***ЭССЕИСТИКА***

**МИХАИЛ ЭПШТЕЙН**

**Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме**

**Опубликовано в журнале:**[**«Звезда» 2000, №4**](http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/4/)

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

ЭССЕИСТИКА

**МИХАИЛ ЭПШТЕЙН**

**ХАСИД И ТАЛМУДИСТ**

Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме

1. ЧУЖЕЯЗЫЧНОСТЬ . ПОЭЗИЯ И КАБАЛА

Усилиями национал - литераторов Пастернак и Мандельштам зачислены в “ русскоязычные ” поэты , ввиду своего нерусского происхождения . Термин кажется позорным клеймом — и литераторы - интеллигенты стараются отмыть его , доказывая всецелую принадлежность Пастернака и Мандельштама коренной русской словесности . Как будто само определение “ русский ” — знак отличия , за который хорошим писателям следует состязаться . Не перенимают ли вполне либеральные ценители тот узко национальный критерий оценки , который сами справедливо осуждают ?

Известная бахтинская мысль о том , что культура творится на границе культур , подтверждается опытом двадцатого века , в котором едва ли не ведущее место принадлежит писателям -“ инородцам ”, скрестившим в своем творчестве разные языки и национальные традиции . Чей писатель Кафка : чешский ? австрийский ? немецкий ? еврейский ? Кто такой Набоков : русскоязычный американский писатель или русский англоязычный писатель ? Да именно сплетающий разные национальные природы в сложном кружеве своего культурного многоязычия .

И чем больше таких разнонациональных пластов перемешано у писателя , тем плодороднее его культурная почва . В любом по - настоящему поэтическом произведении скрещиваются разные языки , и вообще язык поэзии — это как минимум двуязычие ( мысль , также высказанная Бахтиным ). Вспомним хотя бы смешение языков : газетного , уличного , былинного — у Некрасова , энциклопедию российского культурного многоязычия — “ Евгения Онегина ” Пушкина . Вспомним значение украинских элементов в прозе Гоголя и тюркско - алтайских — в поэзии Хлебникова .

Предположение о чуждости поэтической речи Пастернака и Мандельштама русскому языку ни в коем случае не умаляет творческой силы этих поэтов и их вклада в русскую и мировую поэзию . Поэтическая речь вообще звучит как иностранная , и люди , неискушенные в поэзии , воспринимают ее даже на родном языке как набор знакомо звучащих , но бессмысленных словосочетаний . Еще Аристотель в “ Поэтике ” отмечал , что поэзии подобает речь , “ уклоняющаяся от обыденной — та , которая пользуется и необычными словами ”. Аристотель . Поэтика , гл . 22. Соч . в 4 тт . М ., 1984, т . 4, с . 670.

Виктор Шкловский , ссылаясь на Аристотеля , добавляет , что поэтический язык не только кажется странным и чудесным , но и фактически “ является часто чужим : сумерийский у ассирийцев , латынь у средневековой Европы , арабизмы у персов , древнеболгарский как основа русского литературного ...” Виктор Шкловский . Искусство как прием . В его кн .: О теории прозы . М ., 1983, с . 24.

Не такую ли роль играл и еврейский язык в русской поэзии 1910—1930- х годов ? Может быть , у Пастернака и Мандельштама это двуязычие или “ иноязычие ”, вообще свойственное поэзии , следует воспринимать в более прямом смысле , как разговор на двух национальных языках ? Один из них , русский , составляет как бы план выражения , или внешнюю форму поэтической речи , а другой — библейский — форму внутреннюю , “ тайный иврит ”, который и приходится расшифровывать в этих чрезвычайно зашифрованных , на слух подчас неестественно или сверхъественно звучащих стихах .

У величайших русских поэтов : Пушкина , Лермонтова , Некрасова , Блока , Есенина — сильно ощущается песенная основа лирики , некоторая пустотность или разреженность смысла , который не напрягается сверх возможностей самого природного языка , но плавно течет в его пологих берегах . “ Я помню чудное мгновенье ...”, “ нет , не тебя так пылко я люблю ...”, “ что ты жадно глядишь на дорогу ...”, “ опять , как в годы золотые ...”, “ не жалею , не зову , не плачу ...”. Слова сменяются в естественном порядке , по общим синтаксическим законам русского языка . Нет смысла , идущего им поперек , сбивающего , комкающего , ломающего словесный ряд . Слово отстоит от слова на расстоянии своего обычного , словарного значения . И эта разреженность заполняется протяжной интонацией песни : событие происходит не только между значениями слов , но и между выдохом и вдохом поющего .

Иначе — у Пастернака и Мандельштама , наследников еврейской духовной традиции , которая — скорее бессознательно , чем сознательно — преломилась в их творчестве : скрытая грань “ магического кристалла ”. Еврейское и русское , кровное и сознательное , почва и судьба — сложно взаимодействуют , определяя новый , неслыханный склад поэтической речи . Речь Пастернака и Мандельштама кажется более густой , вязкой , замешенной на разноязычии , чем у их предшественников в русской поэзии . Вслушаемся :

Чтоб , прическу ослабив , и чайный и шалый ,  
Зачаженный бутон заколов за кушак ,  
Провальсировать к славе , шутя , полушалок  
Закусивши , как муку , и еле дыша .  
                          ( Пастернак . “ Заместительница ”)

Словно темную воду , я пью помутившийся воздух .  
Время вспахано плугом , и роза землею была .  
В медленном водовороте тяжелые нежные розы ,  
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела .

( Мандельштам . “ Сестры — тяжесть и нежность —  
одинаковы ваши приметы ...”)

Каждое слово здесь налегает так тесно на другое слово , что не оста e тся места для дыханья , для песенной протяжности и смысловой редкости , которая так пленяет у Пушкина и Некрасова , у Блока и Есенина . Речь Пастернака и Мандельштама движется как бы против теченья самого языка , поднимая семантические бури — вырывая с корнем прямые значенья слов , взрыхляя и переворачивая почвенные пласты языка , слежавшиеся от времени .

“ Бутон ” — “ чайный ”, “ шалый ” и “ зачаженный ”: три способа выбить слово из семантического гнезда . “ Время вспахано плугом , и роза землею была ” — и здесь невозможно расслабиться , отдаться музыкальному потоку : слова не поются , а разгадываются , держа в цепком напряжении ум читателя , отсылая его план за планом к иным значениям . Речь отчуждена от языка — словно бы проступает в ней другой язык , подлежащий многозначной , хитроумной расшифровке . Чтобы разгадать эту систему отсылок , переносов , аллюзий , сквозящую иным , ещ e непрочитанным текстом , каждый читатель поневоле становится талмудистом и кабалистом . Пустотность , необходимая для пения , протяжно - певучего произнесения стихов , заменяется обилием смыслов и толкований , которые осуществляются не только в критическом , но и в читательском подходе к такой поэзии .

У обоих поэтов образная перегруженность , “ захлеб ” текста постоянно превышает его голосовую протяженность . “ Как образ входит в образ и как предмет сечет предмет ” — пастернаковская формула собственной преизбыточности . Слишком много корней понапихано в строку , как будто дыхательная , гласная сторона стиха вытесняется смысловой , согласной . На единицу звучания приходится больше корневых единиц , чем обычно . Слово вжимается в свой корень , а корень — в составляющие его сухие согласные звуки .

“ Поэтическую речь живит блуждающий , многосмысленный корень . Множитель корня — согласный звук , показатель его живучести ... Слово размножается не гласными , а согласными . Согласные — семя и залог потомства языка . Пониженное языковое сознание — отмирание чувства согласной ”. О . Мандельштам . “ Заметки о поэзии ”. Собр . соч . в 3 тт ., т . 2. Нью - Йорк , 1971, c. 261.

