

Ludmila Łucewicz
Uniwersytet Warszawski

РОАЛЬД МАНДЕЛЬШТАМ — ПОЭТ РУССКОГО АНДЕГРАУНДА

Деятельность Роальда Чарльсовича Мандельштама (1932–1961) ознаменовала начальный этап того явления в русской литературной жизни 50-х гг. XX в., который получил впоследствии название «андеграунда». Именно тогда зарождалась культура, не только не похожая на советскую, но, более того, эстетически и идеологически несовместимая с ней, а значит, и не представленная в легальной печати.

Одним из первых очагов формирующегося русского андеграунда стал возникший в начале 1950-х гг. кружок «арефьевцев» или иначе — «Орден нищенствующих художников», к которому себя причисляли Александр Арефьев, Рихард Васми, Родион Гудзенко, Вадим Преловский, Владимир Шагин, Валентин Громов, Шолом Шварц. Душой этого сообщества и стал нищий, неизлечимо больной поэт Роальд Мандельштам. О своих стихах поэт написал кратко и выразительно:

Я болен и стихи мои больны,
Меня нельзя, а их любить нетрудно,
Они прозрачней утренней луны,
Пустынной улицы безлюдной (с. 290).

Творчество Мандельштама высоко ценили «арефьевцы», но читателям — как широкому кругу, так и специалистам, оно долгое время было практически неизвестно¹. Сразу, по-видимому, следует указать на то, что

¹ Первый сборник стихотворений поэта был издан более чем через двадцать лет после его смерти за границей (Иерусалим, 1982) и оказался практически недоступным для читателей в России. На родине книги Мандельштама появились только в 90-е гг. в период начавшейся перестройки: *Алый трамвай*. Санкт-Петербург: Борей-арт 1994; *Стихотворения*. Санкт-Петербург: Изд-во Чернышева 1997; *Стихотворения*. Томск: Водолей 1997. В последнее время вышло наиболее полное к настоящему времени издание произведений Роальда Мандельштама: *Собрание стихотворений*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха 2006. Это издание, подготовленное Е. Д. То-

Роальд Мандельштам не имел родственных связей со своим великим однофамильцем. Мы не располагаем никакими материалами, которые бы свидетельствовали о влиянии Осипа Мандельштама на творчество подпольного автора. Есть, правда, у нашего поэта небольшое шуточное стихотворение, соотносящееся с именем «того Мандельштама», расцененное в свое время властями как «эксцентрическая выходка»:

В квартиру девятнадцать
Вам лучше не являться.
Здесь живу я, Р. Мандельштам,
И я совсем не нужен Вам,
А Мандельштам, что нужен Вам,
Уже давно не здесь, а ТАМ (с. 351).

Дело в том, что поэт проживал в Ленинграде на улице Садовой 107, в квартире 19. К нему нередко навещали представители домоуправления, милиции, интересуясь, не родственник ли он «тому Мандельштаму»? В связи с этими посещениями и была написана «эпитафия» (с. 435).

* * *

Роальд Мандельштам родился 16 сентября 1932 г. в Ленинграде. Родители его жили в гражданском браке и вскоре после рождения мальчика разошлись. Отец в 1936 г. был арестован, обвинен по статье 58-10 УК, приговорен к семи годам лагерей (реабилитирован в 1958 г.). В четыре года у Алика, как его называли дома, обнаружилась неизлечимая астма, через несколько лет к астме прибавился легочный, а потом и костный туберкулез. Мальчик рано выучился читать, «рос в тепличной атмосфере книги», с пяти лет читал запоем, «про Робинзона, Мюнхгаузена, Андерсена и рыцарей Круглого стола» (с. 408). Многие месяцы он, закованный в гипс, вынужден был проводить в больницах, от боли помогал только морфий. Будучи по природе своей человеком жизнелюбивым, общительным и любознательным, Мандельштам, несмотря на все усугубляющиеся жесточайшие болезни, постоянно учился: сначала в городской заочной средней школе, затем на восточном факультете

миной-Мандельштам и Б. А. Рогинским, включает в себя не только стихотворения, но и поэмы, переводы, неоконченные произведения, фрагменты, наброски, а также дневник за 1958 г. и, таким образом, является, по существу, собранием сочинений поэта. Цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в тексте в скобках.

