

В.В.Мусатов

**ЛИЯ И ЕЛЕНА
(ОБ ОДНОМ ЗАГАДОЧНОМ СТИХОТВОРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА)**

In the paper it is given interpretation of symbolism of name of the Biblical and ancient heroines in Mandelstam's poem «Go back into the blending bosom...» in the context of history of its creation.

Речь пойдет об одном странном, до сих пор не получившем адекватного истолкования стихотворении Мандельштама:

*Вернись в смесительное лоно,
Откуда, Лия, ты пришла,
За то, что солнцу Илиона
Ты желтый сумрак предпочла.*

*Иди, никто тебя не тронет,
На грудь отца в глухую ночь
Пускай главу свою уронит
Кровосмесительница-дочь.*

*Но роковая перемена
В тебе исполниться должна:
Ты будешь Лия — не Елена!
Не потому наречена,*

*Что царской крови тяжелее
Струиться в жилах, чем другой, —
Нет, ты полюбишь иудея,
Исчезнешь в нем — и Бог с тобой.*

Считается, что оно написано летом 1920 г. в Крыму, «куда Мандельштам, влюбленный в свою будущую жену, приехал из Киева» [1]. Сама Надежда Яковлевна называла их «таинственными крымскими стихами», в которых чувствовала какой-то подвох.

В «Комментарии к стихам 1930—1937 гг.» она писала, что у Мандельштама вообще было «как бы родовое понимание культуры и нации»: «Особенно остро это чувство было по отношению к еврейству, ведь даже брак (или связь) между евреями он воспринимал как едва ли не кровосмешительство. <...> Мне нелегко было выразить это признание из О.М., но я почти сразу почувствовала неладное — ведь это дикие стихи человека, который скучает по женщине, готовится жить с ней, ждет ее, как видно из единственного сохранившегося с того времени письма. Он тогда же мне объяснил, а потом неоднократно повторял, что я единственная еврейка в его жизни, потому что это слишком близко» [2].

Во «Второй книге» она сформулировала свое понимание «диких стихов» так: «Это жестокие и странные стихи для человека, который скучает по женщине, оторванной от него фронтами гражданской войны. <...> От меня он хотел одного — чтобы я отдала ему свою жизнь, осталась не собой, частью его существа. <...> Однажды, когда он доказывал мне, что я не только принадлежу, но являюсь частью его существа, я вспомнила стихи про Лию. Библейская Лия — нелюбимая жена. И я сказала: «Я теперь знаю, о ком эти стихи...». Он, как оказалось, окрестил Лией дочь Лота. Тогда-то он мне признался, что, написав эти стихи, он сам не сразу понял, о ком они. Как-то ночью, ду-

мая обо мне, он вдруг увидел, что это я должна прийти к нему, как дочери к Лоту. Так бывает, что смысл стихов, заложенная в них поэтическая мысль не сразу доходит до того, кто их сочинил» [3].

И все же это стихотворение продолжало Надежду Яковлевну чем-то тревожить. В итоге она остановилась на версии, подсказанной ей самим Мандельштамом: «Это стихи про женщину, которая будет наречена Лией, а не Еленой «за то, что солнцу Илиона ты желтый сумрак предпочла». Вероятно, наша связь остро пробудила в нем сознание своей причастности к еврейству, родовой момент, чувство связи с родом: я была единственной еврейкой в его жизни» [4].

Все становится на свои места, если исходить из того, что стихи писались как точка, поставленная в конце романа с Ольгой Арбениной, который развивался осенью-зимой 1920 г. в Петербурге на фоне помолвки с Надеждой Яковлевной, имевшей место в Киеве весной 1919 г. Поскольку в стихах, обращенных к Арбениной, речь шла об утрате «Елены» («За то, что я руки твои не сумел удержать...»), то возвращение к Надежде Яковлевне осознавалось как возвращение к «еврейке» — Лие. «Роковая перемена» совершалась в облике женщины, поставленной в центр лирики Мандельштама. Если Елена несла с собою память о «солнце Илиона», мифа, то Лия символизировала возвращение в «желтый сумрак» иудейства.

Мандельштам достаточно хорошо знал Ветхий Завет, чтобы не путать сюжет о дочерях Лота, где нет никакой Лии, с историей об Иакове и Рахили, где Лия играет важную роль. Контаминация носила здесь особый характер, и потому следует вспомнить, как в книге Бытия рассказывается о Лоте, оставшемся в пещере с двумя дочерьми под угрозой прекращения рода:

«И сказала старшая младшей: отец наш стар, и нет человека на земле, который вошел бы к нам по обычаю всей земли; итак, напоим отца нашего вином, и переспим с ним, и восставим от отца нашего племя. <...> И сделались обе дочери Лотовы беременными от отца своего» (Быт 19, 31-36).

