



В ЭТОМ
ДОМЕ
В 1936 ГОДУ ЖИЛ
ПОЭТ
ОСИП ЭМИЛЬЕВИЧ
МАНДЕЛЬШТАМ

МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ДНИ В ВОРОНЕЖЕ



МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЕ ОБЩЕСТВО
ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПЕН-КЛУБ

**МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ
ДНИ
В ВОРОНЕЖЕ**

Материалы

Издательство Воронежского университета
1994

ББК 83.3Р

М23

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований*

М 53 **Мандельштамовские дни в Воронеже:**
Материалы. - Воронеж: Издательство
Воронежского университета, 1994. - 96 с.
ISBN 5-7455-0750-0

Редакционный совет:

В.М.Акаткин, М.Л.Гаспаров, О.Г.Ласунский,
Ю.И.Левин, О.А.Лекманов, О.Е.Макарова,
Е.Г.Мущенко, П.М.Нерлер, Ю.Л.Фрейдин

ББК 83.3Р

М $\frac{4603020101-012}{M174(03)-94}$ без объявл.
ISBN 5-7455-0750-0

© Оформление. Издательство
Воронежского университета, 1994

Город изгнания, город беды, в самом имени которого поэту примерещились слова ворон и нож, - как место очередных Мандельштамовских чтений? Не дай нам Господь вконец утратить способность пугаться таких поворотов. До чего же быстро все становится историей, эрудицией, цитатой. Мы, сытые, достойно любознательные, станем ходить по улицам, где его караулила бородавчатая темь той самой ямы с обледенелой водокачкой...

Мы будем - будем ли? - чувствовать на себе его взгляд, не отстраняя от себя ни сарказма, ни укора, ни еще чего-то, что всегда присутствует во взгляде *de profundis* и что так трудно назвать.

И все же, и все же, - это не удобная ложь, но, напротив, подлинная в самом жутком этимологическом смысле слова, пыткой испытанная истина: сердцевина поэзии - не сарказм, но преодолевающая все сарказмы благодарность, древнее ликование Царя Давида. Без этого поэт был бы всего-навсего напыщенным "бунтарем".

Для Мандельштама, в добром согласии с пушкинской традицией, чтимым пращуром был изгнанник Овидий; но ведь Овидий сумел сказать не только о слезах, набегающих на его глаза от горького воспоминания, - как звенят эти слезы в латинской цитате у Мандельштама! - он воспел, именно воспел, то есть восславил, варварские племена и варварские земли, к которым был отправлен не своей волей. И поэзия Мандельштама не прокляла, а благословила молодые воронежские холмы, грозную широту полей, безгрешную чистоту свежерастаявшего снега.

Говорить об этом - опасно; того гляди, собьешься на непозволительную умильность. Но саркастическая поза так же далека от существа дела, как умилительная.

Поэт, в особенности такой, как Мандельштам, - не книжник и не фарисей, не пророк и не учитель. Уж скорее жаворонок, не переставший звенеть "перед самой кончиною мира", с хрупким певчим горлом. Но именно ему доверено - *de profundis*, из глубины своего львиного рва, не приукрашивая бед и все называя своими именами, повторить, однако, ту хвалу, которой, согласно рассказу Книги Бытия, Творец почтил свое творение. Любить "бытие вещи более самой вещи". Все остальное - ересь, суета сует.

Да будет последним пределом, недостижимым горизонтом наших рассуждений, многоуважаемые коллеги, - "аминь" вере поэта.

Сергей Аверинцев,
председатель Мандельштамовского общества

Уважаемые коллеги!

Итак, в Воронеж пришли Мандельштамовские дни, приуроченные к горькой дате - 60-летию начала ссылки Осипа Мандельштама, выдающегося художника слова XX века. Наш город сыграл в его судьбе особую роль. Невольник Воронежа, О.Э.Мандельштам провел здесь три трудных года, которые в творческом отношении оказались на редкость продуктивными. Воронежский цикл стихов является украшением отечественной лирики, он хорошо известен любителям поэзии не только в России, но и за ее пределами.

Центральным событием Мандельштамовских дней в Воронеже станет, бесспорно, Международная научная конференция, привлекая внимание специалистов из разных стран. В нашем университете соберутся видные исследователи, чьи труды получили широкое признание. Они продолжают работу по осмыслению многообразного творческого наследия О.Э.Мандельштама. Уверен, что в ходе обсуждения докладов и сообщений будут установлены новые научные истины. Отрадно, что в столь престижной конференции примут участие и воронежские ученые, подготовившие к тому же очередной выпуск "Филологических записок" с большой подборкой посвященных О.Э.Мандельштаму материалов. Думаю, участники конференции особо отметят тот факт, что одним из пионеров в новом подходе к фигуре О.Э.Мандельштама был профессор ВГУ А.И.Немировский; его публикация мандельштамовских стихов в местном журнале "Подъем" (1966, N 1) стала немаловажной вехой в процессе возвращения опального поэта к соотечественникам.

Воронежцы постараются создать необходимые условия для того, чтобы конференция прошла успешно и чтоб наши гости смогли познакомиться с историческими и культурными достопримечательностями города, в частности, с памятными мандельштамовскими местами.

Желаю участникам конференции плодотворной работы!

*Владимир Гусев,
ректор Воронежского университета*

ВОРОНЕЖ: ВЕХИ ИСТОРИИ

Воронеж расположен в срединной полосе России, на ее живописных равнинных просторах, там, где северные леса постепенно переходят в южные степи. О возрасте нашего города историки продолжают спорить. Поводом для дискуссии служит загадочная фраза из древней летописи о том, что князь Ярополк в 1177 году, спасаясь от недругов, бежал "на Воронеж". Официальным годом рождения Воронежа считается сейчас 1585-й - именно тогда он был основан на крутом берегу одноименной реки, вблизи от впадения ее в Дон. Крепость обнесли деревянной острожной стеной, поставили в ней воинский гарнизон. Казакам велено было следить, не будет ли какой угрозы Руси со стороны кочевых ногайцев и крымских татар. Почти столетие Воронеж нес свою сторожевую службу.

Яркая страница в истории края связана с деятельностью Петра I, который, выбирая место для устройства корабельных верфей, остановил свой выбор на Воронеже. Здесь создавался российский военный флот, необходимый для того, чтобы выбить турок из неприступного с суши Азова. Царь неоднократно бывал в Воронеже, в память чего благодарные граждане воздвигли ему монумент (1860). Немские оккупанты в 1942 году статую сняли и куда-то увезли. Только в 1956 году на прежний пьедестал опять был водружен Петр, опирающийся на трехлапый якорь. Новая скульптура в общих чертах повторяла старую.

В XVIII веке границы Российской империи отодвинулись к Причерноморью, Воронеж потерял свое оборонное назначение и превратился в обычный губернский центр. Город всегда славился энергичным купечеством, которое торговало зерном, салом, шерстью, кожей. Суконные мануфактурщики поставляли продукцию для нужд регулярной армии. Удобное географическое положение города позволяло местным промышленникам устанавливать деловые связи с другими внутренними губерниями, Областью Войска Донского, Харьковщиной, Поволжьем.

В Воронеже XIX века было все, что полагалось городу его ранга: застава со шлагбаумом и полицейским в будке, пожарная каланча, губернаторский особняк на Большой Дворянской, лавки и лабазы, извозчики, а позже и конка. Кое-чем

Воронеж выделялся: например, знаменитым на всю богомольную Русь Митрофановским мужским монастырем, названным в честь первого воронежского епископа, канонизированного позднее церковью. После 1917 года кельи были превращены чекистами в камеры для заключенных. Во время Великой Отечественной войны монастырские постройки сильно пострадали, их снесли; сейчас на этом месте стоит главный корпус университета.

В 1905 году Воронеж бурлил. Устраивались демонстрации, митинги, маевки. Кульминацией событий стало восстание солдат дисциплинарного батальона, где содержались военно-служащие-штрафники. Режим тут был совершенно бесчеловечный (по этому поводу голос протеста возвышал Лев Толстой). Возмущенные дисциплинарцы перебили надзирателей-офицеров, захватили арсенал и с красными знаменами вышли из слободы Придачи на воссоединение с горожанами. Однако их ожидала артиллерия. Мятеж был подавлен.

Вообще социальные потрясения нынешнего века не обошли стороной Воронеж. Большевистский переворот в стране вверг его обитателей в пучину кровопролития. В ходе гражданской войны тихий провинциальный город оказался в гуще братоубийственной схватки. Наиболее трагичной была осень 1919 года, когда Воронеж першел в руки деникинцев, ответивших террором на террор. Вместе с белогварейцами город покинула тогда большая группа видных граждан, в том числе и профессора.

В 1930-е годы массовые репрессии смели последние остатки дореволюционной интеллигенции. Только по одному так называемому "делу красведов" (1930-1931) было арестовано и безвинно осуждено более 90 человек. В то же время Воронеж становится местом ссылки для многих и многих жертв сталинщины. После убийства Кирова здесь оказалось немало изгнанных ленинградцев. Всеобщая атмосфера страха помешала использовать на благо горожан духовный потенциал высланных, как это случилось, например, в минувшем столетии с сосланными сюда участниками польских восстаний (и даже с пленными во время Крымской войны иноземцами).

Великая Отечественная война оставила в Воронеже страшный след. С июля 1942 года по январь 1943 года тут хозяйничали фашисты. Дальше на восток они не пошли, город стал линией фронта, немцы даже не овладели им полностью. Бои носили позиционный характер, советские командиры часто

посылали в захваченные гитлеровцами кварталы добровольцев из числа местных жителей для сбора разведданных.

Отступая, оккупанты взорвали все, что не было разрушено, остальное заминировали. Нацистская пропаганда уверяла, что Воронеж стерт с лица земли и восстановить его нельзя даже через несколько десятков лет. Да, в центре города не оставалось буквально ни одного целого здания. Вернувшиеся к домашним очагам люди сделали невозможное: уже к концу 1950-х годов возродили город из руин и пепла пожарищ. Он обрел новую планировку, появились архитектурные ансамбли, выросли жилые микрорайоны. Лучшим памятником всем погибшим в сражении за Воронеж стал он сам с его улицами, площадями, садами, парками и его замечательными труженниками.

Сейчас Воронеж - крупнейший промышленный, научный и культурный центр с почти миллионным населением. Тут выпускаются двигатели для космических ракет и экскаваторы, самолеты и механические прессы, шины и видеотехника, здесь десять вузов, множество научно-исследовательских организаций, несколько театров, государственный народный хор, художественный музей...

Конечно, противоречивые экономические процессы, как и везде, негативно отразились сегодня на состоянии дел в производственной сфере. В запустение приходят и прекрасные уголки города, его исторические достопримечательности. Не хватает средств даже на то, чтобы отметить некоторые дома мемориальными досками. Но более чем 400-летняя биография Воронежа все же внушает оптимизм: кризис преодолим, наступит время, когда эта жемчужина Черноземной России станет действительным украшением всего обширного региона.

О.Г.Ласунский

ВОРОНЕЖ ЛИТЕРАТУРНЫЙ

Среди провинциальных "культурных гнезд" Воронеж всегда занимал особое место. По вкладу в отечественную литературу его можно поставить в один ряд с такими городами, как Орел, Тула, Саратов, Казань, Нижний Новгород.

На "черноземных полях" России был взращен поразительно щедрый духовный урожай. Едва ли это можно считать только капризом истории или следствием благоприятных естественно-климатических условий, как наивно полагали некоторые старые краеведы. Высокий творческий потенциал Воронежа - результат интенсивности, долговременности и непрерывности местного умственного и художественного процесса, истоки которого восходят к концу XVIII - началу XIX века.

И еще одно немаловажное и специфическое обстоятельство: тон в воронежской культуре неизменно задавали разночинцы, представители демократического среднего слоя, личности с сильной волей и кипучей энергией. Именно они были двигателями губернского общественного прогресса. Таков сын священника Евфимий Болховитинов; на стыке XVIII - XIX веков он организовал кружок энтузиастов, которые основали первую в крае типографию и стали печатать, наряду с богослужбными, светские и учебные книги. Е.А.Болховитинов, более известный как ученый монах Евгений (умер в сане митрополита Киевского и Галицкого), показал себя незаурядным филологом, историком, музыковедом, библиографом...

Всенародной любовью были окружены имена А.В.Кольцова и И.С.Никитина. Оба - уроженцы нашего города, его гордость и - в течение многих десятилетий - его своеобразный символ. Кольцов и Никитин - словно две могучие колонны, на которые опирается многоэтажное здание воронежской культуры.

Свои "камешки" в фундамент этого здания заложили многие мастера. Декабрист К.Ф.Рылеев в подворонежских степях написал свои первые исторические баллады, "думы". Тут вырос Н.В.Станкевич, скончавшийся совсем рано, но оставивший в национальной культуре неизгладимый след... Сын мелкого судейского чиновника А.Н.Афанасьев - слава отечественной фольклористики; он составил и издал знаменитые сборники великорусских народных сказок и легенд, а его мо-

нументальный научный труд "Поэтические воззрения славян на природу" (1866-1869) до сего времени сохраняет свою ценность... В Воронеже окончил частный пансион, а затем и гимназию Н.И.Костомаров, в будущем видный русско-украинский историк и писатель: Тарас Шевченко посвятил ему стихотворение... А.А.Хованский, несмотря на свою аристократическую фамилию, происходил из захудалого духовенства. Преподаватель Воронежского Михайловского кадетского корпуса, он на свои скромные средства стал выпускать "Филологические записки" (1860-1917), которые в течение долгих лет были единственным в российской провинции периодическим изданием по проблемам словесности. Воронежский журнал распространялся по всей Европе, но особенно популярен был в славянских землях... Нельзя не упомянуть и об А.И.Эртеле, тонком стилисте, знатоке крестьянской речи, авторе романа-эпопеи "Гарденины" (1890), весьма понравившегося Льву Толстому... Родившийся в Воронеже И.А.Бунин прожил здесь совсем недолго, но "память сердца" заставляла его и на чужбине не раз вспоминать родной город... С.Я.Маршак провел в этих местах не только младенчество, но и отрочество, отчасти и юность; в Воронеже он впервые взялся за перо...

В XIX - начале XX века Воронеж стоял как бы на развилке литературных дорог. Вероятно, через него в 1829 году проезжал А.С.Пушкин по пути на Кавказ. В разное время и по разным поводам наш город посетили: Д.В.Веневитинов, А.С.Грибосдов, М.Ю.Лермонтов, Е.П.Ростопчина, В.А.Жуковский, В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, А.А.Фет, А.Н.Островский, Г.И.Успенский, Н.С.Лесков, В.М.Гаршин, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, А.С.Суворин, А.М.Горький, Б.К.Зайцев, В.А.Гиляровский и др. После 1917 года тут побывали: В.В.Маяковский, А.А.Ахматова, В.И.Нарбут, А.Т.Твардовский, А.П.Довженко, В.Б.Шкловский, И.Г.Эренбург... В Воронежской губернской гимназии (здание уцелело) на рубеже веков учились: Г.П.Федотов, Е.И.Замятин, Б.М.Эйхенбаум, П.Е.Щеголев, Е.Г.Плужник (позднее выдающийся украинский писатель, репрессированный в 1930-е годы)... Судьба заносила на донские берега латыша Кришьяниса Барона, литовца Юлюса Янониса, англичанина Вильяма Рольстона, словака Янко Есенского, хорвата Иосипа Бадалича - каждый из них был у себя в отечестве заметной фигурой. В Воронеж часто наезжал и хотел в нем остаться на постоянное жительство самородок-

философ Н.Ф.Федоров, оригинальными идеями которого интересовались Достоевский, Лев Толстой, Владимир Соловьев.

Творчество А.П.Платонова - одно из вершинных явлений русской литературы XX века. Более четверти века прожил писатель в Воронеже, где и заложены основы его уникального дарования. Здесь есть улица и библиотека его имени. Рано или поздно создателю "Чевенгура" будет поставлен памятник.

В послереволюционный период наша земля подарила читателям таких ярких авторов, как В.Е.Ардон, Г.Я.Бакланов, Е.И.Габрилович, А.В.Жигулин, Н.А.Задонский, В.А.Кораблинов, В.М.Песков, А.Т.Прасолов, А.И.Шубин и др. Продолжательницами фольклорных традиций выступили замечательные сказочницы А.К.Барышникова ("Куприяниха") и А.Н.Королькова. В 1930-е годы пленниками Воронежа, кроме О.Э.Мандельштама, оказались: И.В.Грузинов (Москва), Н.К.Вороний (Киев), С.Б.Рудаков (Ленинград), юный С.Л.Голлербах (Ленинград), живущий ныне в Нью-Йорке, П.И.Калецкий (Москва) и др. Патриархом современных воронежских писателей является Г.Н.Троспольский.

С 1931 года в городе выходит журнал "Подъем" (в 1937-1956 годах его заменял альманах "Литературный Воронеж"). Центрально-Черноземное книжное издательство может похвалиться серией "Отчий край", где впервые после долгого перерыва, вызванного цензурным гнетом, появился однотомник сочинений Е.И.Замятина. Нынче в Воронеже существуют две писательские организации различной общественной ориентации. В городе имеются Дом-музей И.С.Никитина и особая кольцовская экспозиция как его филиал. Есть постановление областных властей об открытии музея И.А.Бунина, но его реализация по экономическим причинам откладывается на неопределенный срок. В процессе предварительного обсуждения находится вопрос о создании мемориальной квартиры-музея О.Э.Мандельштама в доме № 13 по ул. Ф.Энгельса, уже отмеченном памятной доской. Все упирается в отсутствие средств, необходимых для отселения жильцов из квартиры...

В заключение - несколько слов об университете, где будет проходить конференция. В прошлом году он отметил свое 75-летие: занятия начались осенью 1918 года на базе эвакуированного из Юрьева университета. В Воронеж прибыли тогда из Прибалтики не только профессора и студенты, но и некоторые

лаборатории со всем оборудованием. В наследство от Юрьева воронежская наука получила таких крупных специалистов, как лингвист и славяновед Г.А.Ильинский, исследователь и издатель памятников славянской письменности Д.Н.Кудрявский, знаток классической филологии М.Н.Крашенинников, член-корреспондент бывшей императорской Академии наук Е.В.Петухов, автор трудов по истории древней и новейшей русской словесности. Один из юрьевских питомцев, А.М.Путинцев, стал профессором уже в Воронеже; он вырос в само-бытного литературоведа, фольклориста и этнографа, страстного изучателя губернской культурной старины. Репрессии 1930-х годов коснулись многих университетских преподавателей, в том числе М.Н.Крашенинникова и А.М.Путинцева.

В 1950-е годы в университете нашел приют изгнанный из Москвы профессор П.Г.Богатырев, друг и соратник Р.О.Якобсона, филолог с мировым именем. Он и тут продолжал свою неутомимую деятельность в области славянского фольклора и народной культуры. П.Г.Богатырев часто рассказывал студентам, как переводил на русский язык гашековского "Бравого солдата Швейка".

Сейчас на филологическом факультете ВГУ трудится большой коллектив литературоведов. Среди представителей старшего и среднего поколения следует назвать профессоров А.М.Абрамова, В.М.Акаткина, А.Б.Ботникову, Е.Г.Мущенко, А.А.Слинько, Б.Т.Удодова, С.Н.Филюшкину и др. Коллеги не забывают работавших здесь С.Г.Лазутина, Я.И.Гудошникова, В.А.Малкина, В.П.Скобелева. С 1993 года на факультете возрождены "Филологические записки". Стоит напомнить и о таком факте: первый в стране сборник исследований, публикаций и комментариев, посвященный О.Э.Мандельштаму, увидел свет в издательстве Воронежского университета.

В застойную пору областное идеологическое руководство запрещало упоминать в подведомственной ему печати само имя О.Э.Мандельштама. Ныне в нашем городе проводится Международная Мандельштамовская конференция. Время все расставило по своим местам.

О.Г.Ласунский

Ю. Фрейдин (Москва) ПУТЬ В ВОРОНЕЖ

Трехлетний срок ссылки, которую принято называть воронежской, закончился в мае 1937 г. Но это, как мы знаем, не означает, что ссылка началась в мае 1934 г. Ей предшествовал арест, недолгое заточение во внутренней тюрьме на Лубянке, путешествие в Чердынь - к первоначально назначенному месту высылки, возвращение из Чердыни в Москву и лишь после этого переезд в Воронеж. Попытаемся восстановить некоторые детали этого периода по недавно открытым и недостаточно проанализированным источникам.

Предупредим заранее, что полную датировку ключевых событий восстановить пока не удастся. Мы так и не знаем дат прибытия в Чердынь и отъезда оттуда. Неизвестен нам и тот день, когда началась собственно воронежская ссылка.

В "Воспоминаниях" Надежды Яковлевны Мандельштам дана основная канва событий, приведены наиболее запомнившиеся детали, но нет подробной хронологии. Это и не удивительно, если учесть три десятилетия (и каких!), прошедшие между событиями и периодом работы над книгой. Документы, когда они становятся доступными, позволяют уточнить некоторые события. Так, Надежда Яковлевна датировала арест ночью с 13 на 14 мая 1934 г. Ту же дату мы находим в ахматовских "Листках из дневника". Однако ставшее недавно достоянием гласности следственное дело Мандельштама 1934 г. содержит ордер на арест, помеченный 16 мая. Эта же дата указана как начальная и в других документах следственного дела. Может быть, в памяти современниц день несчастья психологически совместился с "дурным числом"? Н.Я. уточняет, что ордер они видели лишь мельком и что подписан он был "самим Ягодой". Здесь не ошибка памяти, а ошибка беглого чтения: ордер на арест О.Э.Мандельштама, по-видимому, подписал "зам. председателя ОГПУ" Я.Агранов, его росчерк с крупным начальным "Я", действительно, мог произвести впечатление подписи Ягоды.

Несмотря на то, что поведение поэта во время следствия и материалы его следственного дела неоднократно обсуждались в печати, их нельзя считать достаточно изученными. Можно определенно утверждать, что представленные архивистами Комитета госбезопасности Комиссии по творческому наследию О.Э.Мандельштама документы не исчерпывают всего

объема его "досье". Отсутствуют данные "оперативного наблюдения"; из-за этого мы не можем судить, какой информацией располагал следователь Шиверов. Это существенно не только для выяснения имени доносчика, но и для уточнения текста стихотворений "Мы живем, под собою не чуя страны..." и "Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым..." Их "авторизованные" тексты дошли до нас только в материалах следственного дела. Отражают ли они "последнюю авторскую редакцию"? Или поэт воспроизвел своей рукой тот записанный кем-то по памяти текст "Горца", который ему прочел, а затем вписал в протокол допроса следователь (текст "Крыма" записан только рукой Шиверова и лишь "авторизован" О.Мандельштамом)? Или потом, уже в Воронеже, он продолжал работу над этими стихами, и память Надежды Яковлевны сохранила для нас итоговый результат? Вопросы, хотя и частные, но немаловажные. Имеющиеся данные не позволяют однозначно ответить на них.

В деле указано, кого назвал Осип Эмильевич слушателями своего крамольного стихотворения. Сделал он это добровольно? Или под давлением материалов, которыми уже до его ареста располагало следствие? А.А.Ахматова со слов Л.Н.Гумилева, которого при допросах знакомили с показаниями Мандельштама, донесла до нас высокую оценку, данную младшим современником поведению поэта под следствием. Лев Николаевич, насколько нам известно, не опровергал этого свидетельства. В то же время среди названных есть лица, которые через всю жизнь пронесли обиду на поэта за то, что он упомянул их на допросах, и свидетельства этих лиц не вполне совпадают (да и не могут полностью совпадать) со следственными материалами. Во всяком случае поэт не назвал в числе своих слушателей ни Пастернака, ни Тышлера, ни Осмеркина, тогда как мы знаем, что стихотворение было им прочитано автором. Можно высказать предположение, что допрашиваемый в основном повторял уже имеющуюся у следвателя информацию. Подтвердить или опровергнуть это впечатление могут лишь материалы "оперативной разработки".