университета, позже в политехническом институте, правда, закончить ни один вуз ему не удалось из-за болезни. Но Роальд стал завсегда-таем Публичной библиотеки, погружаясь в египетскую, индийскую, древнегреческую, древнегерманскую, скандинавскую, славянскую мифологию, поглощая произведения Гомера и Овидия, Шекспира и Кальдерона, Сервантеса и Шарля де Костера, Верлена, Рембо, Лорки, Хемингуея, Фейхтвангера... а также Пушкина, Баратынского, Брюсова, Блока, Хлебникова, Гумилева, Пастернака, Грина...

В бесшумном мраке библиотек
Темнеют вещи листы, —
Они запретны, как наркотик,
Как ядовитые цветы.

В них — жизнь. Но жизнь совсем другая:
И кисть смела и ярок тон,
Там в были сказка огневая,
А в сказке — жизнь, и в жизни — сон (с. 321).

Ему нравились яркая «другая жизнь», «огневая сказка», героические натуры типа Спартака, в уста которого Рафаэлло Джованьоли когда-то вложил слова о том, что нужно или победить, или умереть, как подобает людям храбрым, и что мужественная и почетная смерть лучше постыдной и гнусной жизни. И во многих стихотворениях Мандельштама живут и действуют смелые легионеры, мужественные капитаны, отважные рыцари, которые всегда готовы вступить в бой, состязание, поединок для того, чтобы победить или умереть. Позиции этих героев близки самому романтически настроенному автору:

Всем, кто зол, труслив и грязен
Вызов свой бросаю я (с. 318).

Занимаясь самообразованием, Мандельштам немало времени проводил в Эрмитаже, в Русском музее, кропотливо исследуя старинное оружие, древнюю утварь, но главным образом изучая живопись. На основе этих впечатлений вырос небольшой цикл *Прогулки по музею* с замечательными миниатюрами, среди которых пятистишие *Иконы*:

Чудотворные пальцы икон
В кипарисовом масле тоски
Лихорадило.
Был камертон
Окончанием каждой руки (с. 260)

Настоящее произведение искусства, считал Мандельштам, позволяет с необычайной полнотой и мощью чувствовать не только силу художника, но и силу зрителя, оказавшегося способным воспринять тот глубокий смысл, который стремился передать творец. Удовлетворение и радость от соприкосновения с произведениями мастеров дают высокий эмоциональный заряд, порождают ответную творческую реакцию. Наибольшее впечатление сам поэт пережил, по его признанию, от созерцания иконы Феофана Грека, особенность которой состоит в том, что икона «как бы отражает взгляд, обращая его внутрь» (с. 404).

Позже у Мандельштама появится целый ряд стихотворений, написанный под впечатлением картин его друзей-живописцев. Так, художник Валентин Громов вспоминал: «Я подарил ему [Мандельштаму — Л.Л.] акварель в золотисто-розовых тонах. В ответ он написал это... стихотворение» (с. 417):

Осень.
 Босая осень
 В шкуре немейских львиц,
 С перьями медных сосен
 (Стрелы Стимфальских птиц).
 Ветер монеты сеет...
 Осень.
 Даная.
 Миф...
 Гривы садов лысеют
 Ржет полуночный лифт (с. 14).

Живопись постоянно притягивала, интересовала поэта, он, обладая художественным даром, не раз даже задумывался о возможности стать профессиональным живописцем. Друзья отмечали и его музыкальную одаренность. Очевидно в таком случае, что неслучайно многие стихотворения и циклы получали «музыкальные» названия — ноктюрн, романс, песня, соната, серенада, пассакалия, увертюра, менестрель, форте, канон, опус, импровизация. В своей лирике поэт пытался возродить давно забытые жанры средневековой поэзии, связанные также с музыкой — альба, сирвента², некоторые другие.

² Альба (прованс. *alba*, букв. — рассвет) — утренняя песня, лирический жанр, культивировавшийся французскими трубадурами. Главная тема альбы — тайное ночное свидание и расставание на заре. Первоначально сирвента (франц. *servente*, от прованс. *serventès* — служащий) — жанр провансальской поэзии, стихотворение полемического характера, чаще на политические или социальные темы; затем жанр трансформировался, расширил свою тематику, стал исполняться в музыкальном сопровождении. См. об этом: А.П. Квятковский: *Поэтический словарь*. Москва 1998, с. 25, 314.