Основная мифологическая функция женщины здесь — самопожертвование во имя родовой жизни, прекратить которую является большим преступлением, чем соитие с отцом. Свою женитьбу на «еврейке» Мандельштам осознавал как возвращение в лоно родовых, ветхозаветных ценностей, и «подмена» Елены Лией (в сюжете стихотворения — смена мифологических имен) означает, как и в случае с Лотом, победу рода — той самой «родимой глубины», которая торжествует свой «закон».

Что касается выбора имени Лия, то он тоже закономерен. Дело, конечно, не в том, что Надежда Яковлевна была «нелюбимой женой» — совсем наоборот. Но по библейскому сюжету Лия уступает желанной Рахили в красоте. Здесь она неизбежно уступает в том же Елене, символу красоты античной. Вот — портрет Нади Хазиной, оставленный Ольгой Ваксель и, конечно, нарисованный на фоне «петербургского» канона: «Она была очень некрасива, туберкулезного вида, с желтыми и прямыми волосами» [5]. И все же именно Лие суждено было стать первой женой Иакова. В мандельштамовском обращении к Лие — приятие судьбы, осознание неизбежности «роковой перемены» и окончательное расставание с «европейкой». Кстати, интуитивно Надежда Яковлевна эту подоплеку ощущала достаточно глубоко, и в ее мемуарах неприязнь к «европейкам», встречавшимся на пути Мандельштама, звучит весьма отчетливо.

Позднее в стихах на смерть Андрея Белого Мандельштам еще раз вернется к сюжету Рахили и Лии:

*Рахиль гляделась в зеркало явлений,
А Лия пела и плела венок.*

Рахиль тут функционально соотнесена с Еленой, которой в европейской культурной традиции соответствует мотив зеркала (Елена увидена Фаустом именно в зеркале). Ей соответствует категория «явления», «эйдоса» — всего того, что связано со зримым обликом. Лия же плетет венок — символ уготованного замужества.

Екатерина Константиновна Лившиц вспоминала о той растерянности, которая чувствовалась в Мандельштаме, когда он в 1921 г. пришел к Бенедикту Лившицу на их киевскую квартиру, и объясняла эту растерянность так: «Здесь, рядом с ним, была его молодая жена, а в Петербурге его дожидалась его платоническая пассия О.Н.Гильдебрандт» [6]. Ольга Николаевна вовсе «не дожидалась» Мандельштама, но ему пришлось уверить Надежду Яковлевну, что стихи о Елене и Лие написаны в Крыму, т.е. до встречи с Арбениной.

Облик Арбениной, каким он отразился в мандельштамовских стихах, был пропущен сквозь архетип «европейки», как некогда это произошло с Мариной Цветаевой. В Арбениной не случайно были зафиксированы «итальянские» черты:

*В тебе все дразнит, все поет,
Как итальянская рулада,
И маленький вишневый рот
Сухого просит винограда.*

Тот же архетип Мандельштам воспроизведет и в образе Ольги Ваксель:

*И ты раскрывала свой маленький рот,
Смеясь, итальянсья, русея.*

Но именно Надя Хазина стала его судьбой — надежным спутником жизни, той «нищенкой-подругой», которая разделила с ним крестный путь.

Стихи о разрыве с Арбениной-Еленой не случайно завершались образом серого будничного утра: «И серую ласточкой утро в окно постучится», — так же, как написанное в 1925 г. стихотворное обращение к Ольге Ваксель заканчивалось «молочным днем» и «золотушным грачом». «Вечные сны» для Мандельштама значили ничуть не меньше, чем «труд и постоянство». Женщина, названная им Лией, стала опорой в этом трудовом, повседневном существовании. Стихотворение о Лие Мандельштам замаскировал, отнес в корпус крымских стихов 1920 г. и тем самым сумел сохранить такт по отношению к женщине, которую выбрал в жены.

-
1. Мандельштам Осип. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1 С.486.
 2. Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930—1937 г. // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж. 1990. С.227.
 3. Мандельштам Надежда. Вторая книга. М., 1999. С.193.
 4. Там же.
 5. Смольевский А.А. // Лит. учеба. 1991. № 1-2. С.167.
 6. Лившиц Екатерина. Воспоминания // Лит. обозрение. 1991. №1. С.89.