Это мандельштамовское определение утесняет песенную раскатистость речи , протяжность е e долгих , льющихся гласных — чтобы из тесного сжатия согласных роились , перекрывая друг друга , корневые смыслы . Поэзия — не широко отверстый рот , подтверждающий е e, Пушкиным отмеченную , “ прости Господи , глуповатость ”; напротив , поэзия — многообразие преград , встающих на пути дыхательной стихии , чтобы преобразить е e в “ цоканье ”, “ щелканье ”, “ свист ” — осязательную , щекочущую язык плоть согласных .“ Русский язык насыщен согласными и цокает , и щелкает , и свистит ими ”. О . Мандельштам , цит . изд ., с . 261.

Слово высушено до семантического костяка , из него выжата вокальная гласность .

Нельзя не отметить соответствия этого поэтического вкуса Мандельштама языковому чутью его предков . В библейском иврите значение слова определяется корнем , состоящим исключительно из согласных . И по сей день в свитках Торы гласные пропускаются ; они стали добавляться лишь с VIII века , проясняя грамматическую форму слова и подсказывая правильное произношение . Этот звуковой минимализм создает основу для смыслового максимализма . Если учесть , что в иврите всего 22 буквы , то почти любые их сочетания оказываются значимыми , больше того , все слова , корни которых имеют две - три общие согласные , оказываются как бы родственными .

Отсюда бесконечная возможность толковать каждое слово как производное от другого — все они происходят как бы от одного ветвящегося корня , все сплетаются в братском союзе вокруг одного отеческого имени . Отсюда кабалистическое представление о совокупности библейских текстов как об иносказании и самораскрытии одного священного первослова — таинственного четырехбуквенного имени Бога . Отсюда , наконец , и неисчерпаемость толкований каждого библейского слова , которое своими корневыми элементами вписано во множество других слов и переплетается с ними всеми изгибами своих значений .

Вот и почву русской поэзии начинает пропахивать этот блуждающий , многосмысленный корень , буйно ветвящийся гласными новообразованиями .

Преодолев затверженность природы ,  
Голуботвердый глаз проник в ее закон ,  
В земной коре юродствуют породы ,  
И как руда из груди рвется стон ...  
                             (“ Восьмистишия ” (5))

Кажется , все слова этого Мандельштамова отрывка суть ответвления одного согласного корня : п - р - д , который то оглушается , то озвончается , то переплетается с другим , спорадически возникающим корнем г - л - з - н , то впитывает в свои пористые недра влажные гласные : о , е , у — прорастая с их помощью множеством разных слов и значений . Но все они производятся поэзией от одного живучего , множимого первокорня , так что “ преодолев ”, “ затверженность ”, “ природы ”, “ голуботвердый ”, “ юродствуют ”, “ породы ”, “ руда ”, “ груди ”, “ рвется ” — все эти слова оказываются его упругими отростками .

И у других поэтов , разумеется , согласные играют между собой , вторят друг другу , но разница — в степени . У Мандельштама — это не просто аллитерация , когда два - три слова перекликаются согласными , это скорее именно размножение одного корня побегами разных слов .

А на каком языке написаны следующие строки ?

Храмовой в малахите ли холен ,  
Возлелеян в сребре ль косогор —  
Многодольную голь колоколен  
Мелководный несет мельхиор ...

Это раннее стихотворение Пастернака (1914 г .), заглавие которого , “ Мельхиор ”, уже содержит в себе согласный корень , которому из строчки в строчку предстоит блуждать , разбухая гласными и переплетаясь с другими корнями . Все стихотворение — извивы одного живучего м - л - х - р , его нескончаемые отростки ( при этом “ х ” чередуется с “ г ” и “ к ”). И хотя стихотворение написано по - русски , кажется , что эта звукопись , это густое перетирание согласных , да и сам их странный подбор — “ малахит ”, “ холен ”, “ мельхиор ” — пришли из другого языка . Этот корневой набор согласных входит в такие опорные библейские слова , как “ мелех ” ( царь ) и “ малях ” ( вестник , ангел ). Слово “ мельхиор ”, хотя и происходит от имени французского металлурга , создателя этого сплава , также имеет библейскую окраску : согласно апокрифической традиции , так звали одного из волхвов , принесших дары новорожденному Христу . Подробный анализ этого стихотворения Пастернака ( вне связи с нашей темой ) дан в статье : John Е . Malmstad. “Boris Pasternak: The Painter's Eye”. The Russian Review, vol. 51, No. 3 (July 1992), pp. 301—318.

Словно поэзия , проснувшаяся в молодом Пастернаке , еще не выбрала себе определенного языкового русла и вместила в тягучие русские слоги избыток неслоговой , сухой субстанции ивритских корней . Отсюда диковинное , двуязычное звучание этих строк .

И у Пастернака , и у Мандельштама гласные легко выжимаются из слов , густо замешенных на согласных , — как вода из губки . И здесь нельзя не вспомнить знаменитое пастернаковское определение поэзии как губки , полемически противопоставленное ее традиционному пониманию как родника или фонтана . “ Современные течения вообразили , что искусство — как фонтан , тогда как оно — губка . Они решили , что искусство должно бить , тогда как оно должно всасывать и насыщаться ”. Б . Пастернак . “ Несколько положений ”. Собр . соч . в 5 тт ., т . 4. М ., 1991, с . 367.

Этот же образ поэзии - губки — в стихотворении “ Весна ”:

Поэзия ! Греческой губкой в присосках  
Будь ты , и меж зелени клейкой  
Тебя б положил я на мокрую доску  
Зеленой садовой скамейки .  
Расти себе пышные брыжи и фижмы ,  
Вбирай облака и овраги ,  
А ночью , поэзия , я тебя выжму  
Во здравие жадной бумаги .

 Поэзия — не выхлест содержания , не водоизвержение , а выжимание содержания из формы , как из губки . И чем сильнее сжатие , или , по терминологии Тынянова , чем теснее стиховой ряд , тем больше стих заряжен поэзией . Было бы интересно проследить , как та же интуиция “ тесноты ” и “ согласности ” иврита повлияла на тыняновскую теорию поэтического языка , как и вообще “ иностранное ” происхождение Виктора Шкловского и Бориса Эйхенбаума на теорию “ остранения ” и другие принципы формальной школы .

Это не расширение , не простор гулкого песнетворчества , но выжимание смысла из формы при ее сокращении . В другой статье Пастернак определяет поэтический образ как скоропись духа , как сжатие и уплотнение форм бытия , как стремительную аббревиатуру . “ Метафоризм — стенография большой личности , скоропись ее духа ”. Б . Пастернак . “ Замечания к переводам из Шекспира ”. Собр . соч ., т . 4, с . 414.

Та же идея творчества как сжатия или выжимания развивается , независимо от Пастернака , Мандельштамом в “ Разговоре о Данте ” (1933). Процитировав из Данте “Io premerei di mio concetto il suco” (“ Я выжал бы сок из моего представления ” — Ад , XXXII, 4), Мандельштам развивает этот образ в целую концепцию поэтического творчества как выжимания формы из содержания . “... Форма ему ( Данте . — М . Э .) представляется выжимкой , а не оболочкой . Таким образом , как это ни странно , форма выжимается из содержания - концепции , которое ее как бы облекает ”. Мандельштам , цит . изд ., т . 2, с . 375.

У Мандельштама , как и у Пастернака , возникает образ поэзии - губки , с той разницей , что , по Мандельштаму , то содержание , из которого выжимается форма , само есть форма , как свидетельствует дальнейшее уточнение : “ Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки . Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию , мы не выдавим из нее никакой формы , если она сама по себе уже не есть форма ”. Там же .

Стоит напомнить , что сжатие , или контракция — это важнейший кабалистический термин (“ цимцум ”), определяющий причину и возможность сотворения мира . Бог сократил , “ сжал ” свое бытие , чтобы из него могло возникнуть мироздание . Иначе как вообще мог возникнуть мир , если Бог изначально занимал все пространство сущего и возможного ? В учении Исаака Лурии (1534—1572), едва ли не самой влиятельной версии Кабалы , полагается жертвенный акт “ самоустранения ” Бога , в силу чего стало возможно нечто иное , чем Бог , мир вне Бога . Иными словами , Бог создает , “ выжимает ” из себя мир по мере собственного “ сжатия ”.

