря нагнетающему повторению приобретают удвоенную интенсивность (даже утроенную, поскольку строфа кончается, как и прежде, словами "свет стоит на сетчатке моей").

Далее происходит бурное наращивание совсем нового текста, порождение и развитие новых побегов прежних метафор. В большом фрагменте дополняется новыми метафорами тема Наполеона:

Там лежит Ватерлоо - поле новое,
Там от битвы народов светло:
Свет опаловый наполеоновый³⁴
Треугольным летит журавлем.
Глубоко в чернораморной устрице

Аустерлица забыт огонек,
Смертоносная ласточка шустрится,
Вязнет чумный Египта песок.

Появление новых реалий не обязательно возводить к варьированию прежних. Но вся картина складывается так, что новая реальность часто представляет другую грань прежней. Или же имеет место "подхват". Так, сразу после "свет стоит на сетчатке" – снова мотив света: "от битвы народов светло", и еще раз – "свет опаловый..." (и игра слов: опаловый – опальный).

Даже у Мандельштама, не останавливавшегося ни перед какими крайностями образотворческого фантазирования, мало метафор со столь зашифрованным значением, как "черномраморная устрица". Эти два стиха могли бы быть идеальным образом загадки. Поэтика загадки не чужда Мандельштаму. Только контекст разъясняет смысл этого образа. Конечно, любой образ, любое слово в художественном произведении, и даже любое слово в повседневном языке приобретает нужное значение в контексте. Однако здесь это имеет место в предельной степени. "Черномраморная устрица", в которой "Аустерлица забыт огонек" – гробница Наполеона (черный цвет, удлинённая форма, значение оболочки – раковины – нечто содержащей). И поразительно, что "устрица" связывалась Мандельштамом со смертью еще в стихах 1934 г. о похоронах А.Белого ("Молчит как устрица..." – реплика недоброжелательного зрителя на похоронах).³⁵ С Аустерлицем пришла и тема России.

Поэтическое мышление метафорами наглядно видно и в разыгрывании других мотивов. В одном из набросков первой редакции был "клин" (земли); здесь на этой основе создано метафорическое сравнение света с журавлем. Характерно, что выражение "журавлиный клин" фигурировало еще в 1915 г. в стихотворении Мандельштама "Бессоница. Гомер. Тугие паруса..."³⁶ Здесь метафора уточняется – клин "треугольным летит..."³⁷ Однако еще раз напомним, что мандельштамовские реалии бывают до предела инносказательны. Такова и "ласточка" – подключение нового звена к мотиву птицы (она "смертоносна", как свет-журавль в кругу ассоциаций с битвой народов). Мандельштам использует и здесь образ из еще одного своего стихотворения 1915 г. Использует, но в другом значении, опять-таки обусловленном новым контекстом.³⁸ Здесь и далее "птичьи мотивы" связаны с темой воздуха – "дальнобойного", угрожающего (о чем уже говорилось выше). "Ласточка" в последующих фрагментах будет играть иную роль.

В последних трех четверостишиях новой редакции - образы противостоящих друг другу земли и неба. Небо здесь уже названо. С ним связан прежний мотив покупки-продажи смертей из редакции 1-го марта. Назван впервые "неизвестный солдат" и "знаменитая" его могила. В разработке этого мотива меняется манера. Со строгой простотой дана эмпирика окопных страданий:

Будут люди холодные, хилые
Убивать, холодать, голодать -
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Неподкупное небо окопное -
Небо крупных оптовых смертей -
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте.³⁹

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных - пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

Таков в этой редакции новый финал стихотворения.

Работа поэта продолжается.