Поведение в период следствия... Короткие 11 дней - какими они были для поэта? Н.Я. рассказала нам, что ему не давали спать, помещали к нему в камеру "наседку", что он пытался покончить самоубийством, перерезав себе вены заранее припасенным и спрятанным в каблуке башмака бритвенным лезвием. Неужели эти события прошли мимо тюремной ад-

министрации? Трудно поверить. Остается предположить, что было еще одно "дело" - тюремное - и этого дела Комиссии по творческому наследию Мандельштама пока что не показывали.

Допросы Шиверов датировал 17, 21 и 25 мая. По-видимому, 27 или 28 мая (в деле фигурируют обе даты) был оглашен приговор: три года ссылки в Чердынь, входившую тогда в состав Свердловской области - указываем это для тех, кто решится поискать в тамошних архивах ОГПУ документы о пребывании поэта в Чердыни. Перед отправкой в ссылку (в тот же день, как пишет Н.Я., то есть 28 мая) было дано свидание. 28 мая вечером поэт с женой под конвоем отправились к месту ссылки. На Лубянке Надежде Яковлевне была выдана официальная бумага:

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Дано г. Мандельштам Надежде Яковлевне в том, что она следует в гор. Чердынь к месту ссылки мужа - Мандельштама Осипа Эмильевича.

Видом на жительство служить не может и подлежит сдаче в Чердынское райотделение ОГПУ.

На проезд по ж.д. выдано требование за N 380539 от 28/V-34 г.

Ехали через Свердловск (может быть, требовалось отметить в областном центре?), потом в Соликамске пересели на пароход и дальше по Каме, Вишере, Колве. Вот оно первое, воспетое поэтом в стихах, пятидневное путешествие - пять бессонных дорожных суток с пересадками. Было ли этих суток действительно пять? Или пять дней по железной дороге и еще - сколько? - водным путем?

Сначала поэт радовался, шутил. 1 июня 1934 г. (то есть спустя четыре дня после отъезда из Москвы) в Свердловске он сочинил шуточный стишок - басню. Мы узнали об этом лишь несколько лет назад. Басня сохранилась в письмах С.Б.Рудакова, воронежского приятеля Мандельштама, несостоявшегося - погибшего на фронте - литературоведа и поэта. Стихотворение опубликовала Э.Г.Герштейн в своей книге "Новое о Мандельштаме". Вот эта басня:

Один портной с хорошей головой
Приговорен был к высшей мере.
И что ж? - портновской следуя манере,
С себя он мерку снял
И до сих пор живой.

Действительно, "высшей меры" удалось избежать, но "с хорошей головой" было не все в порядке. Нарастала тревога, бессонница, страхи, слышались голоса.

Не раньше 2 июня, а может быть, 4-го или 5-го прибыли в

Чердынь. В архиве сохранилось удостоверение - типографский бланк, куда вписаны имя поэта, место и даты. "Взамен вида на жительство", - напечатано и типографски подчеркнуто в правом верхнем углу. В левом - штамп (типографский) Чердынского районного отделения ОГПУ:

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Дано админиссильному Мандельштам Осипу Эмильевичу, в том, что он состоит на особом учете в Чердынском райотделении ОГПУ без права выезда за пределы г. Чердыни.

Обязан явкой на регистрацию в райотделение ОГПУ каждого 1, 5, 10, 20, 25 числа.

При отсутствии отметки о своевременной явке на регистрацию удостоверение не действительно.

В Чердыни развивается бред, усиливаются галлюцинации. Появляется мучительный страх, что придут и расстреляют. Чтобы избежать расстрела, поэт в первое же раннее утро по прибытии в Чердынь предпринимает попытку самоубийства. Вторую - меньше чем за три недели! По-видимому, в тот же день или на завтра, 6 июня, Надежда Яковлевна телеграфирует в Москву своей матери, Вере Яковлевне Хазиной:

Ося болен травмопсихозом вчера выбросился окна второго этажа отделался вывихом плеча сегодня бред затихает врачи акушер девочка терапевт возможен перевоз Пермь психиатрическую считаю нежелательным опасность новой травмы провинциальной больнице - Надя

Много позднее, в конце 60-х - в 70-е гг. Надежда Яковлевна несколько раз обсуждала со мной вопрос о чердынской болезни Осипа Эмильевича, спрашивала мое мнение. Что ж, для человека нервного, чувствительного, тонкого, каким был поэт Мандельштам, сама ситуация противостояния государству, ареста, тюремного заключения, следствия, угроз, запугиваний - могла оказаться трудно переносимой. Известно, что в тюремном заключении развиваются и бред, и галлюцинации - "реактивный психоз", "тюремный психоз" называют их врачи. На этом фоне тяжким испытанием могло стать и долгое путешествие под конвоем, с пересадками, с пятидневной бессонницей. В таких условиях нередко развивались кратковременные психические расстройства. В начале нашего века, когда подобные клинические картины стали наблюдаться достаточно часто, психиатры ввели для их обозначения специальный термин: "железнодорожный психоз".

Надежда Яковлевна не ограничилась телеграммой в адрес своей матери. Она телеграфировала брату, друзьям, Бухарину - всех этих телеграмм мы пока не знаем. Может быть, они где-нибудь хранятся? Поиски в Чердыни не дали никаких ре-

зультатов. Сам город с тех пор мало изменился. Небольшой, некогда богатый, с красивой деревянной резьбой на воротах бывших купеческих особняков. Маленький краеведческий музей, открытый к 100-летию со дня рождения Пушкина. Почта. Милиция. Управление КГБ. Больница с несколькими корпусами, из которых два двухэтажных - деревянный и краснокирпичный, построенный местными купцами к 300-летию дома Романовых по последнему слову техники: с рентгеновским кабинетом, просторными палатами, горячей и холодной водой. Не со второго ли высокого этажа этого кирпичного корпуса выпрыгнул поэт белой июньской ночью, пытаясь убежать в небытие от своих преследователей?

И вообще, как протекала их недолгая чердынская остановка? Ходили на почту. Отмечались в райотделении ОГПУ 5, 10 и 15 июня. Кстати: не было ли это 5 июня датой прибытия в Чердынь? Гуляли... Город перерезан оврагами. Сохранились две красивые церкви, одна со стройной колокольней на высоком холме. Вокруг просторы, леса, река Колва видна с возвышенного берега. Пристань в нескольких километрах от города. Возле нее деревянная пожарная каланча, похожая на лагерную сторожевую вышку. Кажется, за эти две недели Мандельштамы успели познакомиться лишь с необходимыми официальными лицами и несколькими ссыльными. Возможно, после "прыжка" и поднятого Н.Я. по этому поводу шума врачи - кто бы они ни были - помогли поэту наладить сон. Страхи понемногу отступали. В "Воспоминаниях" рассказывается, как переведенная по совету опытной больничной кастелянши часовая стрелка помогла преодолеть приступ вечернего страха.

Что передумал возвращающийся к жизни автор преступных стихов? Возможно, именно в эти дни начало кристаллизоваться так отчетливо проявившееся впоследствии стремление к непосредственному диалогу, к прямому изъяснению чувства признательности тем (тому), кто имел основание невозможность погубить - и пощадил, мог убить - но оставил в живых.

А в Москве тем временем шли свои хлопоты. В следственном деле сохранилось заявление, поданное Александром Эмильевичем Мандельштамом в ОГПУ 6 июня 1934 г., очевидно, сразу после отправленной Н.Я. телеграммы (текст ее пересказывается в заявлении). В конце просьба "освидетельствовать брата и при подтверждении психического заболевания

ния перевести его в город, где может быть обеспечен квалифицированный медицинский уход вне больничной обстановки" и дописано: "близь Москвы, Ленинграда или Свердловска". В левом углу - малоразборчивая канцелярская виза, датированная 8 июня.

10 июня состоялся пересмотр дела. "Постановили: МАНДЕЛЬШТАМ (так в вписке из протокола. - Ю.Ф.) Осипа Эмильевича лишить права проживания в Московской, Ленинградской обл., Харькове, Киеве, Одессе, Ростове н/Д, Пятигорске, Минске, Тифлисе, Баку, Хабаровске и Свердловске на оставшийся срок."

Характерно, что области, о переводе в одну из которых ходатайствовал в своем заявлении Александр Эмильевич, оказались запретными для проживания.

Мы не знаем, как прошли следующие несколько дней.

Сохранилась снятая Надеждой Яковлевной копия телеграммы, присланной в Чердынь 14 июня ее братом, Евгением Яковлевичем Хазиным:

Чердынь востребования Надежде Мандельштам Обеспокоены отсутствием телеграммы Замена подтверждена.

Речь идет о замене места ссылки. Можно было уезжать из Чердыни. И на этот раз без конвоя. Куда? Мандельштамы почти наугад выбрали Воронеж. Обрато ехали через Москву, без прежнего конвойного "комфорта", но и без бессонницы. Документы "от всесильной организации" помогли преодолеть дорожные хлопоты.

На новое место прибыли, наверное, в конце июня.

Начиналась воронежская ссылка.

Итак, вынужденное уральское путешествие продлилось немногим меньше месяца, с 28 мая до конца июня 1934 г. Однако оно еще долго звучало в воронежских стихах.

Это почти что "уральский цикл" (в том смысле, в котором В.Швейцер говорит о "савеловском цикле").

В апреле - мае 1935 г. пишутся три стихотворения о Каме, вмещающие оба путешествия (из Соликамска в Чердынь и обратно, по-видимому, через Пермь в Казань; кстати, И.М. Семенко, очевидно, со слов Н.Я., делает помету, что "Тобол" и "Обь" - это не только имена великих сибирских рек, но и названия встречных пароходов, и *Обь стоит на плоту* - это "сюрреализм" вырванной из контекста информации о неурядице на речном пути).

В следующем майском стихотворении - в "Стансах" - семи-стишие о Чердыни.

В июне заканчивается знаменитое "День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток..." - дорога из Москвы в Чердынь (а, может быть, лишь железнодорожный отрезок пути, от Москвы до Свердловска или Соликамска).

Но эхо Урала еще не отзвучало. В стихотворениях января и февраля 1937 г. поэт вспоминает о *берегах зубчатых Камы*, о прозрачных камнях, которых *нет ни в Крыму, ни на Урале*, о *вокзалах и пристанях* и, наконец, о *горловом Урале* и *плечистом Поволжье*.

Вот так, спустя без малого три года, затихает в стихах эхо уральской ссылки, эхо долгого путешествия. Мандельштам вспоминает о нем почти что с грустью. Кажется, готов его повторить.

А ведь такое предложение было сделано поэтом почти официально - не прошло и года после приезда в Воронеж. 26 мая 1935 г. он пишет жене в Москву:

"Вот что: предлагаю принять командировку от Союза (писателей - Ю.Ф.) или Издательства ("Советский писатель" - Ю.Ф.) на Урал *по старому маршруту* (выделено О.Мандельштамом - Ю.Ф.). Напишу замечательную книгу... Это чудесная мысль".

В воронежском прикреплении поездка на Урал стала недосягаемой мечтой.

ТРЕТЬИ МЕЖДУНАРОДНЫЕ МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

29 мая - 5 июня 1994 г.

Воронеж

ОРГКОМИТЕТ:

Сопредседатели: С.Аверинцев, Ю.Афанасьев, А.Битов,
В.Гусев, Е.Сидоров.

Заместители председателей: О.Ласунский, П.Нерлер, Ю.Фрейдин.

Члены: Ю.Агарков, В.Акаткин, Д.Бак, Ж.Блод, И.Борисов, Э.Брандес,
И.Бродский, С.Василенко, Л.Видгоф, Н.Волкова, М.Гаспаров, В.Гыдов,
И.Зорников, Н.Клейман, Л.Копелев, А.Кушнер, О.Лекманов, В.Леон-
ович, О.Макарова, О.Мартыненко, А.Мец, В.Микушевич, В.Михайлович,
О.Мущенко, Н.Попова, Р.Рождественский, А.Рудник, Ю.Соловьев,
Ю.Стабников, Н.Струве, В.Циммерлинг, Н.Шахалова, М.Яковенко

ПРОГРАММА

30 мая, понедельник

Приветствия: С.Аверинцев, Ю.Афанасьев, А.Битов, В.Гусев, Е.Сидоров, Ю.Соловьев.

О.Ласунский (Воронеж). Воронеж и воронежцы в художественном сознании О.Мандельштама.

1. МАНДЕЛЬШТАМ И ГОРОД

(заседание посвящается памяти Н.Штемпель и В.Гордина)

В е д у щ и й: В.Акаткин (Воронеж)

Ю.Фрейдин (Москва). Осип Мандельштам: путь в Воронеж.

Л.Видгоф (Москва). К теме "мандельштамовская Москва".

И.Вербловская (Санкт-Петербург). Петербург О.Мандельштама.

Л.Бингесер-Яшина (Лозанна). Беатенберг и Монтре-Террите во время пребывания там О.Мандельштама и его семьи.

О б о з р е в а т е л ь: О.Ласунский

2. МАНДЕЛЬШТАМ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ

В е д у щ и й: Ю.Афанасьев (Москва)

А.Морозов (Москва). Мандельштам и революция.

Г.Витте (Бохум). "Память моя враждебна всему личному..." (Автобиографичность в призме мандельштамовской культурной традиции).

В.Гыдов (Омск). От легенды к реальности.

В.Свительский (Воронеж). Мандельштам и художественное сознание XIX века.

О б о з р е в а т е л ь: В. Перельмутер (Москва)

31 мая, вторник

3-6. МАНДЕЛЬШТАМ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

3.

В е д у щ и й: Е.Сидоров (Москва)

Л.Кацис (Москва). "Может быть, это точка безумия..." (Анализ стихотворения "Не мучнистой бабочкою белой...")

С.Симонек (Вена). "Египетские марки" О.Мандельштама и К. Чапека.

П.Заславский (Воронеж). Трехединая природа человека в лирике О.Мандельштама.

А.Фаустов (Воронеж). Мир как зрение и осязание (Введение в художественную онтологию Мандельштама).

О б о з р е в а т е л ь: Д.Рейфилд (Лондон)

4.

В е д у щ и й: П.Нерлер (Москва)

Р.Дутли (Париж). "Нежные руки Европы" (О европейской идее О.Мандельштама).

А.Немировский (Москва). Путь к Риму.

Д.Рейфилд (Лондон). Грузинизация Мандельштама.

Л.Володарская (Москва). Теория художественного перевода Мандельштама и его переводы.

О б о з р е в а т е л ь: В.Микушев (Москва)

5.

В е д у щ и й: А.Битов (Москва)

Е.Эткинд (Париж). Мандельштам и Расин.

К.Трибл (Оклахома, США). Мандельштам и Гете.

В.Шлотт (Бремен). Мандельштам и Ницше.

С.Шиндин (Саратов). Бетховенская тема в контексте художественного мира Мандельштама.

Т.Лангерак (Амстердам). О.Мандельштам и М.Нейхоф.

Обозреватель: Л.Кацис (Москва)

1 июня, среда

6.

Ведущий: Т.Лангерак (Амстердам)

Р.Циглер (Вена). Мандельштам и авангард.

Е.Коркина (Москва). Дадаист из Таганрога (Валентин Парнах).

О.Панченко (Москва). О.Мандельштам - герой "конца барокко".

А.Никитаев (Москва). Мандельштам и Моргулис. Начало "поэтического знакомства".

Б.Клещенко (Москва). Современник Мандельштама: два взгляда на Франсуа Вийона.

В.Петрицкий (Санкт-Петербург). Книга из библиотеки Мандельштама.

Обозреватель: П.Нерлер

7-14. ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ

7.

Ведущий: В.Мусатов (Новгород)

И.Фоменко (Тверь). Пространство "Камня".

О.Лекманов (Москва). Еще раз о трех героях стихотворения Мандельштама "Заснула чернь! Зияет площадь аркой..."

С.Бройтман (Москва). Стихотворение Мандельштама "Я не слышал рассказов Оссиана..." (1914) в свете исторической поэтики.

А.Парнис (Москва). Еще раз о стихотворении "На камennых отрогах Пиэрии..."

И.Шкуропат (Москва). Гротеск в стихотворениях Мандельштама 1912-1913 гг. (К проблеме классического и неклассического образа мира в поэзии).

Обозреватель: Г.Левинтон (Санкт-Петербург)

8.

Ведущий: Д.Черашняя (Ижевск)

М.Гаспаров (Москва). "Соломинка" и генезис двойчаток Мандельштама.

В.Мусатов (Новгород). О стихотворении Мандельштама "Среди священников левитом молодым...".

С.Аверинцев (Москва). К анализу стихотворения "Чуть мерцает призрачная сцена..."

А.Шарапова (Москва). "На языке цикад пленительная смесь..." (О пушкинском подтексте в стихах раннего Мандельштама).

А.Гейлик (Лондон). "И звезда с звездой говорит..." (Диалог Мандельштама с Лермонтовым).

Обозреватель: А.Немировский (Москва)

2 июня, четверг

9.

Ведущий: В.Микушевич (Москва)

Г.Левинтон (Санкт-Петербург). Некоторые сквозные темы в "Воронежских тетрадах".

Л.Бельская (Алматы). О микроциклах-вариациях в творчестве Мандельштама.

Э.Рейнольдс (Кембридж). Проблемы интертекстуального анализа (на материале "Стихов о Сталине" и "Стихов о неизвестном солдате").

П.Хессе (Базель). "Прометей" О.Э.Мандельштама.

Обозреватель: Д.Черашняя (Ижевск)

10.

Ведущий: А.Кушнер (Санкт-Петербург)

В.Микушевич (Москва). Любовная лирика Мандельштама.

Св.Гайсер-Шнитман (Цюрих). Тема нежности в лирике О.Мандельштама.

Г.Ахвердян (Ереван-Москва). О стихотворении "Возможна ли женщине мертвой хвала..."

В.Перельмутер (Москва). Полет щегла.

Обозреватель: В.Гыдов (Омск)

11.

Ведущий: В.Леонович (Москва)

Д.Черашняя (Ижевск). Субъектный строй лирики Мандельштама.

В.Черных (Москва). Словари поэтического языка О.Мандельштама и А.Ахматовой.

Е.Мущенко (Воронеж). "Высшая заповедь" О.Мандельштама.

И.Багратиони-Мухранели (Москва). О принципах карто-теки смысла в поэзии Мандельштама.

Е.Топильская (Воронеж). Фольклорная аллюзия в лирике О.Мандельштама воронежского периода.

Обозреватель: Ю.Фрейдин (Москва)

3 июня, пятница

12.

Ведущий: М.Гаспаров (Москва)

П.Нерлер (Москва). "К немецкой речи": попытка анализа.

М.Павлов (Москва). Принцип "семантического эха" в поэтике позднего Мандельштама.

А.Кобринский (Санкт-Петербург). "То, что я сейчас говорю, говорю не я..." (К проблеме соотношения "своей" и "чужой" речи в поэзии О.Мандельштама).

С.Василенко (Москва). К текстологии "Египетской марки".

Обозреватель: М.Мейлах (Санкт-Петербург)

13.

Ведущий: Н.Струве (Париж)

Н.Кожевникова (Москва). Тропы Мандельштама.

О.Федотов (Москва). Двустипшие в поэтической системе Мандельштама.

В.Циммерлинг (Москва). К проблеме эволюции стихотворной формы у Мандельштама.

В.Акаткин (Воронеж). Слово, равновеликое времени (о языке позднего Мандельштама).

Обозреватель: С.Гиндин (Москва)

14.

Ведущий: Л.Озеров (Москва)

С.Богатырева (Москва). Воля поэта и свособлие его вдовы (Работа Н.Я.Мандельштам над корпусом "Воронежских тетрадей" в период с 1946 по 1954 г. По материалам семейного архива).

Н.Струве (Париж). Мандельштам в восприятии первой русской эмиграции.

В.Юхт (Харьков). "Я стал строками книги" (К вопросу о

рецепции мандельштамовских цитат в современном общественном сознании).

Г. Левинтон, М. Мейлах (Санкт-Петербург). Некоторые соображения о мандельштамовской конференции в Лондоне.

Обозреватель: Д. Бак (Москва)

ЗАВЕРШАЮЩАЯ ДИСКУССИЯ

КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА

29 мая, воскресенье

8⁰⁰ - 22⁰⁰. Приезд, встреча и регистрация участников.

15⁰⁰ - 18⁰⁰. Экскурсия по мандельштамовским местам Воронежа.

19⁰⁰. Встреча в Воронежском университете.

30 мая, понедельник

17⁰⁰. Открытие выставки "Я около Кольцова..." (О. Мандельштам и воронежский край") в Художественном музее им. И. Крамского.

19⁰⁰. Выступление Воронежского симфонического оркестра.

31 мая, вторник

19⁰⁰. Вечер поэзии О. Мандельштама.

1 июня, среда

19⁰⁰. Концерт камерной музыки.

2 июня, четверг

19⁰⁰. Вечер "Мандельштам и кино".

3 июня, пятница

19⁰⁰. Концерт камерной музыки.

4 июня, суббота

Экскурсия в Задонск.

5 июня, воскресенье

Разъезд участников.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ*

В.М.Акаткин (Воронеж)

СЛОВО, РАВНОВЕЛИКОЕ ВРЕМЕНИ О языке позднего Мандельштама

Поиски нового слова в поэзии 30-гг. идут по нескольким направлениям. Одни бросались в газетную стихию, в гремящий политический лексикон, надеясь обрести там безошибочные соответствия текущему моменту. Другие, напротив, погрузились в тайнопись давних времен, в мифологические глубины, сле слышные в грохоте преобразований, чтобы уберечь корневое и вечное. В массовом поэтическом потоке возоблагодало эмблематичное, плакатообразное определение сюжетов и настроений дня, изначально заданное идеологическими установками. О.Мандельштам, не чураясь этих изображений, проходит по ним наждачком, он не терпит лака и гладкописи, всего законченного и застывшего. И если массовая поэзия адаптирует мир внешний и внутренний, тяготеет к "правильным" и единственным определениям, то Мандельштам окружает предметы и явления веером характеристик, не боясь противоречий и взаимоисключений. Он как бы демонстрирует возможности стиха, побуждает его соревноваться с непотической современностью, переплавляет ее своим словом в искый культурный символ, смысловой образ. В статьях советского времени он постоянно подчеркивает, что не идеи важны в поэзии (на что так напирала критика), а вторая, поэтическая реальность, своего рода утварь, предметы и вещи, обеспеченные словесными представлениями. И не абстрактный сознательный гражданин дорог ему в литературе, а муж, хо-

* Публикуются тезисы, присланные до 15 января 1994 г.; тезисы даются в алфавите авторов.

зьяин времени и судьбы, хозяин своего слова. Не стоит забывать, что перед нами поэт-филолог, не только называющий предметы, но и внимательно следящий за тем, как это название осуществляется, он дышит воздухом исканий начала века, мечтает о создании "органической поэтики биологического характера, уничтожающей канон". По его мнению, "любое слово является пучком, и смысл торчит в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку".

Отчуждаемый и гонимый временем, он, казалось бы, должен был утратить живой интерес к нему, скупно характеризовать приметы окружающего. Ничего подобного! Поражает не только обилие характеристик, но и способов определения предметов и явлений, он вьется вокруг них, как пчела вокруг цветка, выбирая крупницы нектара, которые в данный момент ему необходимы. Кос-кому метод Мандельштама казался безумно расточительным, щедрость его красок осуждали как "оргию изобразительных средств" (В.Инбер). Но в этой щедрости была своя логика, логика сопротивления однозначности и упрощению. Можно привести массу примеров, где в каскадах определений нет ни одного лишнего слова, каждое кладет свою краску в многоцветную мозаику, имя которой - душа гениального поэта.

Мандельштам часто переносит признаки одних предметов на другие, разрушает и перетасовывает фразеологизмы, рискованно образует словосочетания, "путает" одушевленность и неодушевленность и т.п. Вне контекста они могут показаться либо вычурными, либо абсурдными (*распаханная молва, безоружная работа, гниющая флейта, ангел ворующий*), однако в самих стихотворениях такое словотворчество открывает массу новых ассоциативных ходов. Смелое, "рискованное" слово Мандельштама запечатлевает не результат, а процесс, не фиксированные предметы, а их текучие состояния, перемещения и в пространстве, и во времени, и в смысловых горизонтах. Оно живое, работающее, постоянно зовущее в просторы духа и культуры. Эпоха разломов и катастроф, в которую жил Мандельштам, обнажила двойственность явлений, многократно усилила их текучесть. Она требовала слова, одинаково принадлежащего и устоявшейся культуре, и взбудораженной современности. И Мандельштам нашел это слово, но эпоха отвергла его...