И этот же акт самосокращения всякий раз воспроизводится в языке как демиурге , когда из него “ выжимается ” поэтический мир . Теснота еврейского языка , уплотнившегося до одних согласных , — залог его способности порождать расширенный мир значений . Поэтическая многозначность — как влага , выжатая этой пористою сухостью языка , через его предельное уплотнение . Образ “ губки ”, который кажется столь смелым и неожиданным у Пастернака применительно к поэзии , на самом деле восходит к известной в еврейских образованных кругах идее сжатия и выжимания как творческого первоакта .

Повторяем : то , что поэтическая речь Пастернака и Мандельштама находится в известном отчуждении от того языка , на котором она создана , — в этом нет ровным счетом ничего унизительного ни для русского языка , ни для самих поэтов . Поэзия — ведь это и есть “ очуждение ”, “ остранение ”, если воспользоваться термином формалистов : привычное видится странным , на себя не похожим , и язык тоже отчуждается от общепонятного языка , выглядит как бы иностранным . Так и воспринимают эту “ тарабарщину ” или “ абракадабру ” люди , к поэзии непричастные , — как “ другой ” язык . И не оттого ли столь велико участие “ инородцев ” в сложении русской , да и не только русской поэзии ? — эта урожденная “ иноязычность ” как бы помогает придать поэтическое напряжение обычному языку , вывести его в иное , “ странное ” измерение .

“ Инородчество ” в одних случаях препятствует органическому овладению данным национальным языком , а в других случаях , напротив , толкает к гениальному взлету над границами языка . Никто не сумеет объяснить , почему Эмилий Мандельштам говорил на вялом , скудном русском языке , а его сын Осип стал величайшим русским поэтом .

Собственно , и те поэты , которые воспринимаются как “ самые русские ”, “ чисто русские ”: Пушкин , Лермонтов , Некрасов , Блок — тоже национально многомерны , и внутри - и внеязычны по отношению к русскому языку . То же относится к Жуковскому , Фету , Ахматовой ... Дело вообще не в “ инородчестве ”, а в многородности , многомерности самих культур , в которых национальная чистота является скорее исключением , чем правилом .

Во всяком случае , нелепо думать , что какая - либо национальная культура творится исключительно людьми коренной национальности — наоборот , ее значение тем шире , чем больше инородных кровей и сознаний она сумеет привлечь и выразить в своем языке . Любой национальной культуре делает честь вхождение в нее гения иной национальности . Таким смешением кровей и традиций живы самые полнокровные , бурно развивающиеся культуры наших дней — североамериканская , латиноамериканская , хочется думать , и российская (“ евразийская ”). И чем более “ далековаты ” ( по выражению Ломоносова ) образы и языки , скрещенные в национальной культуре , тем она метафоричнее и значительнее как явление мировой культуры .

2. ПАСТЕРНАК И ХАСИДИЗМ

Пастернак и Мандельштам тяготеют друг к другу , просятся в сравнение — сами фамилии их накрепко притянуты и зарифмованы точной ассонансной рифмой ( а - е - а ). Конечно , можно ставить их в один ряд с другими обновителями русского поэтического языка начала ХХ века : шаманистом Велимиром Хлебниковым , дионисийцем Вячеславом Ивановым , — но в любом авангардном или модернистском сообществе они занимают свой особый , им двоим принадлежащий уголок . И вовсе не потому , что они так уж похожи . Скорее наоборот : именно несходство , можно сказать , диаметральная противоположность двух поэтов позволяет угадать в них принадлежность одному кругу .

Укорененность Пастернака и Мандельштама в еврейской духовной традиции яснее всего обнаруживается именно в точке ее разделения на два потока , каждый из которых преимущественно их питал . Раскол двух типов еврейского религиозного сознания обозначился к концу XVIII века в западной части Российской империи как противостояние хасидизма и талмудизма . Именно на этом фоне взаимоотношение двух поэтических систем : Пастернака и Мандельштама — приобретает рельефный смысл .

Талмудисты , по сложившейся тысячелетней традиции , полагали , что народ , рассеянный Богом за свои грехи , должен плакать и молиться , читать Талмуд и следовать букве и духу Закона , и в этом — единственный путь искупления грехов и возвращения Божьей милости . Хасиды Под хасидизмом здесь и дальше будет пониматься именно духовное течение среди восточноевропейского еврейства XVIII—XIX веков , а не современный хасидизм в Израиле и США , представляющий иное духовно - конфессиональное образование .

же — и в этом они могут быть соотнесены с харизматическими движениями в других религиях ( например , суфизм в мусульманстве , пятидесятничество в христианстве ) — считали , что верующему дано воспринимать Бога полнотой своего умиленного и просветленного сердца . Хасидизм — экзистенциально - мистическое движение в восточноевропейском еврействе , особенно гонимом и страждущем и потому чувствительном к проповеди радостного Богопознания .

Если талмудист подчиняет свой ум постижению законов , вписанных в книгу , то хасид читает их в собственном сердце . Цадик , святой хасидизма , открыт малейшим случайностям мироздания как игре Божественного промысла , в которой человек призван быть блаженным соучастником . Чем случайнее явление , тем божественнее его природа , ибо божественное — это непредусмотренное , невыводимое из общих законов несводимое к ним .

“ И чем случайней , тем вернее ...” — эта пастернаковская строчка ( из стихотворения “ Февраль ”) как будто выписана из хасидских поучений . И весь дух его поэзии — здесь и сейчас , блаженная легкость существования : ничего устойчивого , тяжкие духи долга и учения отпускают душу : “ И манит страсть к разрывам ”.

Хасидская традиция в какой - то степени близка тому , что в России понималось под юродивостью : это обратный иудаизм , обратное христианство . Не священнослужитель , вещающий с амвона , а юродивый , заляпанный брызгами из лужи , живущий в обнимку со всем мирозданием , не огораживающий себя от мира и от мирского . Но хотя и есть некоторый соблазн причислить Пастернака к юродивым : “ я святого блаженней ” (“ Марбург ”), “ кто велит , чтоб жглась юродивого речь ?” (“ Балашов ”); достопамятный отзыв Сталина , избавивший Пастернака от ареста : “ оставьте этого юродивого ”, — все - таки многое отличает его от русской юродивости .

В Пастернаке и в его лирическом герое нет того надрыва , смехового выверта , язвительной издевки , того пафоса обличения неправд окружающего мира , который столь характерен для русского юродивого , с его “ болезностью ”, деланным слабоумием и истовым самоуничижением . Нет этого тяжелого , мрачного растерзания своей одежды и плоти . У Пастернака — блаженное , добродушно прямое , сбивчиво радостное восприятие реальности как оправданной и благословенной . “ Превозмогая обожанье , / Я наблюдал , боготворя . / Здесь были бабы , слобожане , / Учащиеся , слесаря ” (“ На ранних поездах ”) — простое перечисление уже приводит в поэтический транс , потому что все в мироздании обожается и боготворится .

Отсюда не только перечислительный синтаксис Пастернака , заставляющий вспомнить библейское “ и ... и ... и ...” — но и его склонность дробить мир на мельчайшие частицы , чтобы в каждой из них обнаружить святость , — своего рода квантовая теология , столь характерная для хасидизма . Сама жизнь , в представлении Пастернака , — это разлив , разбившийся на мириады капель , подобно дождю : “ Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе , расшиблась весенним дождем обо всех ...”. Или жизнь — это световые промельки — выстрелы стрижей и полеты пыжей от разгорающейся зари : “ Рассвет расколыхнет свечу , / Зажжет и пустит в цель стрижа . Напоминанием влечу : / Да будет так же жизнь свежа !”

Если мы попытаемся выделить некую условную единицу пастернаковского образотворчества , то она окажется меньше , чем у кого - либо из русских поэтов . Это : капли , снежинки , пушинки , листья , ветки , искры , слезы , цикады , муравьи , чашечки , рыльца , льдинки , дольки , шарики , иглы , звезды , брильянты , запонки , бусы , костяшки , стекляшки , розетки ... Все сводится к предельным дробям мироздания , расчисленного пастернаковским “ всесильным богом деталей ” — его всеблагая власть простирается не только на “ человецев ”, но и на малых сих предметного бытия .

