

25 сентября 2024. Манделштамовский центр

Семинар меленного чтения.

«Соломинка»

О. В. Бартошевич-Жагель представила различные концепции «двойчатки»: концепцию Надежды Манделштам («два побега на одном корню», два варианта с разными смыслами), видевшей в открытости разным вариантам проявление внутренней свободы Манделштама, концепцию М. Л. Гаспарова (две вариации на одну тему с различным и часто противоположным смыслом), и предложила свою гипотезу: двойчатка не случайно появилась в стихах о платонической любви как проявление «платоновского дуализма» (противопоставление идеи и реального предмета): первая часть двойчатки — «материальная» (о теле и о конкретной реальности женщины), вторая — «духовная», «идеальная» (о «словах»). На это последовали вопросы от Л. Г. Пановой, являются ли в таком понимании двойчаткой стихотворение в двух вариантах, как «Ариост» (ответ — не являются), и от П. М. Нерлера, являются ли двойчаткой «Щегол», считать ли двойчаткой восьмистишия — два варианта «Люблю появление ткани» (сложный вопрос).

Различные мнения высказывались о теме «Соломинки»: по мнению Леонида Видгофа, это стихи о смерти хрупкой соломинки. Двенадцать месяцев поют о смертном часе, на веки опускается потолок, и героини По и Бальзака тоже умирают. Декабрь торжественный — а Манделштам писал про торжественность смерти.

П. М. Нерлер считает смерть тут «ненастоящей», умозрительной, игровой — в отличие от стихов на смерть матери в том же году. Он напомнил, что образы смерти ассоциировались с легкой богемной жизнью еще в стихотворении «От легкой жизни мы сошли с ума»: «мы смерти ждем, как сказочного волка», и тему смерти в «Соломинке» видит в подобном трагедийно-богемном ключе.

П. Альтшуллер это стихотворение считает альбомным, шуточным - игрой с именем соломинка, шуточным разыгрыванием смерти соломинки в литературном антураже. Он также вспомнил про стихотворение «На луне не растет ни одной былинки», где солома появлялась в шуточном контексте, Константин Елисеев вспомнил в этой связи про «легкомысленную солому» («но ты напомнила сама о легкомысленной соломе»).

Шуточный, вернее, иронический элемент усмотрел и П. Кочетков (пародийно-пафосное восклицание «что может быть печальней» выражает ироническую дистанцию, которая позволяет начать игру со словами).

Л. Г. Панова добавила, что сама адресатка в интервью Васильевой воспринимала это стихотворение как легкое («пустенькое»), и предположила, что смерть — это ночные страхи, ночное восприятие героини, а не реальность.

О. В. Бартошевич-Жагель смерть считает метафорой отношений с Саломеей — она к нему «холодна, как мертвая».

И. З. Сурад видит в теме смерти театральность, при всей серьезности разворачивания оппозиции тяжести и нежности, хрупкости соломинки и огромности пространства.

Д. В. Зуев, а также М. М. Гельфонд заметили, что смерть и сон — это традиционно смежные образы. М. М. Гельфонд привела в параллель «Бессонницу» Зенкевича, и заметила, что к трагическому прочтению (смерть первичнее, чем сон) подталкивает шестистопный ямб, у которого «серьезный» семантический ореол.

П. М. Нерлер отметил коннотации «соломинки, из которой пьют» — и это также влечет коннотации надвигающегося конца, конечности жидкости. Константин Елисеев замечает, что в контексте умирания героини не просто так упоминается «голубая кровь» — это также создает коннотации смерти и, возможно, самоубийства. П. М. Нерлер считает, что главный смысл голубой крови — намек на царское происхождение Саломеи Андронниковой (так понимала «голубую кровь» и сама Саломея).

Л. Г. Панова сказала, что имя Саломея само по себе ассоциируется со смертью, в связи с пьесой Уайльда, что во второй строфе Мандельштам субстантивирует имя «соломинка» и обыгрывает это прозвище, подготавливая переход к «блаженным именам именам». Она также отметила, что во второй строфе от настоящего времени первой строфы происходит переход к *present perfect*.