Текст, датированный 2-7 марта, по своему составу в качестве самостоятельной редакции вызывает некоторые сомнения (быть может, неоправданные).⁴⁰ Он однако содержит важную новацию (подтвержденную редакцией 2-10 марта, - достоверной, поскольку она записана сразу): изъяты четыре стиха о "черномраморной устрице" - от слова "глубоко" до "песок". Вместо них новое звено, присоединенное к прежнему мотиву грубо попираемых "подошвами" войны глаз человека. Глаза глядят из чепепа - из драгоценных глазниц:

Для того ль должен череп развиться
Во весь лоб - от виска до виска -
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?⁴¹

Редакция 2-10 марта еще полнее. Непосредственно к четверостишию "Аравийское месиво, крошево...", где речь шла о световых скоростях, подсоединены 12 стихов, начинающихся тем же мотивом космического света и космических пространств (даже с повторением стиха "свет размоло-тых в луч скоростей").⁴² Наполеоновская тема остается, но только как часть общей панорамы. Поэтическая мысль автора неуклонно стремится к

все более широкому охвату антивоенных мотивов. Текст увеличен до 55-ти стихов. Образы неподдающихся исчислению расстояний объединены с прежними образами войн (в том числе наполеоновских). Но бедствия выводят-ся поэтом в этой редакции за рамки локальные и даже глобальные: они наполняют собой дурную бесконечность космоса. Уже после этой вставки (с такого рода пророческой "вестью") дано четверостишие "Для того ль должен череп развиваться..."

Стихотворение начинает приобретать черты славословия человеку, выраженного восторженным панегириком его черепу. Это, как увидим, зовет к жизни несколько новых патетических строф.

Происходит и расширение образов "света" и "луча". Они соединены теперь с мотивом "скоростей" из прежнего текста, по ассоциации со световыми скоростями; так осуществляется ход к впечатляюще-необычной картине космических пространств, которые могут стать полигоном новых войн.

Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размотых в луч скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молю нулей.⁴³

И за полем полей поле новое
Треугольным летит журавлем,
Весть летит светопыльной обновой,
И от битвы давнишней светло...

Весть летит светопыльной обновой:
Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не битва народов, я новое,
От меня будет свету светло...

Для того ль должен череп развиваться
т.д.

Постоянно удлинялась, распространялась цепь "световых" метафор, начинавшаяся первоначальным "зреньем пророка": зренье - сетчатка - свет - луч - свет опаловый наполеоновый - огонек Аустерлица - свет размотых в луч скоростей - светлая боль - светопыльная обнова (т.е. новость) - от битвы давнишней светло - свету светло - дорогие глазницы.

"Десятично-означенные", преодолеваемые со скоростью света расстояния, исчисляющиеся цифрами с множеством нулей; опасность расширения "поля" битвы ("и за полем полей - поле новое" - опять словесный повтор, делающий смысл более интенсивным) - такой "вести", "обновы"

страшится поэт. Это сама опасность говорит: "Я не Лейпциг, я не Ватерлоо...". На одном полюсе все более подробно изображаются силы угрожаются силы угрожающие человеку, на другом - расширяются метафоры громадности и высоты человеческого гения:

Развивается череп от жизни
Во весь лоб - от виска до виска, -
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится,

Мыслью пенится, сам себе снится,
Чаша чаш и отчизна отчизне,
Звездным рубчиком шитый чепец,
Чепчик счастья - Шекспира отец...

Голова (череп) человека ассоциируется у Мандельштама с Шекспиром, как безусловнейшим примером ценности человека, и описана в соответствии с известным портретом. Черепные швы метафоризованы в "звездном рубчике" (изгибы линий). "Звездным рубчиком шитый..." - это, может быть, также и перенос признака (Шекспир на портрете - в куржевном воротнике). Сначала словом "купол", затем словом "звездный" человеческий гений высоко поднят над своей несправедливо решенной судьбой. Неожиданное и даже несколько абсурдное сочетание значений в словах "чепчик... отец" - это уже нам знакомое, мандельштамовское, в принципе не имеющее ограничений сцепление и продолжение ассоциаций: "чаша чаш", "сам себе снится"; "отчизна отчизне" и от мотива "отчизны" - еще один шаг - "отец".

Но после этой важнейшей вставки, ликования - три заключительных строфы из редакции 3 марта об убивающих друг друга "холодных и хилых" людях, и - контрастно с Шекспиром - "приниженным гения могил". Этими словами оканчивается и данная редакция. Но развитие замысла не остановилось и на этом.

