



Тайна лексических совпадений в творчестве Ю. Тынянова и О. Мандельштама

В.И. Мильдон

доктор филологических наук, профессор

УДК 778.5(01)

АННОТАЦИЯ

В статье речь идет о лексических совпадениях в творчестве Ю.Н. Тынянова и О.Э. Мандельштама, свидетельствующих об одном из процессов советской литературы 1920–1930-х годов, — так называемом метафорическом сопротивлении тотальному диктату власти, с одной стороны, но с другой — полное и безоговорочное подчинение диктату. Этот прием используется не только в литературе, кинематография не избежала общей участи, что подтверждается в ряде исследований.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

новый человек,
власть,
идеология,
отбор,
метафора,
литература,
кино

Вся художественная жизнь 1920–1930-х годов подтверждает, с какой неумолимостью в отечественном искусстве шел неестественный отбор с целью получения разновидности художников — беспрекословных служителей власти. В 1920-е годы еще продолжались эстетические поиски (имажинизм и группа ОБЭРИУ в поэзии; Фабрика эксцентрического актера, объединившая артистов театра и кино), но эти эксперименты продолжались недолго, и ряд авторов предугадывал трагическую судьбу искусства и художника. В частности, Ю. Тынянов пишет: «Как страшна была жизнь *превращаемых*, жизнь тех из двадцатых годов, у которых *перемешалась кровь!* Они чувствовали на себе опыты, направляемые чужой рукой, пальцы которой не дрогнули. Время бродило. Всегда в крови бродит время, у каждого периода есть свой запас брожения. <...> Запах самых тонких духов закрепляется на разложении, на отбросе (амбра — отброс морского животного), и самый тонкий запах ближе всего к воню. Вот — уже в наши дни поэты забыли даже о духах и продают самые отбросы за благоухание.

В этот день я отодвинул рукой запах духов и отбросов. Старый азиатский уксус лежит в моих венах, и кровь пробирается медленно, как бы сквозь пустоты разоренных империй»¹.

¹ Тынянов Ю. Смерть Вазира Мухтара. [1927–1928]. М.: Художественная литература, 1988. С. 5–6. Светлый курсив автора. Здесь и дальше в цитатах жирный курсив мой. — Прим. авт.

² Батюшков К. Опыты в стихах и прозе. Наука, М., 1978. С. 412.

Оставим, однако, в стороне стилистическую безвкусицу: «отодвинул рукой запах», «уксус лежит в моих венах». Не исключено, что последняя формула вызвана впечатлениями от прозы К.Н. Батюшкова, у которого в записной книжке 1817 года попадает похожая фраза — из эпизода кампании 1813–1814 годов: «Мы были в Эльзасе. Раевский командовал тогда гренадерами <...> Войско было... в совершенном бездействии, и время, как свинец, лежало у генерала на сердце»².

Есть все же нечто более важное. Во-первых, «жизнь тех из двадцатых годов». Конечно, подразумевались А.С. Грибоедов и его окружение. Однако читаются и Тютчев с его окружением, речь шла и о XX веке, и автор, чтобы не было сомнений, подчеркнул: «Вот уже **в наши дни** поэты... продают отбросы за благоухание».

Если признать эту хронологию, к ней относится и другая характеристика: «...жизнь превращаемых <...>, у которых перемешалась кровь». Очевидная, как представляется, лексика биоморфологического словаря, имеющего отношение к науке, изучающей развитие и трансформацию живого материала.

При таком взгляде мысль Тютчева можно истолковать так: мы попадаем в страшную жизнь, ибо на глазах происходит инволюция (свертывание) человеческого типа, его превращение в некую органическую форму с пониженными свойствами. Дело дошло до перемены крови, и та, первоначальная, смешивается с какой-то другой, чтобы этой другой заместиться. В этом видна рука бестрепетная.