Г.Р.Ахвердян (Ереван - Москва)

О СТИХОТВОРЕНИИ О.МАНДЕЛЬШТАМА
"ВОЗМОЖНА ЛИ ЖЕНЩИНЕ МЕРТВОЙ ХВАЛА?"

В антологии китайской поэзии В.Маркова и Вяч.Егорьева "Свирель Китая" (Спб., 1914) есть стихотворение "Дары любви" (неизвестный автор XIII в. в переводе Вяч. Егорьева с оригинала; автор, как уточняется, Цзе Це) Текст приводится полностью ввиду ставшего редкостью издания:

Я сорвал маленький персиковый цветок
И дал его прекрасной юной женщине,
У которой губы были нежней,
Чем самые тонкие и розовые лепестки
персиковых цветов.

Я поймал черную ласточку
И дал ее прекрасной юной женщине,
У которой брови были так темны и длинны,
Как крылья ласточки на лету.

Но прошел день, и поник персиковый цветок,
А ласточка уже реяла в тех далеких
синих горах,
Где обитает гений персикового цветения.

Только крылья брови не оставили прекрасной
юной женщины,
Оставляясь вечной чарой на лице ее.

Портретный образ "поминального" стихотворения О.Мандельштама, посвященного Ольге Ваксель, в непосредственной и живой своей красоте восходит к образу в этом китайском стихотворении. *И твердые ласточки круглых бровей* - образ Ласточки, Слова-Психеи (из поэтики "Летейских стихов" Мандельштама), здесь - *крылья ласточки на лету* - *крылья брови*. Неувядаемая женская красота едина с природой, одухотворена и бессмертна и неотделима от музыки - не это ли имела в виду Н.Я.Мандельштам, указывая на то, что портреты женщин у Гете, по Мандельштаму, "чем-то напоминают тип красоты Ваксель".

Дичок, медвежонок, Миньона сплетены не только с образом *маленькой дикарки с арфой*, но и с дикой розой (из Гете) и с *дичком* (из цикла "Армения"). Поэт, восходя к традициям Петрарки и Пушкина, в стихотворении памяти "тени возлюбленной", создаст тип женской красоты как воплощения пер-

возданности живой природы, как и она, всегда конкретной и неповторимой в своем изречении, неподвластной смерти.

И.Л.Багратиони-Мухранели (Москва)

О ПРИНЦИПАХ КАРТОТЕКИ СМЫСЛА ПОЭТИКИ МАНДЕЛЬШТАМА

Я еще довольно сердцем дик./Скучен мне привычный наш язык - писал Мандельштам в 1909 г. в Гейдельберге. От "Камня" до "Разговора о Данте" Мандельштам заботится об изложении и уточнении основных принципов своей поэтики.

"Всякий период стихотворной речи - будь то строчка, строфа или цельная композиция лирическая - необходимо рассматривать как единое слово" ("Разговор о Данте").

Мандельштам - объективный лирик. Результат объективации - самобытная концепция слова, сформулированная в "Камне": *И слово, в музыку вернись, с первоосновой жизни слито* ("Silentium"). Все три части этой формулы продуманы и последовательно воплощаются на протяжении всего творчества Мандельштама. "Первооснова" в литературном отношении - фольклор. Мандельштам заимствует из фольклора принцип постоянства эпитетов. Они не лежат на поверхности связи явлений и сохраняются на протяжении всего корпуса текстов, и поэтических, и прозаических, и литературно-критических.

"Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием... Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов... Мы полюбили музыку доказательства" ("Утро акмеизма").

Мандельштам отказывается от музыки в понимании символизма, т.е. от фонетической концепции слова-мелодии, присущей романтизму: *Есть речи - значенье темно иль нечтожно,/Но им без волнения внимать невозможно* (Лермонтов); *Что звук? Шестнадцатые доли,/Органа много-сложный крик -/Лишь воркотня твоя, не боле,/О несговорчивый старик* ("Бах").

"Музыка доказательств" акмеизма опирается на гармонию, на полифоническую структуру, близкую к эстетике нововсенцев. Мандельштам пишет как бы аккордами. Поэтическое слово отличается от бытового, научного своей сгущенностью, сериальностью. В "Разговоре о Данте" Мандельштам говорит

о том, что "любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку". В основе таких пучков - смысл, вещьность, внутренние связи предмета. Например, *золотое руно* античности - *агнец*, невинная жертва христианства, *пахнет дымом бедная овчина* и все "производные" от овечьей шерсти - шевиот, из которого сделана визитка Парнока. Н. Берковский называет это свойство "монетностью" образов Мандельштама, поскольку "монета" изготавливается как постоянный эквивалент, в него "ввариваются" родовые представления смежных и предшествующих вещей" ("О прозе Мандельштама").

Поскольку поэтичность слова связана с объективными свойствами предмета, теоретически доступными каждому, не с субъективно-психологической окраской, настроением художника, нет необходимости описывать их каждый раз, создавать "полицейскую картотеку смысла" ("Вокруг натуралистов"). Отсюда рождается особый шаг мандельштамовской мысли, приводящий к тексту, построенному на ключевых словах и "зияниях" (признание самого Мандельштама Эмме Гершетйн), к тексту мсонального типа.

Наиболее загадочными и трудно усваиваемыми в языке Мандельштама (как и в естественном иностранном языке) являются слова бытового ряда, "простые слова". Они встроены в историко-культурный ряд (культура - та же естественная среда для акмеизма и особенно Мандельштама) и вместе с тем сохраняют свою вещьность, конкретность. От читателя требуется сотворчество, понимание того, какой стороной развернут "пучок" смысла в каждом конкретном случае.

И дышит таинственность брака/ В простом сочетании слов. Их не так много. *Лед* (государственности) в развитии идей К. Леонтьева. *Вода* (река времен Державина), кипячая вода, *камень* Тютчева, *мед*, *мех*, *пчелы Персефоны*, *бесптиарий* и разные виды *птиц*, *роза*, *ель*, *парус*, *огонь-пожар*, *музыка (соната* - как политическая мысль Герцена) и т.д.

Космос Мандельштама продуман заранее. Слова, его описывающие, также не случайны. Эта предварительная стадия осмысления дает истинную свободу в отношении к миру, позволяет "петь". Поэзия в системе Мандельштама - поется, она сравнивается с театром, исполнительскими искусствами, устными типами текста; проза - с музыкальной грамотой, нотным письмом ("Египетская марка").

Мандельштам является новатором в области строфики. Он

создает особую одиннадцатисложную строфу - переработанный сонет и онегинскую строфу в таких стихах, как "Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...", "Как светотени мученик Рембрандт...", стихи к Н.Е.Штемпель.

Полнота описания мира, особая семантика номинации - результат стремления к созданию мифа. Она проявляется и в принципах циклизации, глубокой оригинальности всего, написанного Мандельштамом.

Л.Л.Бельская (Алматы)

О МИКРОЦИКЛАХ-ВАРИАЦИЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ О.МАНДЕЛЬШТАМА

1. О.Мандельштам не принадлежал к поэтам-циклизаторам подобно В.Брюсову, А.Блоку, А.Белому, стремившимся к сплошной циклизации своего творчества, не создавал многочисленных и разнообразных циклов, как А.Ахматова и М.Цветаева, и, тщательно обдумывая архитектонику своих книг, не старался обязательно сгруппировать отдельные стихотворения в целостные единства.

2. Тем не менее, в мандельштамовской поэзии встречаются разнотипные циклические образования: традиционные тематические и жанровые подборки ("Армения", "Восьмистишия"), авторские циклы, объединенные одним заглавием и (или) порядковой нумерацией стихотворений ("Соломинка", "Стихи о русской поэзии", I. "Мне холодно. Прозрачная весна..." и 2."В Петрополе прозрачном мы умрем...") и так называемые "несобранные" циклы (циклоиды), имеющие общие мотивы и образы, тесно связанные по смыслу и существующие как бы в едином семантическом поле ("Римский цикл", "Волчий цикл", "Из омута злого и вязкого..." и "В огромном омуте прозрачно и темно...", стихи о смерти А.Белого).

3. Но есть в творчестве Мандельштама необычные циклы, состоящие из двух стихотворений-вариантов. По мнению некоторых исследователей (Г.Левинтон), они напоминают тючевские "дуплеты", написанные на одну тему - с продолжением через какой-то промежуток времени ("Я помню время золотое..." и "Я встретил вас..."). Однако мандельштамовские "двойчатки" - принципиально иное явление, так как пишутся одновременно и частично повторяют друг друга: поэт, завер-

шив одно, принимается за второе, подчас с тем же зачином, но с другим развитием начального мотива и с "захватом новых мотивов" (И.Семенко), т. е. стихи словно "ветвятся" от единого ствола-замысла ("Люблю появлсение ткани...", "Как на Каме-реке...", "Заблудился я в небе - что делать?.."). Как отмечает в своих воспоминаниях Н.Я.Мандельштам, "обычный путь работы, от "тесного" стихотворения к расширению изнутри", это словно "двойняшки", выросшие "на одном корню" ("Книга третья"). О.Мандельштам не отбраковывает и не отбрасывает варианты, оставляя их на равных правах и не решая, какая из редакций основная. Иногда вариации отличаются друг от друга зачинами, но включают повторы строк и строф ("Ариост"). А порой "двойчатки" превращаются в "тройчатки". Так произошло, на мой взгляд, со стихами "Дрожжи мира дорогие..." (два варианта) и "Влез бесенок в мокрой шерстке..." (третий).

4. Все три вариации созданы в Воронеже с 12 по 18 января 1937 г. и имеют один размер - 4-стопный хорей, но с различной строфикой (18+8, П 6+6, Щ 6+6+4) и рифмовкой (АБАБВБВБ ГБГБ ДеДе; АБАБАБ ААБВВБ; АБАБАБ ВБВБВБ ГдГд) и разрабатывают общую тему - судьба поэта, "защита и апология поэзии" (Н.Мандельштам).

5. В докладе анализируются и сопоставляются эти три стихотворения и прослеживается, как меняется их настроенность и тональность - от патетической к трагической, а затем к иронической, как исчезают одни мотивы и образы и возникают другие (формула поэзии - *звуки, слезы и труды, нищая память и медная вода, дорога и вмятины, колесо и ось*): Анализ показывает, что при всей вариативности этой "тройчатки" каждая ее часть представляла для поэта самостоятельный интерес. А так как Осип Мандельштам не смог сам подготовить стихи к печати и последняя его воля осталась неизвестной, можно рассматривать эти вариации как свособразный триптих, составленный из трех "версий" одной темы.

Л.Бингесер-Яшина (Лозанна)
БЕАТЕНБЕРГ И МОНТРЕ-ТЕРРИТЕ
ВО ВРЕМЯ ПРЕБЫВАНИЯ ТАМ
О.МАНДЕЛЬШТАМА И ЕГО СЕМЬИ

О.Мандельштам прискал в Беатенберг в июле 1909 г. Там уже находились его мать и младший брат, который позднее опишет их пребывание на швейцарском курорте.

Это были хорошие времена. Прогулки по альпийским лугам, где они влюблялись в покрытые снегом вершины гор над озером, швейцарские *камни, каменное небо*.

Счастливые времена в Беатенберге (*beatus* - блаженный), несомненно, влились каплей в *блаженное, бессмысленное слово*.

Беатенберг (до 1953 г. Санкт-Беатенберг) тесно связан с Россией. Уже в конце XIX в. он является местом паломничества знати и аристократии со всей Европы и особенно из России (Мария Федоровна - жена Александра III, г-жа Головачева и др.)

С 1903 по 1914 г. русские себя чувствуют здесь как дома и в шутку центр Беатенберга называют "Манчжурия". Большинство гостей из России живет в отеле "Виктори"; его директор - д-р Членов, которому принадлежит Институт водной терапии при отеле.

Из русских гостей в 1907 г. здесь живет А.Скрябин - на вилле "Эрика", где он пишет "Поэму экстаза".

В 1911 г. здесь анонимно находится В.Ленин. Он, судя по всему, следит за соотечественниками и читает курс марксистской идеологии в Jungfraublick (также инкогнито).

В августе 1909 г.Мандельштам приезжает в Монтре-Террите, санаторий Абри.

Здание, построенное в 1895 г., сохранилось и находится в хорошем состоянии. Мне удалось поставит его в городской список на "очередь" для открытия мемориальной доски. Это будет сделано сразу после открытия мемориальной доски Ф.Мендельсону.

Имяются фотографии того времени как Беатенберга, так и Монтре-Террите (Sanatorium l'Abri, Casino).

И.С.Вербловская (Санкт-Петербург)

ПЕТЕРБУРГ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Биографическая канва. Причины переезда семьи в Петербург. Петербург 90-х гг. XIX в. Музыкальная жизнь города. Мариинский театр, Консерватория, Павловский вокзал. 1894-1898 гг. Мандельштамы - зимогоры Павловска. 1-е петербургские адреса Мандельштама в районе Царскосельского вокзала (Можайская ул. 1, Загородный пр. 70,21); Театральной пл. (Офицерская 17). Вблизи театр Комиссаржевской, Консерватория, Мариинский театр, Коломна, где О.М. обучался музыке. Соседство "еврейского квартала". Первое описание еврейского района и синагоги в российской столице в прозе О.М. Особое восприятие Петербурга ребенком О.М. "Мне всегда казалось, что в Петербурге обязательно должно случиться что-нибудь очень пышное и торжественное".

Тенишевское училище. Адреса, окружение. Роль В.В.Гипнуса.

По возвращении из Европы Петербургский университет и "куст" адресов на Васильевском острове. Кадетская л. 3, ресторан на углу Большого пр. и 1-й линии, "Тучка", Волковский пер. 2 - кв. М.Л.Лозинского, изд-во "Гиперборей".

Петербург 10-х гг. Издательство "Аполлон" *...нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа, таинственной Миллионной...*, Михайловская пл. - Музей Александра III, Филармония, "Бродячая Собака". Марсово поле с "Привалом комедиантов" и Летним садом по соседству.

1915-1918 гг. Петроградская сторона. "Легкомысленный Каменноостровский", Б.Монетная, Каменноостровский пр., Песочная ул.

Революционный Петроград глазами Мандельштама. "Египетская марка". Близость Выборгской стороны (из воспоминаний А.Ахматовой).

1920-1921 гг. ДИСК (Дом Елисеява, угол Мойки и Невского). Из воспоминаний Пяста, Рождественского, Одосвцевой. Адрес Н.С.Гумилева.

1924 г. Б.Морская 49. Петроград середины 20-х гг.

1925 г. Детское Село. Лицей, Китайская деревня. Пушкинская и царскосельская тема в жизни и творчестве О.М.

1930-1931 - 8 линия В.О. 31-5. Квартира Е.Э.Мандельштама. Там же жил отец. *Я вернулся в мой город...*

1933 г. Европейская гостиница. Последние публичные выступления. Конфликт с А.Толстым в ОГИЗе.

Ленинград середины 30-х гг. "Немного географии" Ахматовой с посвящением О.М.

1937 г. Последний приезд. Канал Грибосдова 9. Квартира Стенича. Посещение отца на Васильевском о-ве, Ахматовой в Фонтанном Доме.

О.М. - певец города - многоликого Петербурга-Петрограда-Ленинграда.

Л.М.Видгоф (Москва)

К ТЕМЕ "МАНДЕЛЬШТАМОВСКАЯ МОСКВА"

Сообщение на объявленную тему могло бы состоять из двух частей, собственно "литературной" и красоведческой. В первой части, которую можно назвать "Меняющийся образ Москвы в творчестве О.Мандельштама", автор предполагает показать, как эволюционировал в творческом сознании поэта образ Москвы - очень важный в мандельштамовской концепции России и ее исторической судьбы. Эта часть доклада состоит из трех разделов.

А. Первые московские стихи и впечатления. Центральным для анализа здесь является стихотворение "На розвальнях, уложенных соломой...", где, по мнению автора сообщения, содержится скрытое имя Марины Цветаевой.

Б. Стихи и проза 20-х гг. Москва тех лет в восприятии Мандельштама - советский "Китай", город, выпавший из европейской истории.

В. Попытка создания образа Москвы в конце 30-х гг. и неудача этой попытки. Если на первом этапе (А) стихи о Москве неразрывно связаны с образом М.И.Цветаевой, в 30-е гг. поэтический образ Москвы у Мандельштама складывается в стихах, посвященных Е.Е.Поповой-Яхонтовой.

Вторая часть доклада посвящена записанным автором воспоминаниям Е.С.Петровых - сестры М.С.Петровых (о взаимоотношениях О.Э.Мандельштама и М.С.Петровых в 30-е гг.); воспоминаниям Л.К.Наппельбаум (также относятся к периоду 1930-х гг.). Будет зачитано упоминание о Мандельштаме из письма А.И.Ходасевич (текст письма находится в

архиве Т.Н.Жуковской, которая дала автору возможность ознакомиться с ним).

Л.И.Володарская (Москва)

ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА Н.ГУМИЛЕВА И ПЕРЕВОДЫ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Эту тему можно обозначить иначе - "акмеисты и художественный перевод", потому что изначальные установки относительно работы со словом, в частности, и поэтическим языком вообще и у Н.Гумилева как главы акмеистов, и у акмеиста О.Мандельштама были общис.

Определяя основную идею акмеистов, Н.Гумилев приводит слова Теофиля Готье в собственном переводе:

Но форма, я сказал, как праздник пред глазами:
Фалернским ли вином налит или водой -
Не все ль равно! Кувшин пленяет красотой!
Исчезнет аромат, сосуд же вечно с нами.

А О.Мандельштам писал: "...реальность в поэзии - слово как таковое" ("Слово и культура"). И далее: "Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов".

Связь акмеистов с европейской поэзией была так же естественна и крепка, как с русской поэтической традицией. Особенно привлекательными для них были эпоха Возрождения и эпоха Романтизма, так же прочно связанные с народной поэзией, как друг с другом.

Создавая теорию поэтического перевода, Н.Гумилев писал, что переводчик должен в точности повторить форму оригинала, "должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписными" ("Переводы стихотворные"). Однако это вовсе не значило, что Гумилев хотел умалить личность переводчика. На наш взгляд, было как раз наоборот. Он мечтал об идеальном слиянии двух поэтических индивидуальностей, в котором переводчику не придется жертвовать своим "я", потому что его поэтический мир должен был самым счастливым образом совпасть с поэтическим миром чужеземного поэта.

Статьи о переводе и переводы О.Мандельштама относятся к 1920-м гг., хотя интерес Мандельштама, в частности, к старофранцузской поэзии возник, по-видимому, в 1909-1910 гг.,

а в 1913 г. в журнале "Аполлон" была напечатана его статья о Вийоне в сопровождении персводов, выполненных Н.Гумилевым. Думается, что любая попытка разделить переводы Мандельштама на группы в зависимости от тематики, авторов, времени создания, жанра, сердечного влечения или заказа обречена на провал, потому что вне зависимости от жанра, языка или эпохи оригинала, а также от собственных желаний поэт всегда оставался самим собой в подходе к любой литературной работе. Для него стихотворение (наверное, не будет ошибкой сказать - любое литературное произведение) было подобно египетской ладье мертвых: "Все для жизни припасено, ничто не забыто в этой ладье" ("Слово и культура"). Поэтому трактовка персводов О.Мандельштама как вольных по сути неверна. Отсутствие имени оригинального автора в некоторых публикациях не указывает на следование традиции русского вольного перевода первой половины XIX в., когда принято было писать "по мотивам" или "из", на чем настаивают некоторые исследователи этой части творческого наследия Мандельштама, ибо вольный перевод подразумевает не слияние личности переводчика с личностью автора оригинального текста, а использование оригинального текста для собственных поэтических нужд. Другое дело, что они правы, видя в вольностях О.Мандельштама некую закономерность, или "принцип работы", как пишет М.Е.Гершензон в рецензии на книгу Макса Бартеля "Завоюем мир!" в 1925 г.

Представляется более чем сомнительным, что О.Мандельштам полностью разошелся с Н.Гумилевым во взглядах на перевод. Более того, высоко ценя русские (разрядка О.Э.М.) "Эмали и камси" Т.Готье и глубоко страдая от того, что книга в 1920-е гг. перестала быть событием: "Все книги - плохие и хорошие - сестры, и от соседства с "Жаком" страдает сестра его - русская книга" ("Слово и культура), тогда как "добрый гений русских переводчиков - Жуковский - и Пушкин принимали переводы всерьез", О.Мандельштам не менял убеждения, что "даже самый тщательный перевод иностранного автора, если он не вызван внутренней необходимостью, живой перекличкой культуры народов, оставляет вреднейший след в подсознательной мастерской языка..." Иноязычную "ладью" он спускает со ступеней своего понимания исторической и культурной необходимости, а также тщательного проникновения в оригинал, стараясь представить чужое произведение не своим детищем, так как все его нововведения

направлены на более точную передачу сути оригинала, о чем говорят и ритм в "русских" сонетах Петрарки, и странные с точки зрения М.Е.Гершензона образы в "русских" стихах Бартеля, а явлением словесности, ибо с точки зрения О.Мандельштама нет более высокой награды для переводчика, чем "усвоение переведенной им вещи русской литературой".

М.Л.Гаспаров (Москва)

"СОЛОМИНКА" МАНДЕЛЬШТАМА И ГЕНЕЗИС СТИХОВ-ДВОЙЧАТОК

В мандельштамовском архиве (Принстон) сохранились два листа с черновиками "Соломинки". По ним видно, что раньше других были сочинены нынешние строфы I и III: они первоначально стояли в начале стихотворения, и текст их не менялся. Текст строф IV, II и V, образовавших окончание стихотворения, складывался в ходе работы над черновиком. Здесь интереснее всего видеть, как центральный образ и даже идея стихотворения возникают почти на глазах у читателя из такой формальной работы, как поиски рифмы. Первоначально стихотворение кончалось: *Шушит соломинка - соломинка убита - Что если жалостью убиты все слова?* Поиск рифм к слову *убита* наталкивает Мандельштама на имя *Серафита*; оно влечет за собою всю вереницу литературных имен (восходящую, как показал Н.Харджиев, к статье Готье о Бодлере); последним из них в стихотворении закрепляется *Лигейя*. Первоначальное содержание стихотворения не выходило за рамки альбомного комплимента на случай (как в "Я потеряла нежную камю..." или "Нет, не поднять волшебного фрегата..."): "Соломинка страдает бессонницей; она выпила много снотворного, от которого можно и умереть; тишина и пустота зимней ночи томят ее, и у нас от жалости нет слов". Окончательное содержание стихотворения приобретает смысл: "Женщина, имя которой - Саломея, раздваивается на Соломинку и Лигейю, Соломинка умирает, а Лигейя остается жить в поэте". Слово *Соломинка* ассоциируется с хрупкостью и брэнностью, слово *Лигейя* - с романтической любовью, преодолевающей смерть. Милая хрупкость плоти и творимая вечность поэзии - противоположность, заложенная в поэзии Мандельштама с самых ранних лет. Здесь она разрастается до

того, что единый образ героини разламывается на два, а затем и само стихотворение разламывается на два взаимодополняющих: пятистрочное о смертности и трехстрочное о бессмертии, оба наполовину состоящие из одних и тех же строк. Осью симметрии является строка *Я научился вам, блаженные слова*: она замыкает стихотворение на себя, превращает его в стихи о создании этих стихов, переключает эмоцию взволнованной жалости на эмоцию спокойного торжества. Судя по черновикам, она была найдена поэтом последней. После этого он (уже за пределами наличных черновиков) и переписывает стихотворение в новом эмоциональном ключе - создает трехстрочный вариант. Новацией было то, что Мандельштам впервые решается предложить читателю оба варианта подряд, как стихотворение-двойчатку. (Это решение пришло не сразу: в списке С.Каблукова стихотворение состоит из строф I-III первой части и строф I-III второй части, т.е. без повторения одних и тех же строк.) До этого у Мандельштама уже встречались стихотворения с параллельными редакциями (два "Футбола", два "Аббата", два "Рима"), но они никогда не печатались подряд. После же "Соломинки" следуют два "Сеновала", "Вариант" к "1 января 1924", а затем, после перерыва, классические двойчатки и тройчатки 1930-х гг., возникновение которых и авторское отношение к которым подробно описано у Н.Я.Мандельштам.

