



Леонид Видгоф

СТАТЬИ О  
МАНДЕЛЬШТАМЕ

МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЕ ОБЩЕСТВО  
КАБИНЕТ МАНДЕЛЬШТАМОВЕДЕНИЯ ПРИ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ  
РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Леонид Видгоф

## СТАТЬИ О МАНДЕЛЬШТАМЕ

УДК 821.161.1-1Мандельштам О. Э.  
ББК 84(2=411.2)6-8Мандельштам О. Э.  
В42

Записки Мандельштамовского общества. Том 18  
Редколлегия: *С.В. Василенко, Л.М. Видгоф, О.А. Лекманов,*  
*П.М. Нерлер* (ответственный редактор), *О.В. Шамфарова* (секретарь)

Научный редактор: *О.А. Лекманов*

В42 Видгоф, Л. М.  
Статьи о Мандельштаме / Л. М. Видгоф. – М. : Новый хронограф,  
2015. – 316 с. – ISBN 978-5-94881-244-1.

Книга статей Л. Видгофа посвящена творчеству О.Э. Мандельштама. Внимание исследователя направлено в основном на произведения поэта, написанные на рубеже 1920-х – 30-х гг. и в 1930-е гг., но автор обращается и к сочинениям более раннего времени. В книге прослеживается ряд сквозных образов и мотивов мандельштамовского творчества (образ Москвы, еврейская тема, двойственность в отношении к советской действительности и др.). В своих выводах автор опирается в первую очередь на анализ текста.

© Видгоф Л.М., автор, 2015  
© Издательство «Новый Хронограф», 2015

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА .....	5
О СТИХОТВОРЕНИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА «СКАЖИ МНЕ, ЧЕРТЕЖНИК ПУСТЫНИ...» .....	8
О «НАЧАЛЬНИКЕ ЕВРЕЕВ» И «МАЛИНОВОЙ ЛАСКЕ» (Два шага на пути к пониманию «Канцоны» О. Мандельштама) .....	32
ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ В НАЧАЛЕ 1930-х гг.: ВЫБОР ПОЗИЦИИ .....	55
«В КРУГУ МОСКВЫ» .....	98
О СТИХОТВОРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА «ДОВОЛЬНО КУКСИТЬСЯ! БУМАГИ В СТОЛ ЗАСУНЕМ!...» .....	127
ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ: НЕСУЩЕСТВУЮЩИЙ КРЕМЛЕВСКИЙ СОБОР, БЕЗГОЛОСЫЙ ИВАН ВЕЛИКИЙ, КАРЕГЛАЗАЯ МОСКВА И ВООБРАЖАЕМЫЙ ПРИЛЕТ ИЗ ВОРОНЕЖА .....	148
ПОЧЕМУ «БОЛЬШЕГОЛОВЫЙ»? ОБ ОДНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ В ОЧЕРКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА «МЕЖДУНАРОДНАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ» (1923) .....	165
О ПОСЛЕДНЕЙ СТРОКЕ И СКРЫТОМ ИМЕНИ В СТИХОТВОРЕНИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА «МАСТЕРИЦА ВИНОВАТЫХ ВЗОРОВ...» (1934) .....	172
О «ДОЛГОПОЛОЙ» ШИНЕЛИ И «САДОВНИКЕ И ПАЛАЧЕ» В СТИХОТВОРЕНИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА «СТАНСЫ» (1935) .....	189
НАД СТРАНИЦАМИ СТИХОВ И ПРОЗЫ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА .....	210

О СТИХОТВОРЕНИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА «СЕСТРЫ – ТЯЖЕСТЬ И НЕЖНОСТЬ, ОДИНАКОВЫ ВАШИ ПРИМЕТЫ...» .....	230
ФРАНЦУЗСКИЕ МОТИВЫ. НЕСТРОГИЕ РАССУЖДЕНИЯ О СТИХАХ И ПРОЗЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА .....	255
ВОКРУГ ПОЭТА: «ГРАЖДАНИН ПУСЛОВСКИЙ», «АЛЕКСАНДР ГЕРЦОВИЧ, ЕВРЕЙСКИЙ МУЗЫКАНТ» И «ДОКТОР ГЕРЦБЕРГ» .....	269
ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ – НАТАЛЬЯ ШТЕМПЕЛЬ – ВОРОНЕЖ. ТРИ ГЕРОЯ ДВУХ НОВЫХ КНИГ .....	284
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН .....	296

## ОТ АВТОРА

Интерес к поэзии и прозе Мандельштама возник у меня в 1980-е годы. Каждый приходит к Мандельштаму своим путем. На первых порах мое внимание привлекло в наибольшей степени отношение Мандельштама к Москве – то, как отразилась Москва в его произведениях. Первичное увлечение поддерживалось тем, что, будучи тогда профессиональным экскурсоводом, я с группой друзей-коллег задумал создать экскурсию по мандельштамовским местам Москвы. Хотелось нарисовать портрет поэта на фоне города, хотелось увидеть и услышать Мандельштама на улицах Москвы. Эта работа потребовала немало времени, поиска и чтения источников, отбора материала. Экскурсия – вид моноспектакля; ее надо тщательно готовить. Дело было сделано, экскурсия подготовлена, но она оказалась в итоге лишь началом, первым подходом к мандельштамовскому миру. Взаимоотношения поэта с Москвой – сложные, напряженно-драматические – долго оставались в центре моего внимания. Им посвящена книга «Москва Мандельштама» (первое издание вышло в 1998 г., второе – в 2006). Важное место занимает эта тема и в тех четырнадцати статьях, что вошли в данный сборник. Но здесь это уже не единственный сюжет, а один из многих.

Довольно быстро пришло понимание, что в творческом мире Мандельштама все темы и мотивы накрепко связаны; это мир исключительно цельный – мир, в котором отдельные произведения, стихи, проза, статьи (и даже письма!) живут в неразрывном единстве, неумолкаемо переключаясь друг с другом.

Отдельные темы (в частности, и «московскую») невозможно понять и проследить, не слыша все богатое звучание мандельштамовского оркестра, не представляя, каковы были философские и социально-политические позиции поэта, его взгляд на историю, его литературные и художественные вкусы и пристрастия.

Мандельштам не был ни профессиональным философом, ни историком, ни ученым-филологом. Он был художником, и все, что его волновало – искусство, политика, архитектура, биология, теории мыслителей, музыка, – все преображалось и становилось органической частью его поэтической вселенной. «Синтетический поэт современности, – писал Мандельштам в статье «Слово и культура», – представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира – та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы».

Соответственно, раз войдя в мир мандельштамовского творчества, вошедший обречен на нескончаемое счастливое путешествие по этому сложнейшим образом организованному пространству. То останавливаясь перед загадкой философских восьмистиший, то наслаждаясь легкостью, изяществом и смысловой насыщенностью весенних стихов 1931 года («Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!...»), то пытаюсь проникнуть в тайну «вороньей шубы», а то стараюсь понять мучительные метания поэта между неприятием советской реальности и попытками ее признания и оправдания, идущий по стране Мандельштама читает и перечитывает его, радуясь находкам, досадуя на свое непонимание, возвращаясь и возвращаясь к вроде бы уже хорошо знакомым текстам. И не перестает удивляться тому, что горизонты все расширяются, что его путь ведет во все новые непознанные области мандельштамовского мира.

В статье «О собеседнике» Мандельштам писал: «Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием

своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат». И ниже, имея в виду стихотворение Баратынского «Мой дар убог, и голос мой негромок...»: «Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо – того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение – “читателя в потомстве”».

Автор статей, представленных в данном сборнике, и хотел бы быть таким читателем.

Не ему судить, удачной ли оказалась его попытка.

Автор выражает горячую благодарность П.М. Нерлеру и О.А. Лекманову за ту неоценимую помощь, которую он получил в процессе работы над книгой.

*Л. Видгоф*



## О СТИХОТВОРЕНИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА «СКАЖИ МНЕ, ЧЕРТЕЖНИК ПУСТЫНИ...»<sup>1</sup>

Цикл «Восьмистиший» относится к самым загадочным произведениям Осипа Мандельштама. Ключом к нему являются, видимо, идеи философии Бергсона; на это было, в частности, еще раз убедительно указано М.Л. Гаспаровым<sup>2</sup>. Как известно, идеи Бергсона привлекали Мандельштама смолоду – об этом упоминает, например, Георгий Иванов: «Бергсона он помнил наизусть...»<sup>3</sup>. Помимо общения с Б.С. Кузиным, чей неоламаркизм, очевидно, вызывал в сознании Мандельштама мысль о Бергсоне, возобновление интереса к французскому мыслителю могло иметь и другую причину: в 1927 г. Бергсон получил Нобелевскую премию по литературе, и, вероятно, это могло быть известно Мандельштаму.

С этой точки зрения мы хотели бы взглянуть на одно из «Восьмистиший»:

Скажи мне, чертежник пустыни,  
Арабских песков геометр,  
Ужели безудержность линий  
Сильнее, чем дующий ветр?

---

<sup>1</sup> Первый вариант работы опубликован в: Известия РАН. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61. № 5. С. 43-51. Позднее статья вошла в книгу: Видгоф Л. Москва Мандельштама. М.: ОГИ, 2006.

<sup>2</sup> Гаспаров М. «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы Мандельштамовской конференции 28-29 декабря 1998 г. М., 2001. С. 47 -54.

<sup>3</sup> Осип Мандельштам и его время. Сборник воспоминаний. М.: 1995. С. 70.

– Меня не касается трепет  
Его иудейских забот –  
Он опыт из лепета лепит  
И лепет из опыта пьет.

*Ноябрь 1933<sup>4</sup>*

Стихотворение ставит перед читателем ряд вопросов: кто спрашивает и кто отвечает? Являются ли «геометр» и «ветр» разными субъектами или это лишь разные имена одного и того же явления? Почему пески – «арабские», а заботы – «иудейские»? И, наконец, как понять афористичную формулировку двух завершающих стихов восьмистишия?

Прежде всего напомним об интерпретациях этого стихотворения, предложенных рядом исследователей.

Д.И. Черашняя в «Опыте прочтения “Восьмистиший”»<sup>5</sup> приходит к выводу, что «чертежник пустыни» – это и есть «ветр». Бесстрастный чертежник-ветр, с ее точки зрения, противоположен поэту с его трепетом «иудейских забот». Попробуем пойти по предлагаемому пути. Допустим, что чертежник пустыни, геометр песков, и есть ветер – такое предположение вполне логично. Тогда он и должен чертить линии. Но, если согласиться с объяснением Д. Черашней, получается, что «безудержность линий» существует независимо от деятельности «чертежника» и даже противопоставляется этой деятельности; это не кажется убедительным. И при такой трактовке непонятен ответ вопрошаемого: его спрашивают о линиях, он же отвечает о каких-то заботах. И что связывает поэта с его «лепетом» и «опытом», перетекающими один в другой, с прокладыванием линий в пустыне?

В.В. Мусатов<sup>6</sup> считает, что «чертежник пустыни» символизирует человека-зодчего, человека-творца. Ветер, напротив, характеризуется как разрушительное, энтропийное начало. «Иудейскими» же заботы ветра названы, полагает Мусатов, потому, что «все восьмистишие словно цитирует

<sup>4</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 229.

<sup>5</sup> Черашняя Д. Этюды о Мандельштаме. Ижевск: 1992. С. 118.

<sup>6</sup> Мусатов В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: 2000. С. 430.

ветхозаветную Книгу Екклезиаста: «Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем. И возвращается ветер на круги свои» (Еккл. 1, 6)<sup>7</sup>.