Усиливают возможность такого чтения слова о поэтах, которые забыли о дұхах и продают отбросы вместо благоухания. Стоит заметить, что Н. Гумилев предвидел такое положение еще в 1919 году, что выразил фразой: «И дурно пахнут мертвые слова».

Вот что писал П. Сувчинский П. Савицкому³ 19 августа 1924 года: «Спешу поделиться с Вами известием, которое на меня произвело очень сильное впечатление. Вы, вероятно, знаете, что профессор Платонов был в Германии. Будучи в Берлине, он заходил к Карсавину. Они долго беседовали, конечно, о России. Между прочим, Платонов так ответил на вопрос Карсавина, “что-де происходит сейчас в России?”. “Нарождается какой-то новый культурный тип русского человека; происходит какое-то перерождение среднего русского человека; этот новый тип скорее *стенного*, восточного характера. Вследствие весьма сложных внутренних процессов, передвижений людских масс, *всеобщей элементаризации*,

³ П. Сувчинский и П. Савицкий — известные русские эмигранты-евразийцы. — Прим. авт.

⁴ Евразия. Исторические взгляды русских эмигрантов. М., 1992. С. 26.

Россия стала восточной страной, передвинулась, так сказать, на Восток»⁴.

В одном из стихотворений 1931 года в сборнике «Второе рождение» Пастернак с удивительной для тех лет прозорливостью написал: «...Телегою проекта/Нас переехал новый человек». Это был вне сомнения тот самый проект создания «нового человека», о котором написано «Собачье сердце» и который являлся важной частью большевистской идеологии.

Не то же ли самое превращение в какую-то органическую форму с пониженными свойствами, о чем говорилось в книге Тынянова («жизнь превращаемых <...>, у которых перемешалась кровь»)? В самом деле, новый человек, сегодня это не вызывает удивления, ибо стало привычным.

«Советская поэзия занимает первое место в мире...»

После окончания Тыняновым романа пройдет всего четыре года, и упомянутая метафора станет бытовой деталью. 23 апреля 1932 года вышло постановление Политбюро ЦК ВКПб «О перестройке литературно-художественных организаций». Среди прочего в нем говорилось о роспуске всех литературных объединений и создании профессиональных творческих союзов. На него сейчас же откликнулись известные советские поэты — Н. Асеев, А. Безыменский, М. Светлов, С. Кирсанов, И. Сельвинский, Э. Багрицкий. Они писали: «Постановление... произвело на нас огромное впечатление.

Это постановление создает ту необходимую творческую атмосферу, которой за последнее время так не хватало всей советской литературе в целом и нашей поэзии в особенности. В то время, как советская поэзия занимает первое место в мировой поэзии...»⁵.

Если поэт черпает вдохновение из административных распоряжений, значит, и впрямь «кровь перемещается» и не дрожит рука тех, кто управляет процессом создания нового человека, хотя еще за несколько лет до этого подобную трансформацию предвидел М. Булгаков в «Собачьем сердце».

Впрочем, есть обстоятельства, малоизвестные современному читателю, но хотя бы отчасти объясняющие, почему к упомянутому постановлению поэты отнеслись с таким неподдельным, кажется, восторгом. Документ могли рассматривать как освобождение от политических угроз РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), добивавшейся неограниченной власти в литературе; как возвращение к творчеству, свободному от запугиваний и шантажа, от внеэстетических требований.

⁵ Счастье литературы. Государство и писатели. 1925–1938. Документы. М.: РОССПЭН, 1997. С. 131.

Но сейчас нельзя не прочитать в Постановлении и другого: роспуск РАПП и других литературных объединений означал только одно — теперь творчество безраздельно подчинялось государству, переставало быть творчеством и всецело становилось «частью общепролетарского дела».

Спустя две недели после выхода Постановления от 23 апреля 1932 года, О. Мандельштам пишет стихотворение «Ламарк». Примечательно не только поэтическое достоинство этой вещи, но не объяснимые морфологической поэтикой совпадения с образами тыняновского романа.