В.Н.Гыдов (Омск)

ОТ ЛЕГЕНДЫ К РЕАЛЬНОСТИ

"Возникает предположение, что вообще никто ничего не читает, а на поверхность выплыло четыре имени, четыре смутные легенды", - писала Н.Я.Мандельштам ("Вторая книга") в пору запретов и полузапретов на издание и чтение Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, Цветасвой. Сейчас эти четыре поэта широко и свободно издаются, читаются, изучаются, но обретают не столько понимание, сколько еще большую легендарность. Но легенда хороша, когда ничего другого от судьбы и деятельности человека не осталось или достоверные знания о них недоступны.

Н.Я.Мандельштам вспоминает там же, что однажды Ю.Н. Тынянов в разговоре с ней "совершенно серьезно советовал

такис-то события в жизни Мандельштама сделать "литературными фактами", а другие игнорировать". В ту пору для всех, связанных с Мандельштамом, жизненно необходима была легенда о нем как о советском поэте (яркий образец - вступительная статья А.Л.Дымшица к книге серии "Библиотека поэта"). В последние годы широко распространилась возникшая по тому же тыняновскому принципу легенда с противоположным смыслом - о несоветском или даже антисоветском поэте Мандельштаме (убедительно ее начинали *славные ребята из железных ворот ГПУ и РАППа*). Рассматривать сегодня аргументацию обеих легенд (а аргументов и там и там достаточно), решать какая цепочка "литературных фактов" убедительнее, нет смысла, т.к. это просто легенды, в свое время неизбежно возникшие при чрезмерной политизации нашей жизни, но сегодня уже свое предназначение выполнившие и мешающие видеть настоящего Мандельштама. Действительно, почему мерой художественной ценности и значимости произведения искусства может быть отношение его создателя к какой бы то ни было политической власти? Место политики и идеологии в искусстве много меньше, чем долгое время принято было считать. "Большинство наших писателей думают, что идеология - это дрожжи, которые завернуты в пакетик и без которых никак нельзя", - невесело иронизировал Мандельштам в 1933 г. в письме М.С.Шагинян.

Мандельштам не был политиком, а если и оказывался к политике причастен, то чаще помимо своей воли. Не этим ли ощущением противостественности для лирики политических битв, нежеланием быть в стаде или в стае вызваны следующие строки 1922 г.: *Не своей чешуей шуршим, / Против шерсти мира поем. ... Из горящих вырвусь рядов / И вернусь з родной звукоряд*. Мандельштам был поэтом, и этого было достаточно, чтобы не зависеть от государственной власти, как оказалось достаточно, чтобы навлечь на себя государственный гнев.

Ничто не выдаст в стихотворении "Я нынче в паутине световой...", написанном 19 января 1937 г., "ссылное прикрепление к воронежской земле", хотя трудностей и страданий было в это время с избытком (в ряде стихотворений о них сказано прямо). Только строчка *и не с кем посоветоваться мне* обнаруживает одиночество поэта. На ней и хочется заострить внимание, однако не с упором на насилие и произвол, обрекавшие поэта на жизнь в изоляции, - прежде всего хочется

выделить одиночество поэта в современной ему жизни как свойство личности, формирующееся не столько извне, сколько изнутри - из мироощущения, из понимания произведения. Подтверждение этому есть в воспоминаниях Н.Я.Мандельштам, С.И.Липкина, Э.Г.Герштейн. Так, по словам последней, самым гениальным для Мандельштама у Блока оказывается стихотворение о тяжести одиночества среди современников, о необходимости обращаться к людям будущего - *повествовать еще не жившим*.

Однако только свидетельств мемуаристов недостаточно. Давайте вспомним, с какими убеждениями входил Мандельштам в поэзию. Молодой поэт, ждущий выхода своей первой книжки, в статье "О собеседнике" - тоже в первой по сути дела и подлинно программной статье писал:

"Обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть неожиданное... Поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе". ("Слово и культура").

Статья "О собеседнике" оказалась во многом жизнеопределяющей и, можно сказать, - роковой, поскольку жизнь поэта, обращаясь к "провиденциальному читателю", пришла в трагическое противоречие с обществом, отвергавшим такую творческую позицию, требовавшим прямого себе служения, служения сиюминутности.

Ральф ДУТЛИ (Цюрих)

"НЕЖНЫЕ РУКИ ЕВРОПЫ"

О европейской идее Осипа Мандельштама

Написанное в мае 1922 г. стихотворение Мандельштама "С розовой пеной усталости у мягких губ..." было вдохновлено картиной Валентина Серова "Похищение Европы" (1910). Серов же, в свою очередь, был под впечатлением поездки на Крит, предпринятой им под влиянием "Критской лихорадки", охватившей русские интеллектуальные круги, когда в 1900-1903 гг. английский археолог сэр Артур Эванс раскопал дворец в Кноссе - по легенде, лабиринт Минотавра - и открыл фрески периода расцвета минойской культуры (2000-1200 до н.э.).

На серовской картине прыгают дельфины, но морских

ежей, упоминаемых Мандельштамом, нигде не видно. Сочетание дельфинов и морских ежей характерно для минойских фресок. Открытая Эвансом в Кноссе, в мегароне царицы фреска с дельфинами и морскими ежами обошла весь мир в бесчисленных воспроизведениях и иллюстрациях. (Дельфин и в минойско-микенской культуре, и в греческо-римской мифологии - вожатый душ, сопровождающий их в царство мертвых. В поэзии Мандельштама дельфин выплывает на поверхность трижды - по разу в десятилетие: в 1909 г. в стихотворении "Ни о чем не нужно говорить", в 1922 - "С розовой пеной усталости...", в 1937 г. - "Гончарами велик остров синий...")

Попытка Мандельштама сквозь картину Серова и открытие Эванса взглянуть в истоки Европы несет в себе также указание на остров Лесбос как на исток европейской лирики, на скрытое чествование Сафо: ее оксюморон *горько-сладкая мука* (эрос), - разбросан по стихотворению Мандельштама и перефразирован в образе *желанного ярма* (8-я строка).

Мандельштамовское стихотворение о Европе играет особую роль и для его одновременно возникшего эссе "Пшеница человеческая" (1922), с которым стихотворение в последнем абзаце сплетено автоцитатой. Первозданная, глубоко в античность уходящая культурная память и парадоксальная юношеская свежесть отражаются в мандельштамовском образе Европы: "самый молодой, самый нежный, самый исторический материк, чье тмя еще не окрепло, как тмя ребенка". Эти слова связывают образ Европы с "европейским" стихотворением 1914 г. ("Как средиземный краб или звезда морская..."), в первых двух строчках которого узнается портрет-идеал Европы: дух средиземноморья, конкретность, молодость, живость, воздушность (духовность), женственность, закругленность. Подчеркивание юности Европы следует понимать как сознательное противопоставление позиции Освальда Шпенглера в его "Закате Европы".

П.Д.Заславский (Воронеж)

ТРИЕДИНАЯ ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА В ЛИРИКЕ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Чтобы проникнуть в природу героя лирики О.Мандельштама, необходимо предварительно увидеть, как создается мир, в котором он находится.

Первоначально мир предстает в виде хаоса, первобытного состояния и одновременно сущностного начала, недифференцируемого субстанционально. Хаос рождает твердь. Твердь состоит из камня и обладает структурой, тяжестью и звуком. Твердь по отношению к хаосу вторична и при отсутствии звука может погибнуть. Тенденция к развитию приводит к динамизации статического. Это происходит за счет водной стихии и органического проявления тверди - дерева, осваивающего пространство вертикально.

Человек, приходящий в этот мир, имеет двойственное происхождение. Он приходит из хаоса, который чувствует и разрыв с которым переживает болезненно. Вторичный мир тверди осознается им в качестве такового, но он ощущает и слышит в мире тверди (видеть ему мешает плотность пространства).

Это придает человеку уникальные качества. Человек может находиться в состоянии молчания - органической связи с сущностью мира - и рождения звука. С последним происходит своеобразный, свойственный лишь человеку процесс. Избранные могут извлекать музыку и находить ей выражение, но необходимостью для всех является произнесение слова. Слова же могут быть сущностно не связаны с тем, что обозначают, и тогда они убивают называемое. В этом - несовершенство человека. Право на ошибку приводит к триумфу, к постижению мира. Слово приносит в мир свет, сущностно преображая его и природу человека, придавая человеку триединую сущность.

Л.Ф.Кацис (Москва)

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ О.МАНДЕЛЬШТАМА "КОГДА В ДАЛЕКУЮ КОРЕЮ..."

О стихотворении "Когда в далекую Корею..." Н.Я.Мандельштам писала, что это

"Воспоминание, вернее не воспоминание, а осмысление своих возрастов."

...Для мальчишки этот возраст (11-14) - критический, начало осознанной то-ски и поиски своего места в жизни. О.М. сначала пошел по линии "болезней роста", но потом сообразил, что в этом нет ничего индивидуального, что это не болезнь, а просто подросток как он есть... Всякому возрасту - своя беда. У Мандельштама было твердое сознание, что все эти фазы (возрасты) он пере-жил сам, что тождество личности непререкаемо".

Это высказывание задает главный нерв стихотворения Мандельштама, заставляя, однако, читателя попытаться най-ти истоки той образности, которая сразу бросается в глаза. Мы имеем в виду образ "дровяной горы" в сочетании с "Пет-ропавловском-Цусимой".

Совершенно очевидно, что образ, связанный с катастрофой в русско-японской войне, с названием главных географиче-ских пунктов или знаменитых кораблей, окажется достаточ-но стертым. Но образ взрослеющего подростка, примерно в это время переживающего свои кризисы и связанный с дровя-ной горой, в несколько своеобразном виде содержится в пове-сти "Детство Люверс" Бориса Пастернака. Хотя там это связа-но, разумеется, с взрослением девочки. В каком-то другом случае сравнение оказалось бы невозможным, но в диалоге Мандельштам-Пастернак мы не можем проходить мимо это-го.

Начнем анализ, приведя сначала не прозу, а стихи Пастер-нака, связанные с этим же возрастом и теми же событиями:

Январь, и это год Цусимы,
И, верно, я латынь зубрю,
И время в хлопья мчится мимо
По старому календарю.

...

И вот, уроков не доделав,
Я сплю, и где-то в тот же час
Толпой стоят в дверях отделов,
И время старит, мимо мчась.

9-е Января (Первоначальный вариант):

Мне четырнадцать лет.
Вхутемас
Еще - школа валянья.

....

Это дебри зимы.
С декабря воцаряются лампы.
Порт-Артур уже сдан,
Но идут в океан крейсера...

Мы не будем здесь вдаваться в подробности места автора в "Детстве Люверс", а непосредственно обратимся к тексту по-вести Пастернака:

"Ей осталось неизвестно, почему ее так не отдали в гимназию тогда, хотя

она была принята и зачислена, и уже кроилась кофейного цвета форма, и примерялась потом на булавках, скупно и докучно, часами; а в комнате у ней завелись такие горизонты, как сумка, пенал, корзиночка для завтрака и замечательно омерзительная снимка".

В следующей главе Женя идет читать во двор

"широкий, с замысловатыми закоулками, мудреный и тяжелый (...) Одним краешком, между дворничкой и каретником, двор примыкал к чужому саду. Сюда-то за дрова и направилась Женя. Она подперла лестницу снизу плоской полешкой, чтобы не сползла, утрясла ее на ходивших дровах и села на зредною перекладину неудобно и интересно, как в дворовой игре".

Там Женя читала лермонтовского "Демона". В следующей сцене, связанной с дровяным двором, возникает книга Тургенева, которую обещал ребятам книготорговец. Тема детского и юношеского чтения еще не раз возникнет на страницах повести.

Там же возникает диалог:

"Когда вышли от него, Женя обратилась к брату с таким вопросом:

- Сережа! Я все забываю. Скажи, знаешь ты ту улицу, которую с наших дров видать?

- Нет. Никогда не бывал.

- Неправда, я сама тебя видала.

- На дровах? Ты...

- Да нет, не на дровах, а на той вот улице, за Череп-Саввическим садом.

- А, ты вот о чем! А ведь верно. Как мимо идти, показываются. За садом в глубине. Там сараи какие-то и дрова. Погоди. Так это, значит, наш двор?! Тот двор наш? Вот ловко! А я сколько хожу, думал, вот бы туда забраться - раз, и на дрова, а с дров на чердак, там лестницу я видел. Так это наш собственный двор?"

Таким образом, если согласиться со словами Н.Я.Мандельштам о первоначальной теме стихотворения "Когда в далекую Корею..." как теме возврата ко времени юношеского взросления в сочетании с местом и ролью Пастернака в поэтическом диалоге с Мандельштамом, с ролью автора "Детства Люверс" в спасении Мандельштама после катастрофы 1934 г., появление описанного нами пастернаковского мотива не должно удивлять. Тем более, что и годы юношества и шалостей "на дровяной горе" у обоих поэтов различались всего лишь одним ненадежным годом из череды 90-х годов кончавшегося XIX века.

А.А.Кобринский (Санкт-Петербург)

"ТО, ЧТО Я СЕЙЧАС ГОВОРЮ, ГОВОРЮ НЕ Я..."

К проблеме соотношения "своей" и "чужой" речи
в поэзии О.Мандельштама

Сформулированная О.Мандельштамом в статье "О природе слова" концепция акмеистического понимания образа, которая основывалась на *словесном представлении*, привела к разрушению *сугубого, нарочитого символизма* в русской поэзии. Акмеизм вскрыл глубинные потенциальные возможности языка, слова которого являются символами уже по определению, будучи включены в качестве *утвари в священный круг человека*. Однако это только одна сторона вопроса. Параллельно расширению возможностей происходило и расширение на уровне всей архитектоники стихотворения, прежде всего - за счет нового подхода к введению в текст *чужого слова* и, одновременно, *остранения своего*. Нас будет интересовать прежде всего - истинная или мнимая - передача нити повествования от лирического героя кому бы то ни было, а также *укоренение* в тексте любой, не принадлежащей ему речи (*чужая речь*). Предметом исследования становится возникающая *речевая объемность* текста и способы ее порождения.

1. Введение в текст стихотворения прямой речи в качестве абсолютного начала произведения. Источник реплики может либо оказываться после (*- Тому свидетельство языческий сенат...*), либо не указываться вообще, создавая ощущение принципиальной анонимности реплики (*- Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...*).

2. Подчеркивание заполнения произносимой фразой временного промежутка. В этом случае речь становится эквивалентом времени, длительности (См. реплику хозяйки в стихотворении "Золотистого меда струя...").

3. "Расширение" первого лица повествования за счет замены единственного числа множественным, что создает представление о широте и большей объективности взгляда (*Глядим на лес и говорим...*).

4. Механизм сравнения, вероятно, как влияние Тютчева (*Ты скажешь: повара на кухне... или - Вверху - такая темнота, - / Ты скажешь, - время опрокинула...*). Увеличение степени объемности взгляда за счет изменения угла зрения в сторону мыслимого собеседника. Ср. в стихотворении "Нашед-

ший подкову": Так ребенок отвечает: / "Я дам тебе яблоко" - или: "Я не дам тебе яблоко".

5. Появление различных тональностей в зависимости от адресата лирических сообщений: мифологизация и "отчуждение" речи лирического героя при обращении к историческому, культурному или легендарному персонажу (особо - к мифологическому), "растворение" самого героя в языке, когда адресатом выступает сам язык (слово): *Я научился вам, блаженные слова...* Ср.: название "К немецкой речи".

6. Сообщение об отсутствии сообщения (*Я слово позабыл, что я хотел сказать...*): свое слово растворяется в семиотическом молчании, возникает тема немoty (Ср. *Да обретут мои уста / Первоначальную немоту...*) как высшей ценности. Отсюда - интерпретация финала стихотворения "Может быть, это точка безумия...": прости не за то, что я говорю, а за то, что я вообще говорю. Отсюда и стремление укоренить свою речь в природе, сделав ее, таким образом, если не чужой, то хотя бы не своей. Поскольку высказывание *Я говорю* является иллокутивным перформативом, то вынесенный в заголовок настоящей статьи стих *То, что я сейчас говорю, говорю не я*, представляет собой парадокс самофальсификации (А.Д.Шмелев). Нечто похожее происходит в стихотворении "Батюшков": лирический герой, ведущий диалог с великим поэтом, теряет от смущения нить разговора (*не нашел от смущения слов...*); заполняя временные лакуны обрывками фраз. Мандельштам подчеркивает этим не только импульсивность подобной коммуникации, но и ее нерсальность, фантастичность.

7. Абсолютная абстрактность реплики, голос слитной толпы, улицы (- *Вязать его, щенка Петрова!*). Ср. со сходными репликами из поэмы А.Блока "Двенадцать", отмеченными Мандельштамом в статье "А.Блок" как "крылатые речения улицы".

Н.А.Кожевникова (Москва)

ТРОПЫ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Для стихов О.Мандельштама характерны повторяющиеся образные соответствия, связывающие разные реалии. Они принадлежат к семантическим полям *птица, зверь, насеко-*

мое, растение, камень, ткань, небесные светила (солнце, луна, звезды), вода, книга, музыка, пища.

В некоторых стихотворениях О.Мандельштама троп имеет непосредственную опору в обозначении реалии-и либо отталкивается от нее, либо предшествует ее появлению: *И опять к равнодушной отчизне Дикой уткой взовьется упрек - Над озером сонным Крылья уток теперь тяжелы* ("Воздух пасмурный влажен и гулок..."), *И клятвой на песке, как яблоком играли... - И грызла яблоки с шарманкой детвора* ("Язык булыжника мне голубя понятней...").

Сходным образом соотносятся и мир реалий в стихах О.Мандельштама, и его образная система. Слова *природа, птица, ласточка, вол, волк, овца, рыба, дельфин, стрекоза, пчела, дерево, тополь, роза, сирень, солома, лес, солнце, звезда, луна, небо, вода, омут, хрусталь, стекло, свеча, вино червонец, стрела, подкова* и др. в одних стихотворениях имеют прямое значение, обозначая предмет речи, в других используются как опорное слово тропа: *Природа - тот же Рим - Я так же беден, как природа; За прилавком щупает червонцы Человек - Хозяйский глаз желтей червонца, Пусть в душевной комнате, где клочья серой ваты И склянки с кислотой, часы хрипят и бьют - Казармы, парки и дворцы, А на деревьях - клочья ваты, Художник нам изобразил Глубокий обморок сирени - И пены бледная сирень В черно-лазоревом сосуде; хляби хлеба - И снег хрустит, как чистый хлеб безгрешен, На скале черствее хлеба - молодых тростинки рощ.*

Только часть слов определенного семантического поля используется в двух функциях - и для называния предметов, и для их характеристики (*роза, сирень, тростинка, яблоко, малина, тополь, хлеб*). Часть слов, принадлежащих к определенному семантическому полю, имеет только прямое значение (*асфodelии, мороженно*), другие используются только в тропе: *Горят в порту турецких флагов маки, астраханская икра асфальта, твой зрачок в небесной корке, воздушная сдоба, мясо красных глин* и др.).

Некоторые слова вне зависимости от того, имеют они соответствия в изображаемом мире или нет, включаются в тропы только один раз. Вокруг других слов: *птица, ласточка, роза, яблоко, солнце, вино, омут* и т.п. - группируются гнезда тропов разной величины.

Р о з а: ...как роза, в хрустале вино, Нева, как вздувшаяся вена До утренних румяных роз, И самоваров розы алые Го-

рят в трактирах и домах, Розу кутают в меха, Он лапу поднимал, как огненную розу, Закутав рот, как влажную розу..., Словно розу или жабу Он берег свое лицо, ср. И запах роз в гниющих парниках;

стрекоза: И, если в ледяных алмазах Струится вечности мороз, Здесь - трепетание стрекоз Быстроживущих, синеглазых, По набережной северной реки Автомобилей мчатся светляки, Летят стрекозы и жуки стальные, Как садятся стрекозы, не чуя воды, в камыши, Налетели на мертвого жирные карандаши, О Боже, как жирны и синеглазы Стрекозы смерти, ср. Стрекозы быстрыми кругами Тревожат черный блеск пруда;

подкова: Зданий красная подкова, Как подкову, дарит за указом указ, Что ленинско-сталинское слово - Воздушно-океанская подкова, ср. Нашедший подкову.

В поэзии О.Мандельштама не только часть слов имеет несколько тропических применений, но и часть реалий имеет разные образные соответствия. Например:

небо: купол небес, И неживого небосвода Всегда смеющийся хрусталь, На бледно-голубой эмали, А близорукое шахское небо - Слепорожденная бирюза, небо мертвенней холста, ...Неба пустую грудь Тонкой иглою рань, небо, как палица, грозное;

день: И день сгорел, как белая страница, Как бы цезурою зияет этот день, И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, На стогах, шершавых от долгого сна, шевелится, Как мертвый шершень возле сот День пестрый выметен с позором, ср. И серою ласточкой утро в окно постучится; ночь-коршунница.

Некоторые тропы О.Мандельштама имеют двусторонний характер: люди - овцы, овцы - люди; роца портика - колоннада роци.

Томас Лангерак (Амстердам)

МАНДЕЛЬШТАМ И НЕЙХОФ

Несмотря на то, что Мандельштам был современником нидерландского поэта Мартинюса Нейхофа (Martinus Nijhoff, 1894-1953), о взаимном влиянии речи быть не может. Осно-

вой для сопоставления нидерландского и русского поэтов является сходство их воззрений на поэзию.

Бросающиеся в глаза параллели встречаются в "метапоэтических" стихотворениях обоих поэтов. Мандельштам: *...блаженное бессмысленное слово* ("В Петербурге мы сойдемся снова..."); Нейхоф: *...и мои слова, поднимаясь, / поют, освобождаясь от значений* ("Двоякая смерть"). В стихотворении Мандельштама "Возьми на радость..." встречается загадочный и много раз прокомментированный образ *мертвых пчел, мед превративших в солнце*. В "Песне неразумных пчел" Нейхофа (1924) - одном из самых известных его стихотворений - пчелы, покинув ульи в поисках *высшего меда*, поднимаются, исчезают и, умерев, как снег падают на улья. В стихотворениях о неудаче поэтического творчества - "Я слово позабыл..." Мандельштама и "Каменный ребенок" (1923) Нейхофа - еще ненаписанное стихотворение представляет собой нечто существующее отдельно от поэта. В стихотворении Мандельштама поэт напрасно старается "узнавать", "вспоминать", "вернуть" поэтическое слово, которое, как тень, вернулось в подземное царство; в стихотворении Нейхофа образом поэтического слова является "каменный ребенок" (статуя херувима), которого поэт должен "родить", "оживить". Поразительно употребление в обоих стихотворениях слова "бесплотный": *И мысль бесплотная в чертог теней вернется - О, дитя во мне, слово ненаписанное, / Бесплотное, о, если бы я мог Вас родить...*

В рецензиях Нейхофа встречается немало метапоэтических высказываний, схожих с поэтикой Мандельштама. Так, для обоих поэтов поэтическое творчество является процессом, в котором поэт и язык играют равноценные роли. Язык - материал поэзии, который обрабатывается поэтом. Мандельштам:

"Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить" ("Утро акмеизма");

Нейхоф:

"С другой стороны, язык представляет собой самостоятельную вещь, слово - особый материал, которым, как всяким другим материалом, как мрамором или звуками, выражаются психические состояния".

Как и Мандельштам, Нейхоф подчеркивает исторический характер языка:

"Слово - предмет, то, что выросло и определилось, что ведет самостоятельную жизнь, что строится из тысячи элементов - воспоминаний, ассоциаций и наименований".

Поэтому в процессе творчества раскрываются глубинные слои, которые разум не в состоянии раскрыть:

"Писать начинаешь, начав писать. Мысль становится словом, слово следует за мыслью. Немногое написанное вдохновляет больше, чем долгие раздумья. Важно, что язык, завещанный нам народом, начинает вибрировать... и приводит в движение глубинные слои, которых никогда не сумеет достичь разум"¹⁶.

Ср. у Мандельштама:

"Поэзия - плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху" ("Слово и культура").

