

## ČLÁNKY

С. ГУРВИЧ-ЛИЩИНЕР

### «ШУМ ВРЕМЕНИ». СВОЕОБРАЗИЕ МЕМУАРНОГО ЖАНРА О. МАНДЕЛЬШТАМА

#### Абстракт

Анализ этой первой книги автобиографических очерков поэта (1925) сосредоточивается на изображении духовного роста и интеллектуального созревания юного автора. Структура эпизодов автобиографии поэта, показанной в единстве с самой напряженной духовной атмосферой России кануна революции 1905 г., выявляет силу воздействия гуманизма русской культуры (музыки, литературы в особенности) на закрепление демократических устремлений подростка. Внимание концентрируется также на герценовской традиции в этом процессе.

#### Abstract

##### The specific poetics of Mandelstam's memoirs *The Noise of Time*

The analysis of Mandelstam's first prosaic book *The Noise of Time* (1925) shows the culmination of author's first phase of life and an aesthetic declaration of his intellectual maturity. The structure of Mandelstam's autobiography is based on the simultaneity of Russian culture and the boy's inner life formed by the spiritual atmosphere in Russia before 1905. Some relationship to Herzen's tradition can be noticed here.

#### Ключевые слова

мемуарная проза Мандельштама ■ духовная атмосфера в России накануне 1905 ■ традиции Герцена

#### Key words

Mandelstam's prosaic memoirs ■ spiritual atmosphere in Russia before 1905 ■ Herzen's tradition

1. По появлению в печати первой книжки прозы поэта «Шум времени» (1925)<sup>1</sup> прессой были отмечены ее «значительность», новаторство содержания, художественная «интенсивность». Критик эмиграции Д. Святополк-Мирский указал на связь «гениальной» прозы с традицией Герцена, Ап. Гри-

---

<sup>1</sup> Писалась осенью 1923 г. Объявление о выходе – «Книжная летопись», 1925, № 9, май, но вышла уже в начале апреля.

горьева и сделал вывод, что «она – один из величайших в нашем поколении вкладов в литературу страны»<sup>2</sup>.

Уже с осени 1922 г., с первых предвестий поэтического кризиса, Мандельштам ищет более объективных – эпических, прозаических – форм ее воссоздания, которые, расширяя его диапазон, не исходили бы напрямую из фокуса личностного переживания лирического “я”. Особую важность приобретала для него проблема выбора жанра. В статье “Конец романа”(1922) соотнося с развитием самой действительности судьбы “повести, хроники, мемуаров” – и романа, “центрального” жанра прозы XIX в., – поэт утверждал, что ныне полоса “могучих социальных движений” снижает в сознании историческую роль отдельной личности. Потому это время не благоприятно для “чистого” романа “о судьбе одного лица” или “группы лиц”, построенного на фабуле “биографии героев” и “психологической мотивировке” их поступков. «**Чувство времени**», *побуждавшее человека «действовать»*, – «составляло основной тон в звучании европейского романа». «Ныне, извлекая из общей связи явлений облюбованную им особь», романист «неизбежно притягивает вместе с личностью весь огромный **мир общественных явлений**», т. е. «выходит из рамок романа». – Налицо его «кризис»: он «лишился и фабулы», «насыщенной временем», «и психологии». Она «**бес- сильна перед реальными силами**, чья расправа с психологической мотивировкой» становится всё «более жестокой». «Силою вещей современный прозаик», вместо романа, «бессознательно пишет хронику», «летопись».<sup>3</sup>

2. Всегда находившийся в орбите общественно–культурного движения эпохи, Мандельштам сознательно выбирает форму *невывышенного рассказа* о многозвучной *духовной атмосфере* начала бурного века. Он стремится запечатлеть в “Шуме времени” непосредственно его разнородные “веяния”, пестроту интересов молодежи, контрапункт идейных споров партий, заглушающий мотив “тупой польки” и декадентскую “торговлю смыслом жизни” (40–41)... – И с этой целью разрабатывает *оригинальнейшую разновидность мемуарно–автобиографического жанра* – в лаконичных *художественных зарисовках* точно выбранных эпизодов культурной жизни столицы, в их сгущенных бытовых проекциях, в помеченном эскизно облике близких людей. Рецензент–эмигрант писал, что эта книга – скорее «не автобиография, не мемуары», а «культурно–исторические картины из эпохи