К началу 50-х гг. сложился круг единомышленников, в основном художников, началась «богема у Мандельштама» (Р. Васми). В «богеме» воплотились достаточно противоречивые свойства послевоенного поколения: бездомность, сиротство, надломленность, а также хитрость, дерзость, агрессия, но над всем этим — невиданная жажда общения и творчества. Именно неутолимое желание продлить творческий процесс как можно дольше, сделать его максимально интенсивным обусловило проникновение наркотиков в среду «арэфьевцев», что сразу поставило их вне закона. В «салоне отверженных» — убогой коммунальной комнате Мандельштама, стены которой были увешаны картинами друзей, велись нескончаемые, ожесточенные споры о живописи и поэзии. Как вспоминал Владимир Шагин: «Поэзия играла огромную роль в нашей компании. Прежде всего поэзия Алика Мандельштама. [...] поэзия, в основном, романтическая [...] приходила к нам через него» (с. 445).

В *Дневнике* Мандельштама, наряду с характеристиками прочитанных книг, воспоминаниями о детстве, стихотворениями, планами и замыслами, можно встретить размышления о творчестве, из которых видно, что для поэта в первую очередь значимо то, что «[...] искусство позволяет принять свободную позу там, где в жизни этого сделать нельзя. В искусстве человек б о л е е искренен, чем обычно — настолько, что в повседневности это сочли бы неприличным» (с. 403). Свободное выражение мыслей независимого поэта в тоталитарный период возможно было лишь в неподцензурной литературе, Мандельштам понимал это, поэтому на публикации не рассчитывал, к ним не стремился, зато совершенно откровенно писал о том, что

Наши люди забыли о чести,
Полюбили дешевый уют,
И, мечтая о призрачной мести,
Наши дети угрюмо растут.

— Вы сегодня совсем как бараны —
Дураки, подлецы, наркоманы (с. 58).

Отмечу, однако, что политикой ни Мандельштам, ни его единомышленники особенно не интересовались, хотя антисоветские разговоры время от времени вели: Ленина могли назвать Угрюм-Бурчеевым, Сталина — Гуталинщиком. Слушали иностранные «голоса». Узнав о смерти диктатора, трое друзей — Мандельштам, Арэфьев, Гудзенко, даже пустились в пляс. Независимые художники никак не вписывались в тогдашнее советское общество, их поведение привлекало к себе вни-

мание властей, и судьбы, разумеется, складывались непросто: Арефьев отбыл срок в тюремном заключении по уголовному делу (за подделку аптечных рецептов), Гудзенко был осужден по политическому обвинению (ему инкриминировалось то, что любил французскую живопись, дарил иностранцам свои работы и неудачно шутил — «проектировал надуть презервативы и улететь за границу»). Мандельштама не преследовали. Следователь не стал тратить на него времени, цинично бросив: «Он и так сдохнет» (с. 450).

Поэт и сам понимал свою обреченность. Тема смерти, вероятно, от слишком частых раздумий о ней, обретя даже некий шутивно-иронический контекст, прочно обосновалась в его творчестве. Относительно одного из стихотворений — *Себе на смерть*, существует легенда. В 1953 году Мандельштам лежал в больнице с тяжелейшим приступом астмы. Друзья пришли навестить его. Койка Мандельштама стояла в коридоре. Посетителям объяснили, что больного перевели из палаты в коридор как безнадежного. Мандельштам подал друзьям листок со стихотворением:

Когда я буду умирать
Отмучен и испет, —
К окошку станет прилетать
Серебряный Корвет.

Он бело-бережным крылом
Закроет яркий свет,
Когда я буду умирать
Отмучен и испет.

Потом придет седая блядь —
Жизнь
(с гаденьким смешком)
Прощаться.
— Эй, Корвет! Стрелять!
Я с нею незнаком!.. (с. 37)

На следующий день, придя в больницу, друзья не обнаружили Мандельштама. В справочном бюро им сообщили, что он умер. Они отправились в морг, но там трупа не было. Через некоторое время выяснилось, что произошла ошибка: Мандельштам был просто переведен в другое отделение. Вскоре он почувствовал себя лучше и выписался из больницы. Жить ему оставалось немногим более семи лет.