Авторская воля в отношении последней редакции "Солдата" неизвестна. Сводный текст, как уже говорилось, составлялся при изучении архива. Нет ручательства, что его композиция "правильна". Но ведь поэт и не успел установить композицию окончательно.

Начало, судя по всему, не переделывалось после редакции 2-10 марта:

Этот воздух пусть будет свидетелем -
Дальнобойное сердце его -

И в землянках всеядный и деятельный
Океан без окна, вещество...

К этому присоединилась⁴⁴ новая вторая строфа:

До чего эти звезды изветливы!
Все им нужно глядеть - для чего?
В осуждение судьи и свидетеля,
В океан без окна, вещество.

Теперь прямо выражена коварность "звезд", и это сказывается на смысловой окраске первой строфы (в том числе на апелляции к "воздуху"). Не "воздух" враждебен, - он непосредственно близок к человеку, как среда его существования (сравним далее - "И бороться за воздух прожиточный..."). Мотив "яда" воздуха ("яд Вердена...") уже и ранее был снят. Становится яснее, что воздух призывается в свидетели "звездной колючей неправды" (выражение из стихотворения "Я буду метаться по табору улицы темной...").

Новая вторая строфа закрепляет переадресовку, в лейбницевском значении, слов "океан" и "вещество". Ведь в первой строфе эти слова уже оказались соотнесены с "землянками" - окопами, наполненными людьми. "Океан без окна, вещество" (эта метафора употреблена дважды) - теперь это уже относится к человеку (он же - "всеядный и деятельный...").

Не беремся судить о том, когда именно возникли у Мандельштама прямые ассоциации с лермонтовским "Демоном". Предпосылки для этого, возможно, были с самого начала, в самом по себе соседстве слов "воздух" и "океан". Их сцепление в первоначальном контексте 1-й строфы могло быть толчком к пробуждению ассоциации и открытой разработке темы Лермонтова. Примером подобного хода в развитии Мандельштамом поэтического сюжета является "Грифельная ода", где есть две "цитаты" из Лермонтова - "звезда с звездой" и "кремнистый путь", где и открытым текстом заявлено, что последнее выражение - "из старой песни",⁴⁵ Наиболее вероятно, что в "Грифельной оде" лермонтовские образы возникли по ассоциации с метафорами "кремня", каменных пород, варьировавшихся в разнообразных вариантах.

В "стихах о неизвестном солдате" тема Лермонтова появляется уже после того как были созданы три (по меньшей мере) ранние редакции. Соответствующие строфы непосредственно соотносятся с открывающими стихотворение строфами о воздухе и океане (еще раз напомним лермон-

товское "На воздушном океане"). "Без руля и без ветрил" - у Лермонтова, "Без руля и крыла" - в этих новых строфах:

Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать.

И за Лермонтова⁴⁶ Михаила
Я отдам тебе строгий отчет,
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.

Эти строфы о поэзии и поэте вошли в группу, объединенную мотивом "неизвестного солдата". Ласточка - здесь символ "разучившейся" поэзии. Но поэт вернул ей положительную окраску, а "смертоносная" ласточка уже ранее им была изъята вместе со строфой о "черномраморной устрице".

Строфы скреплены с предшествующим текстом общим стержнем: "лесистые крестики" - "знаменитая могила" солдата - "воздушная могила" - "воздушная яма", поглотившая Лермонтова. Выражением "строгий отчет" Мандельштам вводит тему ответственности, единства, связанности всех со всеми всеобщей судьбой. Не просто появляется в стихотворении и слово "товарищество". Выражение "строгий отчет" - специфично для времени, когда создавались стихи; оно здесь употреблено парадоксально.

Развитие прежних "окопных" образов "земляных крепостей", "миллионов убитых" - в другом новом фрагменте; с этим согласовано его место (после строфы о "приниженном гении могил"):

Хорошо умирает пехота
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка
И над птичьим копытом Дон-Кихота
И над рыцарской птичьей плюсной.
И дружит с человеком калека -
Им обоим найдется работа,
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка -
Эй, товарищество, шар земной!