Оба поэта принадлежат к одному и тому же течению в европейской поэзии, которое одни ученые называют "объективным"², другие - "модернистским"³. Это течение возникло в середине XIX в. и до сих пор развивается одновременно с другими поэтическими направлениями, например романтическим (экспрессионистическим)⁴. Основные признаки его поэтики следующие: стихотворение - самостоятельное целое, превосходящее того, кто его создал; стихотворение не передаст ни чувств поэта, ни действительности, а создает свой мир; язык - материал поэзии; поскольку язык - материал живой, с длинным прошлым, он, метафорически говоря, становится соавтором стихотворения. Именно поэтому результат творчества может выйти за пределы творца. С этим связана особая одержимость поэтов этого течения - темой возможностей и границ стихотворчества. Процесс творения - особенно неудача процесса - часто является темой стихотворения. К этому течению принадлежат такие разные поэты, как О.Мандельштам и Б.Пастернак, Ш.Бодлер и П.Валери, Т.С.Элиот и У.Х.Оден, Р.М.Рильке и Г.Бен. Современным представителем этого направления является И.Бродский, который в интервью и публичных выступлениях не устает утверждать, что "поэт - инструмент в руках языка".

Совпадение метапоэтических стихотворений Мандельштама и Нейхофа также объясняется тем, что оба поэта в развитии своих национальных литератур занимают сходное место. В нидерландской литературе, как и в русской, среди преемников символизма были в основном две группы: авангардисты, которые, подобно дадаистам, футуристам и экспрессионистам, стремились к радикальному обновлению литературы, и традиционалисты, среди которых был Нейхоф. Как и Мандельштам, Нейхоф постепенно освобождался от влияния символистов. Во многом совпадают литературные вкусы и оценки обоих поэтов; среди предшественников Нейхоф выше всех

ценил поэтов-неоклассицистов Боутенса и Леопольда, поэзия которых имеет много общего с поэзией Анненского и Вяч. Иванова. Нейхоф хорошо знал французскую литературу, не только символистов и современников, но также старофранцузскую поэзию. В начале 20-х гг., когда были написаны упомянутые стихотворения, Нейхоф заинтересовался твердыми формами поэзии романского средневековья: в "Песне неразумных пчел" он создал оригинальный вариант терцины, о "Каменном ребенке" он сказал, что "лишь посредством формы вийонской баллады он смог его 'освободить'"⁵.

Все эти факты, доказывающие близость Нейхофа и Мандельштама, конечно, не могут полностью объяснить поразительное сходство упомянутых стихотворений, но они подтверждают единство европейской поэзии, о котором Мандельштам говорил:

"Так в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему аукаются" ("Заметки о Шенье").

Примечания

¹ Nijhoff M. Verzameld werk II. Kritisch, verhalend en nagelsten proza. [Z.p.], 1961, str.97. ^{1a} Ibid. ^{1b} Ibid, str.1208.

² Abrams M.H. The mirror and the lamp. Romantic theory and critical tradition. Reprint. Oxford, 1980, p.6.

³ Friedrich H. Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg, 1967.

⁴ Sotemann A.L. Some suggestions concerning two modernist traditions in European poetry//Dutch studies. 1977. N3, p.93-111.

⁵ Nijhoff M. Gedichten. Deel. Commentaar. Assen-Maastricht, 1993, p.160.

О.Г.Ласунский (Воронеж)

ВОРОНЕЖ И ВОРОНЕЖЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Вся биография Мандельштама, само содержательное богатство его литературного наследия свидетельствуют о городских корнях мандельштамовской природы. Урбанистические мотивы сильны в произведениях писателя. В художественной системе Мандельштама эстетике города отведена немаловажная роль.

Две недели, проведенные в Чердыни Свердловской области, полностью лишили Мандельштама привычных цивили-

зованных форм городской культуры. Чердынь была в ту пору глухим таежным райцентром с 4.500 жителями и несколькими двухэтажными каменными зданиями. После Чердыни Воронеж с его умственными и культурными традициями казался достаточно удобным прибежищем. О Воронеже мог рассказывать Мандельштаму В.И.Нарбут, напечатавший в здешнем журнале "Сирена" мандельштамовскую статью "Утро акмеизма" (1919). Воронеж, наряду с Харьковом (оба университетские центры), мимолетно упоминается в "Четвертой прозе".

Местная тема в воронежских стихах Мандельштама отражала всегда свойственный ему интерес к урбанизму. Мало знакомый поэту тип среднерусского провинциального города с характерными для него признаками входит в художественное сознание лирика. Образ города постоянно двойится: с одной стороны, Воронеж - совокупный символ плодородной и щедрой на таланты земли, а с другой - олицетворение клетки, где содержится невольник.

Примечательно, что первые, после долгого творческого перерыва, стихотворения (апрель 1935 г.) были вызваны тем неистовством природных сил, с каким автор едва ли мог столкнуться на столичных улицах. Стихотворение "Чернозем" является результатом неожиданной встречи северянина по рождению и навыкам с реалиями степного края. Картина буйства вешних вод, особенно в холмистой части Воронежа, где квартировал тогда Мандельштам, должна была поразить бывшего петербуржца и недавнего москвича. Мандельштам с его сосредоточенностью на внутреннем мире личности практически не знал "чистой" пейзажной лирики. Именно в Воронеже природа, воспринимавшаяся как южная, почти украинская, заставила обратить на себя внимание. Воронежцы были гораздо ближе к естественной природной среде, чем обитатели мегаполисов (в том числе и европейских), где Мандельштаму доводилось бывать. Воронеж не столько тянулся вверх, сколько раздвигался вширь. Острое чувство пространства присутствует в мандельштамовских стихах этого периода. *Равнина (ровный край)* как многослойная метафора часто возникает в "Воронежских тетрадах". Зима 1936-1937 гг. с ее поздним снегом (*степь беззимняя гола*) подсказала поэту несколько глубоко лирических сюжетов.

Однако урбанистические наклонности Мандельштама предполагали явное предпочтение природе духовных накоплений. В воронежском цикле много произведений, навеянных

событиями в довольно кипучей культурной жизни города. Работа в драмтеатре и облрадиокомитете, посещения филармонии, музтехникума, музея изобразительных искусств, визиты в университетскую библиотеку, общение с местной и ссыльной интеллигенцией - все это не только давало некую отдушину в повседневности, но и подпитывало необходимыми импульсами творческую энергию. Ряд стихотворений навеян впечатлениями от встреч с людьми искусства и науки (вспомним стихи, посвященные флейтисту К.К.Швабу или педагогу Н.Е.Штемпель).

Поэтическая фантазия Мандельштама избирательно использовала персонажей воронежской истории. Например, никак не эксплуатировалась петровская тема (ее отголоски можно уловить разве что в стихотворении "Нынче день какой-то желторотый...": *якоря, военные корабли, каналы*). Совершенно забыт И.С.Никитин, зато А.В.Кольцов тревожит авторское воображение. Мандельштам находит для песенника точное сравнение с певчей птицей - щеглом, нередко узником комнатных клеток. Неслучайно поэт сопоставляет свою участь с судьбой Кольцова: Воронеж был для обоих мачехой. В стихотворении "Я около Кольцова..." найдено применение другому "птичьему" образу - соколу; он близок, хотя и не равнозначен кольцовскому в "Думе сокола".

Н.Е.Штемпель в своих мемуарах приводит немало фактов искусного обыгрывания Мандельштамом внешних городских примет вплоть до мелких деталей. И все же при создании обобщенного представления о Воронеже Мандельштам стремился не столько к воспроизведению конкретных картин (как А.А.Ахматова в известном стихотворении "Воронеж"), сколько к построению сложной иерархии зрительных и иных (прежде всего отвлеченно-книжных) ассоциаций. Закономерно различие в образной трактовке поэтами такой существенной подробности городского пейзажа, как склоны прибрежного взгорья. Для Ахматовой они веют далеккой Куликовской битвой, Мандельштама принуждают вспомнить Тоскану - родину любимого Данта, воплощавшего для него мировую культуру. Воронежские холмы воспринимаются Мандельштамом как *молодые*, следовательно, еще способные на нечто значительное в будущем.

Г.А.Левинтон (Санкт-Петербург)
НЕКОТОРЫЕ СКВОЗНЫЕ ТЕМЫ
В "ВОРОНЕЖСКИХ ТЕТРАДЯХ"

1. Не пытаясь дать точное теоретическое определение терминов, ограничимся только констатацией того, что тема в некотором отношении противоположна циклу, в том смысле, как это понятие сложилось в мандельштамоведении. Цикл отличается большей или меньшей синхронностью входящих в него текстов (исключение составляет такой цикл - в традиционном смысле этого слова, - как "Восьмистишия"), наличием некоего центра, от которого иррадируют мотивы (ср. работу М.Л.Гаспарова об окружении сталинской "Оды"), тогда как тема линейна, прерывна, повторяется в текстах, которые иным образом могут быть между собою не связанными.

2. Темы могут проявляться на разных уровнях, в том числе на уровне подтекстов, ср. пушкинскую тему, тему Достоевского ("Клейкой клятвой..."; "Я к губам подношу эту зелень..."; "К пустой земле невольно припадая..." (тема Хромоножки - и соответственно: "Есть женщины сырой земле родные..."); "Как светотени мученик Рембрандт..."), продолжение более ранних тем: Державина ("Когда в ветвях понурых..."), Гумилева ("Когда щегол в воздушной сдобе...", "Как по улицам Киева-Вия..." - см. ниже), Хлебникова ("Это было и пельсь синя..."). Несколько особняком стоит вполне очевидная (т.е. не всегда подтекстная) тема Данте (как и эксплицитная тема Кольцова).

3. Пример "открытой" темы - географически-топографическая и ее вариант - тема города. Сюда относятся и многочисленные "повторения" на разных уровнях, вплоть до анаграммы, разных топонимов - имен деревень (*Анна, Россошь и Гремячье - я твержу их имена ...*, отголосок каламбура *Флоренция в Москве*), местностей (*тоска-Тоскана* - эпитет *всечеловеческие* - перекличка с *достоевской* темой), городов (особенно, конечно, Воронежа)¹ и улиц (знаменитый пример *Линсейной ул.*; заметим, что это название - единственное среди воронежских адресов *Мандельштама*, не носящее навязчиво советского характера) - но и самого слова *город* (ср.: на *важных огородах* - "городская" рифма *заводах; горы крутопоклонной, втридорога, полу-город, полу-берег; с Давид-горой граница* и т.п. на фоне частоты самого слова *город*), ср. также "приметы" и "детали" города: *переулков лающих чуланы, на*

вокзалах и на площадях. Контрапункт темы Воронежа - темы других городов, причем в ситуации ссылки ностальгическую окраску получают не только западные топонимы², но и города по "эту" сторону границы: Тифлис (*Еще он помнит башмаков износ* - ср. также *Колхиды колыханье*), Киев (автобиографическая переключка с Гумилевым - *жинка*), Москва (сестра моя - с чертогами "святых островов": *легка... из дерева, стекла и молока*) и особенно Петербург, включающий в себя, как оказывается, и Царское село³.

4. Тема западноевропейского искусства (содержащая отголоски античной темы: *Длинной жажды должник... Гончарами велик... и далее Флейты греческой...*), архитектура и особенно живопись (к какому из этих искусств относится *А небо - твой Буонаротти* - имеется ли в виду живопись или купол св. Петра?). Как уже приходилось отмечать, нагнетание живописной темы связано не только с ностальгией и с конкретными обстоятельствами (достоевские ассоциации Рембрандта, получение новых альбомов, воронежский музей и т.п.) но и с "расчленением", разбрасыванием по отдельным стихам единого портрета (*смотрит века могучая вежа И бровей намечается взмах, на меня этих глаз журьба*) - ср. *расстояний холстину* - того портрета, который рисуется в так называемой "Оде" (иконически отражая процесс распределения мотивов среди стихов большого цикла, впервые констатированный Н.Я.Мандельштам и подробно описанный на этом примере М.Л.Гаспаровым).

5. Отметим переплетения тем, например, дантова тема переплетается с топонимической, причем в этой теме как раз мотивы Флоренции и Тосканы наиболее эксплицитно ностальгичны, а ностальгия по Европе, в свою очередь, прямо переключается с русско-европейским аспектом достоевской темы, соответственно с топонимией и Достоевским переключается тема "земли-почвы". "Чапаявская" тема, вернее нский специфически "советский" вариант героической смерти (Чапаяв, так называемые "Похороны летчиков" - *Не мучнистой бабочкой белой*) переключается и с темой кино ("От сырой простыни..." - ср. *холстина*) - имеющей и другую персонификацию (Чарли Чаплин) - и с фольклорной темой (*сухомятная русская сказка*⁴, *Садко, Кащей, возможно, и бесенок в мокрой шерстке и даже кумир*).

Примечания:

¹ А также, из опыта 30-х гг., Тамбова, Чердыни, Перми (*пермяцкого гово-*

ра сила); ср. характерное множественное число: *Еще гуляют в городах Союза*.

²Флоренция, Тоскана, Римские ночи, Франция (*Я молю как жалости и милости* - с перечнем городов - в котором Арль, конечно отсылает к теме импрессионизма, т.е. к живописной теме), ср. "список городов" в "Неизвестном солдате". Ностальгический характер носит и тема европейского искусства, особенно, разумеется, архитектуры (ср. свидетельство П.Е.Штемпель о "Я видел озеро...").

³*Слышу, слышу ранний лед* читается как стихи явно петербургские, именно в этом контексте воспринимается и параллель с дантовой Флоренцией, однако чуть ли не прямым комментарием к заключительным строкам кажется мемуарное свидетельство П.Оцуна: "Их было много в Царском Селе - лебедей - черных с красными клювами и обыкновенных белых. Они были необычайно избалованы и, если их кормили хлебом, не позволяли кормящему уходить: с шипением, распутив крылья, выходили на берег и преследовали его". - П.Оцун. *Океан Времени*. Спб.- Дюссельдорф, 1993, с. 503.

⁴В списках 60-х, кажется, был вариант сыромятная, интуитивно более убедительный. Позволим себе бездоказательную догадку, что этот эпитет связан со сказкой о Шиките Кожемяке.

О.А.Лекманов (Москва)

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К МАНДЕЛЬШТАМОВСКИМ ТЕКСТАМ (I)

1. *Как овцы, жалкою толпой / Бежали старцы Еврипида* - о каком конкретно произведении Еврипида идет речь в этих строках Мандельштама? По всей видимости, имеется в виду следующий фрагмент из трагедии Еврипида "Геракл":

Корифей:

Ба! что это?

Иль буря новая грозит нам, старцы?

Смотрите, призраки над домом поднялись ...

Один из хора:

Беги! Беги!

Ох, унесите ноги, старые, беги!

(Перевод И.Ф.Анненского)¹

2. *В кустах игрушечные волки / Глазами страшными глядят...* - в одной из своих недавних работ В.В.Мусатов отметил, что "здесь без особого труда угадывается тютчевское:

Ночь хмурая, как зверь сторжий

Глядит из каждого куста."²

Однако на память приходят и другие строки - из стихотво-

рсения Ф.К.Сологуба "Ветер в трубе": *Очи голодных волков / Между дерев замаячут*³.

Таким образом, в пределах двух строк Мандельштам переплел реминисценцию из Тютчева со скрытой цитатой из Сологуба. Что, по-видимому, не было случайностью, так как Федор Тютчев воспринимался Мандельштамом как предтеча Федора Сологуба: "Прозрачными горными ручьями текли сологубовские стихи с альпийской тютчевской вершины". ("К юбилею Ф.К.Сологуба")⁴.

3. Уже давно отмечено, что повесть Мандельштама "Египетская марка" представляет собой своеобразные заметки на полях русской классической прозы XIX в. Вот еще одно этому доказательство. Ср. описание оклеенной картинками персгородки в доме портного Мервиса, с многочисленными сходными описаниями у Н.В.Гоголя:

"Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд. Рядом старомодный пилот девятнадцатого века - Сантос Дюмон в двубортном пиджаке с брелоками, - выброшенный игрой стихий из корзины воздушного шара, висел на веревке, озираясь на парящего кондора. Дальше изображены были голландцы на ходулях, журавлиным маршем пробегающие свою маленькую страну." ("Египетская марка")⁵;

"Зима с белыми деревьями, совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара, фламандский мужик с трубкою и выломанною рукою, похожий более на индийского петуха в манжетах ... К этому можно присовокупить несколько гравированных изображений: портрет Хозрева-Мирзы в бараньей шапке, портреты каких-то генералов в треугольных шляпах, с кривыми носами". (Гоголь, "Портрет") .

4. Четверостишие Мандельштама 1912 года:

Я давно полюбил нищету,
Одиночество, бедный художник.
Чтобы кофе варить на спирту,
Я купил себе легкий треножник

переносит на почву XX века (*Чтобы кофе варить на спирту*) и травестирует тему (одиночество истинного художника) знаменитого пушкинского сонета "Поэт! Не дорожи любовью народной" (1830), что подчеркивает прежде всего общая рифма *художник - треножник* (см. также в стихотворении Мандельштама "Я знаю, что обман в видении немыслим..." (1911): *Несозданных миров отмститель будь, художник... / Туманным облаком окутай свой треножник*).

5. Анализируя стихотворение Мандельштама "Образ твой, мучительный и зыбкий...", С.С.Аверинцев указывает, что в его первой строке "не предполагается ничего сакрального,

иначе "твой" имело бы написание с большой буквы."⁷ Однако в соседнем стихотворении "Камня" (1913) "Змей" эпитет "твой" в аналогичной ситуации употреблен как раз с маленькой буквы:

Что весь соблазн и все богатства Креза
пред лезвисем твоей тоски, Господь!⁸

Примечания

¹ Еврипид. Т. I. М., 1969. С. 438.

² Мусатов В. В. Ранняя лирика Осипа Мандельштама // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50, № 3. с. 237.

³ Ср. также в ст-нии Сологуба "Качели": *Березы в нем угомонились / И неподвижно пламенели* и у Мандельштама в ст-нии "На бледно-голубой эмали": *Березы ветви поднимали / И незаметно вечерели.*

⁴ Мандельштам О. Э. Соч. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 305.

⁵ Там же, с. 62.

⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч. 7 т. М., 1977. Т. 3. С. 64.

⁷ Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 27.

⁸ Мандельштам О. Камень. Спб., 1913. С. 10.

В. Б. Микушевич (Москва)

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА О. МАНДЕЛЬШТАМА

1. Для символистов решающее значение имела лирика Владимира Соловьева. О. Э. Мандельштам воспринял его философские идеи, в особенности принцип дополнительности, исследованный В. С. Соловьевым в цикле статей "Смысл любви".

2. К любовной теме Мандельштам относился с тем же мистическим целомудрием, что и к теме религиозной, включая любовь, таким образом, в религиозную проблематику своей поэзии.

3. "Камень" Мандельштама избегает любовной лирики, так как в нем провозглашается *всего живого ненарушаемая связь*. Пока эта связь не нарушена, любовь лишь таится в ней.

4. "И море, и Гомер - все движется любовью" (1915), - в этой всеобъемлющей любви не образуется пространство для любовной лирики. Но Афродита не осталась пеной, и пена сопутствует Елене, ее земному образу: *На головах царей божественная пена*. "С розовой пеной усталости у мягких губ..." (1922), Европа и нежные европейки (1931) - лирические ва-

рианты Елены. Елена остается недоступной поэту, и пена превращается в символ тщеты: *Ну а мне - соленой пеной по губам* (1931).

5. Вслед за Еленой в поэзии Мандельштама появляется *не Елена - другая...* (1917). В стихотворении "Вернись в смесительное лоно..." эта другая названа по имени: *Ты будешь Лия - не Елена* (1920). Строка *Вернись в смесительное лоно* предвосхищена строкой *И, слово, в музыку вернись* (1910). Первооснова жизни, покинутая словом, превращается в *смесительное лоно, в хаос иудейский*. Если Елена изначально связана с морем, то Лия связана со струём (*царской крови тяжелее струиться в жилах, чем другой*). В стихах памяти Андрея Белого Лия предвосхищена деспричастием *лиясь*, с которым связаны *берега* и *вливания*. Лия обречена впасть в любимого, исчезать в нем. Пятилетнее молчание разрешается стихами, подтверждающими это исчезновение. *Щелкунчик, дружок, дурак* (1930) - это и сам поэт, и его нищенка-подруга (1937). В дальнейшей жизни Н.Я.Мандельштам как бы повторяется житие Ксении Петербургской, называвшей себя именем своего покойного мужа. Книги Н.Я.Мандельштам написаны как бы самим О.Мандельштамом, в котором она и исчезла, ощущая его стихи как свое достояние, что и отразилось на ее отношении к ним.

6. Ни Елена, ни Лия не вызывают у Мандельштама собственно любовной лирики, чья суть в пронзительном вопросе: *Возможна ли женщине мертвой хвала?* (1935). Если женщина мертва, она не выполнила своего предназначения - даровать бессмертие. Этот мотив сказывается уже в стихах 1920 года: *И блаженных жен родные руки легкий пепел соберут*. В духе В.С.Соловьева Мандельштам воспевает любимую, приносящую смертному бессмертие. Поэтому возлюбленная не может быть Еленой или Прекрасной Дамой, чужеродной, недоступной красавицей. Но не может она и совпадать с возлюбленным, как у Блока: *Я сам такой, Кармен*. По Соловьеву и по Мандельштаму, человеку недостает возлюбленной для бессмертия.

7. *Жизнь упала, как зарница* (1925), так как бессмертие не состоялось, и надежда на него обманула, *изолгавшись на корню*. *Заресничная страна* - соблазнительный символ невозможного, неприемлемый для Мандельштама. Отсюда понятие "изменнических стихов".

8. *И мастерица виноватых взоров* виновата в том, что не

участвует в бессмертии. Она *гибнущим подмога*, т. е. помогает гибнуть, а не воскресать: *Надо смерть предупредить - уснуть* (1934). Об экзистенциальной извращенности свидетельствует и *кривая вода*, и весь мусульманско-гаремный антураж стихотворения, органически враждебный поэту. *Черной свечкой гореть да молиться не смей*, - подтверждение греховной безысходности в соучастии вместо участия.

9. *Женщине мертвой хвала* возможна, потому что из гроба прилетели *твердые ласточки круглых бровей* (1935). Ласточка в поэзии Мандельштама - предвестница и вестница Цветаевой: *Я ласточка твоя - Психея* (1918). Отсюда у Мандельштама *Психея-жизнь* (1920). Флоренция в Москве - поэтическое имя Цветаевой (Floranza - fiore, по гипотезе Харджиева). В этом имени присутствует и музыка: *православные крюки поет черница* (1916). Игра скрипки также напоминает Мандельштаму Цветаеву: *Последний чудный черт в цвету* (1935). В связи с Цветаевой и *цветы бессмертны*. *Успенье нежное* - *сопровождать воскресших и впервые приветствовать умерших*, а только это - любовная лирика, по словам самого Мандельштама.

В.В.Мусатов (Новгород)

О СТИХОТВОРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА "СРЕДИ СВЯЩЕННИКОВ ЛЕВИТОМ МОЛОДЫМ..."

Стихотворение это - одно из наиболее загадочных в лирике Мандельштама. Наиболее авторитетное истолкование его принадлежит Н.Я.Мандельштам, полагавшей, что здесь содержится пророчество о конце Петербурга, который рухнет, как рухнул Иерусалим. Ее трактовку поддержал С.С.Авсринцев, уточнивший, что общий знаменатель между Российской империей и Иудеей - национальный мессианизм, срывающийся в небытие. Между тем петербургская тема прямо отсутствует в тексте и привносится лишь из контекста (посвящение А.В.Карташову и дата написания) и из внетекстовой реальности (общечеловеческий фон его написания).

В самом тексте стихотворения нет ни параллели Петербург-Иерусалим, ни соотношения - имперская Россия-Иудея. В контексте всей эстетической и историософской позиции Мандельштама Петербург читается в римской, но не в иудей-

ской транскрипции, что общеизвестно. Так что аналогия с Иерусалимом должна была бы дать колоссальный сдвиг всей историософии Мандельштама, сместив ее внутренние координаты едва ли не на 180°. Очевидно, что такого смещения эти стихи не дают.