Совершенно неожиданно для всего содружества в том же, 1953, году покончил с собой художник Вадим Преловский. Эта смерть произвела сильнейшее впечатление на всех, на поэта особенно. Он написал несколько грустных стихотворений о кратковременной пре-

допределенности человеческого бытия, среди которых *Эпитафия* с посвящением *В.П. (и мне)*, *Пляска теней*, *Дом повешенного. Памяти В.А. Преловского*:

В этом доме, лишь гаснет кровавый закат, —
Осторожные тени стучат.
Там луна серебрит потолков высоту,
Там оправлен кошмар в белизну паспарту,
Там насмешливо ангел глядит из угла,
И под пылью — тоска залегла (с. 93).

Мандельштам, воспринимая себя в качестве «проклятого» поэта, декадента, нацелен был все же не столько на бунтарство и визионерство знаменитых французов (Бодлер, Верлен, Рембо, Малларме), выразивших в изощренных формах катастрофизм «разорванного сознания», сколько на русскую поэзию Серебряного века. Однако свое «богоборческое» стихотворение у поэта есть, правда, «бунтарство» здесь обретает скорее комические коннотации:

Воспрянув в безмерной гордыне,
Цветут надо мной паруса, —
А Бог над бунтующим сыном
Хочет во все небеса.

Кричат переводчики в рупор:
Твоя, мол, отвага смешна, —
— Чего тебе надобно, глупый?
И я отвечаю:
— Рожна! (с. 316)

В творчестве Мандельштама явно присутствуют определенные пристрастия русского символизма, например, диковинные ужасы Федора Сологуба, безумные ночные урбанистические блуждания Валерия Брюсова, мистическое двоemiрие Александра Блока, фонетические изыски Константина Бальмонта. Мандельштама влечет трагедийная сторона символистской поэзии, но вместе с тем его стихам всегда присуща — и это их отличительная черта — едва уловимая ирония.

Заметался по улицам, лужам
Полный дикого ужаса, крик,
Запуская в притихшую душу
Тепловатый паучий язык... (с. 95)

Значимым в творческом самоопределении Мандельштама оказался и поэтический опыт акмеиста Николая Гумилева (*На мотив Гумилева*,

К «Летучему Голландцу») — молодому поэту были близки восходящие к поэзии Гумилева идея высокого рыцарства, эстетика героического, романтическая экзотика, акмеистическая устремленность к поэтическим вершинам при сосредоточенности на конкретике бытия, кларизм стиха (недаром, очевидно, Мандельштама назовут «последним акмеистом»):

Сон оборвался: не кончен
Хохот и каменный лай.
В звездную изморозь ночи
Бросился алый трамвай.

Пара пустых коридоров
Мчится, один за другим.
В каждом — двойник Командора —
Холод гранитной ноги... (с. 188)

Вместе с тем Мандельштам был и поэтом драматических — «достоевских» — *Белых ночей* (цикл): «бесноватых» петербургских улиц, их обреченных «бедных людей»:

Мостика профиль горбатый,
Милая, тих, как всегда,
В красную дырку заката
Ветер вдевал провода,
Бедный, неласканный, старый,
Скоро устав на земле,
Кто-то качался кошмаром,
Будто в трамвайной петле... (с. 304)

Зачастую главный герой стихотворений — Петербург, кварталы которого «проветрены и простужены», «колокольни молят о богах». Мандельштамовский призрачный город, «бредящий о заре», роняющий «в лазоревые лужи золотые цепи фонарей» (с. 171), повлиял на окружение поэта, инспирировал обращение художников к петербургской теме.

Когда сквозь пики колоколен
Горячей тенью рвется ночь.
Никто в предчувствиях не волен.
Ничем друг другу не помочь.

О, ритмы древних изречений!
О, песен звонкая тщета!
Опять на улицах вечерних
Прохожих душит темнота.

Раздвинув тихие кварталы,
Фонарь над площадью возник —
Луна лелеет кафедралы,
Как кости мамонтов — ледник.

— Кто б ни была ты — будь со мною!
Я больше всех тебя люблю,
Пока оливковой луною
Облиты тени на полу.

Пока не станет у порога,
Зарю венчая, новый день, —
Я — сын и внук распявших Бога, —
Твоя бессмысленная тень (с. 221).