В сложное единство сведены здесь образы, ассоциации, интонации, почерпнутые из резко различных рядов. Эти ряды несовместимы и несовместимость входит в замысел, выражаясь в гротескности картины. Слабый отзвук Лермонтова (кстати, случайно ли, что снова из "Демона"?) - в

словах "поет хорошо хор ночной". Пение сфер, хоры звезд – это и вообще из поэтического прошлого; у Лермонтова же есть близкое: "хоры стройные светил". Итак, в "Солдате" опять – мотив издевки звезд. Издевка тотальна (не повторяем цитату). "Птичьи" метафоры гротескно-изобразительны. И рядом стук русских костылей, русское "товарищество".

Закономерно, нам кажется, отнесены к концу произведения фрагменты, в которых прямо означено личное отношение поэта к теме и его собственная судьба. "Ясность ясеневая..." – снова о звездах; "чуть-чуть красная" – о них же. Это звездное "красное смещение", – таинственное само по себе и таинственно угрожающее. О "красном смещении" говорится еще раз в строфе:

Для того ль заготовлена тара
Обаянья в пространстве пустом,
Чтобы белые звезды обратно
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?

В стихотворении "заблудился я в небе..." также фигурирует, и в той же соотносительности с небом, "обаянье": "Облака-обаянья борцы...".

В последнем фрагменте ("Наливаются кровью аорты") – обращенность на себя, которую комментировать излишне...

Мандельштам, в своей поэтике несомненно далекий от классических образцов, несомненно поэт "модернистский", остался в своем творчестве совершенно чужд характерным для модернизма идеям экзистенциального отчуждения и т.п. Противоположный экзистенциализму подход к человеку и человечеству выражен, нам кажется, в "Стихах о неизвестном солдате", где и себя самого поэт представляет идущим вместе с "гурьбой и гуртом", как одного из бесчисленной толпы "неизвестных солдат".

В связи с этим еще раз отметим, что, соответственно одному из главных принципов мандельштамовской поэтики, сюжет "неизвестного солдата", предельно детализованный антивоенный сюжет, имеет обобщающее, расширительное значение осуждения всяческой вражды и ненависти, всяческих страданий и гибелей. В этом смысле весь текст "Стихов о неизвестном солдате", столь детализованный, столь предметно конкретизованный, является развернутой метафорой. "Неизвестным солдатом" Мандельштам представляет и самого себя.

Поэтика Мандельштама не была неизменной. Она уже и в "Солдате" приобрела новые качества. Не совсем привычные для читателя Мандельштама черты – в стихах, написанных почти в самом конце пути – "На вы-

ские утесы, Волга, хлынь...".⁴⁷ В настоящей работе внимание было сосредоточено на общих, специфических чертах его манеры. До конца ему свойственна ориентированность на русскую поэтическую традицию. Отталкивание от нее было притяжением. Это сказалось и в том, что "Грифельная ода" 1923 г. и "Стихи о неизвестном солдате 1937 г. включают ассоциации - в первом случае с Дермонтовым и Державиным, во втором - с Дермонтовым и Ломоносовым.