 В траве , на кислице , меж бус  
Брильянты , хмурясь , висли ...  
(“ Имелось ”)

У капель — тяжесть запонок ,  
И сад слепит , как плес ,  
Обрызганный , закапанный  
Мильоном синих слез .  
(“ Ты в ветре , веткой пробующем ...”)

Тянулось в жажде к хоботкам  
И бабочкам и пятнам ...  
(“ Лето ”)  
... Струится дорожкой , в сучках и улитках  
Мерцающий жаркий кварц .  
(“ Зеркало ”)

... Роскошь крошеной ромашки в росе —  
Губы и губы на звезды выменивать !  
(“ Сложа весла ”)

Да и человеческое существо разбито на губы , ключицы , локти , ладони , пальцы , запястья , суставы , позвонки — на мельчайшие части телесного существования . И звуки — предельно дробные : “ глотки ”, “ плескания ”, “ всхлипы ”, или состоящие из отдельных коленцев — “ щелканье ”, “ чириканье ”, “ цоканье ”... “ Ни признака зги , кроме жутких / Глотков , и плескания в шлепанцах / И вздохов и слез в промежутке ” (“ Плачущий сад ”).

Чем просветленнее поэт , тем пристальнее он видит мир и тем щедрее к нему бог деталей . В состоянии озарения — “ каждая малость жила и , не ставя меня ни во что , в прощальном значеньи своем подымалась ” (“ Марбург ”). В этом трансе перечисления и детализации Пастернак выступает как цадик , блаженный и святой хасидизма , которому в предельных малостях открывается милость Божья .

Здесь невольно вспоминается одно из центральных понятий хасидизма — “ искра ”, как подлинный , видимый нам размер Божьего пребывания в мире . Согласно Кабале , при творении мира божественный свет распался на искры , которые спустились в глубины нижних миров , чтобы заронить в оболочки земных вещей зародыши влечения к высшим мирам . Обратимся еще раз к версии Кабалы , созданной Исааком Лурией и сильнее всего повлиявшей на хасидизм XVIII—XIX веков . Здесь дается ступенчатое объяснение процесса миротворения , причем понятие “ искры ” тесно связано с ранее упомянутым “ сжатием ”. После того как Бог покинул присущее ему пространство и создал тем самым вселенную вне себя , божественный свет , распространяясь обратно на это внешнее мироздание , встретил чуждую себе среду — и сосуды света были разбиты (“ разбиение сосудов ” — важнейший кабалистический термин ). Следствием этого хаотического и катастрофического рассеяния божественного света стали священные искры , заключенные в темницу вещества , ищущие освобождения и возвращения к первоисточнику . Наиболее авторитетное изложение основ еврейского мистицизма , в том числе Кабалы и ее лурианской версии , можно найти в книгах Гершома Шолема : Gershom Scholem. Major Trends in Jewish Mysticism, 3d ed. New York, 1961; его же : Kabbalah, New York, 1974 и др .

Приведем ряд высказываний на эту тему из сборников хасидских преданий и притчей :

“ Одни святые служат Богу учением и молитвой , другие — едой , питьем и земными наслаждениями , возводя все это к святости . ... Одни целыми днями учатся и молятся , держась подальше от низких материй , чтобы достичь святости , другие думают не о себе , но только о том , чтобы возвратить священные искры , погребенные во всех вещах , обратно Богу , и они озабочены обыкновенными вещами ...” M а rtin Buber. Tales of the Hasidim: The Later Masters. 1975, pp. 53—54.

“ Оказывается , эти преходящие , подручные , обычные , повседневные , краткосрочные , вездесущие , живые , простые , примитивные , грубые вещи полны божественных искр , которые суть проявления самого Всемогущего . Как это возможно ? Благодаря яркому воображению , которое граничит с мистической верой , что Бог поистине везде и поэтому может быть постигнут не только через талмудические и кабалистические изыскания , но и более очевидно — через обиход и хлопоты повседневной жизни ”. Howard W. Polsky. Yaella Wozner. Everyday Miracles. The Healing Wisdom of Hasidic Stories. Northvale, New Jersey. London. 1989, pp. 241—242.

По учению хасидизма , этим слабым искрам повседневности не дано ни разгораться до ясного пламени , ни меркнуть во тьме , но только мерцать сквозь смутные оболочки , наполняя каждую вещь присутствием Святости — умаленной , но сбереженной . Грех гордыни — видеть мир в сиянии , и грех ничтожества — видеть его во тьме ; именно малая искра есть мера святости мира сего .

Вся поэзия Пастернака есть мелькание таких искр : в каплях и льдинках , в локтях и ветках , в ключицах и уключинах — блуждание точек святости в кругах вещества , световые вспышки мельчайших долей повседневности . Уловление этих искр , перенесение их в собственное сердце , слияние их в теплоте веры — вот в чем призвание цадика . И в поэзии Пастернака , насквозь хасидской , бесконечно роятся эти духовные искры мироздания , словно отлетающие от какого - то незримого костра , чтобы снова слиться в сердце поэта .

Поэзия — это “ щелканье сдавленных льдинок ”, сад — “ забрызганный , закапанный мильоном синих слез ”, лес — “ полон мерцаньем кропотливым , как под щипцами у часовщика ”. Все разделено на светящиеся и звонкие частицы . Сам дух пастернаковской поэзии есть раздуванье этих бесчисленных искр мироздания , которые все - таки не разгораются и не должны разгораться в некий “ чистый пламень ”, который “ пожирает несовершенство бытия ” ( Пушкин ). Они должны оставаться искрами , не темнее и не светлее , чем самые малые светочи — капли , льдинки ... Бог присутствует не во всем , но в каждом — отдельном , частичном , отличном от другого .

Пожалуй , дрожь — самое характерное состояние пастернаковского героя , чья душа становится как бы одной трепещущей искрой .

Я вздрагивал . Я загорался и гас ...  
(“ Марбург ”)  
Соловьи же заводят глаза с содроганьем ...  
(“ Здесь прошелся загадки таинственный ноготь ...”)

 Объятый дрожью сокровенной ...  
(“ Когда разгуляется ”)

 Я разбивал бы стих , как сад .  
Всей дрожью жилок ...  
(“ Во всем мне хочется дойти ...”)

Эта дрожь есть искрение духа через каждую частицу мироздания , само бытие искры , живущей мельчайшими , внезапнейшими дуновениями . Эта дрожь есть физиология пастернаковского религиозного восторга — преизбыток блага в каждой малости , порыв к иному и невозможность выйти за пределы собственного тела , побег и возврат как непрестанное трепетание жизни , ее вспыхивающих и гаснущих возможностей . Во всей русской поэзии только у Фета ( еврея по матери ) можно найти сходную трепетность , обилие образов дрожи и колебания . “ Хор светил дрожал ”; “ Рояль был весь раскрыт , и струны в нем дрожали , / Как и сердца у нас за песнею твоей ”; солнце “ горячим светом по листам затрепетало ”; “ и листья , и звезды трепещут ”; “ все трепещет и поет поневоле ”; “ Я слышу биение сердца / И трепет в руках и ногах ” и т . д .

Это играние каждой капли , каждой малости есть “ отвага ”, вызов большим и устойчивым порядкам мироздания :

Много нужно отваги ,  
чтоб играть на века ,  
как играют овраги ,  
как играет река ...

Хасидизм обнаруживает святость каждой вещи через ее “ блаженность ”, отклонение от путей разума и закона . Отсюда и пастернаковское восприятие природы — шальной и шаловливой . Она куролесит , чудачит , сходит с ума . Такова детскость всей природы — как проказливое дитя , она в лоне и под присмотром Создателя , а потому и не соблюдает правил , не нуждается в опеке разума :

О ручье : “ полубезумный болтун ”.  
О реке : “ речь половодья — бред бытия ”.  
Об июле : “ степной нечесаный растрепа ”.  
О грозе : “ бежала на чашечку с чашечки грозой одуренная влага ”.  
О соловье : “ Он как ртуть очумелых дождей меж черемух висел . Он кору одурял ...”, “ ошалелое щелканье катится ”.