<sup>2</sup> См. «Современные записки», Париж, 1925, вып. XXV, С. 542; «Благонамеренный», Брюссель, 1926, № 1, с. 126; ж. “The London Mercury”, 1927 (последний цит. по: С. Волков. История культуры Санкт-Петербурга..., изд-во «Эксмо», 2003, с. 472). О соотношении «Шума времени» с наиболее близкой ему традицией «Былого и дум» см. в моей ст. «О контактах в эссеистике Мандельштама с философской прозой Герцена» (“Studia Slavica Hungarica”, Будапешт, 2004, vol. 49, № 1–2). Претворение традиций Герцена в мемуарах Ап. Григорьева рассматривалось в кн.: С. Гурвич-Лищинер. Герцен и русская художественная культура 1860-х годов. Тель–Авив, 1997, с. 33–38.

<sup>3</sup> О. Мандельштам. Соч. в 2 тт. Т. II. М., «Худ. лит.», 1990, с. 201–205. (Далее ссылки на стр. т. II этого изд. – в тексте.)

разложения самодержавия». Чувство «провинциализма, эпигонства» эпохи – «главный лейтмотив книги», «насыщенной мыслью» и «изумительно живой в своей густой конкретности». «Захватывает дыхание» от глубины и верности исторической интуиции»<sup>4</sup>.

Отголоски времени проникают к читателю книги сквозь призму эмоциональной памяти ребенка, затем крепнущего сознания подростка, которому “передавалось всё волнение века”(40). Обоснование жанрового угла зрения идет и в *прямых раздумьях–отталкиваниях автора от традиции усдебных, лично–семейных воспоминаний*.<sup>5</sup> “Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному». «Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями”(41). Установка Мандельштама на предельный аскетизм в рассказе о собственной личности отразила и его упомянутые мысли о “падении” вообще «акций лица» в современности, и свойственное ему острое самоощущение личности “разночинца”, которая в своем становлении, отношениях с иерархическим обществом не могла надеяться на какие-либо корпоративно-юридические щиты, на ауру родовых преданий.

Между такой личностью и социальными институтами “пышущей льдом” “государственности” нет средостения, какое создавалось бы этой аурой. Разночинец должен строить свой внутренний мир, самосознание с нуля, без опорного стержня семейной хроники, – фундамента врожденного достоинства. “Разночинцу не нужна память”, – заявляет автор. Век предоставляет ему иные материалы для “самостроя”: “Ему достаточно рассказать о «прочитанных книгах, и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами», «там у меня стоит знак зияния, и между мной и веком» «ров, наполненный шумящим временем»; «лишь прислушиваясь» к нему, я «обрел язык»(41–42).

Так, новый жанровый ракурс не только воплощает *проблемное* своеобразие мемуарного рассказа поэта (оголенные контакты сложных духовных токов века с миром детской души), но определяет композицию книги, ее образную структуру. Личность Автора оказывается исходно в тени, он скромно и как бы несвязно представляет отдельные эпизоды культурных событий, встреч, интеллектуально–эстетических импульсов, воспринимаемых растущим индивидом. Однако движение впечатлений, подчас возвращение в новых вариациях, усиление активности его позиции по отношению к “волнениям века” – сближают голоса формирующейся личности персонажа – и Повествователя, сливая их воедино.

<sup>4</sup> «Русский современник», 1924, № 1; цит. по: Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., «Наука», 1977, с. 153.

<sup>5</sup> «Русский современник», 1924, № 3; см.: Б. Эйхенбаум. О литературе (теория, критика, полемика). Л., 1927, с. 292–295.

3. В “нарастающем шуме века” автор выделяет развитие нескольких мотивов. Это, во-первых, *тема музыки – сердцевина композиционного строя произведения*.<sup>6</sup> С главки “Музыка в Павловске” начинается книжка, как и первые шажки ее маленького героя к сферам культуры, помеченные преобладающим звучанием *Чайковского и Рубинштейна* в модных концертах пригорода столицы (там жила семья до 1897г.). «Благоговейным» музыкальным эмоциям мальчика ближайших лет, контрастирующим с убожеством еврейского Дуббелна (единственного на Рижском взморье поселка, куда евреи допускались на летний сезон), также уделено веское внимание – в главке “Хаос иудейский”. «Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением», – вспоминает Повествователь, – его «широкие, плавные, чисто скрипичные места» «ловил из-за колючей изгороди», «расцарапывая руки» в попытках пробраться к раковине оркестра: «Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безводем, но все же русские скрипичные голоса в грязной еврейской клоаке!» И тут же, в финале главки «протягивает» структурные “нити” к новым ступеням влияния русской (а через нее вообще классической) музыки на юную душу (22–23).