П р и м е ч а н и я

1. Самая ранняя (уже беловая) редакция, рукой Н.Я. Мандельштам, с обильной авторской правкой - 1 марта 1937 - состоит всего из 17-ти стихов. Следующая - 3 марта - (беловой автограф) - из 39-ти; затем, с датой 2-10 марта, из 55-ти.
2. Как наиболее ранняя, сделанная при жизни поэта, эта запись "свода" (1937) имеет первостепенное значение.
3. Запись (рукой поэта и рукой Н.Я. Мандельштам), намечающая последовательность "Фрагментов", есть на обороте чернового автографа стихотворения "Клейкой клятвой пахнут почки".
4. Осип МАНДЕЛЬШТАМ, *Воронежские тетради*. Мичиган 1980.
До этого: *Литературная Грузия* 1967, № 1, 71-72, где напечатано с пропусками и неверными прочтениями. Ошибки есть также в публикации: О. МАНДЕЛЬШТАМ, *Собрание сочинений*, т. 1, Вашингтон-Мюнхен 1967, 244-249.
5. Мотивировать это решение в рамках настоящей работы было бы слишком громоздким. Мы всячески приветствуем то, что сводный текст напечатан. В публикации В. Швейцер вносим незначительные поправки (ею уже исправлены некоторые неточности американского издания). Надо: "мотилой" (стих 19); "И за полем..." (стих 36); "Я не Лейпциг, я не Ватерлоо" (стих 41); "Мыслью пенится" (стих 78); Эта слава" (стих 89). По поводу исправления "озетопыльной дорожкой" на "светопыльной обновой" (рифмуется с "новой") можем привести подтверждающую его записку к нам Н.Я. Мандельштам: "Дорогой очевидно моя описка; возможно, что О.М. так продиктовал, но такая "устная описка" была частым явлением (например, со стихотворением "Украшался отборной собачиной..." - О.М. забыл, что там слово "стыд", и произнес "строй"). Правильное "обновой" - в записи Н.Я. Мандельштам 55-ти строчной редакции "Солдата" 2-10 марта 1937 г. Описки "дорогой" и "строй" не являлись никогда вариантами.
Попутно: одной из описок Н.Я. Мандельштам мы считаем слово "высший" в стихотворении "Заблудился я в небе..." ("Лед весенний, лед высший, лед вешний"). Нисколько не сомневаемся, что надо "вышний". Н.Я. Мандельштам охотно с этим согласилась.
6. Название "Стихи о неизвестном солдате" сохранилось в прижизненной

записки рукой Н.Я. Мандельштам. В ранних редакциях стихотворение сначала не имеет названия, затем называется "Неизвестный солдат". На обороте белого автографа "Клейкой клятвой пахнут почки...", в перечне стихотворений, названо "Солдат" - однако это простое сокращение, а не вариант названия.

7. О. МАНДЕЛЬШТАМ, *Стихотворения*. Под ред. Н.И. Харджиева. Л. 1974, 2-е издание (Библиотека поэта, Большая серия), 132-135.
8. Там же. 230.
9. Там же. 258, 121, 143, 125, 126-127.
10. "Стихи о неизвестном солдате" дают основание для религиозно-философской интерпретации - или хотя бы попутных размышлений в этом направлении - на что мы здесь не отваживаемся.
11. Sic.
12. Там же. 229.
13. Там же. 117
14. К. ТАРАНОВСКИЙ, *Essays on Mandel'stam*. Harvard U.P. 1976, 16.
15. Таковы несколько трехстрочных записей, по памяти, рукой Н.Я. Мандельштам; ее записи (конец 1930-х гг.) разрозненных строф; запись записи начальных слов 27-ми стихов на обороте машинописи "Гончарами велик остров синий..."; запись 37-ми заключительных стихов в списке из 12-ти стихотворений (сделанная Н.Я.М. вскоре после смерти поэта). С другой стороны, в архиве имеются записи рукой Н.Я. Мандельштам 1950-ч и 1960-х годов.
16. Кроме редакции 1 марта, опубликованы в указанном издании "Вороневских тетрадей".
17. ЦГАЛИ, ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 1.
18. В стихи на смерть А. Белого (1934) Мандельштам неожиданно ввел старинное выражение - из "Слова о полку Игореве" - "печаль жирна", в смысле "густа", "обильна" ("Печаль чирна тече по русской земле") У Ломоносова, с одами которого Мандельштам соотносил своего "Солдата" (об этом далее), это слово употреблялось в том же значении "обильна", "густа" - в "Вечернем размышлении о Божием величестве", в описании небосвода:

Там спорит жирна мгла с водой,
Иль солнечны лучи блещут...
19. Сравним: "Ты звезды распростер без счета / Шатру подобно пред собой" (ЛОМОНОСОВ, *Предложение псалма 103*).
20. Формальная слепота у Мандельштама зачастую дана со знаком уважения, доверия ("слепцы зеленые" - старые деревья - в черновиках "Грифельной оды"; "посмотри, какая слепну и крепну" (о себе); "слепая ласточка" - с нежностью.