“ Очумелый ”, “ одурелый ”, “ ошалелый ” — характерно пастернаковские словечки , подходящие к мироощущению “ блаженного чудака ” хасидских историй , у которого “ все не так ”, “ все наперекосяк ”, который угоден Богу именно тем , что отклоняется от закона .

И отсюда же — недоверие Пастернака к книжной мудрости , его чистосердечная убежденность , что из природы скорее почерпнешь искру святости , чем из вероучительных книг . Вот еще одно поучение московского хасида :

Что в мае , когда поездов расписанье  
Камышинской веткой читаешь в пути ,  
Оно грандиозней Святого писанья ,  
Хотя его сызнова все перечти .  
(“ Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе ...”)

Но если Пастернак так близок хасидскому мироощущению , как быть с его христианством , которое сам поэт был склонен сознательно противопоставлять иудейству как законничеству ? Мне думается , однако , что христианство Пастернака носило во многом условно - мечтательный характер — это прочерчивается в концептуальных построениях “ Доктора Живаго ”, в словопрениях героев , в авторских умозрениях . Органически же оно , это христианство , вырастало из бессознательных корней хасидского мироощущения , тоже антизаконнического , но гораздо более слитого с жизнью вещей и природы , что составляет ударную , свежую силу пастернаковского творчества — и в поэзии , и в прозе . Христианство в “ Докторе Живаго ” — это скорее мыслительная проекция того , что органически жило в Пастернаке как Богочувствие через искры святости в природе , в быте и в любви , в телесных касаниях людей и вещей .

Да и что в Евангелии ближе всего Пастернаку ? Не религиозное откровение и не моральное поучение , а та обыденность , куда все это как бы снисходит — свет повседневности . “ До сих пор считалось , что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила , заключенные в заповедях , а для меня самое главное то , что Христос говорит притчами из быта , поясняя истину светом повседневности ”. Б . Пастернак . “ Доктор Живаго ”, цит . изд ., т . 3, c. 44—45.

Это произносит Николай Николаевич Веденяпин , бывший православный священник , а ныне свободный мыслитель и писатель , которому Пастернак доверил в романе многие свои заветные мысли . Но из - за этого условного образа “ расстриженного по собственному прошению священника ” вдруг выглядывает местечковый мудрец , который перечитывает одну иудейскую ересь : христианство — глазами другой иудейской ереси : хасидизма . И оказывается , что дело вовсе не в душеспасительном смысле евангельских поучений , а в том , что ими освящаются горчичное зерно , виноград , мука , жернова , светильники , рыбы , хлеб , масло , что святость окружает человека во плоти его повседневности . Привычный смысл притчи : высокое объяснять наглядным — здесь перевертывается : именно из повседневности брезжит свет , поясняющий истину .

Как бронзовой золой жаровень ,  
Жуками сыплет сонный сад .  
Со мной , с моей свечою вровень  
Миры расцветшие висят .  
И как в неслыханную веру ,  
Я в эту ночь перехожу ...  
(“ Как бронзовой золой жаровень ...”)

О свежесть , о капля смарагда  
В упившихся ливнем кистях ,  
О сонный начес беспорядка ,  
О дивный Божий пустяк !  
(“ Нескучный сад ”)

Природа , мир , тайник вселенной ,  
Я службу долгую твою ,  
Объятый дрожью сокровенной ,  
В слезах от счастья , отстою .  
(“ Когда разгуляется ”)

Все эти стихи могли бы занять почетное место в любом компендиуме хасидской мудрости , потому что в них ночь — неслыханная вера , пустяк — Божий , природа — молитвенное служение ... Здесь веру исповедует не Богочеловек , а природа и быт своими неисчислимыми малостями .

Хасидизм столь же отличается от христианского антропоцентризма , как и от языческого космоцентризма . Это молитвенное служение природы Богу , а не человека природе , и оно никоим образом не возвращает нас к стилизованному язычеству , природобожию : сами вещи здесь берутся не в подавляющем величии своем , а в исчезающей малости , призванные свидетельствовать о силе и обилии Творца . Вещи ускользают , тают , дрожат на ветру , мерцают , состоят из порывов и промельков — они стирают свое существование в мире , это хасидизм как антиязычество . Рильке , которому столь многим обязан Пастернак , писал , что ни один монах не может достаточно умалиться , чтобы сравняться с вещью — богоугодной именно потому , что она молчит глубже , чем монах , пребывает в полнейшей нищете и бескорыстно служит всем нуждающимся .

Человек — это уже нечто гораздо более притязательное . Его исторические и моральные запросы как центрального существа остаются в общем - то чужды Пастернаку , интуиция которого предельно заостряется именно в игрании и искрении внеисторических сущностей — быта и природы , малой повседневности . Мощный христианский историзм , как и новейший марксистский историзм , художественно чужды Пастернаку . Как в Евангелии его волновали притчи из быта , так и в Октябрьской революции — ее простецкое переплетение с житейской прозой . “ Это небывалое , это чудо истории , это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины , без внимания к ее ходу . Оно начато не с начала , а с середины , без наперед подобранных сроков , в первые подвернувшиеся будни , в самый разгар курсирующих по городу трамваев . Это всего гениальнее . Так неуместно и несвоевременно только самое великое ”. Там же , с . 194.

И опять чудо у Пастернака отсчитано мерой его свойского вхождения в самые пустячные обстоятельства быта .

“ Гениальный дачник ” — эта формулировка 30- х годов о Пастернаке не так уж поверхностна и , если очистить ее от осудительного смысла , почти верна . Дача — малое место человека в мире , в окружении быта и природы , вне “ большого ” мира истории . Можно было бы даже сказать , что исконное место пастернаковского лирического героя — это местечко , не в одном лишь национально - узком , но метафизически - смиренном смысле этого слова .

3. МАНДЕЛЬШТАМ И ТАЛМУДИЗМ

Творчество Мандельштама может быть понято как противоположное пастернаковскому , но в том же объеме и измерении культуры . Это интуитивно угадывалось современниками . Например , оба поэта сравнивались порознь с экзотическими животными — обитателями того же ближневосточного мира , где расположена их общая историческая родина . У Мандельштама находили сходство с задравшим голову верблюдом , Пастернака уподобляли арабскому коню — такое удлиненное было у него лицо и стремительность в походке , жестах , словах .

Оба сравнения порознь отчеканены Цветаевой . “ Внешнее осуществление Пастернака прекрасно : что - то в лице зараз и от араба и от его коня : настороженность , вслушивание , — и вот - вот ... Полнейшая готовность к бегу . — Громадная , тоже конская , дикая и робкая роскось глаз ”. М . Цветаева . “ Световой ливень ”. В ее кн .: “ Проза ”, Нью - Йорк , 1953, с . 354.

О Мандельштаме : “ Глаза опущены , а голова отброшена . Учитывая длину шеи , головная посадка верблюда . Трехлетний Андрюша — ему : „ Дядя Ося , кто тебе так голову отвернул ?"”. М . Цветаева . “ История одного посвящения ”, там же , с . 173.

Таким же предстает Мандельштам в воспоминаниях Э . Л . Миндлина : “ с тонким , крупным горбатым носом и очень независимо , почти вызывающе гордо поднятой головой ”. Цит . по книге : О . Мандельштам . Собр . соч . в 3 тт ., т . 2. Нью - Йорк , 1971, с . 511.

Это не только физиогномические сравнения , хотя они совершенно подходят к облику обоих поэтов . Быть может , сами поэты являются символами , прежде чем они начинают создавать символы . По словам Пастернака , “ человек достигает предела величия , когда он сам , все его существо , его жизнь , его деятельность становятся образцом , символом ” (“ Что такое человек ?” Б . Пастернак , цит . изд ., с . 671).

“ Верблюд и арабский конь ” — так эмблематически можно было бы передать соотношение поэтических походок Мандельштама и Пастернака : тяжелая , мерная , торжественная поступь верблюда — и порывистый , легкий бег арабского скакуна .

