

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «АМЕРИКАНКА» О. МАНДЕЛЬШТАМА

Александра Милякина
(Москва)

В статье мы рассмотрим стихотворение О. Э. Мандельштама «Американка» (1913). Приведем его целиком:

Американка в двадцать лет
Должна добраться до Египта,
Забыв «Титаника» совет,
Что спит на дне мрачнее крипта.

В Америке гудки поют,
И красных небоскребов трубы
Холодным тучам отдают
Свои прокопченные губы.

И в Лувре океана дочь
Стоит прекрасная, как тополь;
Чтоб мрамор сахарный толочь,
Влезает белкой на Акрополь.

Не понимая ничего,
Читает «Фауста» в вагоне
И сожалеет, отчего
Людовик больше не на троне.

Это стихотворение не было включено поэтом в первое издание «Камня». То же случилось и с рядом других его текстов о радости жизни и спорте. Стихотворения «Теннис» и «Кинематограф» будут соседствовать с «Американкой» только в сборнике 1923 г., образуя блок текстов о современной культуре.

За эти десять лет обстоятельства изменились, и стихотворение оказалось гораздо более своевременным. Америка начала регулярно упоминаться в советской прессе как оплот новейшей цивилизации. От смутных намеков Мандельштам перешел к открытому противопоставлению Америки западноевропейскому миру, переживающему «мерзость запустения». В статье «О природе слова» автор прямо пишет: «Да что говорить! Америка лучше

этой, пока что умопостигаемой, Европы» [Мандельштам 1987: 62]. Растратив остатки европейского культурного наследия, Новый Свет обнаруживает собственные, абсолютно уникальные богатства.

О позиции Мандельштама в начале 1910-х гг. нельзя говорить столь определенно. Стихотворение «Американка» — текст двоящийся, как и отношение самого автора к своему предмету. С одной стороны, в то время американцы воспринимались как провинциалы с варварскими привычками и страстью к потреблению. С другой стороны, на фоне декадентствующей Европы, Америка казалась действительно живой страной, обладающей мощным культурным потенциалом. Интересно, что другое стихотворение 1913 года — «Американ бар» (описывающее одноименное заведение в Петербурге) основано на более прямолинейной и простой стратегии — именно, на воспроизведении внешних эффектов. Мандельштам наполняет текст экзотичными маркерами американского образа жизни: сигары, стойка, сияющая красным лаком, сода-виски, кюрасо, герой на вращающемся стуле, помешивающий солодкой лед в стакане.

Внутреннее напряжение стихотворения «Американка» обусловлено не только оппозицией Старого и Нового Света. Мирозозренческий конфликт Европы и Америки рифмуется со сложными взаимоотношениями акмеизма и футуризма. Эта коллизия актуализируется за счет прямого цитирования стихотворения Маяковского во второй строфе (впервые отмечено Н. Харджиевым). Возвращение к земным вещам, оставленных вне поля зрения символизма, стало принципиальным пунктом программы и акмеистов, и футуристов. В то же время, Мандельштам, глубоко переживающий свою причастность общеевропейской культуре (и сам объехавший Европу в 1907–1910 гг.), не мог не испытывать недоверие к тем, кто демонстративно ею пренебрегал. В 1922 г. он с осуждением пишет в заметке «Литературная Москва» о Маяковском, который, основывая свою «поэзию для всех», отрицает все богатство мирового искусства [Там же: 196]. Парадоксальность положения усиливается тем, что Мандельштам считает Маяковского частью «адамистической» культуры (в рамках которой всему даются новые имена, как будто старых не существует), но при этом в терминологии самих акмеистов акмеизм и адамизм являются синонимами.

Таким образом, стихотворение «Американка» находится на пересечении сразу нескольких тенденций: акмеизма и футуризма; традиционно трепетного отношения к западноевропейскому наследию, на которое посягают заокеанские туристы, и зарождающегося уважения перед самобытной культурой Америки.

Для начала обратим внимание на наиболее очевидный план текста — ироническое описание путешествия американки, с восхищением и недоумением соприкасающейся с западноевропейской культурой. Как минимум, половина строф маркирована стереотипными образами, характерными для изображения Америки в тот период.

Сама героиня — молодая девушка, движимая стремлением объехать всю Европу за предельно короткие сроки. Ключевые образы стихотворения отражают склонность американцев к эффективности и гигантизму: «Титаник», дно океана, небоскребы, Акрополь, пирамиды. Необоснованно быстрый темп жизни, желание получить от мира как можно больше и сам факт того, что столь юная особа путешествует в одиночестве — это черты новой культуры, странные для европейца того времени.

Маршрут американки тоже типичен: Мандельштам, так или иначе, упоминает реалии Франции, Германии, Греции и конечно-го пункта — Египта. Здесь можно вспомнить «Господина из Сан-Франциско» (1915). Автор описывает своего главного героя следующим образом: «Люди, к которым принадлежал он, <...> имели обычай начинать наслаждения жизнью с поездки в Европу, в Индию, в Египет. Положил и он поступить так же» [Бунин: 53]. Другой пример — пьеса «Дон Жуан в Египте» Н. Гумилева (1912), где описываются профаны-американцы в столкновении европейской и древней египетской цивилизацией [Лекманов 1999: 177]. В обоих случаях американки, в отличие от героини Мандельштама, путешествуют в сопровождении.