В авторизованном списке они имели название "Иудеям", что лишний раз подчеркивает основную ассоциативную семантику текста, связанного не с петербургской, но с "иудейской" темой, столь же сквозной для Мандельштама, как и "петербургская". Если отчетливо видеть, что в мандельштамовской лирике 10-х гг. архитектурный образ Петербурга связан с мотивом "дня", противостоящим ночи и хаосу, то "сгущение" ночи над лирическим героем стихотворения означает разрушение дня и приближение "хаоса иудейского" (о страхе перед которым Мандельштам напишет позже в "Шуме времени"). Поэтому стихи о *храме разрушенном*, который *угрюмо созидался* есть не что иное, как самосозидающийся Иерусалимский храм, разрушенный некогда Римом и зеркально соответствующий разрушению "петербургской культуры".

Внутренняя тема стихотворения - мучительная причастность самого Мандельштама и к *ночи иудейской*, и к той Субботе, которая *пеленается в драгоценный леп*, т. е. к акту распятия Христа, положившего начало новой, "христианской", собственно европейской культуры. А в плане собственно историософском речь идет об обратном "ходе христианского летоисчисления" (одна из сквозных тем "Скрябина и христианства"), о возможном торжестве "страшного противоположного хода истории".

Непроясненным остается в таком случае упоминание Евфрата, поскольку ночь, которая сгущается над ним, непохожа на ночь, сгущающуюся над молодым левитом. *Ночь иудейская* означает воздвижение разрушенного храма, тогда как ночь над Евфратом отсылает только к одному возможному толкованию: разрушение вавилонянами Иерусалима и его главного святилища задолго до того, как последнее было разрушено еще раз легионами Тита. Мотив Евфрата связан с мыслью о кризисе европейской, христианской культуры, об угрозе, надвигающейся с востока (позднее будут написаны стихи об *ассирийских крыльях стрекоз, переборах коленчатой тьмы*).

Таким образом, крушение "петербургской культуры" озна-

часть не торжество иудейства над Римом (радость Иудеи), но тяжелые, может быть, сокрушительные испытания для самой Иудеи, на которую движется ночь с Евфрата, (ср. размышления Мандельштама о победе ассиро-вавилонской архитектуры над европейской в статье "Гуманизм и современность"). Оттого все стихотворение и составляет предостережение - "Иудеям". Были ли у его появления, кроме историософских раздумий, причины еще и биографического характера, мы вряд ли узнаем.

Е.Г.Мущенко (Воронеж)

"ВЫСШАЯ ЗАПОВЕДЬ" О.МАНДЕЛЬШТАМА

Один из центральных тезисов статьи О.Мандельштама "Утро акмеизма": "Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше себя - вот высшая заповедь акмеизма". Существование вещи и бытие человека вынесены за пределы "предметности" по общему признаку: "вещи" и "я" в качестве индивидуальности с т а т и ч н ы. Материальная самодостаточность превращает "самость" в "клетку" - замкнутое пространство, сводящее на нет ценность лица с необщим выражением. Не воспринятая пространством мира, не развернутая в с у щ е с т в о в а н и е особость единичного остается невостребованной.

Выход из самости одного в "распахнутое пространство" "всемирной отзывчивости" - волевое усилие души и духа - любовь, воплощенная в слове. Слово - "звучащая и говорящая плоть" - и определяет "чудовищно-уплотненную реальность" ("Утро акмеизма") художественного произведения.

Если забыть об акмеизме, то перед нами развернута в статье О.Мандельштама типология пространственно-мифологического мышления в искусстве, представленная не столько в "субъектном", сколько в "объектном" (историко-культурном) варианте. О.Мандельштам воссоздает мифопоэтическую модель Вселенной в ее "первичном" культурном общечеловеческом варианте. В этом, думается, принципиальное отличие построений О.Мандельштама от программных заявок акмеистов как новой поэтической школы. "Цех поэтов", создавая пространство новой культуры, работал "поштучно", утверждая "право каждого явления быть самоценным, не нуждаться

в оправдании своего бытия, и другое право, более высокое, - служить другим" (Н.Гумилев. "Жизнь стиха"). Для Мандельштама "служить другим" было следствием, а не вершиной. Высоким началом оказывалось "сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия" ("Утро акмеизма"). При этом, понятно, не совпадали и способы заполнения пустоты. В первом случае - это наполнение готовыми вещами, преимущественно новыми (или забытыми) для данного художественного пространства. Во втором случае - для Мандельштама - пространство может быть пустым, даже и "заставленное" вещами. Потому Мандельштам не столько конструирует, оставляет, сколько обживает уже сотворенный мир. "Трехмерное пространство - богом данный творец", точно так для него мировая культура - богом и человечеством данное для существования пространство.

Существенно, что понимание Мандельштамом-художником пространства генетически определено традиционной для русской культуры моделью мира (см. работы М.Хайдеггера, В.Н.Топорова, С.С.Аверинцева). Потому мифопоэтическое пространство у Мандельштама несет в себе не только идею свободы, но воплощает в себе начало, осваивающее и одухотворяющее это пространство. В центре его - "священный круг человека", куда силой любви вбирается все пространство мира, не отягощенного временной зависимостью. Лишь в этом случае вещь становится "утварью", пространство - жизнью, слово - "психеей", человек - космосом, мир - "целкупностью", где торжествует закон тождества существования.

С этих позиций (через пространство) и осмыслена поэтом переживаемая им эпоха. Если, например, А.Блок ощущал эпоху как давление времени, то для Мандельштама современность - тварно и вещно перенасыщенное пространство, потому пустое и "бесполое", замкнутое: *Бал-маскарад. Век-волкодав*. Потеря современниками чувства пространства в его первоначальной беспредельности и очеловеченности (*Играет пространство спросонок - / Незнавшее люльки дитя*), оставляет человека в мучительной пустоте небытия. В этом смысле в трагически знаменитых стихах о "кремлевском горце" главный упрек современности и современникам заключен в первой строке: *Мы живем под собою не чуя страны*. Сведение страны (пространства, простора) до власти немногих или одного, до правительства грозит "свертыванием" пространства, что выливается в разрушение общения (*наши речи за десять*

шагов не слышны), остановку движения, потери во времени, отчего следующим поколениям неизбежно придется "возвращаться". Пустота человеческого существования заполняется "сбродом" вождей и полулюдей. Отсюда перечислительная интонация последующих двустиший, своеобразная незавершенность финала, столь характерный для Мандельштама перенос тяжести смыслового акцента с конца текста на его начало.

Г.П.Струве связал своеобразие поэтического мира Мандельштама со способностью поэта синтезировать главные течения начала XX века (символизм, акмеизм, футуризм). Более важным представляется полнота воплощения Мандельштамом возможностей мифологического построения художественного текста, открытого и утверждаемого модернистским искусством в качестве универсального. Опыт человечества может быть как угодно велик во времени, но пространство мира в законах существования меняться не должно. Этот главный принцип и лег в основу "сквозной" темы О.Мандельштама, очень точно обозначенной С.С.Аверинцевым как "клятва на верность началу истории".

А.И.Немировский (Москва)

ПУТЬ К РИМУ

Проходящая через стихи Мандельштама тема или, точнее, мифологема *Рим* питается многими родниками. К ним относятся и восходящее к юности поэта зрительное и чувственное восприятие Рима через его подобию - Петербург и Павловск, но главным источником возникновения этой темы был нелегко давшийся поэту выбор пути от узконационального к универсальному, от Иерусалима к Риму, от "иудейского хаоса" к христианству. Этот выбор стоял уже перед Саулом из Тарса, ставшим апостолом христианского мессианизма. Также как Савл стал Павлом, Иосиф (Мандельштам) стал Осипом и, оттолкнувшись от религии предков, обратился в христианство. Это было далеко не формальным шагом, как считают некоторые исследователи (Н.Я.Мандельштам), и потребовало от поэта напряженного осмысления историко-культурного опыта человечества и своего места в нем.

Вместе с осуществлением выбора перед поэтом встают эти-

ческие проблемы (некоторые из них проходят через послания Павла к римлянам, например, проблема свободы). Апостольский Рим сливается в римских стихах Мандельштама с Римом как средоточием республиканских доблестей. Римская имперская (державная) идея враждебна Мандельштаму как гражданину вселенной и христианину.

Разрабатывая на протяжении двух десятилетий тему Рима, поэт под влиянием эпохальных изменений в жизни и мира в 20-30-е гг. меняет свое отношение к римской идее. Рассеиваются иллюзии и надежды юношеских лет, уходит в небытие ложноклассический Петербург, становясь советской провинцией. В самой Италии римская идея превращается в кровавый фарс. В "Воронезских тетрадах" *профиль женственный с коварной горбинкой* Цезаря сменяется тяжелым подбородком *диктатора-выродка* и соответствующими ему словами - *пудовыми гирями* и толстыми пальцами кремлевского властителя советской империи. Отрекаясь от римского фантома, поэт уходит всеми помыслами в мифическое, доримское и доэллиническое прошлое, к младенчеству культуры, к деревянной Трое, к которой он уже обращался в годы революции, и к мингийскому Криту эпохи будто бы свободного творческого труда.

П.М.Нерлер (Москва)

"К НЕМЕЦКОЙ РЕЧИ": ПОПЫТКА АНАЛИЗА

Осип Мандельштам: еврей по происхождению - русский по поэтическому призванию - европеец по осознанной причастности к широкой культурной традиции. В редкостной степени присущее "чувство Европы" - высокое, светлое и плодотворное ощущение духовной цельности.

Немецкая атрибутика, немецкие впечатления детства. Книжный шкаф. Немецкая речь, немецкие песни.

Встретившись в глубине детства, русское, еврейское и немецкое (расширяющееся до всевропейского) начала - в сущности уже более не расставались, составляя каркас личности поэта. Их соотношение в разное время различно, но поражала сама по себе их неразлучная слитность.

Германия и музыка. Германия и революция. В начале августа 1909 г.: первая личная встреча с Германией. Мандельшт-

там в Гейдельберге. В стихах того времени - практически ни единого слова о Гейдельберге или о Германии. Впечатления накапливались, но не рвались наружу. Черед стихов подошел в 1913 г. ("Бах"). Последняя очная ставка с Германией: с конца июля до начала октября 1911 г. Мандельштам в Целендорфе, где в одной из клиник оперировали его мать.

Германия и война. Противопоставление "германского" - как отвлеченно-имперского, воинственного, грубого - и "немецкого" - как причастного культуре, совести, христианству (*Германец выкормил орла*). Обращение к праистокам - *вино времен*, к глубинному очистительному свету двух великих рек. Волга и Рейн, испокон века призванные течь и обмывать раны великих своих стран и народов, несли неоспоримую символическую нагрузку: именно через реки Мандельштам уловил и по-своему выразил, напрогнозировал грядущее историческое небытие и России и Германии, их союзную, их роковую причастность к царству мертвых.

Бесспорная кульминация немецкой темы - стихотворение "К немецкой речи". Его первоначальной версией был сонет "Христиан Клейст", написанный 8 августа 1932 г. и подаренный князю А.Звенигородскому на память и с обещанием - выполненным - больше никому эти стихи не дарить. Промежуточная редакция называлась "Бог Нахтигаль", а внесенная в нее правка и приводит к окончательному тексту, завершеному 12 августа.

12 августа, но 1759 г. после геройского штурма русской батареи в битве под Кунерсдорфом был смертельно ранен главный персонаж стихотворения - 44-летний прусский офицер и немецкий поэт Эвальд Христиан фон Клейст (умер 24 августа 1759 г. во Франкфурте-на-Одере): *И за эфес его цеплялись розы, И на губах его была Церера*.

Похороны героя описаны Шиллером: русский офицер - *в своего врага влюбленный* - положил на его могилу шпагу. Поэтическое и личное благородство - *серьезность и честь*, готовность без промедления пожертвовать призванием, предназначением, самой жизнью - всем! - во имя присяги не могли не поразить Мандельштама (к тому же, по нашей догадке, а за всем этим кроется и еще одна - близкая лично Мандельштаму - судьба: Эмиль Ласк). В мирное время - поэт, в военное - офицер и герой: что может быть завидней?

Но это лишь часть всей коллизии, здесь еще нет "случая самого Мандельштама" - именно поэтому Мандельштам не

остановился на столь изящном и для себя самого неожиданном сонете, а пошел гораздо дальше и глубже.

Перед поэтом - тяжелый выбор: *себя губя, себе противореча*, он и сам хотел бы уйти из силового поля русской поэзии и русского языка. Его стихи не востребованы читателем, и в таком "уходе", как могло бы показаться, - и долг его, и честь, и верность присяге осуществившему революцию различию (присяга чудная четвертому сословию). И разве не тому же учат *серьезность и честь* немецкого офицера?

Но Мандельштам занимает и альтернативная линия поведения. В 30-е гг. XX в., когда война - уже далеко не *плющ в беседе шоколадной*, Мандельштам, после всех колбаний и шараханий, разрывает призывную повестку и отклоняет вербовку для *новых чум, для семилетних боен*. Высокочтимой, восхищавшей линии поведения Эвальда Клейста сам он предпочитает битву словами и со словами, и, если ангажированность, то лишь соловьиными руладами, иными словами - вдохновенность (Бог Нахтигаль). Не в первый и не в последний раз внеслет он не приказам, исходящим от внешнего суверена (король, партия, народ), а внутренним голосам поэтической правоты.

Но нерв стихотворения еще и в том, что своевольно замолчать поэт не в силах. Он может лишь взмолиться о судьбе Пиллада - молчаливого друга Ореста, почти не произносившего слов, - или о вырванном языке, но истинной "немотой" поэта является именно сон *без облика и склада*, когда ему мерещатся и блазнятся широкие возможности братания с победившим классом, столь трогательно нуждающимся в культурной поддержке и опеке со стороны старорежимных спецов (чем, собственно, Мандельштаму и пришлось заниматься несколько месяцев в "Московском комсомольце").

Не потому ли и посвящены эти стихи биологу Борису Сергеевичу Кузину (Мандельштам познакомился с ним летом 1930 г. в эриванской чайхане: *Я дружбой был как выстрелом разбужен!*), что этот блестящий и независимый человек, остро слов, всезнайка и спорщик нес в себе тот же самый заряд: верности себе, верности науке, верности теории, которой посвящена жизнь?

Но при чем здесь тогда "немецкая речь"? Неужели же просто язык, на котором говорили упомянутые или подразумеваемые в тексте Гете и Клейст?

Нет. Поставленный в очередной раз перед непростым вы-

бором, измученный своим временем и родным языком, которым это время говорит с ним, а он - со временем, Мандельштам мечтательно вспоминает об ином языковом, и, быть может, об ином временном поле - где и когда война все еще начинала *плющ в беседке шоксладной*, а для поэта еще оставалось немало возможностей.

В 30-е гг., когда ни переводов, ни берлинских публикаций быть уже не могло, заметно усилился интерес Мандельштама к Гете - "человеку воспоминания". В "Путешествии в Армению" (1933) есть главка о "Вильгельме Мейстере". В апреле-июне 1935 г., уже в Воронеже Мандельштам (вместе с женой) работал над радиокомпозицией "Молодость Гете".

В сущности, Мандельштам попробовал сделать с биографией Гете примерно то же, что в "Разговоре о Данте" - с поэтикой Данта: опрокинуть их на себя:

Римских ночей полповесные слитки,
Юношу Гете манившее лоно,-
Пусть я в ответе, но не в убытке:
Есть многодошная жизнь вне закона.

Это четверостишие, написанное в июне 1935 г., было последним из стихотворений, где упоминается Гете - а в его лице и Германия.

А.Т.Никитаев (Москва)

МАНДЕЛЬШТАМ И МОРГУЛИС: НАЧАЛО "ПОЭТИЧЕСКОГО ЗНАКОМСТВА"

Жизненные пути О.Э.Мандельштама и А.О.Моргулиса перекрещивались неоднократно, явно или заочно, начиная с 1920-1922 гг. в Закавказье и Ростове и кончая трагической гибелью обоих в 1938 г. в лагерях Дальнего Востока. Благодаря сохранившимся стихотворениям и письмам, воспоминаниям Н.Я.Мандельштам и И.Д.Ханцин, исследованиям А.Г.Меца и В.Н.Сажина, относительно больше известно о том десятилетии 1925-1934 гг., когда их отношения носили тесный характер: в 1925-1927 гг. в Детском Селе и Ленинграде, в начале 30-х гг. - в Москве, где Моргулис некоторое время заведовал сектором информации газеты "За коммунистическое просвещение", устраивая в ней заработок Надежде Яковлевне и помогая публиковать Мандельштама. Это время "моргулет", концертов, прогулок по московским бульварам, время, когда

Моргулис распространял среди своих многочисленных знакомых тогдашний "самиздат" - нсопубликованные "Московские стихи" Мандельштама...

О начале их взаимоотношений мы, к сожалению, не знаем почти ничего. Сохранилось, однако, свидетельство "литературного" знакомства Моргулиса и Мандельштама. 1921 г. датируется их первое и единственное совместное выступление в печати: в N 2/3 журнала "Искусство" (Баку), который редактировался Сергеем Городецким. Здесь были напечатаны два стихотворения Мандельштама: "Чуть мерцает [призрачная] сцена..." (под заглавием "Эвридика") и "За то, что я руки твои не сумел удержать..." (под заглавием "Конь"). В этом же номере журнала помещены два стихотворения Моргулиса ("О, синий берег Фиуме..." и "Боги жаждут"), второе из которых приводится ниже:

Она совсем непоправима
Вот эта страшная Весна.
Черней всех лун Ерусалима
Одна парижская луна.

Вертись, вертись над мутной Сеной
Времен кривое колесо,
В часы побед и в дни измены
Мы верим разуму Руссо.

Ах, толп карающие крики
И душный шопот "приходи",
Окно любимой, три гвоздики
И ваши губы, Элоди.

Вольтера стих и глас аббата
И стук телег - давно пора
Вручить отечеству Марату
И милосердыю топора.

Тема судьбы России, читаемой сквозь призму романа Анатолия Франса о Французской революции 1789 г., сближает это стихотворение с циклами сонетов М.Волошина "Две ступени" и "Термидор" (ноябрь-декабрь 1917; сб. "Демоны глухонемые", Харьков, 1919); его полускрытый смысл может быть противопоставлен содержанию множества сходных по тематике поэтических произведений этого времени, как тех, в которых будущее России рисуется в неопределенно-романтических тонах (С.Рафалович. "Две России" - в том же номере "Искусства"), так и тех, которые содержат откровенную апологию революционного террора (А.Лоскутов. "В час, ког-

да" - там же; А.Мариенгоф. Цикл стихотворений 1918 г. в альманахе "Явь" (М., 1919), в одном из которых, заметим, обозначена тема завосвания "Нового Иерусалима").

Первая строфа стихотворения "Боги жаждут" содержит явные аллюзии на стихотворение Мандельштама "Эта ночь непоправима..." (1916) - на апокалиптические мотивы, звучащие в нем. Сменив размер мандельштамовского стихотворения с 4-стопного хоря на 4-стопный ямб с той же системой рифмовки, Моргулис включил в круг ассоциаций целый ряд других стихотворений Мандельштама 1910-х гг., в том числе ориентированных на поэтическую адаптацию европейских культурных и общественно-политических реалий. Отметим, что замена образа *черного солнца* образом *черной луны* оправдана их соположением в соответствующих стихах Ветхого и Нового Завета (Ис. 13,10; Исз. 2,7; Иоиль 2,10; 3,15; Мф. 24,29; Мк. 13,24).

Указанный факт "поэтического знакомства" Моргулиса и Мандельштама позволяет более уверенно предполагать и их реальное знакомство в Баку или Тифлисе в 1920-1921 гг. через посредство С.Городецкого, однако скудость и противоречивость детальной информации об этом периоде жизни всех трех поэтов не позволяет в настоящее время говорить о нем определенно.

М.С.Павлов (Москва)

ПРИНЦИП "СЕМАНТИЧЕСКОГО ЭХА" В ПОЭТИКЕ ПОЗДНЕГО МАНДЕЛЬШТАМА

Давно отмечено, что слово в стихах Мандельштама, сочетаясь с другими по "периферийным признакам"¹, обладает смысловой подвижностью, дающей поэту небывалую до него свободу действий в области семантики. Благодаря незакрепленности (*Разве вещь - хозяин слова? Слово - Психея*), в стихах образуется единая смысловая атмосфера, все творчество превращается в единый текст, внутри которого все границы проницаемы и нет преград для перехода смысла из стихотворения в стихотворение, из цикла в цикл и т.д.²

Внутри "творчества-текста" смысл существует по принципу "семантического эха", суть которого в том, что высказывание (слово, образ, метафора, определенный ритмический ри-

сунок и т.п.), однажды прозвучав, не умирает и не стирается, а продолжает жить, "задевая" различные семантические поля, "кочуя" из стихотворения в стихотворение, из цикла в цикл, если не в полном своем виде, то отдельными отголосками - семами или группами сем. По своей природе сема ("элементарная смысловая единица".- Ю.И.Левин) есть величина, не закрепленная за определенным значением, а блуждающая, подвижная. "Центральные семы" (составляющие ядро значения) "блуждают" только между близкородственными понятиями (как, например, сема *дерево* объединяет лермонтовские сосну и пальму). Периферийные же семы способны "блуждать" по всему словарю. Достаточно вспомнить мандельштамовские "деревья" ясень и явор, грушу да черемуху, соотнесенные с самыми, казалось бы, неожиданными понятиями.

Чужое высказывание, цитата, ведет себя в стихах подобно камню, упавшему в пруд: она одновременно и поглощается контекстом, и вызывает изменения - привносит свой смысл, порождает "эхо". Поисками такого "эха" нельзя пренебречь, занимаясь интертекстуальностью у Мандельштама: *Чужих певцов блуждающие сны*, если они не выдумка исследователя, обязательно должны были вызвать отголоски на микросемантическом уровне.

"Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла" - образ эха не был чужд и самому Мандельштаму. Все явления поэтики "помнят" друг о друге: "упоминательная клавиатура", "неумолкающая цитата, вцепившаяся в воздух", "обратимость поэтической материи", объявленная "свойством всякой настоящей поэзии" - все они подразумевают существование единой среды, творчества как единого семантического пространства, в котором действуют единые законы. "Семантическое эхо" - удобная метафора для описания этих законов. "Обратимость", например, в нашей системе понятий будет заключаться в том, что смысл способен не только развиваться по ходу стихотворения, но и "отражаться" назад, нарушая тривиальную поступательность событий. Эхо всегда звучит ниоткуда и отовсюду.

Мандельштам обладает вполне конкретными средствами для управления "смысловыми волнами" (его собственный термин). Для "отражения назад" чаще всего употребляются слова-операторы со значением речи, слышания, памяти. Вот

пример. В "Неизвестном солдате", незадолго до конца, появляется логически не мотивированное обращение:

Слышишь, мачеха звездного табора,
Ночь, что будет сейчас и потом?..

Глагол "слышишь", подразумевающий, что что-то было сказано, заставляет искать себе наполнения сначала в ближайшем контексте, а затем все дальше и дальше - обратно по тексту.

В конце стихотворения "Может быть, эта точка безумия..." есть строки:

То, что я говорю, мне прости.
Тихо-тихо его мне прочти...

Звучит призыв еще раз прочитать стихотворение. Но это не все. За что просят прощения? Выражение *то, что я говорю* многозначно. Оно может означать и сам акт говорения (т.н. "симультанное повествование"), и то, что было сказано раньше: в предыдущей строчке, в предыдущей строфе и так далее. Мы ищем смысл высказывания, и он "растет обратно", как снежный ком, от конца к началу.

Примечания

¹ В частности, Сегал Д.М. Наблюдения над семантической структурой поэтического произведения// Intern. Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1968. Vol. XI. Он же: О некоторых аспектах смысловой структуры "Грифельной оды" О.Э.Мандельштама// Russian Literature. 1972. Vol. 2.

² См.: Левин Ю.И. и др. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма// Russian Literature. 1974/75. Vol. 7/8.