*На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.*

Тынянов не писал о последней ступени, но и он убежден, что идет понижение человеческого типа. Об этом, в сущности, написано стихотворение Мандельштама, это, несомненно, однако бросаются в глаза и близкая Тынянову лексика, и — главное! — ситуация инволюционирующей человеческой материи:

*К кольцецам спущусь и к усоногим,
Прошуриав средь ящериц и змей.*

Сами собой приходят на память змеи из «Роковых яиц» Булгакова.

*Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь...*

Перемещение крови, о которой писал Тынянов как о начавшемся процессе, в стихах заканчивается, причем, здесь картина еще мрачнее: от своей крови человек отказывается сам.

*Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.*

Жизнь свертывается, возвращается к истокам. «Как страшна жизнь превращаемых», — писал Тынянов. Еще бы не страшна:

*Он сказал: довольно полнозвучья, —
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.
И от нас природа отступила
Так, как будто мы ей не нужны...*

Картина устрашающая, похожая на предсказанье, и сегодня строки Мандельштама кажутся пророческими, с той лишь разницей, что они были понятны уже тогда, как и умонастроения

Тынянова в названном романе, особенно слова о поэтах, продающих отбросы за благоухание и, добавлю, объявляющих себя лучшими поэтами в мире.

Незадолго до Постановления и до процитированных стихов вышел сборник статей, в котором один из авторов РАППа писал: «Моцарт исторически уже мертвец. История уже вынесла смертный приговор. Поэтому здесь гений и убийство — вещи совместимые, ибо убить Моцарта — значит только помочь истории»⁶.

Имелось в виду, что государству не нужны свободные художники, но только такие, которые, если отбросить всякие оговорки, лишь обслуживают его потребности, и потому искусство как таковое становится всего-навсего средством.

Именно в том же контексте читается и стихотворение «Ламарк». В. Каверин вспоминал, как Тынянов «уже в начале тридцатых годов изображал Федина, сдернув со стола салфетку, ловко подкинув ее под локоть и склонившись в угодливо лакейской позе. Предвиденье это можно назвать почти гениальным. В ту пору не было, казалось, решительно ничего, что могло бы послужить поводом к подобной карикатуре. Федин пользовался всеобщим уважением, и Юрий, вопреки своему предсказанию, разделял это чувство. Но что-то уже было, что-то было...»⁷.

Это «что-то» существовало и существует, вероятно, во многих и многих и только дожидается благоприятного для себя часа, но, если тот не наступит, оно, инволюция человеческого в человеке, может и не проявиться. Однако в благоприятствующей среде «мутацию» не остановить.

Каверин объяснял дело так: «Без сомнения, это не произошло бы, если бы у него [Федина — В.М.] был талант, в существо которого лежит стремление, почти бессознательное, сказать новое слово в литературе. Но у него был талант воспроизведения, повторения, а не созидания»⁸.

То, что произошло с Фединым в дальнейшем: его безоговорочное прислуживание режиму, участие в гонениях на неугодных писателей, — это и угадал, согласно воспоминаниям Каверина, Тынянов.

Из таких-то талантов, как Федин и многие, многие, формировался — в результате искусственного, неестественного отбора — новый вид и литератора, и человека, последствия чего по сей день не изжиты. Тынянов, несомненно, был среди тех, кто на себе чувствовал опыты чужой руки, видел, куда движутся события, и противился, сколько мог, сколько возможно,

⁶ Против буржуазного либерализма в художественной литературе. М., 1931. С. 50.

⁷ Серапионовы братья. Антология. М.: Школа-Пресс, 1988. С. 107–108.

⁸ Там же. С. 106.

неестественному отбору, в результате которого увеличивались представители нового вида. Увы, Мандельштам прав: «Здесь провал сильнее наших сил».