Можно согласиться с В.В. Мусатовым в том, что песок в мандельштамовском восьмистишии – это образ неорганизованной материи, хаоса. Это подтверждается другими произведениями Мандельштама – и теми, на которые ссылается Мусатов («В таверне воровская шайка...», 1913; статья «Петр Чаадаев», 1914), и другими – например, «Стихами о неизвестном солдате» (1937-1938): «Аравийское меси-во, крошево... Вязнет чумный Египта песок» (в одном из вариантов; ср. в «Восьмистишиях»: «в игольчатых чумных бокалах...»). Этот образ песка как бесструктурной материи-времени может восходить к тютчевскому стихотворению «Песок сыпучий по колени...» (1830), с которым, возможно, перекликается раннее мандельштамовское «Как кони медленно ступают...» (1911)<sup>8</sup>. На наш взгляд, есть основания для обнаружения тютчевского «песка сыпучего» и в восьмистишии «Скажи мне, чертежник пустыни...» – тем более, что, по свидетельству В. Мусатова, Мандельштам колебался в выборе вариантов: «арабских песков геометр» или «сыпучих песков геометр».

<sup>7</sup> На этот возможный библейский подтекст впервые указал еще К. Тарановский в своей работе «Черно-желтый свет. Еврейская тема в поэзии Мандельштама» (см.: Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: 2000. С. 96). Заметим, что в «Чертежнике пустыни» мы встречаемся с обычным для Мандельштама в иудейской теме сочетанием черного и желтого цветов: желтая пустыня и темные линии геометра. В «Разговоре о Данте» (1933) Мандельштам характеризует песнь семнадцатую «Ада»: «Ландшафт семнадцатой песни – раскаленные пески, то есть нечто перекликающееся с аравийскими караванными путями...» (Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М: 1993 – 1997. Т.3. 1994. С. 231). Представляется, что это место из «Разговора о Данте» имеет прямое отношение к нашей теме: геометрия арабских песков в реально-жизненном плане – не философском, о котором речь ниже, – это и есть караванные пути, засыпаемые и стираемые ветром.

<sup>8</sup> Лекманов О. Три поездки (о дороге, звездах, Мандельштаме, Тютчеве и З. Гиппиус) // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: 2000. С. 457-462.

Можно согласиться с В. Мусатовым и в том, что «чертежник пустыни» – это, скорее всего, человек (ведь «песков геометр» может быть осмыслен и как некое природное явление или сверхприродный субъект). К. Тарановский также видит в образе пустынного геометра символизацию человеческой активности, причем указывает ее конкретное проявление – с его точки зрения, восьмистишие Мандельштама отразило сионистское освоение Палестины, «окультуривание» пустыни. Тарановский увидел в этих стихах «новый интерес Мандельштама к судьбе и будущности еврейского народа»<sup>9</sup>.

Однако при этом Мусатов, исходя из своего понимания ветра как разрушительного, антикультурного явления, последовательно характеризует отрицательно и «трепет его иудейских забот», и его «лепет» и «опыт», в свою очередь порождающий новый «лепет»; Тарановский же относит трепет и лепет не к ветру, противостоящему усилиям сионистов – «чертежников пустыни», а именно к деятельности колонистов. Это не кажется убедительным: никакой существенной связи между работой первопоселенцев и «лепетом» не обнаруживается. Трудно также согласиться с тем, что за ответом стоит сам поэт, проявляющий интерес к «будущности еврейского народа» и в то же время демонстративно заявляющий, что его не касается «трепет» тех, кто осваивает пустыню. Если же допустить, что отвечает ветер (хотя спрашивают не его), которому, действительно, трепет и труды поселенцев безразличны, тогда мы должны ответить на вопрос: почему для характеристики нелегкого труда по колонизации пустыни используется более чем странное в данном случае определение «лепет»?

Кроме того, хотелось бы высказать и такое соображение. Безусловно, сионистская колонизация Палестины могла послужить тем жизненным явлением, которое явилось образотворяющей основой для данного стихотворения. Однако не в меньшей степени такой основой могло быть и стро-

---

<sup>9</sup> Тарановский К. Черно-желтый свет. Еврейская тема в поэзии Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: 2000. С. 96.

ительство Турксиба (тем более, что «черчение» в пустыне – это, скорее всего, прокладывание путей: караванных – см. вышеприведенную цитату из «Разговора о Данте» – и иных). Турксиб строился с 1927 по 1930 г., о строительстве много говорили и писали. В 1931 г. в журнале «30 дней» был опубликован «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова, где с Турксибом связаны яркие страницы; об интересе Мандельштама к прозе Ильфа и Петрова хорошо известно. Б.С. Кузин, дружба с которым значила для поэта очень много, с 1923 по 1930 г. четыре раза был в Средней Азии (эти его поездки упомянуты в «Путешествии в Армению»). Рассказы Кузина могли иметь непосредственное отношение к формированию образа «чертежника пустыни». Наконец, не забудем о том, что сам Мандельштам в разгар «дела об “Уленшпигеле”»<sup>10</sup> подумывал о переезде в Среднюю Азию – в письме жене от 24 февраля 1930 г. он сообщает: «Юрасов уезжает 1-го. Твердо зовет с собой, т.е. вызвать с подъемными через месяц. Это абсолютно серьезно. Там большие возможности. “Комс<омолец> Востока” в центре всей краевой полит<ической> работы. Хлопок, Турксиб и т.д. Очень увлекательно»<sup>11</sup>. Среднеазиатские пески могли быть тоже названы «арабскими» – по принадлежности к мусульманскому Востоку.

В целом мы не можем принять ни концепцию К. Тарановского (все-таки общая тема восьмистиший – не труд, а творческое познание), ни объяснение В. Мусатова. В последнем случае наши возражения вызывает в первую очередь то, что формула Мандельштама: «Он опыт из лепета лепит / И лепет из опыта пьет» – по мнению Мусатова,

<sup>10</sup> В 1928 г. издательство «Земля и фабрика» (ЗИФ) выпустило в свет перевод романа Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель». О. Мандельштам по заказу издательства переработал для этой публикации сделанные ранее переводы А.Г. Горнфельда и В.Н. Карякина. Такого рода обработки были в то время в порядке вещей. Однако по недосмотру издательства Мандельштам был указан в книге не в качестве «обработчика», а как переводчик. Это привело к мучительным для поэта обвинениям в плагиате и долгим разбирательствам.

<sup>11</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 4. 1997. С. 134.

является лишь отрицательной характеристикой; между тем у Мандельштама «шевеленье губ», говорение, «шепот», да и «лепет» – это, как правило, обозначение поэтической речи, творчества, а отнюдь не бесплодной болтовни. Ср. в этом же цикле, в «Восьмистишиях»: «И как хорошо мне и тяжко, / Когда приближается миг, / И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих» («Люблю появление ткани...»). См. также стихотворение «О, как же я хочу...» (1937): «Он только тем и луч, / Он только тем и свет, / Что шепотом могуч / И лепетом согрет...» [курсив мой. – Л.В.]. В этом случае нельзя не согласиться с К. Тарановским, который писал о «Чертежнике пустыни»: «Мы не думаем, что в этом контексте *лепет* имеет отрицательный оттенок значения. В “Разговоре о Данте”, тоже написанном в 1933 г., Мандельштам хвалит “*инфантильность* итальянской фонетики” и “детскую заушь Данта”»<sup>12</sup>.

Весьма оригинальное объяснение анализируемого восьмистишия предлагает С.Я. Сендерович. Он считает, что главной в «Восьмистишиях» является «тема иудейского наследия»<sup>13</sup>, причем центральной неназванной, но подразумеваемой личностью выступает здесь М.О. Гершензон. Прочитывая стихотворение Вяч. Иванова «Когда отрадных с вами встреч...» (1912), обращенное к Гершензону, в котором адресат-критик сравнивается с геометром, а сам поэт с зодчим, С. Сендерович пишет: «*Геометр* здесь – это критик, теоретик, каковым был Гершензон – в отличие от строителя-поэта. Иванов, по видимому, тоже имел в виду и платоновское сопоставление геометра и мифолога в качестве двух типов мыслителя. Так и у Мандельштама: *геометр* находится в диалоге с тем, кто *опыт из лепета лепит*, то есть поэтом»<sup>14</sup>.

Несомненно, в восьмистишии Мандельштама противопоставлены поэтическое и рационалистическое, «геометри-

<sup>12</sup> Тарановский. Черно-желтый свет. Еврейская тема в поэзии Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: 2000. С. 96.

<sup>13</sup> Сендерович С. Заметки к пониманию «Восьмистиший» Мандельштама // Поэтика. История литературы. Лингвистика [сборник]. М.: 1999. С. 218.

<sup>14</sup> Там же. С. 223.

ческое» мышление; как и С. Сендерович, мы склоняемся к мысли, что именно к поэтическому творчеству относятся слова об опыте, возникающем из лепета и в свою очередь вновь превращающемся в слово; нельзя не оценить прозорливого замечания о том, что образ геометра скорее всего восходит к Платону; однако одного слова «геометр» вряд ли достаточно, чтобы считать стихотворение Мандельштама имеющим отношение к М.О. Гершензону. Рифма «геометра» – «ветра» была и у Брюсова («Служителю муз», 1907), и у Блока («На островах», 1909)<sup>15</sup>.

Нэнси Поллак в своей книге «Mandelstam the Reader» четко противопоставляет ветер и геометра, причем именно ветер с его лепетом выступает в качестве олицетворения поэтического творчества. «Геометр, отвечая на вопрос о ветре, отвергает в то же время и поэтическую активность (поэтическое творчество). Повторяющиеся “иудейские заботы” ветра могут быть отнесены и к поэту. Чередование “лепета” и “опыта” – это творческий цикл»<sup>16</sup>. В поддержку мнения Н. Поллак можно привести очень многое: ветер и его лепет (если отнести лепет к ветру) напоминают не только об отмеченном Тарановским мандельштамовском восхищении «прекрасной детскостью» итальянского языка, но и о «дугах парусных гонок» – олицетворении творческого напряжения и возникновения искомой формы в момент реализации творческой задачи – в другом восьмистишии («Люблю появление ткани...»); напоминают и о том месте в «Разговоре о Данте», где Мандельштам пишет об искусстве управления парусами, лавировании (причем для поэта важен и переносный смысл слова – страх перед прямыми ответами, уход от них). Кроме того, стоит обратить внимание на стихотворение «Это какая улица?...» (1935), которое, насколько нам известно, не сопоставлялось с «Чертежником

---

<sup>15</sup> На первый случай автору указал М.Л. Гаспаров, второй отмечен А.Г. Мецем – см.: Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 596.

<sup>16</sup> Pollak N. Mandelstam the Reader. The Johns Hopkins University Press. Baltimore and London. 1995. P. 54.

пустыни», а между тем в нем сказано о поэте: «Что за фамилия чортова / – Как ее не вывертывай, / *Криво звучит, а не прямо.* / Мало в нем было *линейного ...*» [курсив мой. – Л.В.].

Перейдем теперь к нашему пониманию этого стихотворения и посмотрим, как оно соотносится с идеями А. Бергсона.