«Нить» *непосредственно* подхватывает новая “музыкальная” главка – “Концерты Гофмана и Кубелика”. (Обе – в центре книги – 6-я и 7-я из 14.) Указанный контрапункт тем варьируется и в ней, но в сущностном, глубинном *слиянии*. – Гастроли в Петербурге зимы 1903–04 двух европейских знаменитостей – еврея–пианиста И. Гофмана, ученика А. Рубинштейна, и чеха–скрипача Я.Кубелика – показаны в ореоле “исступленных” восторгов публики. А в фокусе описания – “потрясенное” восприятие мальчиком 12–13 лет “всей логики и прелести звука” виртуозного дуэта, – усиленное признанием Повествователя, что «больше» «никогда» он «не слышал такого чистого, первородно–ясного и прозрачного» звучания (23–24). И мальчик смутно ощущал, что всё «ясное и трезвое» в их игре имеет целью **«сковать и остудить разнузданную» «стихию» «предысторического беспокойства» петербургской «толпы»**. Хотя это «только подстрекает» ее «к новым неистовствам», – они уже властно повёрнуты к самой музыке.

Финал главки объединяет голоса Автора и юного героя в восхищенном удивлении перед очищающей **«силой» «рассудочной и чистой игры»** двух виртуозов. Камертоном “трезвого” *строя* искусства, собирающего воедино чувства и разум, устремляя человека к высокой цели и красоте, Мандельштам мерит далее рассказ об иных источниках роста души... Так, повествуя о многогранном влиянии на детей трудовой и гуманистической атмосферы Тенишевского училища, **“чеховской невообразимой улыбки”** директора А. Я. Острогорского, автор резюмирует, что нелегкие занятия “маленьких аскетов”, похожих **“на портреты Серова”**, были отмечены **“духовностью**

<sup>6</sup> Рец. Д. Святополк–Мирского в «Современных записках» (см. примеч. 2), с. 542–543. В рец. ж. «Благонамеренный» он уточнил: «”Шум времени” – книга воспоминаний, но не личных, а культурно–исторических». Автор «чувствует и дает физиономию эпох» (с. 126).

и **внутренним строем**” (27–28). – Это те формулы обращенности к добру и красоте, высшим выражением которых была для Мандельштама музыка. Друг юности поэта композитор А. Лурье писал: «Стихия музыки питала его поэтическое сознание»<sup>7</sup>. А в его мемуарах трезво–одухотворенный строй музыки стал, как видим, и существенным культурным лейтмотивом, и важным конструктивным принципом, и, наконец, безошибочным критерием при оценке *чистоты тона* в речах представителей партий, различимой чутким ухом подростка среди нестройного “шума времени”, вылившегося в гул революции.

4. Повествуя, как в ходе ее в “жизнь” даже “самой тепличной русской школы” “ворвалась” “правдивая историческая разноголосица” *политических требований*, автор показывает, что эта обращенность к жгучим “интересам” действительности составляет национальную культурную традицию (притом весьма лаконично: напоминанием о “пушкинском лицее”, о “нескольких мальчиках” из “Былого дум”, в помыслах которых жила “Россия будущего”; перечислением “святителей” демократической публицистики, – от Белинского до Лаврова, чьи писания служили предметом жарких дебатов в потребности подростков выработать **“сильное и стройное мироощущение”**, соотносясь притом и с житием протопопа Аввакума, – и с “марксистскими пропилеями” Каутского (28, 32–34, 40).