21. По изданию "Библиотека поэта", с. 198-199. Полагаем, что в список, по которому печаталось стихотворение, вкралась ошибка: "лед высший". И смысл (облака - небесный лед), и звукопись подсказывают необходимость исправления описки.
22. Об "омолаживающей силе метафоры" поэт писал в "Разговоре о Данте".
23. На листе с основной записью слева, справа, сверху и внизу различаются 5 отличных друг от друга типов начертаний слов.
24. Правка на левой стороне листа.
25. Этот и предшествующий стих - на правой стороне.
26. Первая строка была оставлена незачеркнутой; для новой пробы она обведена чертой и отнесена к своему месту, на правой стороне листа. Запись эта крайне неразборчива.
27. Оба варианта графически означены линиями, относящими записи внизу листа к его центральной части.
28. По изданию "Библиотеки поэта", с. 171, 298, 165, 193, 127.
29. Строфа полностью набросана (очень бегло) внизу листа справа.
30. Эпитет "косой" соответствует в этом смысле понятию "кривой" (по контрасту с прямым) в других стихах Мандельштама, где "кривой" ассоциируется с "Кривдой".
31. Сначала было: "Откупив океан боевой" - вариация темы торговли жизнями.
32. В 3-м стихе нагнетание звуков: яд - яд - и/д (в словоразделе), ят.
33. Соответствующий фрагмент превращен в четверостишие. В автографе описка (зачеркнутая): "стоит на / подомве / моей"; подразумеваемое "сетчатке" не вписано.
34. В издании "Ардис" стих напечатан: "Свет опальный - луч наполеоновый". Полагаем, что это чтение вдвойне ошибочно: в "Солдате" слова "свет" и "луч" постоянно выступают "конкурентами" и потому ни одно из них не зачеркивается автором до окончательного решения. Оказалась утраченной в подобном прочтении игра слов ("опаловый") и нарушен ритм.
35. По изданию "Библиотеки поэта", 297.
36. Там же, 92.
37. "Треугольным" - характерное для Мандельштама сцепление разных рядов ассоциации (подразумевается и знаменитая "теруголка" Наполеона).
38. Совмещение мотивов ласточки, пустыни, Египта - в стихотворении "От вторника и до субботы...", Там же, 91.

39. Метафора поэтического творчества (сравним о флейтисто-поэте в стихотворении /Флейты греческой тэта и йота": "Воспоминающих топотом губ").
40. Это запись рукой Н.Я. Мандельштам в рукописном сборнике, сделанном ею для Н.Б. Штемпель. Возможны описки (таковой является "прижизненный гений..." вместо "приниженный") и некоторые пропуски уже существовавших строчек.
41. Здесь уже возможна и перекличка со стихами Аполлинера:

Я выстроил дом посреди океана земного,
Потоки, которые льются из глаз моих, окна его.
(*"Земной океан"*. Перевод М.П. Кудинова).

Но наиболее близки мотивы этого четверостишия к собственному стихотворению Мандельштама, уже не раз нами упоминавшемуся:

На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони.
"Опять войны разноголосица...". 1923.

42. Сохранилась в архиве журнала "Знамя", куда была послана поэтом для публикации, также в записи рукой Н.Я. Мандельштам, 10 марта, с соответствующей пометой.
43. Нолей; в изд. "Ардис" опечатка "полей".
44. В нескольких записях Н. Я. Мандельштам.
45. Комментарий Н.И. Харджиева в указ. изд. "Библиотеки поэта", 284 (авторизованный список первопечатного издания содержал и эпиграф из Лермонтова - "И звезда с звездою говорит").
46. В некоторых позднейших записях, при попытке вспомнить стихи, ошибочно (не вариант): "Ради Лермонтова...".
47. Публикация Э.Г. Герштейн. - *Вопросы литературы* 1980, № 12.