О.Н.Панченко (Москва)

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ - ГЕРОЙ "КОНЦА БАРОККО"

О.Мандельштам относился к героям "литературного быта" В.Шкловского и его литературного текста. Уже в одной из ранних книг, "Сентиментальное путешествие" (1923), Мандельштам показан в совместном литературном быту Дома искусств, одновременно несколькими штрихами обозначена доминанта мандельштамовского стихотворного текста:

"Стихи рождаются тяжелыми. Каждая строка отдельно (здесь и ниже разрядка моя. - О.П.). И кажется все это почти шуткой, так нагружено все собственными именами и славянизмами"¹.

Позднее, в статьях 30-х гг. "Конец барокко" и "Путь к сетке", Шкловский обращается к прозе Мандельштама в культурном контексте времени и литературного процесса.

Мандельштам и Эйзенштейн, Бабель, Олеша, Тынянов включаются Шкловским в одну семантическую парадигму художественной культуры и определяются как люди "конца барокко" - в кинематографе, театре, литературе.

Раздробленность мира произведения на "вещи", а каждого текста на линейные "куски" интерпретируется Шкловским как явления одного ряда, вызванные своего рода общностью авторских намерений (не случаен подзаголовок первой статьи: "О людях, которые идут по одной и той же дороге и об этом не знают"): "...передать вещь"² через многочисленный ряд литературных или, шире, культурных ассоциаций. Он называет подробности, бытовые реалии, вспоминаемые Мандельштамом в книге "Путешествие в Армению", "барочными украшениями", а петровскую эпоху, увиденную Тыняновым в "Восковой персоне", определяет как "кунсткамеру в спирту".

"Барочные вещи, хлам, кукурузное солнце, сетка, посуда", - замечает Шкловский, "просматривая" детали рассказов Бабея. Причем начало и конец статьи сцеплены внутренним литературным сюжетом: в последней главе о Бабеле Шкловский возвращается к Эйзенштейну, с аналитических заметок о творчестве которого и начинается статья "Конец барокко": "Эйзенштейн Сергей не знал рассказа Бабея, когда снимал "Октябрь". Но одинаково оба роются в великолепном хламе". Эти оценки Шкловского воспринимаются на фоне его собственного текста как странные, остраненные от своей литературной реальности, поскольку сам Шкловский, безусловно, принадлежал к писателям, "связанным с искусством детали, с ослабленным сюжетом". Характерно, что Тынянов отвечает Шкловскому на публикацию этой статьи критически, с резкой болезненностью:

"Ты требуешь, чтобы все было деловее, спокойнее, не писали "кусками" etc., etc. (Кусками-то ты сам пишешь). ... Ты, милый, желаешь кому-то, какому-то новому времени или грядущему рококо - уступить своих знакомых под именем барокко. В их списке я заменяю тебя. ... (выделено Тыняновым. - О.П.). А Эйзенштейн у тебя похож на Мейерхольда, Мейерхольд на Олешу, Олеша на меня, а Бабель на Мандельштама".

В этой эпистолярной отповеди Тынянова заключалась очевидная правота, так как "литературность" и писание "кусками", с выделением интенсивной детали "смешиваются" Шкловским. Бесспорно, стилистика бессюжетного текстового пространства была органичной для самого Шкловского, который выступал одновременно и как теоретик этой новой литера-

турной формы, вовсе не чужой писателям, героям "конца барокко", на рубеже 20-30-х гг. XX века.

Примечания

¹ Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М., 1990, с.240.

² Он же. Конец барокко//Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990, с.451. Далее цитаты приведены по этому изданию без указания страниц.

В.Г.Перельмутер (Москва)

ПОЛЕТ ЩЕГЛА

Стихотворение "Когда щегол в воздушной сдобе..." (1936), первоначально забракованное автором, было затем, как пишет Н.Я.Мандельштам, "амнистировано" - за развитие темы "птичьей свободы". Очевидно, речь о хронологически соседнем "Мой щегол, я голову закину..." - характерная для Мандельштама "двойчатка", выявляющая, если угодно, стереоскопичность метафоры - и мысли. Но не только. Воронежский ссыльный "развивает тему", начавшуюся задолго до него и уже звучавшую некогда в обстоятельствах сходных (хотя по сути несопоставимых). И дает читателю несколько более или менее отчетливых указаний на это, прежде всего - подсказку ритмико-метрическую, не заметить которой, вроде бы, не может всякий, кто сколько-нибудь осведомлен в русской поэзии.

Ста тринадцатую годами раньше на тему "птичьей свободы" писал одесский ссыльный: *В пустыне свято наблюдаю/ Родной обычай старины...* ("Птичка"). Политический смысл стихов (словосочетание *свободу даровать* в 1823 г. "аукалось" в памяти читающей публики с воодушевившим общество варшавским обещанием Александра I "даровать свободу" всем народам Российской империи - и с ввергнувшей в уныние отменой сего обещания на конгрессе в Троппау) и намек на свою судьбу были столь явными, что осторожный издатель, предвидя цензурные хлопоты, сопроводил публикацию стихов "комментарием", гласившим: "Сие относится к тем благодетелям человечества, которые употребляют свои недостатки на выкуп из тюрьмы невинных должников и проч." (Стоит помнить, что стихотворение Мандельштама написано как раз в пору разворачивающейся в государственном масштабе подготовки к торжествам по случаю столетия со дня гибели Пушкина.)

Тогда же в импровизированный поэтический турнир, в со-

стыязанне с Пушкіным в пісанні стихов "на заданную тему" вступілі А.Дэльвіг: *Во імя Деліі прэкараснай, / Во імя пламеннай любві...* ("К пціцкс, выпушчанай на волю") і на-вешчавшы в том году Пушкіна в Одэссе Ф.Туманскі: *Вчэра я растворіў тэмніцу / Воздушнай пленніцы мойей...* ("Пцічка"). Все тры восьміцішья (как і дзевяціцішье Мандэльштама) напісаны в адным ключэ - чатырэхстопным ямбом с аднакавай перакрестнай рыфмавак, котарый, впроче, задан вове не Пушкіным, а созданным за трыдцать лет до него державінскім чветверцішьем "На пцічку": *Поймалі пцічку голасісту / І ну сжыматъ ее рукой...* Думаецца, што оріентація на общезвестный, хрестоматійный "істочнік" осознанна - і расцхітана іменно на "опознаваемость", на то, што чітателъ воспользуецца знакомым "кодом" для дешифровккі новых стихов.

Однако эта "пцічья" переклічка Мандэльштама с Г.Державіным - не сдінствєнная і не первая. Траурный мотів сго "Ласточки" (1920) восходит к одноименному державінскому стихотворенію (1794), посвященному памяті первой жєны поэта Е.Я.Державіной. И вообще Державін для Мандэльштама - одін из "вечных спутніков"; не случайно "Стихи о русской поэзіи" (1932) открываються этим іменем.

Державінская "Ласточка" отзывается ремнісценціей і в концовке "щєглиных" стихов Мандэльштама: *И естъ лесная Саламанка...* (ср.: *Там холм, сіній лес отдаленный, / Там мошки толкутъя столпом...*). В тему "пцічьей свободы" вплстаетъя едва уловимая трагическая нота. (Замечу вскользь, што свєсго рода "антітезой" первому стиху Державіна *О домовитая ласточка!..* стало опятъ-такі пушкінское *Пцічка Божія не знает / Ни заботы, ни труда...*)

В ізданіях Мандэльштама "Когда щєгол в воздушной сдобе..." помещен после "Мой щєгол, я голову закіну..." Хронологическое обоснованіе такого располжения несбєспорно; авторская воля неізнєстна. Логично, думаецца, было бы поменять эти стихотворенія местами: ввнутри "двойчатккі" как раз в первом (і болєе знаменитом) из "Щєглов" происходит "развїтіе темы" - щєгол на свободє. А поэт?..

Через дєвятъ лет после Мандэльштама в "поэтіческий турнір" вступает сго млдший современнік Г.Шєнгєлі. Взятъ эпиграфом первый стих Туманского і остроумно полемізируя с сго прозрочно-благодстным сочинєніем, он пішет (разумеется, тем же чатырэхстопным ямбом і с той же рыфмов-

кой!) свою "Птичку", но... "с поправкой на Мандельштама", пристально следит дующий второй век полет: *Щегол стрельнул из клетки тесной / В простор сияющего дня...*

Доналд Рейфилд (Лондон)

ГРУЗИНИЗАЦИЯ МАНДЕЛЬШТАМА

Последнее прижизненное и едва ли не первое посмертное упоминание о Мандельштаме в бывшем СССР обнаружены в грузинской прессе. Этот факт послужил поводом к исследованию, в какой степени переводы Мандельштама с грузинского (точнее, версификацию подстрочников, состряпанных грузинскими поэтами) можно считать не просто ремесленничеством, а настоящим поэтическим сближением с чужим языком и неродной культурой. В докладе рассматривается "свободное" общение Мандельштама с независимой грузинской поэзией 1919-1920 гг. и последующее его участие в русификации грузинских поэтов под эгидой Лаврентия Берии, и подытоживаются роковые последствия для оригинального творчества как Мандельштама, так и грузинских поэтов, в особенности таких "голуборожцев", как, например, Тициан Табидзе.

В.А.Свительский (Воронеж)

ХІХ ВЕК В СОЗНАНИИ О.Э.МАНДЕЛЬШТАМА

Мандельштаму свойственно мыслить "всками", историческими и культурными "эпохами", поколениями. Но это по-разному происходит в прозе и стихах. В литературно-критических статьях и мемуарно-автобиографической прозе характеристики эпох логизированы, границы между хронологическими периодами указаны резко и четко, признаки обобщены. "Опаснейший, запутаннейший и разбойнейший век" Данте... Чтобы объяснить личность и творчество Франсуа Вийона, дается суммарная характеристика XV столетия. И этот поэт, и его поэтический родственник Верлен выступили "в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии". В "Заметках о Шенье" и статье "Девятнадцатый век" представлены столетия XVIII и XIX-е. Мандельштама и на логическом уровне инте-

рссуют также встречи и столкновения эпох, которые у него как бы перемигиваются, аукаются-перекликаются. Его особенное внимание приковано к рубежам, к переходным периодам от одного века к другому. По его представлению, век подобен живому существу, организму с чужой кровью, достигающей от предшествующей эпохи. Фигура отдельного поэта может совмещать в себе различные, пусть и соседствующие эпохи, спор между ними. Для Мандельштама - знатока мировой культуры очень существенно, к какому времени принадлежит поэт: характер его творчества выводится из века, но и эпоха определяется присутствием и свидетельством поэта.

При этом торжествует уникальность гениального случая: и среди поэтов "серебряного века", и на всем протяжении нашего, уже заканчивающегося столетия мало кого можно поставить рядом с Мандельштамом, кто бы так же органично жил в масштабе именно "мировой культуры" в целом, кто смело и непосредственно обретал себя в иных исторических и культурных эпохах, вне зависимости от их национальной прикреплённости. Только здесь прозу с ее логической определенностью явно превосходит собственно поэтическое творчество - стихи, где художественный эффект рождается из прозрачности и нечеткости границ, из двоящихся контуров и почти незаметных переходов, из звукового феномена эха...

С одним веком связь Мандельштама наиболее тесна, одно столетие в историческом и культурном отношении выступит фаворитом. Это век девятнадцатый, какие бы характеристики ни давались ему в разные моменты биографии поэта - вплоть до самых уничтожающих!.. "...Век всепонимания - век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению..." Мандельштам и дистанцируется от него, и выражает его далеко не худшие качества. Не от него ли в поэте энциклопедическое "всепонимание" и поразительная "способность перевоплощения" в другие эпохи? Опять-таки "чувство времени, принадлежащее человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить", - оно, обостренное в поэте, выделяющее его среди современников, не воспитывалось ли оно веком историзма? Сам родившийся в XIX в., формировавшийся в поле его воздействия, Мандельштам подтверждает свое происхождение из него, свое родство с ним, чувствует себя в нем "дома". Даже отчужденно, рационалистически анализируя ушедшее столетие, он пользуется его понятиями и мерками как ключами для определения других эпох. "Выхо-

дсе" из девятнадцатого века, "волею судеб заброшенный на новый исторический материк", он утопически склоняется к тому, чтобы найти опору в "позавчерашнем историческом дне" - в веке XVIII, в "разуме энциклопедистов". Это - судорожная попытка в ходе исторической трагедии, на перепутье, когда "пошатнулось понятие единицы времени" и когда уже дал о себе знать "иррациональный корень" века XX-го. Однако в противовес мрачному падению "акций личности" в новое время, с которым так непросто "ужиться", Мандельштам исходит из позиции, основанной по преимуществу в ценностном отношении именно на этих "акциях".

Стефан Симонек (Вена)

**"ЕГИПЕТСКИЕ МАРКИ"
О.МАНДЕЛЬШТАМА И К.ЧАПЕКА**

В "Египетской марке" Осипа Мандельштама (1928) и в рассказе "Коллекция марок" (Sbirka známek) Карела Чапека (1929) русский поэт и чешский прозаик почти одновременно и не будучи знакомы друг с другом раскрывают на примере сугубо бытового предмета одну из центральных тем литературы XX в.: превращение человека в объект тоталитарной мощи и человеческой жизни в пустое, чисто внешнее существование без всякого высшего содержания.

Так как Мандельштам совсем не интересовался чешской литературой, а Чапек, с другой стороны, уважал в первую очередь русскую классическую литературу XIX в., можно предположить, что общий процесс литературного развития вызвал данные параллельные явления в двух национальных литературах. Оба сочинения вместе с тем являются и частями специфической городской литературной системы. С помощью превращения "героя" текста в объект влияния чужих сил, "Египетская марка" Мандельштама продолжает петербургскую традицию от "Медного всадника" Пушкина до "Шинели" Гоголя и "Двойника" Достоевского. В то время, как "петербургская" литература является только частью русской литературы, пражская литературная система, в рамках которой находится и рассказ Чапека, не ограничена одной национальной литературой, но переступает грани и чешской и немецких литератур, оформляя при этом тематические и художест-

венные связи вне этих языков. В соответствующем контексте несобъяснимого страха и вины такие пражские писатели, как, например, Франц Кафка, оказались неожиданно близки к "Египетской марке" Осипа Мандельштама.

Е.Е.Топильская (Воронеж)

ФОЛЬКЛОРНАЯ АЛЛЮЗИЯ В ЛИРИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА ВОРОНЕЖСКОГО ПЕРИОДА

Фольклорно-языковая традиция, как известно, может манифестироваться в нефольклорном художественном тексте различными способами, а именно - на основе цитации, стилизации и аллюзии. Наряду с цитацией, при которой точно воспроизводится текст-источник, и стилизацией, при которой имитируется подлинность объекта подражания, явлением реминисцентным, фольклорная аллюзия в лирическом тексте отличается неявной актуализацией фольклорно-языковой традиции и преимущественно жанровой отсылкой к устному народному творчеству. В то же время допустимо и обнаруживается использование нескольких из указанных способов в пределах одного лирического текста.

Аллюзивная отсылка к прецедентному (термин Ю.Н.Карулова) аналогу из устного народного творчества (образу, мотиву, сюжету или сюжетной ситуации и т.п.) имеет ряд особенностей. В лирических текстах О.Мандельштама она характеризуется контекстуальной интерпретацией фрагментов фольклорной (коллективно канонизированной и всличной) картины мира, апплицируемых в нефольклорный лирический текст при помощи фольклоризма. Фольклоризм, не имеющий собственной языковой формы, представляет собой такое семантическое приращение к содержательной структуре той или иной лексико-семантической единицы литературного языка, которое имеет в качестве прецедентного аналога одноименное фольклорно-языковое средство. Прецедентный аналог, канонизированный в устной традиции, может носить как общеславянский, так и жанрово детерминированный, а также фольклорно-мифологический характер.

Механизмы осуществления прагматического задания на фольклорное осмысление того или иного слова литературного языка разнообразны: от ограничительного жанрового указа-

ния (*Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!*) до воспроизведения в интерпретированном виде целого фольклорного произведения малого жанра (ср. русскую поговорку *Горбатого могила исправит* и мандельштамовское *Как ступлого учит могила, / И воздушная яма влечет*).

Наряду с этим фольклорная аллюзия обнаруживается на подтекстовом уровне (стихотворения "Я нынче в паутине световой...", "Как землю где-нибудь небесный камень будит...", "Оттого все неудачи..."), где используется с целью придания лирическому тексту черт политического иносказания. При таком прагматическом задании фольклоризм не просто апплицирует содержание фрагмента фольклорной картины мира в нефольклорный текст, но и обнаруживает в разной степени семантические расхождения между прецедентным аналогом, или каноническим фольклорно-языковым средством, и индивидуальным словесным образом, мотивом и т.п.

Актуализированный в лирических текстах О.Мандельштама в соответствии с одной из функций фольклорно-языковых средств в сфере собственного использования (иносказания), фольклоризм проявляет способность к передаче "потаянных смыслов" (Ю.Анненков) и служит авторским средством зашифровки сокровенных мыслей и чувств их создателя. В таком случае фольклоризм как будто "снимает" авторство с произведений гонимого поэта (*Упал опальный стих, не знающий отца*). С другой стороны, фольклоризм же обеспечивает доступность и однозначность восприятия и понимания подлинного смысла лирического текста или его фрагмента, т.е. даст в руки реципиента ключ к дешифровке их подтекстового содержания.

Кит Оуэн Триббл (Стиллауатер, Оклахома, США)

ГЕТЕ И МАНДЕЛЬШТАМ

Гете - сквозная тема творчества О.Мандельштама. Поэт вспоминает, что многотомное издание Гете стояло на книжных полках его отца в Варшаве. Поэтические традиции Гете Мандельштам получил в качестве наследия от поэтов домандельштамовского поколения, столь высоко ценивших творчество немецкого поэта. Будучи студентом в Гейдельберге, Мандельштам ходил по местам (известным всем любителям немецкого классицизма, "бури и натиска" и романтизма), о

которых писал молодой Гете. Позже Мандельштам вспоминает об этом периоде своей жизни. Н.Я.Мандельштам сравнивает неврастению молодого Гете, пережитую им во Франкфурте и в Страсбурге, с ностальгией Мандельштама, странствующего по Европе в 1909-1911 гг. Гетевское определение архитектуры как окаменевшей музыки звучит в стихах и в прозе Мандельштама эпохи "Камня". Тем не менее античность значительно заглушает романтическую тематику в ранних стихах Мандельштама. Только в его поздних стихотворениях образ Гете и мотивы его творчества выходят на передний план.

Мандельштам соотносил свою жизнь с событиями жизни Гете. В 1935 г. он сочиняет радиосценарий "Юность Гете". Для художественного мира Мандельштама обращение к этой теме связано с попыткой осмысления своей юности и той роли, которую играл Гете в формировании его мировоззрения. Для Гете, как впоследствии и для Мандельштама, определяющее значение имело путешествие в Италию. В одном из отрывков Мандельштам упоминает, что единственная книга, которую он взял с собой в Армению, это "Путешествие в Италию" Гете. Во время подготовки радиопередачи о Гете Мандельштам заметил, что все женские портреты в биографиях Гете напоминают Ольгу Ваксель. Это наблюдение послужило толчком к созданию нового цикла стихов с реминисценциями из Гете.

Цикл стихов Мандельштама "Армения" навеян философией природы Гете и гетевской концепцией естествознания. Гете послужил образцом посреднической роли поэта в разговоре человека с природой. В Армении Мандельштам и Кузин перечитывали "Годы странствий Вильгельма Мейстера", "Вертер", "Фауст" и наверняка "Западно-восточный диван". В стихах "К немецкой речи", посвященных Кузину, Мандельштам воздаст должное другу-биологу, который спровоцировал его новое обращение к творчеству Гете. С помощью современного естествоведа и любителя немецкой словесности Мандельштам вновь читает и переосмысляет любимые произведения великого немецкого поэта. В стихотворении, посвященном Кузину, упоминаются Гете и его родной город. Тот же самый цикл основан на предложенном Гете принципе (см. предисловие к "Западно-восточному дивану") синтеза Европы и Азии. Многочисленные ссылки в прозе и стихотворениях Мандельштама позднего периода свидетельствуют о его инте-

рсах и интересах среды, окружающей Мандельштама, к мусульманской культуре, в особенности к поэзии Гафиза и Фирдоуси. Так как Мандельштам не владел ни одним восточным языком, "Диван" Гете служил главным источником этих интересов.

Исследователи темы "Мандельштам и биология" часто обращают внимание на то, что Мандельштам был знаком с трудами натуралистов эпохи романтизма (Линней, Бюффон, Паллас, Ламарк, Дарвин), забывая о том, что именно увлечение творчеством Гете послужило источником интереса Мандельштама к изучению естествоведческих трудов европейских исследователей, среди которых видное место занимал сам Гете.

В 1935 г. в Воронеже поэт работал над радиопередачей "Юность Гете" (первоначально "Молодость Гете"), иногда нарушая хронологию, изменяя последовательность эпизодов жизни поэта. Подчеркивается то обстоятельство, что Гете отправился в Рим в возрасте 37 лет. Внимание читателя сосредоточивается на отрывках о кукольном театре Гете и о страбургском периоде его жизни.

Работа над радиопередачей привела Мандельштама к циклу стихов, навеянных мотивами творчества Гете и связанных с известием о трагической гибели Ольги Ваксель. Поэтические образы Гете, по-видимому, связывались в сознании Мандельштама с образами музыки Шуберта, которая прозвучала в Воронеже в исполнении скрипачки Галины Бариновой. Впечатления от этого концерта отразились в мандельштамовском стихотворении "За Паганини длиннопалым...". Важно также отметить, что песни Шуберта исполняла в свое время и Ольга Ваксель. Образ Ольги в стихах Мандельштама связывается с образом гетевской героини "Годов и странствий Вильгельма Мейстера" - Миньоны.

В стихах "Римских ночей полновесные слитки", также обращенных к О.Ваксель, лоно манит "юношу Гете". Здесь Мандельштам пользуется образностью гетевских "Римских элегий", вспоминая о трагической гибели Ольги Ваксель.

О.И.Федотов (Москва)

ДВУСТИШИЕ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Двустиие - одна из любимых строфических форм О.Мандельштама. В строфическом репертуаре поэта оно занимает "почетное" 3-е место после четверостишия (64, 5%), неждественных строф и астрофических образований (11,8 %). Всего в I томе двухтомника 1990 г. насчитывается 46 стихотворений, графически разбитых на двустиие (8,4 %).

Хронологически материал располагается следующим образом: I период (1909-1912) - 6 стихотворений; II период (1920-1926) - 13 и III период (1930-1938) - 27. Как видим, каждый последующий период удваивает количество двустиий по сравнению с предыдущим.

В жанрово-тематическом отношении рассматриваемый корпус произведений чрезвычайно разнообразен. В шести стихотворениях I периода закладываются доминирующие темы, мотивы и формы их художественного выражения. Лирический герой ощущает себя одновременно творцом и производителем творчества (*Я и садовник, я же и цветок...*, *Я создатель миров моих...*); окружающий его мир, состоящий из элементов-стихий (неба, солнца, воды и леса), пребывает в торжественной статике; движение, которым обуреваем лирический герой-пилигрим, нелинейно, бесцельно и бесконечно; его повторяющиеся обеты соответствуют вечно веющему ветру. В "Антологии античной глупости" травестийно использован элегический дистих. Наконец, единичное двустиие *Слышен свист и вой локобилей - / Дверь лингвиста войлоком обили* - типичный альбомный экспромт, изысканный версификационный кунштюк - "самая длинная рифма русской поэзии".

Все 13 стихотворений II периода развивают жанрово-тематические потенции двух последних стихотворений I периода. В двустииях 20-х гг. безраздельно царит атмосфера игрового карнавала, безудержного веселья, "иррационального комизма, переполняющего мир", лукавого озорства и беззаботного балагурства. По верному слову Н.Я.Мандельштам, формально они "строятся на отработанном материале, но не в поэзии, а в прозе и устной речи", плод "чисто версификационного дара". Поэтому они резко отличны от серьезных двустиий I и III периодов.