С теплотой вспоминает автор школьного друга этих бурных дней Бориса Синани, “восхищавшего” его “ясностью ума”, духовной бодростью, **«врожденной духовностью и благородством»**. По традиции семьи юноша разделял круг идей народничества, но его «прельщала не теория, а скорее душевный **строй**», самоотверженная готовность к “действию” (к чему помешала ранняя смерть). С уважением повествуется и о “могучей по силе интеллектуального характера” семье. «Эмблемой» ее непримиримости к “мистике и глупости” висел в кабинете отца–психиатра портрет Щедрина. “Дом Синани” питал восприимчивую душу будущего поэта своей “главной особенностью” – **“эстетикой ума**, бывшего «одновременно радостью, здоровьем, спортом и почти религией» (34–37).

Настроения молодежи, оказавшейся в рядах врагов режима, автор характеризует кратко, – обращаясь к эстетической памяти читателя, расставляя лишь знаки литературных ассоциаций: “Мальчики девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. (...) “Война и мир” продолжалась – только слава переехала». «Слава была в ц. к.», и «подвиг начинался с пропагандистского искусства». Так воссоздается и душевное состояние умирающего Бориса Синани: «Конспиративное солнце нового Аустерлица! Лежа на финских покосах, он любил глядеть на простые небеса холодно удивленными глазами князя Андрея” (40).

<sup>7</sup> А. Лурье. Чешуя в неводе // «Воздушные пути», II, Нью-Йорк, 1961, с. 202–203.

Автобиографического героя в 16 лет тоже не обошло увлечение конспирациями эсеров. – Повествователь скупое упоминает о контактах с ними осенью 1907 г. в финской Райволе. Но притягательнее оказался мир сложнейших духовных борений. С поражением революции он переполнился “странными токами – от жажды самоубийства до чаяния всемирного конца”. И разобраться в клубке апокалиптических прогнозов, литературной “торговли” “Богом и дьяволом” помогала иная линия культурной традиции, выделенная здесь автором, – линия реальных интересов – свободы, достоинства личности и народа, выпрямления человека. Линия, лирически проникновенно утвержденная “Былым и думами”, вошла уже прочно в духовный мир подростка в своем эстетическом совершенстве. Встававшие в памяти картины идейных схваток западников и славянофилов из мемуаров Герцена помогали ему ориентироваться в “распре” современных программ, выделяя те, что “страстно” отстаивали земные интересы беднейших масс. Эти (“с.-р. и с.-д.”) “не торговали смыслом жизни, но **духовность** была с ними”, и в их “скудных партийных полемиках было **больше жизни и больше музыки**”. Завершается глава 12-я – “Семья Синани”, весомая в духовном росте будущего Автора, – его “патетическим” итогом: **“Бурная политическая мысль <Герцена> всегда будет звучать, как бетховенская соната”** (41).

Так, в кульминации произведения сливаются воедино две доминантные в его конструкции “нити” культурных импульсов, которые – вместе с прямыми воздействиями жизненной среды – формируют личность: “нити” музыки и литературы (в особенности, выделенная нить *интеллектуально-лирической ее традиции*). – Сам лексический образ *соната* – был одним из ключевых для художественной системы поэта, воплощал возвышенно – духовную цельность и полноту жизни в строгой эстетической форме.

5. В 9 из 14 главок присутствует и *тема отношений с еврейским бытовым укладом, духовным наследием*. Она сопровождает негромким оттеночным рефреном эпизоды становления личности героя. Проникая в его кругозор через семью, близкое окружение, этот мотив заставляет Повествователя постоянно анализировать причины отталкивания ребенка от «хаоса» таких впечатлений (11, 13), создает контрастный фон при осознании главных факторов воздействия на юную душу. Полуиронически подчеркнута конструктивная обоснованность возвращений к нему в тексте, как к «крошке мускуса», «наполняющей» «запахом» «весь дом» (13).

Место названного мотива в контрапунктном развертывании «нитей» духовного движения мальчика наглядно предстает в главе «Книжный шкаф». Восприятие вербального “мироздания” культуры потребовало от него умственной активности, а Повествователю давало основания для более глубокого социально-психологического осмысления литературных вкусов героя. Они коренились в самой семье, где каждый из родителей по-своему шел в юности из замкнутого круга Танаха к широкому миру окружающих гуманистических интересов: отец в Берлине “пробивался самоучкой” “из талмудических дебрей” к идеям просветителей; мать провела юные 80-е

“в Вильне”, в среде русских «идеальных, с чахоточным румянцем и дырявыми башмаками, учителей и учительниц». Особенности устремлений отложились в домашней библиотеке: «В разрезе своем, – заключает Автор, – этот шкафчик был историей **духовного напряжения целого рода и прививки к нему чужой крови**» (14–16).