Как известно, Бергсон полагал, что жизнь есть непрерывный творческий процесс, в основе которого лежит жизненный порыв, творческая эволюционная сила, порождающая то обилие форм, с которым мы имеем дело. Эту неутомимую силу Бергсон именуется и длительностью: «Вселенная существует в длительности. Чем больше углубляемся мы в природу времени, тем лучше мы понимаем, что длительность означает изобретение, творчество форм, непрерывное изготовление абсолютно нового»<sup>17</sup>. Жизнь, по Бергсону, есть постоянное становление: «... Вселенная не дана в готовом виде, но непрерывно создается»<sup>18</sup>. Между тем наше сознание, существующее в этом текучем мире, должно в нем как-то ориентироваться, оперировать элементами мира в целях поддержания собственного бытия (в самом широком смысле). Этому и служит интеллект. С точки зрения Бергсона, интеллект имеет очень далекое отношение к собственно познанию жизни – он является чисто инструментальной областью сознания и выполняет, в общем, практически-операционные задачи. Интеллект, в известной мере, противоположен жизни, так как он «омертвляет» ее для удобства обращения с ней, и, поскольку он ориентирован главным образом на оперирование материальными объектами, «твердыми телами», то он склонен и длительность воспринимать в про-

---

<sup>17</sup> Бергсон А. Собрание сочинений. Т.1. Творческая эволюция. СПб: 1913. С. 15. Нет сомнения, что Мандельштам был знаком с французским оригиналом цитируемой книги Бергсона, «Творческой эволюции»; однако не исключено, что он мог знать и русский перевод, выполненный в пору его поэтического созревания. По этой причине мы и цитируем Бергсона именно в этом переводе; кто знает, не обращался ли к нему Мандельштам позднее, когда французского оригинала могло не быть под рукой.

<sup>18</sup> Там же. С. 213.



странственных категориях, уподобляя ее материальным объектам. Интеллект враждебен индивидуальному, творческому, «живому», спонтанному. И – что для нас в данном случае представляет первостепенный интерес – для характеристики того, что есть интеллект, чем он в чистом виде является, Бергсон постоянно использует образ геометра. Сравнение практики интеллекта с работой геометра встречается уже в книге Бергсона «Материя и память» (1896). А в «Творческой эволюции» образ интеллекта-геометра проходит через всю книгу. Приведем несколько цитат:

«В нашей способности понимать мы видим просто прибавление к нашей способности действовать, все более точное, сложное и гибкое приспособление сознания живых существ к данным условиям их существования. < ... > Здесь наша деятельность имеет опорный пункт, здесь наша техника берет свои рабочие инструменты. Мы увидим, что наши понятия образованы по форме твердых тел, и что, поэтому, наш ум одерживает свои лучшие победы в *геометрии* [курсив мой. – Л.В.], где открывается родство логической мысли с неодушевленной материей...» (Это высказывание мы встречаем на первой (!) странице «Творческой эволюции»).

Настаивая на текучести, непрерывном изменении как основе мироздания («справедливо, конечно, что наши поступки зависят от того, что мы из себя представляем; но нужно прибавить, что в известной мере мы представляем из себя то, что мы делаем, и что мы непрерывно себя создаем»<sup>19</sup>), Бергсон устанавливает коренное отличие между подходами геометра и биолога к предмету их изучения: «Тот биолог, который рассуждал бы как *геометр* [курсив мой. – Л.В.], одержал бы слишком легкую победу над нашим бессилием дать общее и точное определение индивидуальности. Только законченная реальность может получить точное определение, но жизненные свойства никогда не бывают осуществлены вполне, а всегда только осуществляются; это не столько состояния, сколько тенденции»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Бергсон А. Собрание сочинений. Т.1. Творческая эволюция. Спб: 1913. С. 12.

<sup>20</sup> Там же. С. 17.

«Механическое учение видит в действительности только сходства и повторения. Оно руководствуется законом, что в природе одинаковые причины всегда приводят к одному и тому же следствию. Чем более выступает заключающаяся в нем геометрия [курсив мой. – Л.В.], тем меньше она допускает, чтобы что-нибудь, хотя бы только форма, могла создаваться сама собой. Поскольку мы являемся геометрами [курсив мой. – Л.В.], постольку мы и отбрасываем то, что нельзя предвидеть. Но, конечно, можем и признать его, поскольку мы являемся художниками, так как искусство живет творчеством и в нем в скрытом виде заключена вера в спонтанность природы»<sup>21</sup>. (Здесь, как и во многих других местах книги Бергсона, содержится важное для нас разграничение интеллекта и творческого подхода к действительности).

Уделив пристальное внимание альтернативной человеческому разуму способности постижения жизни – инстинкту, Бергсон в который раз отмечает, что интеллект, в отличие от инстинкта, «геометричен»: «Интеллект ясно представляет себе только прерывное»<sup>22</sup>; «Вещество в целом должно казаться нашей мысли, как огромная ткань, из которой мы можем выкраивать, что нам нужно, и сшивать, как нам захочется».

Заметим мимоходом, что именно эту способность мы имеем в виду, когда говорим, что существует *пространство*, т.е. однородная, пустая среда, бесконечная и бесконечно делимая, безразлично допускающая какие угодно способы дробления. Такого рода среда никогда не воспринимается, она только постигается»<sup>23</sup>. Не об этом ли сконструированном интеллектом пространстве говорит Мандельштам в восьмистишии «И я выхожу из пространства...» – об отказе от мнимых представлений о реальности?

«Так как эти символы [имеются в виду понятия, которыми оперирует интеллект – Л.В.] происходят из рассмотрения твердых тел, так как правила сочетания их между собой явля-

<sup>21</sup> Там же. С. 44.

<sup>22</sup> Там же. С. 135.

<sup>23</sup> Там же. С. 137.

ются почти только переводом наиболее общих отношений между твердыми телами, то понятно, что логика торжествует в той науке, которая имеет своим предметом твердые тела, т.е. в *геометрии* [курсив мой. – Л.В.]. Логика и геометрия взаимно порождают друг друга»<sup>24</sup>.

Бергсоновская характеристика работы интеллекта: он «работает над тяжелой работой, как вол, который тянет плуг, и он чувствует напряжение мускулов и движение крови, тяжесть плуга и сопротивление почвы: функцией человеческого интеллекта является познание наших действий, соприкосновение с действительностью и переживание ее, но только в той мере, в какой это нужно для выполняемого дела, для проводимой борозды»<sup>25</sup>. Здесь может быть интересен для нас сам образ – «черчение» на земле; если же это представляется случайным совпадением, то вот более выразительный пример:

«Когда я *черчу на песке* [курсив мой. – Л.В.] основание треугольника, я вполне уверен и в совершенстве понимаю, что если два его угла будут равны, то и стороны будут равны, и тогда фигура может как угодно поворачиваться без всякого изменения этого отношения. Я это знал гораздо раньше, чем начал учиться геометрии. Таким образом, раньше научной геометрии существует естественная геометрия, ясность и очевидность которой превышает все другие дедукции»<sup>26</sup>.

«Все действия нашего интеллекта стремятся к *геометрии* [курсив мой. – Л.В.], как к пределу, где они находят себе полную законченность. Но так как геометрия по необходимости предшествует им (ибо эти операции никогда не могут привести к реконструкции пространства, т.е. они необходимо пользуются им как данным), то очевидно, что именно скрытая, присущая нашему представлению о пространстве геометрия и является главной пружиной, движущей наш разум»<sup>27</sup>.

Это цитирование можно было бы продолжать.

<sup>24</sup> Бергсон А. Собрание сочинений. Т.1. Творческая эволюция. Спб: 1913. С. 141.

<sup>25</sup> Там же. С. 169.

<sup>26</sup> Там же. С. 187.

<sup>27</sup> Там же. С. 186.

Интеллекту у Бергсона противопоставляется инстинкт, непосредственно «схватывающий» жизнь. На более высоком, человеческом уровне такой подход к жизни выражается в интуиции, без которой немислимо никакое творчество: «... *Интуиция*, т.е. инстинкт, который не имел бы практического интереса, был бы сознательным по отношению к себе, способным размышлять о своем объекте и бесконечно расширять его, такой инстинкт ввел бы нас в самые недра жизни.

Доказательством того, что подобного рода попытки не совсем невозможны, служит наличие у человека рядом с нормальными восприятиями еще и эстетической способности»<sup>28</sup>; «Сознание у человека имеет, по преимуществу, интеллектуальный характер, но оно также могло и должно было, по-видимому, быть интуитивным. Интуиция и интеллект представляют два противоположных направления работы сознания. Интуиция идет в направлении самой жизни, интеллект же в прямо противоположном...»<sup>29</sup>; «Интуиция представляет самую сущность нашего духа и, в известном смысле, самую жизнь...»<sup>30</sup>.

Исполняя свои необходимые и полезные обязанности, интеллект по самой своей природе не способен уловить сущность жизни, которую Бергсон, как уже упоминалось, именуется длительностью (*durée*). Длительность – это жизнь, переживаемая личностью, непрерывающийся поток изменений. «Длительность, – пишет И.И. Блауберг в предисловии к современному собранию сочинений Бергсона, – предполагает постоянное взаимопроникновение прошлого и настоящего, различных состояний сознания, постоянное творчество новых форм, развитие, становление»<sup>31</sup>. Человек способен «прикоснуться» к длительности лишь в те минуты, когда его сознание в наибольшей мере свободно от практических задач и в то же время находится в состоянии интуитивной чут-

<sup>28</sup> Там же. С. 155.

<sup>29</sup> Там же. С. 236.

<sup>30</sup> Там же. С. 237.

<sup>31</sup> Блауберг И. Анри Бергсон и философия длительности // Бергсон А. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.1. М.: 1992. С.16–17.

кости. Естественно, здесь в первую очередь приходит на ум искусство, и Бергсон посвящает немало страниц этой сфере человеческого проявления.

«Люди искусства, наиболее отрешенные от условий социальной жизни и практических потребностей, в силу изначальной “незаинтересованности” своей деятельности могут, полагал Бергсон, в минуты вдохновения с помощью интуитивного усилия погрузиться в жизнь и воспринять ее в непосредственной полноте и цельности», – суммирует бергсоновские высказывания на этот счет И. Блауберг<sup>32</sup>.

Мы просим прощения у читателя за столь обильное цитирование, но, прежде чем вернуться к восьмистишию Мандельштама, совершенно необходимо подчеркнуть еще одно чрезвычайно важное обстоятельство. «Схватывание» жизни происходит именно в самом процессе непредсказуемого и спонтанного творчества; материальные же (в широком смысле) результаты этой активности есть лишь своего рода «окаменелости», следы, оставленные вдохновением, «подкопытные наперстки», как выразился бы Мандельштам («Влез бесенок в мокрой шерстке...», 1937), свидетельствующие о недавнем, но уже прекратившемся беге. Собственно, сама материя, по Бергсону, представляет собой как бы застывшие сгустки, оставленные жизненным порывом на эволюционном пути: «Материя представляет спустившуюся на степень протяженности непротяженность (*relâchement de l'extentif en extensif*), переход свободы в необходимость»<sup>33</sup>. И далее: «В общем действительность упорядочена (*ordonnée*) в точной мере того, насколько она удовлетворяет нашему мышлению, так как порядок – это известное соответствие между субъектом и объектом. Это разум, вновь находящий себя в вещах. Но, как мы уже сказали, разум может направиться в две противоположные стороны. Иногда он следует своему естественному направлению, тогда мы имеем прогресс в смысле напряжения душевных

<sup>32</sup> Блауберг И. Анри Бергсон и философия длительности // Бергсон А. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.1. М.: 1992. С. 31.

<sup>33</sup> Бергсон А. Собрание сочинений. Т.1. Творческая эволюция. Спб: 1913. С. 193.

сил (tension), непрерывное творчество, свободу действий. Иногда же он изменяет направление, и эта переменная, дойдя до крайних пределов, приводит к протяженности, к необходимости взаимного определения ставших внешними друг другу элементов и наконец к *геометрическому механизму*» [курсив мой – Л.В.]<sup>34</sup>.

На следующей странице «Творческой эволюции» Бергсон продолжает рассуждение о том, чем является порядок творческого типа: «... Мы можем сказать, что свободное действие или произведение искусства выражает некоторый совершенный порядок, но их можно выразить в понятиях только после их выполнения [то есть они непредсказуемы заранее – Л.В.] и только приблизительно. Нечто аналогичное представляет собой жизнь в целом, рассматриваемая как творческая эволюция; она выходит за пределы целесообразности, если под целесообразностью понимать осуществление идеи, известной или могущей быть известной наперед. <... > ... Жизнь идет в направлении самопроизвольного (volontaire)»<sup>35</sup>.