Сходство с верблюдом распространяется дальше : у Мандельштама есть собственный горб , наработанный всей его позицией в мировой культуре , — горб человека , который всю свою жизнь сгибается над миром как над книгой , перелистывает и перечитывает ее без конца . Эта согбенная позиция талмудиста присуща всему поэтическому мышленнию Мандельштама .

Как мы знаем из его довольно язвительных воспоминаний (“ Шум времени ”, глава “ Хаос иудейский ”), отец будущего поэта готовился к поприщу раввина , учился в высшей талмудической школе в Берлине . Потом он изменил своему наследственному призванию в пользу светской профессии и забросил все религиозные интересы , сохранив лишь в сухой своей русской речи , этом “ косноязычии и безъязычии ” — “ причудливыйсинтаксис талмудиста ”. O. Мандельштам , цит . изд , т . 2, c. 66, 67.

Однако ирония крови , месть культурного бессознательного сказалась в том , что его сын стал величайшим талмудистом именно на светском поприще , превратив поэзию в своеобразную талмудическую дисциплину , кропотливое и законопослушное истолкование знаков мировой культуры . Культура выступает как священная книга , требующая все новых добросовестных комментариев и расшифровок .

В отличие от предыдущих русских поэтов , или больше чем кто - либо из них , Мандельштам смотрит на мир сквозь призму прежних истолкований . “ Литературная грамотность ”, “ поэтическая грамотность ” — не просто часто повторяемые Мандельштамом выражения , но и основные его требования к таланту . В Данте он чтит “ образованность — школу быстрейших ассоциаций ”, а также “ клавишную прогулку по всему кругозору античности ” и “ цитатную оргию ”. О . Мандельштам . “ Разговор о Данте ”, там же , c. 367, 368.

В цитатах , пронизывающих всю великую поэзию , Мандельштаму чудятся не простые заимствования — а воздух , дрожащий от гулкого диалога времен и культур . “ Цитата не есть выписка . Цитата есть цикада . Неумолкаемость ей свойственна . Вцепившись в воздух , она его не отпускает ”. Там же , с . 368.

Цитата не чуждое вкрапление в текст , а состояние самого текста , гулко резонирующего со всей письменной реальностью , с миром всеобъемлющей Книги .

Писатель для Мандельштама — не столько оригинальный создатель , что вряд ли совмещалось бы с традиционным иудейским взглядом на Господа как Первотворца всего , — но скорее переводчик и толкователь некоего первичного текста . И своего любимого Данте , само имя которого символизирует безграничную мощь воображения , Мандельштам зачисляет всего лишь в ученики и переписчики какого - то изначальноготекста . “ Им движет все что угодно , только не выдумка , только не изобретательство . Дант и фантазия — да ведь это несовместимо ! <...> Какая у него фантазия ? Он пишет под диктовку , он переписчик , он переводчик ... Он весь изогнулся в позе писца , испуганно косящегося на иллюминованный подлинник , одолженный ему из библиотеки приора ” Там же , с . 406.

.

Не меньше , чем характеристика Данте , это самохарактеристика Мандельштама , который сам “ изогнулся в позе писца ” над страницами мировой культуры . P азумеется , можно говорить о воздействии средневекового , монастырского письменного этикета на представление Мандельштама о творчестве , но сам этот этикет имеет ветхозаветное происхождение . По мысли Сергея Аверинцева , ранневизантийская метафорика “ записи ” восходит к древнееврейской и , шире , ближневосточной культуре , произведения которой “ создавались писцами и книжниками для писцов и книжников ”. В этом — отличие восточной традиции от собственно европейской , античной , в центре которой — свободный гражданин . “ Пластический символ всей его жизни — никак не согбенная поза писца , осторожно и прилежно записывающего царево слово или переписывающего текст священного предания , но свободная осанка и оживленная жестикуляция оратора ” ( С . С . Аверинцев . Поэтика ранневизантийской литературы . М ., 1977, c. 188, 190, 191).

Каждая строка Мандельштама так или иначе соотносится с некоей главой и страницей в литературной антологии . Каждое стихотворение — надпись на полях Книги , род комментария : к Гомеру , Овидию , Данте , Оссиану , Эдгару По , Батюшкову , Пушкину , Баратынскому , Тютчеву или какому - то еще неизвестному , неразысканному , но предсуществующему источнику .

Мандельштам вообще изменил иерархию ценностей в русской поэзии . Если раньше для автора было почетно считаться первым , то теперь скорее последним — не открыть , а закрыть тему , предложив самую емкую ее интерпретацию , переложив ее на разные культурные языки . Мандельштам первым узаконил сознательную позицию вторичности в такой традиционной области высокого вдохновенья , как поэзия , “ божественный глагол ”. Глагол и должен остаться божественным , а поэту важно провести его через все смысловые регистры , приспособить к чутью своей эпохи , ввести в очередной осязаемый пласт культуры . Искусство — это скорее цепкость восприятия , чем причуда самовыражения . “... Он учит : красота — не прихоть полубога , а хищный глазомер простого столяра ” (“ Адмиралтейство ”).

И сейчас , среди новых авторов и течений , которые приобрели известность в 1980- е годы , преобладает все та же установка на сознательную вторичность . Отсюда постоянный упрек в “ книжности ” — но должно ли это слово звучать как упрек ? Это все то же мандельштамовское понимание творчества как самосознания культуры , как исследовательской и составительской работы с ее языком : с языком советской идеологии — у концептуалистов , с языками прошедших художественных эпох — у метареалистов , с языками новых наук и техник — у презенталистов , и т . д . Подробнее об этих поэтических движениях и о поэзии как “ самосознании культуры ” см .: Михаил Эпштейн . Парадоксы новизны . О литературном развитии XIX—XX веков . М ., 1988, c. 139—176.

Цитатность , или то , что теперь называется интертекстуальностью , — способ существования текста среди других текстов , точнее , способ вобрать их в себя , воссоздать в микрокосме одного произведения . Это все та же губчатость поэтического вещества , которое не фонтанирует из собственных водоносных недр , как в “ нутряном ” творчестве , а “ всасывает и насыщается ” всей системой мировой культуры .

Таково заметное влияние Мандельштама , его врожденного талмудического ума на последующую русскую словесность : образование в ней растущих зон экзегетики и саморефлексии . “... Письмо под диктовку , списыванье , копированье ”. О . Мандельштам . “ Разговор о Данте ”, цит . изд , с . 406.

Стоит ли при этом оговаривать , что вторичность такого рода не только не исключает оригинальности , но яснее оттеняет ее на фоне уже сделанного в культуре ? Когда художника призывают творить “ из нутра ”, как бы “ впервые ”, результатом чаще всего оказывается вопиющая банальность , первое попавшееся клише , что тонко отмечено , кстати , Пастернаком в одной из записей Юрия Живаго : “ Пастушеской простоте неоткуда взяться в этих условиях . Ее ложная безыскусственность — литературная подделка , неестественное манерничанье , явление книжного порядка , занесенное не из деревни , а с библиотечных полок академических книгохранилищ ”. Б . Пастернак . “ Доктор Живаго ”, цит . изд ., c. 481. Значительно раньше эту вторичность “ наива ” подметил Тынянов в связи с некоторыми стихами Есенина . “ Поэт , который так дорог почитателям “ нутра ”, жалующимся , что литература стала мастерством ( т . е . искусством , — как будто она им не была всегда ), обнаруживает , что „ нутро " много литературнее „ мастерства "” ( Ю . Н . Тынянов . Архаисты и новаторы . 1929, с . 546).

Когда же художник создает всего только “ вариацию на тему ” и отдает себе отчет в предыдущих ее трактовках , тогда - то новое истолкование имеет шанс стать подлинным открытием — в отношении к прежде созданному , в отталкивании от него : повторение — путь к неповторимому .