Мандельштам с незаурядным творческим тактом показывает, как органично в духовном мире мальчика идет превращение этой привитой “крови” великой культуры – в свою, *кровную*. В этом процессе для писателя первостепенна роль домашнего *языка*, слышанного от рождения. “Речь отца и речь матери, – размышляет он, – не слиянием ли этих двух речей питается всю долгую жизнь наш язык?” Но в его детстве всё обстояло сложнее. Через “литературную великорусскую речь” матери, “коренную и уверенную”, вел прямой путь к русской классике – на верхние полки шкапа. И первым названо здесь скромное издание Пушкина 1876 г., подаренное ей за успехи в гимназии – “**мой материнский Пушкин**”, в его “духовной затрапезной красоте, почти физической прелести”. Через эти книги, через “чистые и ясные русские звуки” ее речи Пушкин становится первой и на всю жизнь непрекаемой любовью, нераздельной духовно и эстетически. – И “вяжется” со всей значимой русской литературой века, – будто берет ее под свое крыло (15–17, 19–20).

У отца же «совсем не было языка», а «косноязычие и безъязычие». «Закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются с старинными философскими терминами Гердера, Лейбница. «Не всегда договоренная фраза», а за ней – непроясненность, неоформленность мысли – отталкивали мальчика, были для него проявлением «хаоса иудейства», который противостоял его эстетической, эмоциональной тяге к *стройности*: к каменным громадам столицы, к пушкинской цельности стиха. Потому и «книжный строй» отцовских «немцев: Шиллера, Гете, Кернера», европейскую, античную литературу он воспринимал сквозь призму русской культуры (14–15, 19–20).

Нижняя же полка, отданная “руинам” “нечитанных” растрепанных Пятикнижий; русской истории евреев, написанной «неуклюжим» языком талмудиста; древнееврейской азбуке, так и не освоенной мальчиком, – тем нагляднее воплощала тот же «повергнутый в пыль хаос». В мотивировках этого детского отвержения – и острое переживание обнаруженных несоответствий героизму древности то в приниженном поведении учителя (на улице), то в подобострастных здравицах раввина властям предержавшим (14, 19).

6. Попытки подростка осмыслить встреченные колоритные индивидуальности и судьбы – тоже не проясняют проблемы достойного жизненного поведения, неся в себе неприемлемые для его требовательного взгляда черты. Так, предстают рядом в книжке две портретные главки: «Сергей Иванович» и Юлий Матвейч». Первый – студент-репетитор мальчика, заявлявшийся в 1905 г. с ворохом «нелегалщины» – «подстрочников революции». И сам он, с бездумным плетением «научной фразеологии», был таким человеком–

подстрочником, без внутреннего стержня. За внешностью аскета и нигилиста ученик обнаруживает привычки патологического бездельника. Эту гротескную фигуру, – «химеру революции», объединяет с Юлием Матвейчем, при всем незаурядном житейском уме последнего, – отсутствие сверхличных, достойных человека интересов. Жизнь наполнена, казалось бы, до краев “делом”, а по сути – тоже пустяками: чужими контрактами (30–32). Не обладая душевными ресурсами, целеустремленностью, чтобы воспринять глубинные токи времени – токи человечности и духовной свободы, – оба обречены на жизненный тупик, *бесплодие* судьбы. В *лице* одного – вариант “хаоса иудейского”, в *лице* другого – “бездна бездуховности” сознания различия, лишённого гуманистического идеала.