«Всякий человеческий труд, заключающий какую-либо долю изобретательности, всякий произвольный акт, заключающий долю свободы, всякое движение организма, проявляющее спонтанность, – вносит в мир нечто новое. Правда, здесь происходит только творчество формы, ибо ничего другого и не может быть. Мы ведь не представляем из себя чистого жизненного потока, а поток, обремененный материей, т.е. застывшими частицами ее субстанции, которые жизненный поток влечет за собой на своем пути»<sup>36</sup>. Таким образом, хотя элементы даны, заданы как песчинки в пустыне в восьмистишии Мандельштама, творческий порыв преобразует их, создавая из них все новые формы.

Естественно было бы использовать в качестве иллюстрации, наглядно представляющей жизненный порыв, образ ветра (ведь мы, как отмечал Бергсон еще в работе 1889 г. «Опыт о непосредственных данных сознания», преследуе-

<sup>34</sup> Там же. С. 197.

<sup>35</sup> Там же. С. 198.

<sup>36</sup> Там же. С. 211.

мы идей пространства, склонны переводить любое понятие в пространственную плоскость), и Бергсон обращается к этому образу:

«Самая живая мысль замерзает, выраженная в необходимую для нее формулу. Слово обращается против идеи, буква убивает дух. < ... > Глубокая причина этих диссонансов лежит в неизбежном различии ритма. В общем, жизнь сама по себе есть подвижность, но отдельные проявления жизни неохотно принимают эту подвижность и постоянно отстают от нее. Первая постоянно идет вперед, последние стремятся остановиться на месте. < ... > *Как вихри пыли, поднятые пролетевшим ветром* [курсив мой. – Л.В.; не отсюда ли «дующий ветер» у Мандельштама?], живые существа вращаются вокруг самих себя, отставая от великого потока жизни. Они относительно устойчивы и настолько хорошо походят на неподвижные предметы, что мы чаще называем их вещами, чем процессами, забывая, что в самом постоянстве их формы вырисовывается движение. Иногда, впрочем, невидимый, уносящий их порыв на минуту осуществляется на наших глазах»<sup>37</sup>.

Таким образом, имеются, как представляется, достаточные основания полагать, что «чертежник пустыни» из мандельштамовского восьмистишия связан с геометром из «Творческой эволюции».

Ветер же, как известно, – устойчивый образ поэтического вдохновения: «Зачем крутится ветер в овраге, / Подъемлет лист и пыль несет, / Когда корабль в недвижной влаге / Его дыханья жадно ждет? / Зачем от гор и мимо башен / Летит орел, тяжел и страшен, / На черный пень? Спроси его. / Зачем арапа своего / Младая любит Дездемона, / Как месяц любит ночи мглу? / Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет»<sup>38</sup>. (Отметим, что в стихах Мандельштама упомянут не «ветер», а «ветр» - архаичная форма отсылает к поэзии XIX века и, возможно, к Пушкину.)

<sup>37</sup> Бергсон А. Собрание сочинений. Т.1. Творческая эволюция. Спб: 1913. С. 113.

<sup>38</sup> Пушкин А. Езерский // Пушкин А. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. Издание четвертое. Л.: 1977. Т.4. С. 250.

Теперь, установив, с нашей точки зрения, связь занимающего нас восьмистишия с бергсоновским образом, мы, думается, получаем две возможности понимания данного стихотворения.

Допустим, подобно ряду исследователей, что «песков геометр» – это ветер; «иудейские» же «заботы» в этом случае отнесем к песку. Тогда прочтение восьмистишия будет таким: «Скажи мне, чертежник пустыни, [= ветер] / Арабских песков геометр, [= ветер] / Ужели безудержность линий [формируемая медленно и постепенно песком] / Сильнее, чем дующий ветр? / – Меня не касается трепет / Его [подразумеваемого песка] иудейских забот...» И т.д.

(Конечно, здесь появляется несогласованность в роде между «безудержностью линий» и предполагаемым песком, но учтем и незавершенность работы над «Восьмистишиями», черновой, в определенной мере, характер цикла).

При таком понимании творческий порыв ветра противопоставлен накапливающей мелкие изменения работе песка. Формула «Он опыт из лепета лепит / И лепет из опыта пьет» описывает активность, противоположную по духу художественному творчеству. Определение «иудейские» может быть понято в данном случае как «мелкие», «крохоборские». Ср. с «Египетской маркой»:

«Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое *иудейское* стеклышко на пружинных козявок.

– Есть у вас телефон? Нужно предупредить милицию!

Но какой может быть телефон у бедного еврея-часовщика с Гороховой? Вот дочки у него есть – грустные, как марципанные куклы, и геморрой есть, и чай с лимоном, и долги есть, а телефона нет.

Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козиной испанской живописи и *лепета* цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше» [курсив мой – Л.В.]<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 476-477.



В этом контексте «лепет» действительно приобретает некую негативность, но в ином, по сравнению с концепцией В. Мусатова, смысле – эта характеристика относится не к ветру, а к песку.

Однако, как нам думается, приведенное выше толкование имеет существенные недостатки. Геометр, противопоставленный у Бергсона художнику, при таком понимании стихотворения отождествляется с последним; «лепет» получает отрицательное значение – а, между тем, по приведенным выше (в той части работы, где речь идет о концепции В. Мусатова) соображениям, мы склонны видеть в завершающей восьмистишии формуле скорее обозначение взаимосвязи поэзии и реальности, чем чего-либо иного.

Поэтому автор данной работы склоняется к объяснению, при котором «пустынный чертежник», олицетворяющий рационалистическое, механически-логическое отношение к действительности, и художник-ветр – это разные субъекты. Первый кроит арабские пески, второму присущи иудейские заботы.

М.А. Гаспаров определяет тему цикла «Восьмистиший» следующим образом: *«Художественное творчество поэта есть продолжение эволюционного творчества природы»*<sup>40</sup>. Участвуя в общем процессе эволюции мира, поэт использует специфический инструмент. Поэт творит и познает мир (это неразрывные понятия: познание может быть только творческим) при помощи слова – оно создает новую реальность, преображая материальный, неструктурированный мир, подобно тому, как ветер создает все новые формы, касаясь песка, взметая и взвихривая его. То, что эти формы неустойчивые, хрупкие – это уже другое дело, да иначе и быть не может – ведь жизнь является непрекращающимся становлением.

У Бергсона мы находим соответствующие аналогии: *«В общем жизненный порыв, о котором мы говорим, состо-*

<sup>40</sup> Гаспаров М. «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы Мандельштамовской конференции 28-29 декабря 1998 г. М.: 2001. С. 47.

ит в потребности творчества. Его творчество не абсолютно, так как он встречает на своем пути материю, т.е. движение, обратное его движению. Но он овладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится внести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы»<sup>41</sup>.

Сама по себе материя, заполняющая пространство – а оно, по Бергсону: «протяженность (extension)», являющаяся «простым перерывом в напряженности (tension)»<sup>42</sup>, – сама по себе материя естественно движется к распаду. Творчество, таким образом, противоположно этой тенденции: «Весь наш анализ показывает нам, что жизнь есть стремление подняться по наклону, по которому спускается материя»<sup>43</sup>. Творческий процесс, считает Бергсон, «имеет очевидно не материальный характер»<sup>44</sup> и продолжает в эволюционном движении жизни первоначальный креативный «импульс» или «взрыв».

Нет ли в стихотворении «Скажи мне, чертежник пустыни...» отголоска мандельштамовской статьи «О природе слова» (1920 – 1922), где Бергсон прямо упомянут и в которой читаем: «Европа без филологии – даже не Америка; это – цивилизованная *Сахара* [курсив мой – Л.В.], проклятая Богом, мерзость запустения»<sup>45</sup>? То есть без животворящего слова все лишь бесплодный песок, «арабские пески».

Необходимо помнить, что для Мандельштама слово – Психея, выбирающая себе предмет, – это тело: касаясь реальности, словно ветер – песчаных холмов, оно создает новую реальность. Эта идея – представление об аморфной, вне творческого вмешательства, действительности – была для Мандельштама, видимо, очень важна, причем существуют свидетельства, говорящие о том, что поэт утверждал эту мысль в то время, когда работал над «Восьмистишиями».

<sup>41</sup> Бергсон А. Собрание сочинений. Т.1. Творческая эволюция. Спб: 1913. С. 222.

<sup>42</sup> Там же. С. 216.

<sup>43</sup> Там же. С. 217.

<sup>44</sup> Там же. С. 216.

<sup>45</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т.1. 1993. С. 224.

Л.В. Горнунг вспоминал (речь идет о вечере Мандельштама в Клубе художников 3 апреля 1933 г.): «Перед чтением Осип Эмильевич сказал довольно странную, во всяком случае экстравагантную речь о реализме, о глазе художника. Он сказал, что никто не может быть реалистом, что действительности как данности нет, есть действительность как искомое, как проблема»<sup>46</sup>.

Через день, 5 апреля, Мандельштам утверждает в письме к М. Шагинян: «Материальный мир – действительность – не есть нечто данное, но рождается вместе с нами. Для того, чтобы данность стала действительностью, нужно ее в буквальном смысле слова воскресить. Это-то и есть наука, это-то и есть искусство»<sup>47</sup>. А в ноябре этого же года появляется интересующее нас восьмистишие.

Почему заботы ветра названы «иудейскими»? Во-первых, еврейские корни мировоззрения Бергсона Мандельштам подчеркнул еще в статье «О природе слова»: «Чтобы спасти принцип единства в вихре времен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений»<sup>48</sup>. Имя Бергсона, как мы видим, связано с представлением о вихре (= ветре) и потоке, с образом постоянно меняющейся, движущейся жизни. Философ с его «иудаистическим умом» усматривает, тем не менее, в этом вихре некое системное единство («практический монотеизм»). Не противопоставляет ли Мандельштам, парадоксальным образом, самого Бергсона как философа вихрю-ветру непредсказуемой действительности? По-видимому, нет, поскольку далее в статье Мандельштам выдвигает своеобразно понимаемую «систему» Бергсона в противовес ненавистным поэту теориям механистической причинности, прогресса и дурной

<sup>46</sup> Горнунг Л. Немного воспоминаний об Осипе Мандельштаме // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: 1990. С. 32.

<sup>47</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т.4. С. 149.

<sup>48</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 1. С. 217.

бесконечности эволюции. Во-вторых, Мандельштам считал представление о слове, творящем мир, слове, становящемся плотью, сущностным для еврейского взгляда на мир<sup>49</sup>. В начале Ветхого завета Бог говорит – и мир создается. Та же идея, как известно, провозглашается и Новом Завете: «В начале было Слово». Бог говорит; поэт лепечет, шепчет, бормочет – но это творческое и пророческое косноязычие.

Прочитывая следующий отрывок из «Шума времени»: «Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, а между тем у нее было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать, – и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык», – Дэвид Бетеа сравнивает это отношение к своему происхождению с теми высказываниями, которые мы находим в поздних произведениях Мандельштама: «В самом деле “лепет” и “косноязычие”, которые поэт в “Шуме времени” связывал со своим еврейским прошлым, приобретают позитивный смысл в тридцатых – “неразрешенный язык” как источник настоящей поэзии сейчас имеет право быть неясным и непрямым»<sup>50</sup>.