Не только культура , но и природа оказывается для Мандельштама особым языком и открытой страницей , испещренной надписями ручьев и скал . Вспомним “ Грифельную оду ” — это своего рода космогония , космография , представляющая мир в процессе его написания “ свинцовой палочкой молочной ”. Мир сотворен Словом и пишется как Книга . Все стихии переданы в терминах учения , вся природа состоит в учениках , прилежно выводит громоздкие каракули , склонившись над тетрадкой обнаженных пород , врезая в нее глубокие письмена - морщины . Скалы — “ ученики воды проточной ”, “ им проповедует отвес , вода их учит , точит время ”, “ твои ли , память , голоса , учительствуют , ночь ломая ”, “ ломаю ночь , горящий мел , для твердой записи мгновенной ” и т . д . Разные стихии учатся друг у друга , и мироздание в целом учится у высшего закона , тяжесть которого ощущается в малейшей былинке . “ Наважденья причин ” нельзя миновать даже в случайных событиях , неизбежно цепляемых крючьями причин и следствий : “ В игольчатых , чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин , / Касаемся крючьями малых , / Как легкая смерть , величин ...”

Все творчество Мандельштама , по собственному его выражению , есть “ ученичество миров ”. Это типично раввинистический взгляд на мир , в котором все создано для учения , и поэт — самый прилежный и кропотливый из учеников : “ И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета ...” Вселенная оказывается родом ешибота , местом наибольшего усердия , погруженности в изучение закона . “ И твой , бесконечность , учебник / Читаю один , без людей ...”

Ничего подобного нет у Пастернака . “ Чего нет в Пастернаке ? — вопрошает Цветаева . — ... Вслушиваюсь — и : духа тяжести ! Тяжесть для него только новый вид действенности : сбросить . Его скорее видишь сбрасывающим лавину — нежели где - нибудь в заваленной снегом землянке стерегущим ее смертный топот ”. М . Цветаева . “ Световой ливень ”, цит . изд ., с . 357.

Но именно то главное , чего нет у Пастернака , — это и есть Мандельштам :

Кому зима — арак и пунш голубоглазый ,  
Кому — душистое с корицею вино ,  
Кому — жестоких звезд соленые приказы  
В избушку дымную перенести дано .

Или :

В плетенку рогожи глядели колючие звезды ,  
И били вразрядку копыта по клавишам мерзлым .

Или :

Пусть я лежу в земле , губами шевеля ,  
Но то , что я скажу , запомнит каждый школьник ...

Мандельштам — именно в “ заваленной снегом землянке ”, именно “ под смертным топотом ”, втаптывающим его в землю : под тяжестью закона , которым человек осужден и запечатан — и который он передает другим , как урок .

Если Пастернак постигает мир в образах свободной игры , то Мандельштам — строгого закона и тяжкого учения . Поэтому и космос Мандельштама полон “ недобрых тяжестей ”, застывших стихий . Мир у него не рассыпается на искры , а залегает твердым , слежавшимся пластом . Здесь преобладает земля и камень , любимая стихия поэта , потому что самая исполнительная , послушная закону , нерушимо блюдущая волю Создателя . И все у Мандельштама становится камнеобразным или землеобразным : “ песок остывает согретый ”, “ роза землею была ”, стихии сгущаются — “ словно темную воду я пью помутившийся воздух ”, “ тяжелый валит пар ”, “ известковый слой в крови больного сына твердеет ”, осы сосут вместо цветочного хоботка — “ ось земную ”...

Это отяжеление стихий , переход их в иное состояние вещества , оплотнение , отемнение , перегрузка — едва ли не основной закон поэтики Мандельштама . Особенно примечательно , что воздух , самая легкая и подвижная из стихий , оказывается у Мандельштама статуарным , похож более на дерево или на башню , чем на воздух . “ Воздуха прозрачный лес ”, “ в прозрачном воздухе , как в цирке голубом ” и т . д . Воздух не движется , не переходит в ветер или в бурю . Кажется , ни разу у Мандельштама не взыграла вьюга , метель , что так свойственно русской пейзажной образности .

Кстати , если мы обратимся к образам зимы у Пастернака и у Мандельштама , то контраст станет особенно наглядным . Зима , естественно , выходит за пределы и хасидского , и талмудического воззрения , поскольку это явление другой национальной природы , но и здесь мы обнаруживаем ясную разницу двух поэтических мироощущений . Зима у Мандельштама , как правило , предстает твердой , словно алмаз , тяжелым настом ложится на землю , издавая короткий и страшный хруст : “... Все космато — люди и предметы , / И горячий снег хрустит ” (“ Чуть мерцает призрачная сцена ...”); “ Пусть люди темные торопятся по снегу / Отарою овец , и хрупкий наст скрипит ...”

У Мандельштама “ белый , белый снег до боли очи ест ” — этот снег пропитан белизной судьбоносных звезд , неподвижных и жестоких , как закон (“ Кому зима — арак и пунш голубоглазый ...”). И в другом стихотворении , “1 января 1924”, Мандельштам связывает зиму с законом : “... По старине я уважаю братство / Мороза крепкого и щучьего суда ”. Крепкий мороз — иск и приговор : законническое представление о природе как о суде над человеком .

У Пастернака , наоборот , зима — это холодные искорки , кружащиеся хлопья , “ белые звездочки в буране ”. “ Как летом роем мошкара летит на пламя , слетались хлопья со двора к оконной раме ”, — стремительное мельтешение мельчайших воздушных частиц , образующих мягкие , тканые узоры . Зима то “ вяжет из хлопьев чулок ”, то “ в заплатанном салопе ” спускается с небес , то свисает “ занавеса бахромой ” — одним словом , входит в разряд “ материй , из которых хлопья шьют ”.

... Снег идет , и все в смятеньи ,  
Все пускается в полет :  
Черной лестницы ступени ,  
Перекрестка поворот .

В этом движении зимы чувствуется бесшабашный жест и прыгающая походка веселого чудака из еврейского фольклора . Наконец , если у Мандельштама “ в ледяных алмазах струится вечности мороз ” (“ Медлительнее снежный улей ...”), то у Пастернака снегопад уподобляется бегу мгновений : “ с той же быстротой , может быть , проходит время ” (“ Снег идет ”). Повсюду в образах зимы явственно различие закона и причуды , вечности и времени , наста и хлопьев как метафор талмудического и хасидского мироощущения .

Обоих поэтов влечет ближайшая к их исторической родине частица географической родины : Закавказье . Не поднебесной стеной встающий Кавказ , греза романтиков , но обитаемая , обжитая земля на нем и за ним , чуть - чуть доступная весть о немыслимой Палестине . “... Земля армянская , эта младшая сестра земли иудейской ” ( О . Мандельштам , “ Четвертая проза ”). О . Мандельштам , цит . изд ., т . 2, с . 183.

И опять — две поэтические родины , как две религиозные традиции . Неоднократно уже отмечалось , что Пастернак всем складом своего дарования тяготеет к Грузии , а Мандельштам — к Армении . Одна страна “ куролесит ”, курчавится лесной мелочью , среди которой “ дышал и карабкался воздух , грабов головы кверху задрав ”. Другая — “ орущих камней государство ”, “ книжная земля ”, “ пустотелая книга черной кровью запекшихся глин ”. Грузия зеленеет , легко искрится и пенится , как радость хасида . Армения желтеет , втоптанная в свои мертвые глины , как скорбь и тяжесть закона .

Мандельштам , в отличие от импрессионистически возбудимого и возбуждающего Пастернака , обращается главным образом к интеллектуальному уровню восприятия . Но это не означает , что он философский поэт в том смысле , в каком философскими поэтами были Баратынский , или Тютчев , или Заболоцкий . Обычно мы уравниваем интеллектуальность и философичность в литературе , не замечая существенной разницы . Библейско - талмудическая традиция знает мудрецов и утонченнейших интеллектуалов — но не философов в античном смысле слова . Философский род познания , как известно , восходит к греческой языческой мудрости , тогда как Мандельштам , несмотря на многократно заявленную любовь к эллинизму , все - таки внутренне ближе иудейской духовной традиции .