В двестишнях 30-х гг. получает дальнейшее развитие доминирующая тема I периода и складываются новые, гораздо более властные предпочтения: прежде всего тема противостояния *отверженного брата, отщепенца в народной семье, дурака и дружка Щелкунчика* Страшному миру, кишашему полчищами Мышиного короля (в конечном счете, *кремлевского горца*); конкретизируясь, эта тема осложняется биографически достоверными персонажами, бытовыми подробностями и незаметно смыкается с семейной и любовной проблематикой. Неузнаваемо преображаются трагестийно-смеховые миниатюры: отраженный в них мир предстает фантастически искаженным, как бы сошедшим с ума. Предельного трагизма картина Страшного мира достигает в последнем дошедшем до нас предположительно предсмертном двестишнии поэта: *Черная ночь. Душный барак. / Жирные вши.*

Практически во всех стихотворениях Мандельштама, расчлененных на двестишья, художественно реализуются отвечающие структурным возможностям этой строфической формы мотивы вечности, рядом с которой человеческая жизнь – ничтожное мгновение, статики или нелинейного, циклического движения как во внешней реальной либо вымышленной жизни, так и во внутреннем духовном мире лирического героя.

Описанные мотивы находят ощутимую поддержку в метроритмических характеристиках двестишней: ровно половина стихотворений (23) представляет собой акаталектические метры (ямбы и анапесты со сплошными мужскими клаузулами, хорси – с женскими, дактили – с дактилическими, и более сложные случаи с дольниками и логодическими формами), обеспечивающие ровное, непрерывное ритмическое движение. Им противостоят контрастные "диалогические" модификации с каталектикой и гиперкаталектикой, в которых метрический зазор предупреждает о смене голоса, точки зрения или аспекта высказывания. С другой стороны, акаталектические метры усиливают свой художественный эффект за счет анафористических повторов и подхватов ключевых слов, стихов или даже строф, а также горизонтальных рифмообразных созвучий.

Очевидная привязанность Мандельштама к двестишням закономерным образом определяется характером его художественного мышления, сгущающимся трагизмом мироощущения и творческой эволюцией поэта.

И.В.Фоменко (Тверь)

ПРОСТРАНСТВО "КАМНЯ"
О возможности реконструкции
мироощущения Мандельштама

0.0 Художественное пространство привлекает внимание филологов уже потому, что даст возможность понять фундаментальные особенности художественного мира, воссозданного в тексте. Однако текст позволяет сделать и более тонкие наблюдения: реконструировать основные особенности не воплощенного художественного мира, но мироощущения автора, в частности, то субъективное и вряд ли осознанное самим поэтом ощущение пространства, которое лежало в основе создания произведения.

0.1 Текст при этом должен отвечать двум основным условиям, которым соответствует "Камень". Во-первых, "Камень" - это не сборник (конгломерат) стихотворений, но книга стихов, особое жанровое образование, сознательно организованный авторский контекст. Другими словами, это система стихотворений, воссоздающая систему авторских взглядов, т.е. авторскую концепцию. Именно поэтому он завершен и самодостаточен (именно таков он и в представлении самого Мандельштама). И, следовательно, во-вторых, завершена и самодостаточна система художественной речи, в которой реализована концептуальность "Камня".

1.1. Если бы речь шла о художественном пространстве "Камня", следовало бы, как минимум, проанализировать слова, так или иначе называющие пространственные отношения, учесть случаи опосредованного воссоединения пространства, затем найти принципы, организующие всю эту систему и, наконец, описать ее.

1.2. Но если мы хотим получить представление о том, каково было интуитивное ощущение пространства, на котором вырос "Камень", нужно обратиться к таким элементам текста, таким словам, которые употреблены тоже интуитивно, почти автоматически. Разумеется, прежде всего это служебные слова, которые для каждого носителя языка являются служебными в терминологическом значении, т.е. играющими роль грамматических связок и не обладающими самостоятельным значением. Это и даст возможность обратиться к ним как непосредственным носителям авторского ощущения бытия.

1.3. Исходя из того, что в тексте нет "пустых мест", а мотив и слово, как писал Л.Шпитцер, развиваются параллельно, любимые слова художника вызывают любимые мотивы и наоборот, можно утверждать: через полнозначные слова реализуются те "мотивы", которые хотел бы воплотить автор, а через служебные - те, что воплотились помимо его воли, но и в том и в другом случае частотность слов может говорить о важности "мотивов".

2.1. Методика анализа достаточно проста. Сначала из "Камня" были выписаны все пространственные предлоги и составлен частотный словарь, учитывающий их конкретные значения. Затем предлоги были распределены по двум основным группам: в одну вошли все предлоги, означающие местоположение (где?), в другую - движение (куда? откуда?). Внутри каждой группы предлоги были объединены в комплексы либо по принципу оппозиционных пар ("верх - низ", "вертикаль - горизонталь", "к - от" и т.п.), либо по общей семе (с общим значением близости, удаленности, целенаправленности движения и т.д.).

3.1. Именно эти группы и стали основой системы координат, позволившей реконструировать мандельштамовское ощущение пространства бытия.

В.И.Циммерлинг (Москва)

К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ У МАНДЕЛЬШТАМА

По мере проявления, отвердевания специфики творческого акта Мандельштама концепция стихотворения как законченного "в себе" целого, самодовлеющего опуса, по-видимому, все более теряет для поэта свой смысл. Стихотворение становится вариацией (в чередке других), где музыкально-тематические элементы могут быть каждый раз заново "согласованы" в иной связи. Ряд вариаций (а не вариантов) должен быть воспринят как сумма фрагментов, имеющих отношение как к целому к некоему значительному ядру, представляющему собой ассоциативное слияние пластического мотива с высокой значимостью и значительностью (содержательностью). Такое слияние, "скрещивание" (термин О.Мандельштама) является

непосредственным, ибо его материя - язык, семантический уровень которого призван работать и в поэтической функции.

Субъективная значимость и значительность "ядра" должны быть оправданы, защищены всей тканью стиха, которая, таким образом, "протягивается", пока эта задача не будет "снята". Но свойственная значительности многозначность (а подчас и обратимость смысла), как правило, не может быть непротиворечиво раскрыта в рамках одной пьесы, одной замкнутой структуры и неизбежно выводит за ее пределы, которые становятся при этом условными и несущественными.

В.А.Черных (Москва)

СЛОВАРИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА О.МАНДЕЛЬШТАМА И А.АХМАТОВОЙ

Доклад посвящен сравнительному анализу частотных словарей и конкордансов поэтического языка О.Мандельштама¹ и А.Ахматовой². Эти словари построены по разным принципам. Если в основу словаря языка Ахматовой положены отдельные слова, то в основу словаря языка Мандельштама - словоформы. Пользуясь словарем Ахматовой, мы легко устанавливаем, например, что прилагательное *зеленый* употреблено у нее в стихах 32 раза, и тут же находим все примеры употребления этого слова в различных родах, числах и падежах. В словаре же языка Мандельштама находим, что слово *зеленый* употреблено 13 раз в им. и вин. падежах ед. числа муж. рода, 5 раз в род., дат. или предл. падежах мн. числа и т. д., и лишь суммируя все эти данные, можем затем сопоставить их с соответствующими данными словаря языка Ахматовой.

Сравнительное изучение лексики двух поэтов представляется чрезвычайно важным для исследования их поэтики. Издание словарей поэтического языка подводит надежную филологическую и статистическую базу под многочисленные исследования о влияниях, аллюзиях, перекличках, основывавшихся до сих пор на интуиции и выборочных, трудно верифицируемых сравнениях и подсчетах. В докладе рассматриваются проблемы сопоставимости словарей индивидуального поэтического языка и их использования в конкретных историко-филологических исследованиях.

Примечания

¹ A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ed. by D.J.Koubourlis with a Foreword by C.Brown. Ithaca and London, 1974.

² A Concordance to the Poetry of Anna Akhmatova. Ed. by Tatiana Patera with a Foreword by V.Chernykh. Ann Arbor (в печати).

А.В.Шарапова (Москва)

"НА ЯЗЫКЕ ЦИКАД ПЛЕНИТЕЛЬНАЯ СМЕСЬ..."

О пушкинском подтексте в стихах О.Мандельштама

Иосиф Бродский заметил в интервью Анни Эппельбаун (июль 1981 г.): "Пушкин - это тональность... Самый пушкинский из русских поэтов XX в. по тональности - Мандельштам". Так и Ахматова считала "мандельштамовским предтечей" Пушкина. И.Фейнберг и В.Непомнящий отмечают свойство Пушкина преуказывать дальнейшие пути русской поэзии. Мандельштам почувствовал "несбываемую свободу", когда услышал в музыке пушкинской арфы звучание своей струны: *На языке цикад* (а "цикада - это цитата", комментирует он в "Разговоре о Данте") *пленительная смесь из грусти пушкинской и средиземной спеси* (осмелимся предположить, что эпитет "пушкинской" обнимает и "грусть" и "средиземную спесь"). Вот две строки, в которых Мандельштам услышал себя и на которые настроил добрую четверть своих ранних стихотворений: 1) *Прозрачный лес один чернеет* ("Зимнее утро"); 2) *Полупрозрачная наляжет ночи тень* ("Воспоминание"). Многократная контаминация этих двух строк в "Когда Психея-жизнь спускается к теням..." (*тени, полупрозрачный лес, лес безлиственных прозрачных голосов, прозрачные дубравы*) и вариации на всем пространстве творчества вплоть до середины 20-х гг.: *прозрачные* (в значении "тени"), *прозрачные гривы, чертог теней, в прозрачных дебрях ночи, в меха обутой тени, прозрачной слезой, хоровод теней* и т. д. В стихотворении 1921 г. "Концерт на вокзале" эпитет *прозрачный* преобразуется в близкий по смыслу *стеклянный*. Пушкинское "Воспоминание" во всей его целокупности осознается Мандельштамом как "свое": цитируются не только слова (*стогна, воспоминания*), но и размер, чередование 6-стопного и 4-стопного ямбов ("Декабрист", "Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...", "Люблю под сводами седая тишины..."). В последнем обыгрывается употребление 3-сто-

пных слов-полустиший (*воспоминание и полупрозрачная у Пушкина, великовостная и широкопасмурным у Мандельштама*). В стихотворении "С веселым ржанием пасутся табуны..." через эпитет *тенистый* намечена контаминация упомянутых строк из "Воспоминания" и "Зимнего утра" со строками "Кавказа":

А там уж и люди грезятся в горах
И ползают овцы по злачным стремнинам,
И пастырь нисходит к веселым долинам,
Где мчится Арагва в тенистых берегах...

Злачная стремнина зовет на рифму *прозрачную стремнину*. От "Кавказа" берет начало и "овечья тема" у Мандельштама (*блеянье овечьих стад, старухи-овцы, нищие халдеи, бедная овчина, бестолкового овечьего тепла, бред овечьих полусонок и др.*).

А.Ахматова в "Листках из дневника" на фоне разговора о Мандельштаме подробно останавливается на разборе пушкинских терцин "В начале жизни школу помню я":

"Все каменные циркули да лиры" - мне всю жизнь кажется, что Пушкин это про Царское сказал. И еще потрясающее: "В великолепный мрак чужого сада" - самая дерзкая строчка из когда-либо прочитанных или услышанных мной (однако неплохо и "священный сумрак")".

В ответных стихах Пушкина митрополиту Филарету - *мрак земных сует*, в терцинах - *великолепный мрак*; у Мандельштама в *исакиевских ямбах - генисаретский мрак*, в стихах о митрополите Тихоне - *митра мрака*. Примечательна религиозная направленность и пушкинских и мандельштамовских стихов этого ряда. Ахматова указывает в "Листках" еще на один подступ к теме "камня".

Исследование пушкинского подтекста у Мандельштама интересно, конечно, не только в лингвистико-игровом отношении. Слово, уже овсянное славой и озвученное памятью, властвует безраздельно. Мандельштам знал это как закон. И, возможно, впервые он понял это, читая Пушкина, в совершенстве владеющего искусством цитаты. Не то же ли самое имел в виду и М.М.Бахтин (статья "Слово в романе"):

"Все входящее в стихотворное произведение должно утопить в Лете, забыть свою предшествующую жизнь в чужих контекстах (*презирать заведомо вольны* - О.М.); только свою жизнь в поэтических контекстах может помнить язык...?"

С.Г.Шиндин (Саратов)

БЕТХОВЕНСКАЯ ТЕМА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА МАНДЕЛЬШТАМА

Одной из важнейших составляющих шкалы музыкальных ценностей, занимающей существенное место в художественном мире Мандельштама, является бетховенская тема (о некоторых ее аспектах см.: Кац Б. В сторону музыки // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 69-71). Своеобразным ключом для понимания роли данной темы в мандельштамовском культурологическом "тезаурусе" может служить фрагмент пятой главы "Египетской марки", где Мандельштам, сравнивая нотное письмо различных авторов с *низкорослым кустарником бетховенских сонат*, пишет о последних: *Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле. ... Нотная страница - это революция в старинном немецком городе*. Связь бетховенской темы с революционной образностью проступает и в "Шуме времени", где идет речь о Герцене, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать как бетховенская соната. Присутствие в данном контексте образа города объясняется его устойчивым соположением с мотивом революции в рамках всего мандельштамовского мира (подробнее об этом см. в работе автора: К семантике мотива Великой французской революции в художественном мире Мандельштама // Великая французская революция и пути русского освободительного движения. Тарту, 1989. С. 96-98); в то же время связь образа города с музыкальной линией отчетливо проявляется в детском стихотворении 1926 г. "Рояль": *Мы сегодня увидели Городок внутри рояля. Целый город костяной, ... Что ни улица - струна В этом городе видна*. Сказанное позволяет и в стихотворении 1931 г. "Рояль", строящемся на развитии образности Французской революции, выявить следы бетховенской темы; см.: *Как парламент, жующий фронду, Вяло дышит огромный зал - Не идет Гора на Жиронду, И не крепнет сословий вал; там же появляется рояль - Голиаф - ... Мирабо фортепианных прав*; ср. шуточное стихотворение "Тетушка и Марат" начала 20-х гг.: *упрямая старуха Перед Бетховеном проговорила глухо: - Вот, душенька, Марат, работы Мирабо*; кажется совершенно оправданным интерпретировать в такой ситуации сонату джина именно как бетховенскую, тем более, что связываемый с ней образ позвонков (*Чтоб смолою соната джина Проступ*

пила из позвонков) предвосхищен не только в стихах первой половины 20-х гг., но и в финале цитированного фрагмента пятой главы "Египетской марки": *Рояль - это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью. Мы берегли его от простуды, кормили легкими ... сонatinaми.*

Если бетховенская соната, как и все музыкальное творчество Бетховена в целом, выступает в роли своеобразного "эквивалента" революционных устремлений Мандельштама периода увлечения "марксизмом", то вероятным становится понимание музыкальной образности "1 января 1924 года" именно в социально-историческом ключе. В таком случае строки: *Но пишущих машин простая сонatina - Лишь тень сонат могучих тех,* - при характеристике городских переулков: *Все шелушится им советской сонатинкой,* - могут означать несоответствие, неидентифицируемость современной поэту действительности с теми революционно-народническими идеалами, которые ассоциативно связывались с фигурами Герцена и Бетховена (к сказанному см. о Москве: *По переулочкам, скворешням и застрехам,* - возвращающее к: *Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле;* см. также появление образа проступающей смолы в "Рояле", что сопоставимо с употреблением аналогичных образов в предельно метатекстуализированных "За то, что я руки твои не сумел удержать..." и "Нашедший подкову"). Характерно, что в стихотворении 1931 г. "Еще далеко мне до патриарха...", входящем в цикл "московских стихов", отличающихся попыткой принятия современности, возникает образ сонаты (*Я слушаю сонаты в переулках*), что может быть прямо противопоставлено сонatinaм "1 января 1924 года"; здесь же ср. оформляющий "московские стихи" мотив пешей прогулки и начало "Оды Бетховену" 1914 г.: *Кто этот дивный пешеход? Он так стремительно ступает;* см. также самоотожествление с Бетховеном в шестой главе "Египетской марки": *шестилетнего ватного Бетховена в гамашах, вооруженного глухотой, выталкивали на улицу;* наконец, ср. в "Ламарке" 1932 г.: *Ты напрасно Моцарта любил: Наступает глухота научья.* Таким образом, бетховенская тема оказывается одной из форм метафорического выражения революционной проблематики, осмысляемой не столько в собственно идеологическом, сколько в чисто культурологическом

плане, обнаруживая при этом явные личностные коннотации и связь с метатекстуальной линией.

И.И.Шкуропат (Москва)

ГРОТЕСК В СТИХОТВОРЕНИЯХ
О.МАНДЕЛЬШТАМА 1912-1913 гг.

К проблеме классического и неклассического
образа мира в поэзии

В современном отечественном литературоведении данная проблема была поставлена на материале ряда стихотворений О.Мандельштама 20-х гг. вне связи с гротеском (работы С.Н.Бройтмана). Но еще при жизни поэта В.М.Жирмунский обратил внимание на соседство классического и неклассического: гротескного образа мира в акмеистической поэзии Мандельштама. Как и большинство современников поэта, исследователь акцентировал различие призрачного, туманного мира ранних символистских мандельштамовских стихотворений и трехмерной архитектурной реальности его акмеистической поэзии. Однако у Мандельштама-акмеиста эти два мира сосуществуют. Так освобождается от мистики концепция "двойного бытия". Подлинное бытие - акмеистический рай самоценных явлений и закона тождества $A=A$ - неотделимо для поэта от мнимого бытия, от мира сомнения - ада, в котором " $A=A$ " (согласно П.А.Флоренскому). Классичность, *незыблемая скала* ценностей соответствуют у Мандельштама-акмеиста подлинному бытию, неклассический тип художественной целостности, гротеск - сомнительному миру.

Яркий тому пример - ряд его стихотворений 1912-1913 гг., так или иначе связанный с городской тематикой: "Я вздрагиваю от холода...", "Золотой", "Старик", "Петербургские строфы", "Дев полуночных отвага...", "В спокойных пригородах снег...", "В таверне воровская шайка...", "Летние стансы", "Американ бар". Рядом с классическим пушкинским ампириным Петербургом у Мандельштама возникает Петербург символистов, - город-ад, полный бесовских наваждений и разгула стихии. Этому городу-призраку в его поэзии прежде всего соответствуют характерные образы *страшного мира* Блока: *метель, снег, дева - звезда, судьба-цыганка, ресторан, фонари.*

В этом смысле акмеизм Мандельштама не противостоит

романтизму. Для него сохраняет свое значение антитеза: верх-низ как архитектурная устремленность ввысь и спуск в ад. Но юмор, составляющий свособразие собственно акмеистической поэзии Мандельштама, существенно отличается от диссонирующей романтической иронии (подмечено С.С.Аверинцевым). "Светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры", стала у акмеистов "на место той безнадежной немецкой серьезности, которую так взлелеяли символисты" (Н.Гумилев). Отсюда обращение к традиции средневеково-ренессансного гротеска (Вийон, Рабле), который "знает страшное только в форме смешных страшилищ" (М.М.Бахтин), в то время как романтический гротеск отчуждает реальность от человека, делает ее враждебной ему, бессмысленной и сомнительной.

Сама идея победить черта смехом присутствовала уже у русских символистов. Важнейшее значение для Мандельштама в этом плане имел опыт юмористического использования будничного слова у И.Анненского. Гротескное соединение отдаленных лексических рядов выполняет у Мандельштама двоякую функцию. Высокая, традиционно-поэтическая лексика возвышает прозаический предмет до освященного культурной традицией ряда. В то же время юмористически окрашенное будничное слово позволяет ему сделать сомнительный мир нестрашным. Переиначивая таким образом мотивы блоковского *страшного мира*, Мандельштам превращает его в пародийную преисподнюю (*рабочая земляника, где трещит и варится смола*) со смешными страшилищами (*пьяная орава, сброд, воровская шайка*).

Так в акмеистической поэзии Мандельштама 1912-1913 гг. гротескный смех помогает поэту принять наличное бытие в его двойственности.

В.В.Юхт (Харьков)

"Я СТАЛ СТРОКАМИ КНИГИ..."

К вопросу о рецепции мандельштамовских цитат
современным общественным сознанием

За последние два десятилетия творческое наследие О.Мандельштама подвергалось интенсивному освоению общественным сознанием. Сегодня мандельштамовскими цитатами и реминисценциями (в дальнейшем - МЦ) изобилуют как поэ-

тические и прозаические тексты в традиционном смысле, так и историко-литературоведческие статьи, культурологические эссе, газетно-журнальная публицистика, а также многообразные промежуточные жанры.

Частота употребления МЦ в текущей литературе (а Мандельштама сейчас цитируют гораздо чаще, чем Ахматову, Пастернака или Цветаеву) может рассматриваться в качестве объективного показателя интенсивности процессов усвоения и переосмысления "чужого слова".

Полисемантичность и полифункциональность МЦ поднимают вопрос об их классификации как отражении различных способов вовлечения МЦ в современный культурный контекст. Не пытаясь выстроить всеобъемлющую цитатную таксономию, наметим наиболее важные и часто встречающиеся типы МЦ: 1) цитата информативная, подтверждающая тезис автора; 2) цитата орнаментальная, стилистический аналог "архитектурных излишеств"; 3) цитата переосмысленная, в которой мысль поэта подвергается модернизации, иногда неоправданной, а то и явному искажению; 4) цитата - знак посвященности, расчленяющая читательскую аудиторию на тех, кто ее узнал, и не сумевших угадать ее источник; 5) цитата - отправная точка, чья функция в тексте аналогична функции кристалла в перенасыщенном растворе; 6) цитата - "бормотание", очаровывающая автора не лексической семантикой, а ритмико-фонетической магией; 7) цитата - крылатое слово и др. Естественно, большинство МЦ, встречающихся в конкретных текстах, относятся не к какой-либо одной, а одновременно к нескольким из перечисленных типов.

Разные типы МЦ характеризуются различной степенью связанности с исходным текстом. Особый интерес, на наш взгляд, представляют МЦ - крылатые слова - лаконичные и емкие формулы, регулярность употребления которых делает излишним указание авторства, максимально отдаляет цитаты от первоначального текста-источника, постепенно вводя их в общезыковую фразеологический фонд.

Сегодня можно выделить около сорока МЦ, обретающих статус крылатых слов. С точки зрения смысловой классификации, эти МЦ оказываются в пределах нескольких широких семантических полей.

Ряд мандельштамовских афоризмов относится к социально-политической сфере, в частности, к историческим катаклизмам, постигшим Россию в XX столетии: *блуд труда, век-*

волкодав, дыша и большевея, кремлевский горец, кует за указом указ, мы живем, под собою не чуя страны, огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля, Россия, Лета, Лорелея, с гурьбой и гуртом, сброд тонкошеих вождей, сумерки свободы, хаос иудейский, шум времени и др.

Другой ряд составляют МЦ, связанные с природой искусства, эстетическими ценностями, психологией художественного творчества: *виноградное мясо, волны внутренней правоты, ворованный воздух, выпрямительный вздох, дуговой разряд, есть ценностей незыблемая скала, конец романа, с последней прямою, тоска по мировой культуре и др.*

Некоторые МЦ, обладающие предельно обобщенным значением, не привязаны к конкретному тематическому полю, а способны функционировать в различных сферах: *выпуклая радость узнавания, где больше неба мне, там я бродить готов, молодящая злость, подвижная лестница Ламарка, пространством и временем полный, стекла вечности и др.*

Представляется, что роль МЦ (особенно цитат, относящихся к последней группе) в сегодняшней культуре будет неуклонно расти как вширь - путем фразеологизации цитат и реминисценций, ранее не вовлеченных в литературный обиход, - так и вглубь - за счет актуализации имплицитных культурологических потенций мандельштамовского слова.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Приветствие С.Аверинцева	3
Приветствие В.Гусева	4
Воронж: всеи истории	5
Воронж литературный	8
Путь в Воронж. Ю.Фрейдин	12
Программа чтений	19
Культурная программа	24
Тезисы докладов	25

Научное издание
МАДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ДНИ В ВОРОНЕЖЕ

Материалы

Художественный редактор Л.А.Клочков

Электронная верстка О.Е.Макаровой

И/К

ЛР N040088 от 17.09.91. Подп. в печать 28.03.1994.

Форм. бум. 84x108/32. Бумага офсетная. Офсетная печать.

Усл.п.л. 5,0. Уч.-изд.5,0. Тираж 500. Заказ

Издательство Воронежского университета

394000 Воронеж, ул.Ф.Энгельса, 8

Типография Воронежского университета

394000 Воронеж, ул.Пушкинская, 3