Дело, конечно, не только и не столько в «неразрешенности» речи. К началу тридцатых годов Мандельштам действительно пересматривает во многом отношение к своим корням, но главная причина тяготения поэта к «лепету», «шепоту» и «бормотанию» коренится в том, о чем писал Бергсон еще в «Опыте о непосредственных данных сознания» (1889) и что он не переставал подчеркивать и позднее: «... Наши восприятия, ощущения, эмоции и идеи предстают нам в двойной форме: в ясной, точной, но безличной – и в смутной, бесконечно подвижной и невыразимой, ибо язык

<sup>49</sup> См. на эту тему, в частности: *Паперно И.* Богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение, 1991, № 1. С. 29–36.

<sup>50</sup> *Бетеа Д.* Мандельштам, Пастернак, Бродский: иудаизм, христианство и созидание модернистской поэтики // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. Спб.: 1993. С. 375.

не в состоянии ее охватить, не остановив ее, не приспособив ее к своей обычной сфере и привычным формам»<sup>51</sup>. Так и для Мандельштама: «лепет» истинного поэта – «прямыми речей, / Запутанных, как честные зигзаги / У конькобежца в пламень голубой...» («10 января 1934»; курсив мой. – Л.В.) – не недостаток, а свидетельство проникновения в жизненную глубину.

К сходным выводам при анализе стихотворения «Скажи мне, чертежник пустыни...» пришел А. Ковельман, очевидно не знакомый с публикацией вариантов нашей работы в 2002 и в 2006 г. А. Ковельман в одном из мест своей статьи пишет: «"Дующий ветер" оказывается почти цитатой» [из Бергсона – Л.В.]<sup>52</sup>. И далее делается вывод: «Отвержение чисел, правоты "веса и меры" [цитата из И.Бродского – Л.В.] – пафос Бергсона и Мандельштама»<sup>53</sup>.

Представление Мандельштама о том, что поэт есть воплощенное слово, обретшее плоть активное начало мира, поразительным образом сближается с иудаистскими положениями, что слово не только создало мир (а ведь поэт это делает на своем уровне – «опыт из лепета лепит»), не только поддерживает его существование (причем в некоторых воззрениях произнесение соответствующих слов с соответствующим душевным настроением рассматривается в качестве акта, обеспечивающего определенный порядок в мире), но имеет и животворящее значение: когда произносятся слова умершего праведника, мудреца, учителя, они производят своего рода воскрешающее действие – ведь его речь и есть квинтэссенция его жизни. Эту идею мы встречаем и в Талмуде, и книге «Зогар»: «... слова Торы, произнесенные от имени даже умершего мудреца, увеличивают его заслуги. Ср.: Иевамот [один из разделов Талмуда – Л.В.], 97а: *шепот уст усопших* (Шир., 7, 10). Сказал раби Йоханан от имени раби Шимона бен Йохая: "Всякий мудрец, когда

<sup>51</sup> Бергсон А. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.1. М.: 1992. С. 105.

<sup>52</sup> Ковельман А. Осип Мандельштам как экзегет // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 4, полутом 2. М., 2008. С. 362.

<sup>53</sup> Там же. С. 363.

говорят слова, слышанные из его уст в этом мире, – уста его шевелятся в могиле»<sup>54</sup>. Вспомним у Мандельштама: «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» – («Да, я лежу в земле, губами шевеля...», 1935) – и эту удивительную близость к процитированным выше текстам мы сможем объяснить, думается, только так, как Б.С. Острер: «Какое-либо заимствование следует решительно исключить. Хотя в доме его родителей бывали и раввины, и фольклорист Ан-ский, и учителя иврита, Мандельштам был слишком мало знаком с Библией и еврейской традиционной литературой вообще, чтобы библейские и талмудические сюжеты, мотивы, а часто и кальки с иврита можно было объяснить прямым заимствованием. Надо думать, здесь мы встречаемся с тем самым сближением, порождением близких сюжетов близким типом ментальности, которое так часто встречается в мировом фольклоре»<sup>55</sup>.

Творческий порыв краток, и вот именно в это самое время возникает и живет то новое, что потом окаменеет в застывших формах, оплотняется, утрачивает живой дух. Бергсон всегда подчеркивает непредсказуемость творческого процесса.

Ю.И. Левин отмечает у позднего Мандельштама стремление «к показу не столько результата, сколько процесса (“порыва”)». Поэт отказывается от принципа завершенности: «Фрагмент, в смысловом отношении часто незавершенный и “случайный”, получает законное место внутри цикла как элемент породившего его “порыва”»<sup>56</sup>.

Процесс и результат есть нечто единое, произведение искусства живет здесь и сейчас; после того, как порыв иссяк, остается лишь холодный след. Не случайно Мандельштам пишет об этом «кольцевом» творческом акте в настоящем времени:

<sup>54</sup> *Раби Шимон*. Фрагменты из книги Зогар. М: 1994. С. 321.

<sup>55</sup> *Острер Б.* Библейские образы и мотивы в стихотворении О.Э. Мандельштама «Ласточка» // *Russian Literature*, XLII –II. August, 1997. С. 195.

<sup>56</sup> *Левин Ю.* Тридцатые годы // *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: 1998. С.115.

Он опыт из лепета лепит  
И лепет из опыта пьет... –

и не устает повторять мысль о жизни произведения искусства именно в момент его создания в «Разговоре о Данте»:

«Вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана. Ни одну минуту она не остается похожей на себя самое»<sup>57</sup>;

«Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей»<sup>58</sup>;

«Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв...»<sup>59</sup>;

«Поэтическая материя не имеет формы. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительского порыва»<sup>60</sup>.

Как нам кажется, эти высказывания объясняют определенный пересмотр поздним Мандельштамом некоторых своих прежних установок – к примеру, ослабление интереса к архитектуре и усиление музыкальной темы. Раньше поэт видел архитектуру в природе, а теперь скорее природу в архитектуре, как показал М.Л. Гаспаров: «Собор из триумфа культуры превращается в фантазмагорическую игру природы (“башнею скала вздохнула вдруг”, надпортальной розой встало отвесное озеро и т.д.)...»<sup>61</sup>; (в связи со стихотворением 1937 г. «Реймс – Лаон»).

В работе, посвященной «Разговору о Данте», Ю. Левин говорит о близости мировоззренческих основ Бергсона и Мандельштама: «Можно усмотреть у Мандельштама <...> представление о двух моделях мира, аналогичных бергсонов-

<sup>57</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М: 1993 – 1997. Т.3. 1994. С. 221.

<sup>58</sup> Там же. С.234.

<sup>59</sup> Там же. С. 255.

<sup>60</sup> Там же. С. 259.

<sup>61</sup> Гаспаров М. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // De Visu. 1993. № 10. С. 65.

ским (мир, предстающий перед интуицией, и мир, конструируемый интеллектом). Именно, одна из моделей – “истинная”, адекватная реальности, – представляет мир текучим, динамическим, напряженным, насыщенным силовыми полями; другая представляет “остановленную” вселенную, мир инертных вещей, подчиняющийся логике и причинности». Настоящая поэзия в понимании Мандельштама, по формулировке Ю. Левина, «изоморфна природе», единосущности с ней<sup>62</sup>.

«Иначе, – утверждает Мандельштам в «Разговоре о Данте», – неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых “культурно-поэтическими” образами»<sup>63</sup>. Очевидна связь этого места из мандельштамовской прозы с написанным в том же 1933 г. стихотворением «Квартира» («Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток...»). Но не менее важна и другая связь – с антисталинским «Мы живем, под собою не чуя страны...». Сталин «бабачит и тычет»; анализируя мандельштамовский неологизм «бабачить», Е.А. Тоддес определяет одно из его значений как «талдычить», «долдонить»<sup>64</sup>. Слова Сталина «как пудовые гири, верны» – в них нет порыва, движения, они по духу противоположны поэзии.

Отсюда, от представления о жизни произведения «лишь в исполнении», – и стихотворения-«двойчатки», развивающие одну тему в разных аспектах, и приравнивание чистовика и черновика – все для того, чтобы максимально приблизиться к «здесь и сейчас», когда губы «шевелиются», «шепчут», «бормочут», «лепечут», и именно в это время и живет стихотворение. Это реальность хрупкая, подобно той, которую порождает ветер, играя с песком и творя каждый раз новые и меняющиеся формы.

<sup>62</sup> Левин Ю. Заметки к «Разговору о Данте» // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: 1998. С. 144.

<sup>63</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т.3. 1994. С. 217.

<sup>64</sup> Тоддес Е. Антисталинское стихотворение Мандельштама (к 60-летию текста) // Тыняновский сборник. Пятое Тыняновские чтения. Рига: 1994. С. 208.



**О «НАЧАЛЬНИКЕ ЕВРЕЕВ»  
И «МАЛИНОВОЙ ЛАСКЕ»  
(Два шага на пути к пониманию  
«Канцоны» О. Мандельштама)**<sup>65</sup>

А.Г. Мецу

Эта работа представляет собой попытку дать объяснение некоторым образам одного из мандельштамовских стихотворений – «Канцона».

Сначала – текст произведения.

**Канцона**

Неужели я увижу завтра –  
Слева сердце бьется – слава, бейся! –  
Вас, банкиры горного ландшафта,  
Вас, держатели могучих акций гнейса?

Там зрачок профессорский орлиный, –  
Египтологи и нумизматы –  
Это птицы сумрачно-хохлатые  
С жестким мясом и широкою грудиной.

То Зевес подкручивает с толком  
Золотыми пальцами краснодеревца  
Замечательные луковицы-стекла –  
Прозорливцу дар от псалмопевца.

---

<sup>65</sup> Варианты статьи публиковались в: «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 3, полутом 1. М.: РГГУ, 2000; «Параллели». Русско-еврейский литературный, исторический и библиографический альманах. Выпуск 4-5. М.: Дом еврейской книги, 2004. Статья также вошла в книгу: *Видгоф Л.* Москва Мандельштама. М.: ОГИ, 2006.

Он глядит в бинокль прекрасный Цейса –  
 Дорогой подарок царь-Давида,  
 Замечает все морщины гнейсовые,  
 Где сосна иль деревушка-гнида.

Я покину край гипербореев,  
 Чтобы зреньем напитать судьбы развязку,  
 Я скажу «селá» начальнику евреев  
 За его малиновую ласку.

Край небритых гор еще неясен,  
 Мелколесья колетса щетина,  
 И свежа, как вымытая басня,  
 До оскомины зеленая долина.

Я люблю военные бинокли  
 С ростовщической силой зренья.  
 Две лишь краски в мире не поблекли:  
 В желтой – зависть, в красной – нетерпенье.

26 мая 1931<sup>66</sup>

Как известно, Н.Я. Мандельштам дала свой комментарий к «Канцоне». Приводим его с некоторыми сокращениями:

«Текстологических вопросов “Канцона” не вызывает. Смысловая проблема: что это за “край небритых гор” – Палестина (начальник евреев) или Армения (“младшая сестра земли иудейской”)? Египтологи и нумизматы – это сборное воспоминание об ученых-стариках Армении, настоящих европейцах и гораздо более похожих на ученых, чем те, с которыми мы сталкивались в Москве (главным образом в Цекубу – в Узком<sup>67</sup>). Этот тип гуманитария у нас уже был уничтожен, а возможно, и всегда представлял у нас редкость. Пейзаж ближе к Армении, хотя “до оскомины зеленая долина” – не слишком характерно: об отсутствии ярких красок

<sup>66</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 203-204.

<sup>67</sup> «Узкое» – некогда санаторий Центральной комиссии по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ).

в Армении см. в “Путешествии” – “одни опресноки”. Такие зеленые долины принадлежат скорее морскому климату. Скорее всего это сборный ландшафт средиземноморских культур.