И здесь Роальд Мандельштам попытался восстановить связи между своим творчеством и Серебряным веком. В стихотворении очевидны интенции, обращенные к драматизму крайней эгоцентричности Сологуба («Что я могу? / Сам я и беден и мал, / Сам я смертельно устал, / Как помогу?»), поэтическому мистицизму Блока («Боюсь души моей двуликой»), а через него к импрессионистическому фетовскому романтизму («Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали / Лучи у наших ног в гостиной без огней»), державинской живописности («Златые стекла рисовала / На лаковом полу моем»). При этом поэт признавал трагическую непреодолимость той бездны («Я — сын и внук распявших Бога»), которая образовалась между прошлым и настоящим русской культуры.

В поэзии Мандельштама христианские ценности в своей религиозной сути не востребованы, они воспринимаются им скорее как часть потерянной или утаенной культуры. Отметим, что само обращение интеллигенции к религии в это время происходило не столько в результате чтения Святого Писания или общения с православными священниками, сколько через восприятие мифологических и религиозных символов Владимира Соловьева, Дмитрия Мережковского, Александра Блока, Николая Гумилева и др.

Мы уже упоминали об увлечении Мандельштама мифологией. В одном из стихотворений он несколько двусмысленно напишет:

Мои друзья — герои мифов,
Бродяги, пьяницы и воры.
Моих молитв иероглифы
Пестрят похабщиной заборы (с. 323).

Строфа приобретает два смысла. «Мои друзья — герои мифов» — это и действительные герои мифологических произведений, и в то же время это эпатажирующие современников «арифьцы», которые существовали в атмосфере собственных историй, мифов, анекдотических преданий.

Есть у Мандельштама любопытное стихотворение, написанное без присущей поэту иронии, юмора, насмешки — *Руническая баллада*. Обратим внимание на то, что стихотворение названо автором балладой, но жанровые характеристики баллады здесь не вполне выдержаны. Термин «баллада» (восходит к итальянскому слову «ballata»; «ballare» — танцевать) изначально обозначал песни, исполняемые под музыку в танце. Со временем балладой стали называть лиро-эпические сюжетные стихотворения фольклорного происхождения или авторские стихотворения, созданные на материале фольклора. Сюжет баллады, как правило, составляет необычное событие, характерной чертой которого становится столкновение заурядного со сверхъестественным как с необъяснимой загадкой. У Мандельштама не просто баллада, но баллада «руническая» (поясним: слово «руна» соотносится не только с понятием «знак», но также имеет значение «секрет», «тайна»). В авторском стихотворении есть таинственность и неопределенность: «тайный храм» в медвежьем краю, где «плачут чьи-то голоса», но нет характерного для баллады сюжета. В основе композиции лежит противопоставление времен и нравов: с одной стороны, древний Бог и Его жрецы, с другой, «новые хамы» с их «коровыми песнями» и грязными мыслями. Название и текст стихотворения ориентируют на древний рунический эпос (старшие руны — общегерманские; младшие — скандинавские), на рунические письмена (древний алфавит, вид письменности), встречающиеся во многих уголках мира. С распространением христианства (а значит, латыни), руны стремительно теряли свое значение как средство общения. Последним прибежищем рунических знаний и письменности долгое время оставались глухие скандинавские места, леса, о хранителях рун встречались скудные упоминания еще в XVII в. В семантике стихотворения Мандельштама оказались актуализированными коннотации смыслов, отголосков древних магических богослужений:

Есть тайный храм, где каждый — званный, —
Кругом — медвежий край — леса,
А в храме том поют «Осанну»
И плачут чьи-то голоса.

Весь мир на тысяче наречий
Тот храм по-разному зовет,
Но ясен взор и прямы плечи
У всех, кто крест его берет.

Чей Бог — един, и Он есть Слово, —
Гонимый более других,
Он жить не станет в храмах новых,
Ему смешон убогий стих

Корявых песен новых хамов, —
Их мысли грязны, как скопцы...
Но есть рунические храмы,
Есть Бог, и есть Его жрецы.

Он есть. Огни его не ярки, —
Не всем видны, но есть еще, —
И циклопические арки
Повиты хмелем и плющом (с. 328).

О каком Боге идет речь в стихотворении? Очевидно, о верховном боге древнескандинавских народов — Одине. Напомню, что эддическая поэзия использует легенды о том, что руны — как магические знаки и сокровенные знания — были получены языческим богом Одинем. Он увидел их на девятый день, после того как пригвоздил себя копьём на девять дней к дереву жизни и смерти, мировому дереву, поддерживающему девять миров. С этих пор руны и приобрели сакральное значение. Рунические храмы здесь — это романтическая мечта о древней форме духовности, безвозвратно утраченной современностью, но сохраненной сердцем и памятью поэта.