Чем же еще объяснить появление таких, например, строк Э. Багрицкого в стихотворении 1929 года «ТВС»:

*А век поджидает на мостовой,
Сосредоточен, как часовой.
Иди — и не бойся с ним рядом встать.
Твое одиночество веку под стать.
Оглянешься — а вокруг враги;
Руки протянешь — и нет друзей;
Но если он скажет: «Солги», — солги.
Но если он скажет: «Убей», — убей.⁹*

⁹ Багрицкий Э.
Стихи и поэмы.
ГИХЛ. М., 1956.
С. 1485.

Лгали и убивали, как мы знаем теперь, неизбежно. Поэто-
му выживали те, для кого жизнь в провале естественна, однако
выживали они благодаря неестественному отбору: сохранялись,
разумеется, самые приспособленные, но — вопреки процессам,
протекающим в природе, — за счет неумолимого понижения
высших качеств: «Он сказал: довольно полнозвучья,—/Ты на-
прасно Моцарта любил...».

«Мы ...стали похожи на марионеток...»

Так происходило не только в литературе: процесс носил уни-
версальный характер и захватывал все виды художественного
творчества. В 1928 году по роману Пушкина «Капитанская доч-
ка» сняли фильм (сценарист В. Шкловский, режиссер Ю. Тарич).
Исследователи отметили, что многое в романе Пушкина позво-
ляет сблизить его с комедией Фонвизина. «Быт Гринёва, воспи-
тание героя даются сквозь призму ассоциаций с бытом фонви-
зинских героев. Однако резкая сатиричность образов смягчена».
«Фонвизинские отзвуки воспринимаются не как сатирическое
изображение уродства неразумной жизни плохих помещиков,
а как воссоздание характерного в дворянском быту XVIII века.
Уклад жизни провинциального дворянина Гринёва не противо-
поставлен, как это было у Фонвизина, вершинам дворянской
культуры, а слит с ней воедино»¹⁰.

¹⁰ Лотман Ю.М.
В школе поэтического
слова. Пушкин.
Лермонтов. Гоголь.
М.: Просвещение,
1973. С. 110.

«Вершин дворянской культуры» нет и в картине 1928 года,
там все служит **понижению**, хотя бы свадьба Гринёва с Машей
Мироновой в захваченной Пугачевым Белогорской крепости. Не
в том дело, что эпизод выдуман авторами, а в том, как он пред-
ставлен и для чего: чтобы соответствовать разоблачению дво-
рянства и возвышению восставших крестьян. Гринёв изображен

¹¹ Стенограмма обсуждения доклада В. Шкловского «Проблема инсценировки произведений в советском кино» в секции теории и критики Центрального дома кино. 29 октября 1945 г. Цит. по: Е. Левин. Экранизация: историзм, мифография, мифология. Экранные искусства и литература. Звуковое кино. М.: Наука, 1994. С. 90.

¹² Шкловский В. За сорок лет. Статьи о кино. М.: Искусство, 1965. С. 102.

¹³ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7. Л.: Наука, 1990. С. 392; использован материал книги: Валерий Мильдон. Другой Лаокон, или о границах кино и литературы. Эстетика экранизации. М.: РОССПЭН, 2007. С. 112–114.

пьяным до бесчувствия, и потому не может защитить Машу от приставаний есаула (заметьте, не простого казака, ибо казацкая **знать** и предала Пугачева, **народного** вождя).

Ничего не значит и то, что сценарист позднее отказался от своего детища: «Я могу покаяться в своих грехах. Что я сделал с «Капитанской дочкой» Пушкина — по ночам снится! Потом, когда я стал умнее, я понял, как глубоко относился к этому Пушкин»¹¹.

Фразу «Когда я стал умнее...» можно расценивать, конечно, как лукавство автора, который был умен уже тогда, когда создавал свой сценарий. Этим и объясняется результат. Вот что писал он в том же 1928 году: «Время вытребовало себе свою кинематографию. Политическое задание играет одну из прогрессивнейших ролей в кинематографии»¹².