“Канцона” – стихотворение о зрении, причем это не только физическое зрение, но и историческое. (Ср. о зрении хищных птиц – поэта – в “Разговоре о Данте”). Оно складывается из следующих психологических предпосылок: невозможность путешествия, жажда исторической земли (скоро Москва будет названа “буддийской”), обида на ограниченность физического зрения, глаз хищной птицы, равный стеклам бинокля Цейса (где-то в Армении мы забавлялись, разглядывая даль в бинокль Цейса), физическое и историческое зрение: краски в мире заглохли, но на исторической земле они есть (“малиновая ласка”, “зеленая долина”). Здесь вожаденное путешествие осуществляется усилением зрения, похищением зрения хищной птицы, бинокля, обострением чувств.

Пять чувств – постоянная тема О.М. <...> Прозорливец – тот, кто видит и понимает, – не может использовать своих возможностей, не получив дара от псалмопевца – поэта – обладателя тайны дальновидения – бинокля, зрения хищных птиц. А виденье в пространстве близко или равнозначно виденью во времени: египтологи и нумизматы, разглядывающие прошлое, могут рассмотреть и будущее... И здесь еще одна идея, свойственная О.М.: проникнуть в суть вещей можно только обострив данные нам пять чувств. Это часть религиозного миропонимания: мир нам дан, и для его познания даны все орудия.

К “Канцоне”: Ира<sup>68</sup> давно спрашивает меня, что значит “малиновая ласка” в “Канцоне”. Бессмысленным название цвета не может быть. Что же оно означает? Сначала я подумала, что в ритуальной одежде евреев есть какая-то малиновая оторочка. Вчера же все выяснилось самым неожиданным образом».

---

<sup>68</sup> Литературовед и текстолог И.М. Семенко.

Далее Надежда Яковлевна пишет о том, как ставшая ей известной история жизни некоего С.М. Ласкина, любящего отца, навела ее на мысль о картине Рембрандта «Возвращение блудного сына»:

«И я вспомнила добрые руки отца, который радуется возвращению блудного сына: вот она и есть “малиновая ласка”. Утром я позвонила Ире и попросила ее посмотреть на репродукцию “Блудного сына”: есть ли там теплые красные тона.

Эрмитаж вошел в плоть и кровь О.М. В Ленинграде мы часто ходили в комнаты Рембрандта и смотрели “Блудного сына”. Он как-то сказал мне: посмотри, и руки могут быть добрыми... <...> Я попросила Ирину Семенко посмотреть репродукцию “Блудного сына”, и вот что она мне сказала: “На отце красная накидка – не рукава, как думала Н.Я. От нее исходит как бы красный свет, на его руки и голову, на голову сына и на все складки его одежды, даже на тело, просвечивающее из дыры, – на все вплоть до босых ступней – тоже красных – от старика исходит красный свет. Источник этого красного сияния внутри композиции. Красный свет падает и на стоящего ‘свидетеля’: его плащ красный не столько из-за того, что сделан из красной материи, а скорее потому, что вся его фигура озарена светом этого внутреннего источника, от которого идет сияние, как от костра. Сидящий свидетель уже буквально имеет вид греющегося у костра и освещенного его пламенем”.

Этот красный – теплый – колорит “Блудного сына” вошел в сознание Мандельштама...

Доброта отца и все чувства блудного сына, наконец-то вернувшегося домой, окрасились теплым красным сиянием. Мандельштам, говоря о “малиновой ласке”, доверял своему читателю, видевшему эту вещь, как и он сам»<sup>69</sup>.

Приведенный комментарий в тех его частях, которые относятся к «малиновой ласке» и «начальнику евреев», вызывает определенные вопросы.

---

<sup>69</sup> Мандельштам Н. Комментарии к стихам 1930 – 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: 1990. С. 206-209.

Картина Рембрандта пронизана, как указывает сама же Надежда Яковлевна, *красным* теплым светом (хотя – отметим – в некоторых местах и более темным, густым), а не малиновым. Между тем Мандельштам отличается точностью своих деталей, в том числе и цветовых определений, – и о зоркости и внимательности поэта столь же справедливо говорится в процитированном комментарии. Кроме того, в стихотворении присутствуют как малиновый, так и красный цвета, причем красный относится никак не к ласке: «в красной – нетерпенье». Но даже если отождествить «красный» и «малиновый» в контексте данного стихотворения, то уж чего именно нет в атмосфере рембрандтовской картины, так это как раз нетерпенья, о котором сказано в последнем стихе «Канцоны».

Неясно, о ком говорится как о «начальнике евреев». Если подразумевается Бог, то почему его ласка «малиновая»? Нельзя не принять во внимание, что с темой иудейства у Мандельштама (а здесь могут быть основания для попытки трактовать этот образ в таком ключе: библейский Бог есть в первую очередь «начальник евреев») постоянно ассоциируется, как известно, сочетание черного и желтого цветов. Если же понимать мандельштамовское выражение в христианском плане, то и в этом случае малиновый цвет остается необъясненным (поскольку картина Рембрандта, как сказано выше, наполнена красным, а не малиновым свечением).

Может быть, ключом к пониманию является слово «начальник»? Оно весьма интересно: имея явный советский привкус («гражданин начальник»), это слово заключает в себе значение, уводящее к архаическим общественным формам, к Египту, Ассирии, восточным деспотиям. Попробуем пойти по этому пути. Такое понимание можно соотнести с мемуарами Э.Г. Герштейн. В одном из мест своих воспоминаний она упоминает о разговоре поэта с ее отцом, который произошел именно в тот период, когда Мандельштам написал «Канцону»:

«Папа стоял посреди комнаты и с высоты своего роста с некоторым недоумением слушал Мандельштама. А он, остано-

вившись на ходу и жестикулируя так, как будто он поднимал обеими руками тяжесть с пола, горячо убеждал в чем-то отца:

- ... он не способен сам ничего придумать ...
- ... воплощение нетворческого начала ...
- ... тип паразита ...
- ... десятник, который заставлял в Египте работать евреев ...

Надо ли объяснять, что Мандельштам говорил о Сталине?»<sup>70</sup>.

Необходимо помнить, в какое время написана «Канцона». Говоря схематично, это период, начатый «Четвертой прозой» (1930) и завершенный стихами о голодном Крыме («Холодная весна. Бесплодный робкий Крым...»), антисталинским «Мы живем, под собою не чуя страны...» и «Квартирой» («Квартира тиха, как бумага...») (все – 1933). Период, когда поэт остро ощущал свое отщепенство, принял его как свою судьбу, назвал в «Четвертой прозе» советскую землю «кровоавой», проклял разрешенную литературу и сказал Анне Ахматовой: «Стихи сейчас должны быть гражданскими».

Почему же Сталин (если имеется в виду он) начальник только евреев – ведь он, как хорошо известно, был начальником, «хозяином» всех и вся?

Здесь возможно такое объяснение: СССР уподоблен в стихотворении библейскому Египту, стране рабства и плена. СССР стал новым Египтом. В 1922 г. в статье «Гуманизм и современность» Мандельштам писал: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»<sup>71</sup>.

К 1931 г. обоснованность этих опасений стала очевидной. «Канцона» исполнена желанием воображаемого бегства-исхода, и «египетский» мотив здесь возникает вполне естественно.

<sup>70</sup> Герштейн Э. Вблизи поэта // Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб: 1998. С. 26.

<sup>71</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.2. 1993. С. 288.

Встречается ли в Библии слово «начальник» в описании египетского плена?

Да, встречается.

«И поставили над ним [Израилем в Египте – Л.В.] начальников работ, чтобы изнуляли его тяжкими работами»<sup>72</sup>.

Сравним с переводом Торы на русский язык, выполненным в Израиле:

«И поставили над Израилем начальников повинностей, дабы изнушать его тяжкими работами своими...»<sup>73</sup>.

В древнееврейском оригинале употреблено выражение «сарей мисим», что можно перевести как «начальники работ по обязанности», «начальники принудительных работ».

Правда, и к Моисею в следующей главе как бы тоже применяется слово «начальник», но именно «как бы». Моисей разбирает ссору двух евреев и говорит одному из них: «Зачем ты бьешь ближнего твоего?». И тот отвечает: «Кто поставил тебя начальником и судьей над нами?»<sup>74</sup>.

Итак, в «Канцоне» звучит мотив исхода; египетская тема подкрепляется тем, что упомянутые в стихотворении полуорлы-полулюди – «египтологи» (тут, несомненно, права Н.Я. Мандельштам: поэт объединяет в одном образе армянских ученых и орлов – в «Путешествии в Армению» мы находим профессора Хачатурьяна «с лицом, обтянутым орлиной кожей»<sup>75</sup>, а в стихах об Армении встречаются «нахоленные орлы с совиными крыльями, еще не оскверненные Византией»<sup>76</sup>).

Где еще у Мандельштама употребляется это советское слово с ароматом Древнего Востока? Конечно, в

<sup>72</sup> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. М.: 1995. Исход, 1, 11. С. 54.

<sup>73</sup> Тора (Пятикнижие Моисеево). Иерусалим – Москва: 5753 – 1993. Шмот, 1, 11. С. 293.

<sup>74</sup> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. М.: 1995. Исход, 2, 13-14. С. 55.

<sup>75</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.3. 1994. С. 180.

<sup>76</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 190.

«Путешествии в Армению», которое заканчивается многозначительной притчей о плененном царе Аршаке.

Аршак думает: «Ассириец держит мое сердце... Он начальник волос моих и ногтей моих».

Весьма интересно и то, что читаем следом. Евнух Драстамат, жалеющий плененного, просит ассирийца Шапуха – «начальника», победителя Аршака:

«Дай мне пропуск в крепость Ануш. Я хочу, чтобы Аршак прожил один добавочный день, полный слышания, вкуса и обоняния...»<sup>77</sup>.

Сравним с «Канцоной»:

Я покину край гипербореев,  
Чтобы зреньем напитать судьбы развязку...

Мы не можем присоединиться к мнению Л.Ф. Кациса, что во втором из процитированных выше стихов «Канцоны» говорится о чаемой иудеями мессианской эпохе, что «судьбы развязка» – это восстановление Иерусалимского храма<sup>78</sup>. По нашему мнению, речь идет о развязке личной судьбы, о желании бежать из столицы советского Египта = Ассирии и прожить перед концом «добавочный день».

Какое отношение ко всему этому может иметь «малиновая ласка»?

Слово «малина» не раз употребляется Мандельштамом в зловещих контекстах. Так, мы встречаем жутковатую малину в «Египетской марке» (1927), в одном из финальных ее эпизодов:

«По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупно отмеривая желтый и, почему-то, позорный свет.

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.

<sup>77</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.2. 1993. С. 211.

<sup>78</sup> Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. Иерусалим – Москва: 5763 – 2002. С. 134.



– Куда мы едем? – спросил я старуху в цыганской шали.

– В город Малинов, – ответила она с такой щемящей то-ской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.

Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя, как контрабасы.

Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, равнины и фотографии. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

– Поглядите, – воскликнул кто-то, высовываясь в окно, – вот и Малинов.

Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

– Да это малинник, – захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.

И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.

Я то и дело нагибался, чтобы завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается, – но бесполезно. Нельзя было ничего навестать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне. Я разметал чужие перины и выбежал в Таврический сад, захватив любимую детскую игрушку – пустой подсвечник, богато оплывший стеарином, – и снял с него белую корку, нежную, как подвенечная фата»<sup>79</sup>.

В повести, действие которой разворачивается в Петрограде 1917 года, возникает, ближе к ее финалу, тягостный сон о некоем призрачном городе под мертвенным небом, так напоминающим «серую солдатскую шинель» «вместо неба» у Салтыкова-Щедрина («История одного

---

<sup>79</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.2. 1993. С. 492-493.