С существованием, отданным недостойной суете, контрастирует твердость духа и доброта как стиль жизни двух эскизно очерченных в рассказе о доме Синани личностей еврейских интеллигентов–демократов. Это глава семьи врач Борис Наумович Синани и “родной человек в доме” – писатель, этнограф, общественный деятель Семен Акимович Анский. Оба обрисованы с уважительной симпатией – в верности их альтруистическим, гражданским убеждениям. Первый – непримиримостью к «мистике» и «хамству» заслужил положение “друга”, “советника” эсеровского руководства. При этом «улыбка его была совсем детская и очаровательная”. Второй располагал к себе самоотверженной готовностью преподавать каждому страждущему “совет, утешение”. “Он совмещал в себе еврейского фольклориста с Глебом Успенским и Чеховым”. Одержимый целью сохранить богатства сказаний, предметов народного искусства и быта, – знаков исторической значимости, таланта народа, он вместе с тем в своих экспедициях по Волини, Подолии, при виде измывательств властей над местечковой беднотой, не раздумывая, бросался на ее защиту, отправляясь “по еврейским делам” в Петербург, «без права жительства». Ему «нужен был только ночлег и крепкий чай». «С мягкими библейскими движениями, склонив голову на бок, он сидел, как еврейский апостол Петр на вечери». В свои 40 он «дедовски состарился и сутулился от избытка еврейства и народничества: губернаторы, погромы, человеческие несчастья, встречи», «в невероятной обстановке минских и моголевских сатрапий», населяли и его рассказы, «начертанные как бы искусной гравировальной иглой» (35–39).

Однако в изображении этих двух персонажей присутствует и оттенок мягкой авторской иронии. Ни «Глеб Успенский из талмуд–торы» Семен Акимович, ни «Авраам позитивизма» Борис Наумович, с его «базаровской» «простотой», не могли в своем «суженном» идейном кругозоре (37) удовлетворить мирообъемлющим духовным и эстетическим исканиям юноши. Так, на рубеже 12 и 13 главок обрывается – пока на вопросительной ноте – мотив родовой компоненты в сознании формирующейся личности российского интеллигента из еврейской семьи. «Что хотела сказать семья? Я не знаю, – заявляет автор. – Она была косноязычной от рождения, – **а между тем у нее было что сказать.** Надо мной и над многими современниками тя-



готеет косноязычие рождения», т. е. политического бесправия, узаконенной национальной приниженности (41)...

7. Л. Я. Гинзбург записала 4. IX. 89. в дневнике: «Мандельштам мыслит культурами. Иудаизм для него одна из культур», «но она на особом положении личного, интимного опыта, уходящего корнями в младенчество. В “Шуме времени” (...) еврейское начало сознания, переплетаясь с другими, оказывается **“формотворческим”**<sup>8</sup>. Мы стремились проследить, как целенаправленно впадают разрозненные аккорды, “кочки” этой – еврейской – мелодии в сложное музыкальное построение произведения. Расширяется смысловое наполнение оформляющих ее образных понятий (напр. “хаос иудейский”), ибо непосредственные впечатления мальчика все непринужденнее проецируются на более широкие пространства социума, духа, культуры – в раздумьях Повествователя. Так, “стройный мираж Петербурга” оказывается лишь “блистательным покровом, накинутым над бездной”. И эстетическому любованию ребенка “румяными” православными обычаями или военным фасадом имперской столицы противостоит не только “хаос” нестройного *еврейского быта*, “мрачного” “ритуала” в их семье. Рано эти впечатления сливаются с другими, приоткрывающими за парадным блеском *общероссийскую* “грозную” “стихию”: “мрачные толпы народа на улицах”; “студенческие бунты”, казачьи расправы (11, 13, 23, 24).

“Мир державный” скоро утрачивает, таким образом, эстетическую власть над мальчиком; он ощущает пугающую дисгармонию за его внешней стройностью. Взор подростка в настороженных исканиях скреп жизни все неотступнее упирается в давящую, *всевластную казенную тень*. Куда ни переезжала семья, везде глазу открывалась одна и та же перспектива: и “в конце стреловидного Вознесенского виднелся скачущий Николай, и на Офицерской” всё звучали “поблизости” арии и хоры “Жизни за царя” (из императорского театра). На антиеврейские запреты и ограничения (связанные то с «чертой оседлости, то с судьбой кантонистов, и пр.) формирующаяся личность персонажа наталкивается везде. И эти уродства “законов”, направленных на унижение достоинства человека, как бы мимоходом, но неуклонно отмечает вместе с ним Автор.

Так, в контрапунктном развертывании центральной темы духовного, эстетического созревания будущего поэта, рядом с “пучками” музыкальных, литературных, общекультурных впечатлений занимают свое неоднозначное место еврейские мелодии, звучащие аккордами жизненных драм и общеполитических интересов, мотивами древних преданий, обрывающимися и возвращающимися вновь. Важно, что и в своих приглушенных (под прессом произвола) вариациях, лишенных полнозвучного языка, эти мотивы соприкасаются или сливаются с мощными голосами русской культуры,

<sup>8</sup> Л. Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., «Искусство», 2002, с. 427.