Вот и вся причина. Исходя из авторской работы с текстом Пушкина, из отношения Шкловского к искусству как служанке идеологии, его якобы «поумнение» было попросту сменой курса, чтобы соответствовать новым идеологическим ориентирам, все-го-навсего, увы, обычный расчет.

Так было и с картиной 1928 года. Выполнялось задание, и весь разговор. Чем же еще можно объяснить нелепую выдумку сценариста о том, что Гринёв только по случайности не становится в фильме любовником Екатерины II? Или идея, что Гринёв и Савельич состоят на службе у Пугачева как писари его канцелярии? А также Савельич, обучающий Пугачева грамоте? Или — Гринёв, списывающий чужие стихи, чтобы прочесть их Маше как свои? (Так в «Пиковой даме» поступал Германин, добиваясь расположения Елизаветы Ивановны). Фильм состоит из этих и иных выдумок, назначение которых заключается в том, чтобы унижить дворянство, чего требовало время, и сценарист предпочел эту выдумку художественным истинам пушкинского текста.

Подобное отношение было предвидимо за шестьдесят лет до Мандельштама. В «Бесах» Достоевского П. Верховенский, объясняя Н. Ставрогину систему Шигалева, говорит: «У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высший уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей!». И — **«Мы всякого гения потушим в младенчестве»**¹³.

Современник Мандельштама и Шкловского, известный кинорежиссер Л. Трауберг, вместе с которым над фильмом

«Шинель» (1926) работал и Ю. Тынянов, вспоминал о той поре: «Не видели мы, что стали похожи на марионеток, которых держала за нитки искусная рука. Самое обидное, не очень-то искусная. Просто Р У К А. Имя ее известно. [Конечно, вспоминается тыняновская фраза: “Они чувствовали на себе опыты, направляемые чужой рукой”] <...> Все было, с одной стороны, как будто высокотожественно, с другой — адски непонятно. Скажу больше: казалось, хочется кому-то (даже было ясно кому) *уни-зить* то, что шло к вершинам искусства. Какое там искусство?! Делай, что велено»¹⁴.

Сейчас трудно решить, почему это все же делали. Потому ли, что боялись (и такая причина была бы самой желательной), или же потому, что так думали (и это было бы самым печальным). Пока ясно одно: делали. Разумеется, природа поощряет высшие, хотя и специализированные свойства, и легко расстается с посредственными, это естественно. В стихах же Мандельштама как раз посредственное, низкое и примитивно организованное выживает за счет высшего, потому и наступает «глухота паучья». Эту динамику предчувствовал и Тынянов, — вот откуда лексические совпадения. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Багрицкий Э. Стихи и поэмы. ГИХЛ, М., 1956.
2. Батюшков К. Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1978.
3. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7. Л.: Наука, 1990.
4. Евразия. Исторические взгляды русских эмигрантов. М., 1992.
5. Левин Е. Экранизация: историзм, мифография, мифология. Экранные искусства и литература. Звуковое кино. М.: Наука, 1994.
6. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1973.
7. Против буржуазного либерализма в художественной литературе. М., 1931.
8. Серапионовы братья. Антология. М.: Школа-Пресс, 1988.
9. Счастье литературы. Государство и писатели. 1925–1938. Документы. М.: РОССПЭН, 1997.
10. Трауберг Л. Голос из хора // Киноведческие записки, 1992, № 16.
11. Тынянов Ю. Смерть Вазир-Мухтара. М.: Художественная литература, 1988.
12. Шкловский В. За сорок лет. Статьи о кино. М.: Искусство, 1965.

REFERENCES

1. Bagritsky E. (1956) Stikhi i poetry [Poems and poems]. GIKhL, Moscow, 1956. (In Russ.).
2. Batiushchikov K. (1978) Opyty v stikhakh i proze [Experiments in poetry and prose]. Moscow: Nauka, 1978. (In Russ.).