города», глава об Угрюм-Бурчееве). Более очевидный источник – «Записки одного молодого человека» любимого Мандельштамом Герцена: «...город Малинов, худший город в мире, ибо ничего нельзя хуже представить для города, как совершенное несуществование его»; «...Малинов лежит не в круге света, а в сторону от него (оттого там вечные сумерки)»<sup>80</sup>.

Эта дорога к неведомому городу со сладким, приторным названием (там будет «не жизнь, а малина» – то есть именно жизни в этом царстве смерти и не будет) оборачивается на самом деле противоположностью исхода – возвращением к плену и рабству, к постылому быту еврейской униженности, путем в Египет (поэтому-то и «все шло обратно»). Самосуд толпы в «Египетской марке» вызывает в памяти погромы. Так возникает мысль о гетто, желтом цвете колпаков средневековых испанских евреев («желтый и... позорный свет» неба в процитированном выше месте «Египетской марки»), о выпадении из истории. Не забудем, что это написано в повести «Египетская марка». Артист В.Н. Яхонтов, дружеские отношения которого с Мандельштамом завязались именно в период создания поэтом «Египетской марки», однажды упомянул в письме жене, Е.Е. Поповой, поезда, бегущие «в город Малинов-Мандельштам египетский»<sup>81</sup>. Яхонтов был, безусловно, прав: Малинов – город «египетский». И связь между «Египетской маркой» и «Канцоной» нам представляется несомненной.

Находим мы «малину» и в стихотворении «1 января 1924» (1924; 1937) с его мотивами невозможности бегства от «века-властелина», одиночества в новой эпохе, возникшей после того, как «взрели реки / Времен обманных и глухих», и чувством исходящей от ночной Москвы смутной, но несомненной угрозы:

<sup>80</sup> Герцен А. Записки одного молодого человека // Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 1. М.: 1954. С. 283, 287.

<sup>81</sup> Архив В. Яхонтова и Е. Поповой. РГАЛИ, ф. 2440. Оп.1, ед.хр. 61, л. 154-155.

Пылает на снегу аптечная малина,  
И где-то щелкнул ундервуд;  
Спина извозчика и снег на пол-аршина:  
Чего тебе еще? Не тронут, не убьют.<sup>82</sup>

Поэт уговаривает себя, заговаривает угрозу, но «аптечная малина» краснеет на снегу. В бытовом плане имеются в виду, вероятно, шары с малиновой водой, выставявшиеся в витринах аптек. В процитированном стихотворении возникает ночная темная морозная Москва, снег, освещенная витрина и малиновое пятно на снегу – некая кровавая тень...

Встречаем мы «малину» с ее многозначным смыслом («сладкая ягода», «удовольствие» и «бандитское логово») и в стихотворении о «кремлевском горце» 1933 г. («Мы живем, под собою не чуя страны...»):

Что ни казнь у него – то малина...<sup>83</sup>

Итак, Москва – столица нового Египта («и казнями там имениты дни» – это сказано о Москве тогда же, когда создавалась «Канцона»); Сталин же – наследник фараонов и ассирийских царей (вспомним и «казнелюбивых владык» из стихотворного цикла «Армения»<sup>84</sup>).

Таким образом, если наше предположение верно и «начальник евреев» стоит в одном ряду с восточными властителями, такая «малиновая ласка» вполне ему подобает.

Соответственно, земля, куда поэт стремится в «Канцоне», о которой он поет «канцону», – «любвную песнь», по определению, – это не Палестина, где пребывает некий «начальник евреев». Эта земля, как нам представляется, четко опознается как Армения, маленькая кавказская страна, форпост иудео-христианской цивилизации; страна, которая «отвернулась со стыдом и скорбью / От городов бородатых Востока»<sup>85</sup>.

<sup>82</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 181.

<sup>83</sup> Там же. С. 226.

<sup>84</sup> Там же. С. 188.

<sup>85</sup> Там же. С. 189.

То, что в «Канцоне» представлен никак не собира- тельный пейзаж Средиземноморья, доказывает хотя бы от- сутствие столь любимого поэтом моря. А о том, что речь идет не о Палестине, свидетельствует присутствие в стихах «Зевеса». В Палестине, в отличие от Кавказа, Зевсу нечего делать. Зато в конце стихотворения, где жанр канцоны пред- усматривает обращение к предмету любви, адресату песни, появляются «две... краски», красная и желтая, те самые, которые мы находим и в стихах, посвященных Армении, и в «Путешествии в Армению»: «Всех-то цветов мне оста- лось – лишь сурик да хрипая охра...»<sup>86</sup> (ср. в прозе: «крас- ная пыль Араратской долины», «огненно-рыжие» могиль- ные плиты, дома из «апельсинового камня» и т.п.<sup>87</sup>).

Заметим, что представление об отъезде в Армению ассоциируется у Мандельштама с исходом не только в «Канцоне», но и в несколько более ранней «Четвертой про- зе» (1930): «Был у меня покровитель – нарком Мравьян- Муравьян – муравьиный нарком из страны армянской – этой младшей сестры земли иудейской.

<...>

И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в од- ной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посо- хом – в другой»<sup>88</sup>.

Эта палка-посох, с которой самоиронизирующий автор «Четвертой прозы» видит себя появляющимся на земле Армении – сестры Иудеи, естественно приводит на ум жезл Моисея: ср. со стихотворением, которое Мандельштам на- чал писать в одно время с «Канцоной», в мае 1931 г. – «Еще далеко мне до *патриарха*...» [курсив мой – Л.В.], где упомя- нута «белорукая трость».

Поэт хочет сказать «начальнику евреев» «села» (пра- вильнее произносить это слово с ударением на первом слоге: в еврейском написании оно обычно снабжается специальным

<sup>86</sup> Там же. С. 187.

<sup>87</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.3. 1994. С. 187, 180, 183.

<sup>88</sup> Там же. С. 172-173.

значком над первой буквой, влево направленной стрелочкой, обозначающей ударный слог; кроме того, первый слог звучит скорее как «сэ», чем как русское «се»). Это загадочное библейское слово привлекало внимание многих комментаторов Писания. Приводим несколько авторитетных мнений.

«Еврейская энциклопедия» в статье, посвященной этому понятию:

«Села... – термин неизвестной этимологии и грамматической формы, все попытки к объяснению которого до сих пор не увенчались успехом; встречается 71 раз в 39 псалмах и 3 раза в 3-й главе кн. Хабаккука [в русской Библии книга пророка Аввакума – Л.В.]. <...>

В одном лишь пункте все сходятся, а именно, что С. не стоит в грамматической связи с текстом. Скорее это – литургически-музыкальная пометка, или знак иного характера, касающийся чтения. Так как выражение С. содержится в 28 из 39 псалмов, начинающихся формулой “начальнику хора”, то музыкальное значение этой пометки может считаться вполне вероятным. <...>

Другие объяснения этого термина исходят из предположения, что его значение – скорее литургическое, чем музыкальное. Он указывает, когда присутствующие при богослужении должны присоединиться к служению. <...>

Следует заметить, что этот термин часто встречается после упоминания беззаконников; при упоминании этих последних присутствующие должны были произносить проклятье, подобно тому как они встречали благословениями упоминание чудесных дел Божиих».

(В энциклопедической статье сообщается, что, основываясь на данном наблюдении, некоторые комментаторы считают возможным толковать «села» как «уничтожь их!», «положи конец им» – то есть «злым», «беззаконникам»).

В Талмуде «села» понимается как синоним слов «нецах» и «ваэд», «причем всем трем придается значение вечного продления без перерыва». «Кимхи... видит в нем обозначение поднятия или усиления голоса в отмеченных им местах (комментарий на Пс. 3, 2)», в то время как Ибн-

Эзра трактует это слово как подтверждение истинности высказанного («нахон ha-давар») <sup>89</sup>. (Мы просим прощения за приблизительность передачи ивритского звучания.)

Схожие предположения о значении слова даются в авторитетном «В-Д-В» библейском словаре: призыв возвысить голос и выразить воодушевление – «села» рассматривается как императив от, предположительно, глагольного корня «салаль» – «поднимать вверх», «вскидывать» (голос и, может быть, голову, глаза – *lift up, cast up*); утвердительное речение, подобное *amen*, согласно интерпретации св. Иеронима и Якова из Эдессы; указание на перерыв или изменение в произнесении (исполнении) текста; вероятно, могло использоваться в связи с музыкальным аккомпанементом богослужения для обозначения тех мест, где полагаются благословения <sup>90</sup>.

Современный «Словарь языка Ветхого завета», констатируя неясность этимологии, перечисляет различные версии происхождения и предназначения интересующего нас слова: возможно, от персидского *salā*, имевшего значение «песня», «звук струн»; может быть, «села» было добавлено к тексту псалмов позднее в качестве указания на определенный характер исполнения либо произнесения текста; «села» могло служить призывом «поднять голос»; св. Иероним и греческая версия Ветхого завета (Aquila's Greek version of Old Testament) интерпретируют «села» как «всегда»; существует и понимание слова «села» как аббревиатуры (например, по первым буквам еврейских слов «знак изменить голос» – «симан лешанот ha-коль») <sup>91</sup>.

Х.-И. Краус в своих комментариях к псалмам, упомянув выше перечисленные версии, приводит и гипотезу о про-

---

<sup>89</sup> Еврейская энциклопедия. Репринтное воспроизведение издания Общества для научных еврейских изданий и издательства Брокгауз – Ефрон. Т. 14. М.: 1991. С. 116-118.

<sup>90</sup> The Brown – Driver – Briggs Hebrew and English Lexicon. Reprinted from the 1906 edition. Fourth Printing – January 1999. Massachusetts, USA. P. 699-700.

<sup>91</sup> The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament by L. Koehler and W. Baumgartner. Vol. II. Leiden – New York – Köln Köln. 1995. P. 756.

исхождении загадочного слова из псалмов от арамейского корня *sl* – «кланяться», «молиться». Сторонники данного объяснения видят в «села» призыв к поклону (или поклонам) во время молитвы и напоминают, что основной вид мусульманской молитвы (*salāt* – арабск.) предполагает обязательные поклоны. Исследователь склоняется к тому, что, хотя происхождение и значение слова остается непроясненным, это речение имело какое-то отношение к музыке струнного инструмента(-ов) и в то же время обозначало некий перерыв или паузу<sup>92</sup>.

Ю.Л. Фрейдин и С.В. Василенко указывают, что они встретили это слово на русском языке лишь в «Книге псалмов» в двуязычном древнееврейско-русском издании «Священных книг Ветхого завета...», выпущенном в Вене в 1877 г.<sup>93</sup> Естественно, Мандельштам могла быть знакома эта книга. Однако, с другой стороны, известно, что в детстве Мандельштам учили древнееврейскому языку – к нему ходил учитель, знакомивший его с Писанием и еврейской историей. Хотя изучение не было глубоким, вряд ли обошли псалмы. Можно предположить, что Мандельштам мог видеть это «села» и в молитвеннике деда – ведь ему запомнилось, как молился его дед, а интересующее нас слово мы встречаем в молитве «Ашрей», звучащей минимум два раза ежедневно, утром и в дневное время. «Ашрей» начинается словами из псалма 84 (по еврейской традиции; по православной Библии – псалом 83): «Ашрей йошвей вейтэха, од йаһалуха, села!»<sup>94</sup> – «Блаженны пребывающие в доме Твоем, будут они прославлять Тебя, села!» «Ашрей» – далеко не единственный текст в молитвеннике (сидуре), где содержится загадочное «села». Так, к примеру, среди утренних молитв: «Адонай Цеваот иману, мишгав лану Элоһей Яаков, села!» – «Господь воинств с нами, Бог Иакова – наш оплот, села!»

<sup>92</sup> Kraus H.-J. Psalms 1 – 59. A Continental Commentary. Minneapolis, USA. 1993. P. 27-29.