Вторая строфа:

П. Кочетков сказал, что его удивил эпитет «соломка звонкая». О. В. Бартошевич-Жагель сказала, что в статье Стюарта Голдберга отмечается, что пара качеств «сухая и звонкая» уже появлялась в связи с ломкими сухими травами — камышами, из которых звучала античная музыка — в «Скрябине и христианстве» (ветер сломал мусийские камыши, сухие и звонкие»). К. Лебедев напомнил про «и травы сухорукой звон» в стихотворении 1922 года. Л. Г. Панова добавила, что «соломка, соломинка» — это имя, а имя произносится звонко. И. З. Сурат сказала, что не видит здесь музыкальных коннотаций: соломка звонкая, потому что сухая, ломкая, высохшая - жизнь выпита, осталась сухая соломинка. Анна (студентка классического отделения) сказала, что видит здесь соломинку, из которой пьют: она стала ломкой и более нежной, потому что размягчилась после того, как из нее выпита жидкость.

О. В. Бартошевич-Жагель сказала, что соломинка тоненькая и сухая, как Саломея Андронникова была худой, а к Мандельштаму «сухой».

Всю смерть ты выпила: П. М. Нерлер, К. Елисеев и О. В. Бартошевич-Жагель считают предложенный Харджиевым подтекст из «Ошибки смерти» Хлебникова, где Смерть пьет из соломинки, надуманным. Л. Г. Панова, напротив, считает, что «Ошибка смерти» в подтексте присутствует. Г. В. Титов отметил, что важно определиться с этим в свете предполагаемого будущего собрания сочинения с новым комментарием.

Третья строфа: И. З. Сурат заметила, что обращения закончились, герой говорит сам с собой, начинается игра с цветами; появляется зеркало - один из образов, которые возникнут в «Венецкой жизни».

Л. Г. Панова заметила, что в третьей строфе соломинка исчезает, остается только герой, который произносит обобщающее суждение («в часы бессонницы предметы тяжелее») и заглядывает в ее запретную спальню. Константин Елисеев возразил, что комната в третьей строфе может по-прежнему быть видима глазами соломинки - она может смотреть в зеркало, где отражается кровать. И. З. Сурат, напротив, считает, что ее точка зрения здесь отсутствует.

П. М. Нерлер отметил, что в третьей строфе коннотации смерти уже как будто не присутствуют - скорее глубокий обморок, потеря сознания. Д. В. Зуев возразил, что и в начале видение смерти нечеткое, и сказал, что смерть и сон — понятия смежные.

О. В. Бартошевич-Жагель отметила динамику: в первой строфе поэт видит комнату, потолок глазами соломинки, во второй внезапно начинает с ней коммуницировать, по-разному обращаться и переживать за нее, которая сломалась. А в третьей как будто отступает и тихо смотрит вокруг.

Л. Г. Панова заметила, что «такая тишина» подчеркивает, что поэт перестал говорить с соломинкой.

Четвертая строфа:

К. Елисеев заметил, что во второй строфе («Соломка звонкая, соломинка сухая») соломинка с маленькой буквы, т.е. предмет, а в четвертой («Нет, не соломинка») с большой буквы, т.е. женщина. Текстологический комментарий: в первых черновых редакциях соломинка была с самого начала с большой буквы, в «Tristia» соломинка была с маленькой буквы и во второй, и в четвертой строфе, и только в последней строфе первой части была с большой («Нет, не Соломинка — Лигейя, умирање»). В издании 1928 года, по которому стихотворение напечатано ПССиП под редакцией А. Г. Меца, в четвертой строфе «Соломинка» с большой буквы появляется уже в четвертой строфе («Нет, не Соломинка в торжественном атласе»).

Л. Г. Панова: в четвертой строфе происходит переключения из говорения с женщиной и о женщине в модус времени («Двенадцать месяцев поют о смертном часе»), спальня превращается в не очень понятный хронотоп.

И. З. Сурат: пространство в четвертой строфе начинает размыкаться. «Над черною Невой», в следующей строфе «как будто в комнате тяжелая Нева», а дальше Нева уже в комнате. Появляются цвета: черный (самый частый цвет у Мандельштама) и бледно-голубой.