3. *Dostoyevsky F.M.* (1990) *Sobraniye sochineniy v pyatnadtsati tomakh* [Collected Works in Fifteen Volumes]. T. 7. L.: Nauka, 1990. (In Russ.).
4. *Evraziya. Istoricheskiye vzglyady russkikh emigrantov* [Eurasia. Historical views of Russian emigrants]. Moscow, 1992. (In Russ.).
5. *Levin Ye.* (1994) *Ekranizatsiya: istorizm, mifografiya, mifologiya* [Screen version: historicism, mythography, mythology]. *Ekrannye iskusstva i literatura. Zvukovoye kino.* Moscow: Nauka, 1994. (In Russ.).
6. *Lotman Yu.* (1973) *V shkole poeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol* [At school, a poetic word. Pushkin. Lermontov. Gogol]. Moscow: Prosveshcheniye, 1973. (In Russ.).
7. *Protiv burzhuaaznogo liberalizma v khudozhestvennoy literature* [Against bourgeois liberalism in fiction]. Moscow, 1931. (In Russ.).
8. *Serapionovy bratya. Antologiya* [Serapion brothers. Anthology]. Moscow: Shkola-Press, 1988. (In Russ.).
9. *Schastye literatury. Gosudarstvo i pisateli. 1925–1938. Dokumenty* [The happiness of literature. State and writers. 1925–1938. Documentation]. Moscow: ROSSPEN, 1997. (In Russ.).
10. *Trauberg L.* (1992) *Golos iz khora* [Voice from the choir]. *Kinovedcheskiye zapiski*, 1992, № 16. (In Russ.).
11. *Tynyanov Yu.* (1988) *Smert Vazir-Mukhtara* [Death of Wazir Mukhtar]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1988. (In Russ.).
12. *Shklovsky V.* (1965) *Za sorok let. Statyi o kino* [For forty years. Articles about the movie]. Moscow: Iskusstvo, 1965. (In Russ.).

The Mystery of Lexical Coincidences in the Works of Yuri Tynianov and Osip Mandelstam

Valeri I. Mil'don

Doctor of Philology, Professor, VGIK

UDC 778.5(01)

ABSTRACT: The essay explores lexical coincidences in the works of Yuri Tynianov and Osip Mandelstam — coincidences which appeared in different time periods, independently of each other.

In the second half of the 1920s, Tynianov wrote the novel *Death of the Vazir-Mukhtar* which, while dealing with events of the 1820s, anticipated the soon-to-be disappearance of free artistic speech.

Ten years later, Tynianov's anticipation became a reality — reflected in Mandelstam's poem "Lamarck". Freedom of creative activity did not disappear completely but became, in many respects, a thing of the past. Even if the hope for the return of free expression still existed, no one imagined when this event would take place. Loyalty to the regime and assentation were the signs of the times. Studies of Soviet artistic life in that period reveal the extreme degree of the unnatural selection aimed at creating unwavering servants of the regime. One of such servants wrote: "In today's situation, genius and villainy are two compatible things: the killing of a Mozart may assist history".

Such "assistance to history" became a Soviet norm and, according to independent Russian émigré observers, led to a situation in which Soviet literature lost the position within world literature obtained by the Russian classical literature of the 19th century and acquired unmistakably provincial traits. As Shigalev declared in Dostoyevsky's *Demons*, "All are slaves and equal in their slavery".

Analogous processes were taking place in cinema, where pro-regime servilism — due to cinema's ability to influence the audience more rapidly and more powerfully than literature — acquired its most dangerous form. This was fully understood by the Bolshevik regime which held cinema in high regard. "Creating art? No, doing what you were told to do", — this was how Soviet filmmaker Leonid Trauberg later described those times.

KEY WORDS: coincidence, power, freedom, creativity, variety, literature, servilism, hope, cinema