Ирония Мандельштама (как и других авторов, следующих этой традиции) направлена на наивность и поверхностность героини. Американка, зараженная европейским романтизмом, мечтает о временах Людовика, который прославился особенным пристрастием именно к внешним эффектам. Перемещаясь по Европе, она читает в поезде «Фауста» и ничего не понимает.

Образ «Титаника», из-за которого встреча Америки и Европы впервые оказалась такой масштабной, упоминается в первой

строфе. Событие 1 апреля 1912 г. не только широко освещалось в прессе, но надолго стало неотъемлемой деталью образа Америки в массовом сознании. Совет «Титаника» можно понять как напоминание о том, что однажды пересечение Атлантики уже обернулось трагедией.

Вторая строфа описывает типичный американский вид, используя стандартный набор деталей: небоскребы, трубы, гудки, промышленная копоть. Подобную картину встречаем у Блока в стихотворении «Новая Америка» (1913): «Там чернеют фабричные трубы, / Там заводские стонут гудки» [Блок: 269]. В то же время, образы отмечены не вполне свойственной Мандельштаму поэтикой и отсылают к стихотворению Маяковского «Кое-что о Петербурге». Ср.: «Слезают слезы с крыши в трубы, / к руке реки чертя полоски; / а в неба свисшиеся губы / воткнули каменные соски» [Маяковский: 43]. Характерный урбанистический пейзаж, в свою очередь, восходит к традиции американского поэта Уолта Уитмена. Именно его Мандельштам в 1922 г. назовет главным самостоятельным открытием американского континента: «Америка, растратив свой филологический запас, вывезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась и вдруг завела свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмена, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, под стать самому Гомеру» [Мандельштам 1987: 62].

Другой представитель американской «адамистической» культуры, на которого Мандельштам возлагает не меньшие надежды, — Джек Лондон. О нем поэт с симпатией отзывается в рецензии на перевод собрания сочинений, опубликованной в журнале «Аполлон» в 1913 г. Автор обращает особое внимание на характеристику Дж. Лондоном культуры как «огромной, страшной и чужой вещи». Мандельштам пишет: «Эта скромная самооценка и наивное благоговение перед чужой и непонятной сложностью культуры — пожалуй, самое ценное в Лондоне. Болезнь Нового Света, тайный недуг чудовищных городов — культурное одичание — нашло в Джеке Лондоне неожиданно привлекательного выразителя» [Мандельштам 1993: 190]. В 1922 г. именно от этого «культурного одичания» Мандельштам будет предостерегать Маяковского.

Обращение к текстам Мандельштама о представителях совсем не близкого, но симпатичного ему мира — Джеке Лондоне, Уолте Уитмене и Владимире Маяковском — проясняет отношение автора к его героине и, в конечном счете — смысл всего стихотворения. Американка в Лувре, прекрасная как тополь, совсем не похожа на искусственную американку Бунина — «с великолепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешечек дыханием» [Бунин: 55]. Девушка, благоговеющая перед шедеврами европейского искусства, на миг сама превращается в другую дочь океана — Венеру Милосскую, возвышающуюся в зале Лувра.

Ироническое сравнение героини с белкой приобретает новый оттенок, если вспомнить, что «орешек Акрополя» — центр эстетической концепции Мандельштама начала 1920-х гг.: «У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стран. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории» [Мандельштам 1987: 63].

Глуповатая, но живая американка бродит по мертвой сокровищнице западной цивилизации — среди египетских пирамид, потрескавшихся шедевров Лувра, руин античной архитектуры, давно ушедшего с трона Людовика и Фауста. В европейской «мерзости запустения» она прорастает тополем и скачет белкой: так Нью-Йорк или Сан-Франциско превращаются в «стихийный лес молодой цивилизации» в мандельштамовской рецензии на Джека Лондона.

Мандельштам — истинный европеец, который смотрит на Америку через призму старой европейской культуры. Он иронизирует над американской туристичностью, дикостью и невежеством. Но эта ирония неоднозначна. На самом деле Мандельштаму, ярому адепту мировой культуры, кажется необходимым ее обновление. Оно действительно происходит — и культура становится «мировой», а не только европейской.

ЛИТЕРАТУРА

- Блок: *Блок А. А.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 1960. Т. 3.
- Бунин: *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1988. Т. 4.
- Лекманов 1999: *Лекманов О. А.* Американка в Европе: Вариант Мандельштама // *Osip Mandel'stam und Europa.* Heidelberg, 1999.
- Лекманов 2000: *Лекманов О. А.* Мандельштам и Маяковский: взаимные оценки, переключки, эпоха... // *Сохрани мою речь...* М., 2000. Вып. 3. Ч. 1.
- Мандельштам 1987: *Мандельштам О. Э.* Слово и культура. М., 1987.
- Мандельштам 1993: *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 1.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 1.