Что же это такое : интеллектуализм , чуждый философичности ? Это интеллектуализм не обобщающего суждения , а уточняющего истолкования . Поэтический ум Мандельштама далек от обобщений того философского типа , какие мы встречаем у Баратынского или Тютчева , — далек от медитации , афоризма , максимы , типа “ Мысль изреченная есть ложь ” или “ Природа знать не знает о былом ...” ( Тютчев ). Даже там , где Мандельштам внешне произносит общее суждение , он дает лишь частную , сужающую интерпретацию более широкого явления .

Сопоставим , например , два очень похожих четверостишия о природе . У Тютчева :

Природа — Сфинкс . И тем она верней  
Своим искусом губит человека ,  
Что , может статься , никакой от века  
Загадки нет и не было у ней .

У Мандельштама :

Природа — тот же Рим , и отразилась в нем .  
Мы видим образы его гражданской мощи  
В прозрачном воздухе , как в цирке голубом ,  
На форуме полей и в колоннаде рощи .

Казалось бы , эти высказывания сходятся во всем : не только по теме “ природа ”, но и по структуре : “ природа есть то - то ...”, и по топике — подбору античных имен собственных . “ Природа — Сфинкс ...”, “ Природа — тот же Рим ...” Но здесь и заметна тонкая разница . Тютчев пытается решить глубинную загадку природы , Мандельштам описывает ее в образах римской цивилизации . У Тютчева — размышление философского порядка : что есть природа , какова ее сущность ? У Мандельштама — никакого обобщения , только перевод с одного языка на другой , с языка природы на язык культуры . Он интерпретатор природы как текста , а не философ природы как сущности .

Такова разница между философским разумом и талмудическим интеллектом : оба концентрируются на процессе понимания , но если философское устремляется от конкретного к общему (“ это есть то ”), то талмудическое от общего к конкретному (“ то проявляется через это ”). Сущность открыта только Господу , поэтому объяснение должно быть не более общим , чем поясняемое , а более частным . У Тютчева — натурфилософское умозрение , указание на общие свойства природы : “ губит человека ”, “ загадки нет и не было у ней ”. У Мандельштама , наоборот , римская цивилизация более конкретна , чем природа , которая переводится на язык “ гражданской мощи ” — “ цирка ”, “ форума ”, “ колоннады ”... По той же самой причине Талмуд более детален , чем Тора , которая в нем толкуется . Задача — не высказывать истину , а толковать сказанное о ней . Не входить в тайное тайных природы , а яснее являть явное в ней .

4. ИСТОКИ

Итак , для обоих поэтов напрашивается общий вывод . Как пастернаковская поэзия является не столько христианской , сколько хасидской , — так и мандельштамовская поэзия является не столь философской , сколь талмудической . Безусловно , и христианско - этическая , и антично - философская традиции привходят в творчество Пастернака и Мандельштама , но при этом контрастно выявляется их несоответствие этим традициям , их близость — чаще всего неосознанная — традициям еврейской духовности .

Каково же конкретно - жизненное , биографическое основание этих двух творческих интуиций , внесенных через Пастернака и Мандельштама в судьбу русского языка , русской культуры ?

Разделение российского еврейства на две религиозные ветви : хасидскую и талмудическую — очерчивалось разными географическими зонами их распространения . На севере , среди прибалтийского еврейства , наиболее состоятельного и образованного , господствовали “ миснагдим ” — буквально , “ противящиеся ”, то есть не принявшие хасидского обновления , верные раввинистическим устоям , предпочитавшие обучение Книге , ученый , законнический путь Богопознания . Ближе к югу , среди бедного еврейского населения , прежде всего на Украине , — не оставалось другого пути к Богу , кроме легкосердечности , беззаботности , радости нищего сердца : там проповедь основателя хасидизма Баал Шем Това ( Бешта ) имела наибольший успех . Закон написав не в книгах , он записан в твоем собственном сердце , как открытость Богу и сорадование всякой мелочи , приоткрывающей Его волю .

По словам крупнейшего еврейского историка С . М . Дубнова , “ на северо - западе царила раввинистическая схоластика и общественную жизнь определяла каста ученых , застывшая в понятиях талмудического Вавилона ... Иначе обстояло дело в Подолии , Галиции , Волыни , на юго - западе вообще . Здесь еврейские массы находились гораздо дальше от источников раввинистической науки и освободились от влияния ученого - талмудиста . Если в Литве сухая книжная ученость была неотделима от набожности и благочестия , то в Подолии и Волыни она не удовлетворяла религиозных стремлений простых людей . Они нуждались в таких верованиях , которые были легче для понимания и обращались больше к сердцу , чем к разуму ”. Simon Dubnow. History of Jews in Russia and Poland from the Earliest Times Until the Present Day. Philadelphia, 1916, vol. 1, pp. 221—222.

Возможно , сказалось и общее влияние южного , более стихийного и открытого уклада жизни , с одной стороны , — северного , более замкнутого и созерцательного , с другой . Так или иначе , эти два движения , приходящие с Севера и с Юга , обнаруживают историческую подоплеку двух видов еврейской духовности , проникшей в русское словотворчество .

Как известно , семейство Пастернаков происходит с крайнего юга этой географической зоны еврейского расселения в России — из Одессы . Предки Мандельштама , напротив , происходят с севера , по отцовской линии — из Риги , по материнской — из Вильно . Преобладание творческого хасидизма в Пастернаке и творческого талмудизма в Мандельштама в какой - то мере предвосхищено той духовной средой , которая питала их предков . O связи предков Пастернака с еврейскими традициями известно очень мало , видимо , в силу того , что два самых знаменитых представителя этого рода — художник Леонид Осипович Пастернак и его сын Борис Леонидович — проявляли к этому наследию скорее отрицательный интерес , т . е . сознательно от него отстранялись . Известно , однако , что предки Пастернака осели на юге Украины еще в середине XVIII века и что дед поэта по отцовской линии служил кантором в синагоге , что предполагает наследственную укорененность в хасидской среде или по крайней мере непосредственное знакомство с ней . Наиболее подробные сведения о предках Пастернака содержатся в книгах : Леонид Пастернак . Записки разных лет . М ., 1975; Christopher Barnes. Boris Pasternak. A Literary Biography. Vol. 1, 1890—1928, Cambridge UP, 1989; Peter Levi. Boris Pasterna. London, Sydney: Hutchinson, 1990; Lazar Fleishman. Boris Pasternak. The Poet and His Politics. Cambridge: Harvard UP, 1990.

В конце концов , как передаются все эти влияния рода и прародины , даже если они минуют сознательную жизнь и воспитательное окружение ? Почему “ графинечка ” Наташа Ростова , обученная французским танцам , вдруг , оказавшись в деревне у своего дядюшки , неожиданно для всех и даже для себя поплыла в русском танце ? Как усваивается эта особая постановка жеста или речевая манера ?

Вопрос столь же ясен , сколь и неразрешим . Видимо , лучше вообще не давать на него ответа , чтобы не пускаться в дебри творческой физиологии , не разрушать органику поэтического духа . Отделить духовное от родового и врожденного , не разрушая того и другого , дано только слову Божьему , как сказано ап . Павлом в “ Послании к Евреям ”: “ Ибо слово Божие живо и действенно и острее всякого меча обоюдоострого : оно проникает до разделения души и духа , составов и мозгов ...” (4: 12).

Во всяком случае , в рассуждении о родовых корнях поэзии вряд ли нам дано пойти дальше , чем свидетельство самого поэта . “ Как крошка мускуса наполнит весь дом , так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь . О , какой это сильный запах !” — передает Мандельштам раннее , почти безотчетное , обонятельное впечатление от своего “ настоящего еврейского дома ”. О . Мандельштам . “ Шум времени ”, цит . изд ., т . 2, с . 56.

И особо — о еврейском языке , которому учился , не обучился , но зато наслушался вдосталь : “ Речь отца и речь матери — не слиянием ли этих двух речей питается всю долгую жизнь наш язык , не они ли слагают его характер ?” Там же , с . 66.

... Так образовались эти два феномена русской поэзии : ее величайший хасид Пастернак и ее величайший талмудист Мандельштам .

1982, 1989