Порой Мандельштам использует библейские темы, мотивы, символы, образы в шуточном контексте. Любопытно построено, например, стихотворение *Лгун свят*, главная тема которого — тема страшного суда:

1
Вы идете на Страшный Суд.
Так повелось.
А там никогда не врут
(И так повелось).

2

Суд, Рай.

Свечи.
Их свет.
Вечен
Тот свет.

3

Низ, Ад.

Ад.
А вам по грехам,
Там быть,
Там.
Быть там, по грехам,
Вам.

4

Правда — исчадие ада.

Бог зол. Глаз — лед.
Гнев льет, глас лют:
«Глуп люд,
Не врет».
Гнев весь — тих Бог:
«Рай плох?
Люд плох?»

5

*Б о г (не выдержав):**Дети, не говорите им, чертям, правды (с. 368–369).*

Это стихотворение, бесспорно, острое и талантливое, представляет собой мини-драму в пяти актах с ремарками. Своим эстетическим минимализмом, ритмико-строфической редуцированностью, фонетической и семантической игрой, разнообразными повторами, оно предвещает поэтику молитв Игоря Холина и псалмов Генриха Сапгира.

Думается, нет нужды доказывать, что творческая интенция Мандельштама, свободно сочетающая лиризм и трагичность, героику и тонкую иронию, могла бы со временем дать большого оригинального поэта. Однако, тяжелейшая болезнь, употребление наркотиков, богемный образ жизни привели к ранней смерти.

Поэт умер 28 лет от роду 26 февраля 1961 г. Александр Арефьев описал похороны друга с жутковатой откровенностью:

Мы поставили гроб на сани, мы — четыре «чайника»: Я, Шагин, Лерка Титов, Ленка (сестра Альки), Алеша Сорокин. [...] Мы с Леркой зело

«шернулись», но от трагизма имели разное настроение: Лерка был совершенно под нембуталом. А извозчик еще больше. И на поворотах заносило и сам гроб. Лерка его поддерживал, а я бил его по рукам: я был в печали и ждал, чтобы по вине извозчика гроб упал бы и я тогда избил бы кучера вместе с его лошадью. [...] Мы провожали великий гроб и маленькое тело. И он нигде в жизни не комплексовал о своем маленьком росте, настолько он был великий человек. И так возвышался над всеми своим остроумием и своими репликами и никогда и нигде не уронил своего поэтического достоинства (с. 450).

В заключение приведу горькие строки, написанные поэтом в 1953 г. в *Эпизоге* небольшой автобиографической поэмы *Ночи*:

Не слышал никто,
Как пел и смеялся
В безрадостной мгле
Последний, быть может,
Поэт на земле (с. 344).

Стихи отразили реальную ситуацию поэта, действительно, не услышанного своим временем.

Ludmila Lutsevich

ROAL'D MANDEL'SHTAM — A POET OF RUSSIAN UNDERGROUND

Summary

The article represents a sketch about the life and work of not so widely known poet Roal'd Charl'sovich Mandel'shtam (1932–1961), one of those who is considered to be the father of the Russian poetic underground. His creative work is remarkably influenced by the Silver Age culture, and his unique poetry is marked by the liberal combination of lyricism and tragic character, heroic spirit and subtle irony.

Ludmila Łucewicz

ROALD MANDELSZTAM — POETA ROSYJSKIEGO UNDERGROUNDU

Streszczenie

Artykuł jest szkicem o życiu i twórczości zapomnianego, przedwcześnie zmarłego poety, jednego z rosyjskich *poets maudits*, reprezentanta rosyjskiego undergroundu z przełomu lat 50. i 60. XX wieku. (1932–1961). Odnosił on w swej oryginalnej twórczości przerwana w ZSRR więź z kulturą Srebrnego wieku, wykorzystując w szczególności poetyckie doświadczenia Lwa Gumilowa. Tragizm i liryzm, podniosłość i ironia, heroizm i psychiczna zapaść, rozważania o Bogu i wieczności a tuż obok szara, plugawa codzienność — oto charakterystyczne cechy i motywy tej poezji, niekiedy dorównującej talentem utworom Osipa Mandelsztama, z którym Roalda łączy jedynie nazwisko.