тянутся к ее сердцевине – распрямлению человека. Так возникают – *значимые параллели и пересечения*.

Подобные сцепления – “пары” стали в “Шуме времени” сквозными опорными вехами структуры – и смысла. В них воплощается осязаемо единство родственных духовных волн, общих для всей российской культуры, а сквозь ее восприимчивую призму – также мирового искусства, волн, несущих сознанию юноши импульсы человечности, стройности, гармонии. В музыке – перед ним рядом Рубинштейн – и Чайковский (в его симфоническом мире слышна и итальянская мелодическая струя), а в строгом и прозрачном звучании дуэта Кубелика – Гофмана потрясает “чистота”, единство вековой европейской традиции. “Под щедринской бородой” ведет свой бой с “глупостью” друг Михайловского доктор Синани. Тени Чехова и Глеба Успенского осеняют неутомимые попытки Анского, “еврейского апостола Петра”, защитить бедноту местечек Волыни от надругательств власти.

Но чтобы из этого сплетения голосов, неравных по масштабности, силе, родились возможности полноценного и свободного общего звучания, нужны были резкие *исторические* сдвиги в самом времени, – утверждает автор. Утверждает всем ходом слияния струй духовности в жизни страны воедино – и заострением противоборства двух основных тематических потоков текста: культурно-личностного, гуманистического движения – и властно-неподвижного, давящего жизнь “льда”. Нужно было, чтобы “жаждой” освобождения человека повеяло в самом воздухе идейных схваток, митингов, партийных полемик. Именно эти бурные годы первого революционного приюта в стране приносят юному герою из разночинно-еврейской среды тот прилив душевных сил, ту внутреннюю *раскованность*, которая необходима для пушкинского “самостоянья человека”. И бетховенская мощь герценовских мемуаров помогает при этом не только разобраться в политических ошибках момента, но и найти верную тональность собственного голоса творца.

8. Так, сонатное развитие основных лейтмотивов произведения, в их сплетении, борьбе, подводит нас вплотную к закономерному *финалу* – **апофеозу великой русской литературы**. Она в своем единстве, гуманистической устремленности и стала для подростка, юноши *родным домом*, теплым и щедрым, готовым “отцовски” укрыть от “непомерной” государственной “стужи”. Легкими штрихами набрасывает поэт лирически-обобщенный абрис “родовитой” “литературы века” (и – совершенно естественно, – по самой душевно близкой, *пушкинской* канве!). “Барственный” Дом ее предстает воображению “полной чашей”, с “широко раздвинутым столом”, вмещающим всё новых гостей, “входивших с мороза”. Непринужденная беседа идет о дружбе и верности, о человеческом достоинстве и смерти. Слышится просьба Вальсингама к Мери спеть, “мучительная просьба последнего пира”. В представшей внутреннему взору Автора картине “не менее красавицы” и ее “пронзительной шотландской песни” – ему “мил и тот, кто хриплым, натруженным беседой голосом попросил ее о песне”(48–49).

Обобщающая структура уникального стихотворения в прозе обращает это признание не просто и не столько к герою–протагонисту “Пира во время чумы”. – Это дань высокой любви – *творцу* “Пира”, с его “всемирной отзывчивостью”, – дань “в целом и в общем” *жизненному теплу и величию русской литературы*.

Но и этим апофеозом не исчерпывается содержание итоговой главы (“В не по чину барственной шубе”). Здесь на взволнованно-высоком звучании голоса Автора решается сокровеннейший для поэтической личности персонажа вопрос: достойна ли она столь “родовитого” наследства? Вся композиция книги демонстрирует наглядно *единство бурных* исторических судеб России начала XX века, *пережитых с ней кровно* юным героем, черпающим силы в мощной человечности русской классики. Это сообщает Автору внутреннюю возможность, отбросив “смущение”, заключить книжку проникновенными словами о кровной родине своей поэзии. Общность самой “русской истории”, единство духовного сопротивления ее зимней “стуже” дает ему, поэту из разночинно-еврейской семьи, выстраданное право, а голосу его надежду на законное наследование и приумножение сокровищ этой великой культуры.