О. В. Бартошевич-Жагель: фантастичность четвертой строфы возникает не сразу, а в ходе работы над черновиками. В черновом варианте, наоборот, все было очень конкретно («Что знает женщина одна о смертном часе» — уже не соломинка, а женщина), струился не лед в воздухе, а ледяной свет, клуюился полог постели («клубится полог свет струится ледяной»). Он убирает эту конкретику - и резко возрастает фантастический элемент.

Л. М. Видгоф: тема Невы снова вносит тему смерти (ассоциации с «Медным всадником» — мотивы «смерти в Петербурге»; в том же 1916 году он писал «В Петрополе прозрачном мы умрем»).

Д. З. Зуев: «торжественный атлас» можно прочесть как обшивку гроба (это же пишет в своей статье Василий Москвин).

«Двенадцать месяцев поют о смертном часе»: К. Елисеев предположил, что речь идет о маятнике часов. О. В. Бартошевич-Жагель: в стихотворении Рафаловича о спальне Саломеи описываются большие часы. Видимо, это большие часы с маятником, которые пели, отбивали каждый час.

Д. З. Зуев: «двенадцать месяцев поют о смертном часе» — означает ли это, что кто-то поет в течение двенадцати месяцев, или сами месяцы поют о смертном часе? И. З. Сурат: сами месяцы поют, как поют «часы-кузнечик». П. М. Нерлер: «двенадцать месяцев» поют означает «целый год поют», в течение двенадцати месяцев, это декабрьское стихотворение. Д. З. Зуев: двенадцать месяцев одновременно и субъект (они поют), и обстоятельство времени (в течение двенадцать месяцев) одновременно. И. З. Сурат: все-таки поют двенадцать месяцев. Д. З. Зуев: поскольку дальше «декабрь торжественный», то да, поют двенадцать месяцев.

П. Альтшуллер: это смертный час года, заканчивается год, и вспоминает «1 января 1924 года», где конец года — это «как спать ложилось время в сугроб пшеничный за окном».

Пятая строфа:

Л. Г. Панова: в пятой строфе возвращается настоящее время («декабрь торжественный струит свое дыханье»), после чего вновь начинаются игры с реальностью: «как будто в комнате тяжелая Нева». И в конце — переход в метаязыковое измерение, что типично для Мандельштама: «я научился вам блаженные слова». Мандельштам не может сказать «люблю», и вместо этого называет имена литературных героинь.

Константин Елисеев: как пишет Василий Москвин в своей статье, умирающая Соломинка воскресает в последней строке первого стихотворения в виде Лигейи (имени Лигейи) - как она воскресает и у Эдгара По.

О. В. Бартошевич-Жагель: «я научился вам блаженные слова» — это кульминация. Блаженные слова: это красивые имена, сказал Константин Елисеев, их сладко повторять, и напомнил про «Слово — только шум, когда фонетика — служанка серафима» в стихотворении об Эдгаре По.

Л. Г. Панова видит в «блаженных словах» коннотации эротики, доступной автору только в виде имен, и вспоминает в этой связи «блаженство» у Кузмина.

О. В. Бартошевич-Жагель: наоборот, тут блаженные тут не в значении физического удовольствия, а в том же значении, что мифические «острова блаженных», о которых Мандельштам будет писать в «На каменных отрогах Пиэрии» («о где же вы, святые острова») — вне-реального, идеального мира, куда нет доступа простым смертным. Это стихотворение о любви, которая не совсем любовь, и он не может назвать ее Саломеей (это ее убьет в последней строке), но находит имена нереальные, «блаженные», существующие в идеальном литературном пространстве.

Павел Альтшуллер: да, это стихотворение о легкой влюбленности, героиня просто вдохновила его на блаженные слова. Я сегодня прочитал страну Ирины Захаровны, где она говорит, что там, где ему действительно важно имя, он избегает его упоминать, зашифровывает имя. А Саломею он на все лады переименовывает, потому что для него нет тут табуированного чувства.

П. М. Нерлер: в перечне имен я вижу пробуждение и отрешение от этой театрализованной ситуации, выход в свое дело – в «блаженное бессмысленное слово».