<sup>93</sup> Мандельштам Н. Комментарии к стихам 1930 – 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: 1990. С. 210. Примеч. 1.

<sup>94</sup> Врата молитвы (сидур). Иерусалим – Москва: 5754 – 1993. С. 52.

Или: «Ата сетэр ли, мицар тицрени, роней палет тесоввени, села!» – «Ты – укрытие мне, от врага охранишь меня, песней избавления окружишь ты меня, села!»<sup>95</sup>.

Почему лирический герой Мандельштама намерен сказать «начальнику евреев» именно «села»? Попробуем объяснить это намерение в рамках той версии понимания «Канцоны», которой мы следуем. Пожалуй, единственно возможным основанием для привлечения слова «села» в данном случае может служить понимание его в качестве возгласа, выражающего уверенность в непререкаемой истине высказанного, причем неотменимой, вечной («лэолам везд»). Можно предположить, что поэт, создавая «Канцону», эту «песнь избавления» (хотя и воображаемого), воспользовался рассеянным по псалмам восклицанием как своеобразным знаком-паролем, свидетельствующим о незыблемости установленного Творцом миропорядка, в котором правда не будет повержена никаким злом, никакими тиранами, – как формулой, эквивалентной по смыслу выражению «навек и истинно» и подтверждающей неизменность благой воли Создателя. «Села», таким образом, может выражать причастность человека вечности и глубинную его независимость от земных властителей, пусть даже самых могущественных, подобных египетским фараонам, – может рассматриваться как подтверждение человеческой свободы.

Проследив изложенную выше версию, сделав первый шаг на пути к пониманию «Канцоны», мы все же вынуждены отказаться от такой интерпретации стихотворения и признать, что предложенная гипотеза не выдержала «проверки» именно словом «села». «Села» оказывается непреодолимым камнем преткновения для вышеизложенной версии. Все-таки никак нельзя таким образом понять причину, по какой поэт избрал более чем малоупотребительное, *специфически связанное с прославлением Творца* слово из псалмов для обращения к тирану (если он обозначается в стихотворении как «начальник евреев»). Есть здесь, как нам

---

<sup>95</sup> Там же. С. 33.



представляется, некая несовместимость. Кроме того, если считать, что «села» используется Мандельштамом как слово-символ связи человека с вечностью, неразрывной связи с Всевышним и, следовательно, как выражение, утверждающее ограниченность власти кесаря, – в таком случае, вероятно, более уместно было бы употребить предлог «на», а не «за»: «на его малиновую ласку», т.е. в ответ на насилие, козырь власти, предъявляется это «села», аргументирующее небеспредельность ее (власти) возможностей. Предлог же «за», употребленный поэтом, скорее все же говорит о благодарности.

Итак, первый подход к «Канцоне» оказался неверным, путь, им обозначенный, видится нам тупиковым. Тем не менее мы не зачеркиваем все вышесказанное – во-первых, именно для того, чтобы продемонстрировать неверный путь; во-вторых, мы продолжаем считать, что нет достаточных оснований говорить о связи «Канцоны» с рембрантовским «Возвращением блудного сына», что в стихах Мандельштама присутствует тема исхода из египетского плена, но о Палестине при этом речь не идет и что стихотворение несомненно соотносится с историей Аршака из «Путешествия в Армению».

Подойдем к «Канцоне» иным путем. Начнем в данном случае со слова «села», которое оказалось наиболее уязвимым звеном для первой версии. У поэта, очевидно, должны были быть очень веские основания для введения в стихи столь «экзотического», столь специфичного и малоизвестного слова. Конечно, «села» – это тоже в известной мере «блаженное, бессмысленное слово» («В Петербурге мы сойдемся снова ...», 1920)<sup>96</sup>, за которым встает целый мир, но все же чем, более конкретно, оправдано присутствие загадочного «села» в стихотворении? Ключом к пониманию, думается, служит то обстоятельство, что «села» встречается практически лишь в псалмах и, таким образом, является четким ука-

---

<sup>96</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 153-154.

занием на Давида, на Псалтырь. Соответственно, он и называется «начальником евреев», что вполне уместно по отношению к царю. Предложенное А.Г. Мецем объяснение выражения в значении «основатель», «основоположник»<sup>97</sup> (т.е. нечто близкое по смыслу понятию «родоначальник») также вполне правдоподобно: хотя родоначальником евреев в прямом смысле слова несомненно считается Авраам, но и Давид, одна из ключевых фигур еврейской истории, царь, из рода которого происходит Мессия, думается, может так восприниматься. Если же, говоря о «начальнике евреев», поэт ведет речь о Давиде, царе и «псалмопевце», то и «малиновая ласка», находящаяся в одном предложении с названным «начальником», очевидно имеет отношение к псалмам, т.е. церковному пению. Определение «малиновый» в данном случае характеризует красоту пения, сладкогласие – «малиновая ласка» перефразирует выражение «малиновый звон», заимствуя у него не только понятие о красоте звука, но и указание на «церковность». Мандельштам слышал в Армении церковное пение (за это напоминание мы очень благодарны Д.И. Черашней), и выражение «малиновая ласка» продиктовано воспоминанием о песнопениях «младшей сестры земли иудейской». Собственно, и Н.Я. Мандельштам пишет о выражении «малиновый звон» в своих комментариях к «Канцоне»: «Из теплых красных выбран малиновый, потому что в русском языке он имеет положительную окраску: “малиновый звон”, “не жизнь, а малина” (этому не противоречит употребление этого выражения в горько-ироническом смысле: “Что ни казнь у него, то малина”). Таковы не основные, а дополнительные основания эпитета»<sup>98</sup>. Если для Н.Я. Мандельштам представление о «малиновом звоне» может быть лишь «дополнительным основанием» для выражения «малиновая ласка», то для нас, поскольку мы не видим обоснованной связи стихотворения с картиной Рембрандта, и в рамках того подхода к «Канцоне», который мы предла-

<sup>97</sup> Там же. Примечание на с. 582.

<sup>98</sup> Мандельштам Н. Вторая книга. М.: 1999. С. 558-559.

гаем сейчас, после неудачи предыдущей версии, этот образ видится несущим в первую очередь звуковое содержание. Мы не отказываемся от высказанного выше предположения, что слово «малина» у Мандельштама маркировано скорее отрицательно, чем положительно, хотя автору статьи указывали на то, что в стихотворении «Жизнь упала, как зарница...» (1924) слово «малина» имеет совершенно иной, любовный смысл: «Как дрожала губ малина...». Безусловно, это так, однако и там оно, представляется, связано с некой ложью и соблазном: «Изолгавшись на корню, / Никого я не виню...»; «Изолгалась, улыбнулась...»<sup>99</sup>. О.А. Лекманов и Ю.Л. Фрейдин справедливо обратили наше внимание и на стихотворение «На доске малиновой, червонной...» (1937), в котором возникает яркий, тепло нарисованный пейзаж Воронежа. Но, во-первых, эпитет «малиновый» применительно к цвету не равнозначен слову «малина» с его приторно-вкусовыми ассоциациями; во-вторых, мы не считаем, что у Мандельштама с малиной были связаны *только* негативные представления. И в выражении «малиновая ласка» отразилось воспоминание о сладостности звучания, звуковом наслаждении. Более того, если «малиновая ласка» относится к псалмопению, появляется дополнительный аргумент в пользу взаимосвязи концовки «Путешествия в Армению» с «Канцоной»: ведь Драстамат выпрашивает для Аршака «один добавочный день, полный *слышания* [курсив мой – Л.В.], вкуса и обоняния». Вообще, поскольку во второй строке пятого четверостишия «Канцоны» говорится о желании еще раз в конце жизни *увидеть* настоящую красоту («зреньем напитать судьбы развязку»), есть основания предположить, что в следующих двух стихах этого же четверостишия может также идти речь о каком-либо органе чувств. И будет вполне правомерным заключить, что в них говорится о слышании – возможности еще раз *услышать* прекрасную музыку и пение.

---

<sup>99</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 354-355.

Давид представлен в «Канцоне» как дальнорский, далеко и остро видящий: его дар – бинокль, в который можно разглядеть все: и огромные горы, и отдельное дерево. Очевидно, что свидетельство его дальноркости надо искать в Псалтыре. И такое свидетельство, с нашей точки зрения, обнаруживается в псалме 103 (нумерация синодального издания), где развернута великолепная картина мира. Приводим этот псалом в синодальном переводе.

### Псалом 103

1. Благослови, душа моя, Господа! Господи, Боже мой! Ты дивно велик, Ты облачен славою и величием;
2. Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер;
3. устрояешь над водами горные чертоги Твои, делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь на крыльях ветра.
4. Ты творишь ангелами Твоими духов, служителями Твоими огонь пылающий.
5. Ты поставил землю на твердых основах: не поколеблется она во веки и веки.
6. Бездною, как одеянием, покрыл Ты ее, на горах стоят воды.
7. От прещения Твоего бегут они, от гласа грома Твоего быстро уходят;
8. Восходят на горы, нисходят в долины, на место, которое Ты назначил для них.
9. Ты положил предел, которого не перейдут, и не возвратятся покрыть землю.
10. Ты послал источники в долины: между горами текут [воды],
11. поят всех полевых зверей; дикие ослы утоляют жажду свою.
12. При них обитают птицы небесные, из среды ветвей издают голос.
13. Ты напояешь горы с высот Твоих, плодами дел твоих насыщается земля.
14. Ты произращаешь траву для скота, и зелень на пользу человека, чтобы произвести из земли пищу,
15. и вино, которое веселит сердце человека, и елей, от которого блистает лице его, и хлеб, который укрепляет сердце человека.
16. Насыщаются древа Господа, кедры Ливанские, которые Он насадил;
17. на них гнездятся птицы: ели – жилище аисту,
18. высокие горы – сернам; каменные утесы – убежище зайцам.
19. Он сотворил луну для указания времен; солнце знает свой запад.
20. Ты простираешь тьму, и бывает ночь: во время нее бродят все лесные звери;

21. львы рыкают о добыче и просят у Бога пищу себе.
22. Восходит солнце, [и] они собираются и ложатся в свои логовища;
23. выходит человек на дело свое и на работу свою до вечера.
24. Как многочисленны дела Твои, Господи! Все соделал Ты премудро; земля полна произведений Твоих.
25. Это – море великое и просторное: там пресмыкающиеся, которым нет числа, животные малые с большими;
26. там плавают корабли, там этот левиафан, которого Ты сотворил играть в нем.
27. Все они от Тебя ожидают, чтобы Ты дал им пищу их в свое время.
28. Даешь им – принимают; отверзаешь руку Твою – насыщаются благом;
29. скроешь лице Твое – мнутя, отнимешь дух их – умирают и в персть свою возвращаются;
30. пошлешь дух Твой – созидаются, и Ты обновляешь лице земли.
31. Да будет Господу слава во веки; да веселится Господь о делах своих!
32. Призывает на землю, и она трясется; прикасается к горам, и дымится.
33. Буду петь Господу во *всю* жизнь мою, буду петь Богу моему, доколе есмь.
34. Да будет благоприятна Ему песнь моя; буду веселиться о Господе.
35. Да исчезнут грешники с земли, и беззаконных да не будет более. Благослови, душа моя, Господа! Аллилуйя!<sup>100</sup>

Псалом разворачивает изумительную по красоте и непосредственности панораму всего мира, всей земли (ср. черновое название мандельштамовского стихотворения – «География»), причем это панорама, в которой не теряются и мелкие детали. Все равноправно участвуют в гармонии мироздания: и горы, и люди, и светила, и зайцы, находящие убежище в утесах. Так и у Мандельштама: бинокль Давида позволяет рассмотреть «все морщины гнейсовые», где придулилась сосна или затерялась в горном лесу «деревушка-гнида». «Дорогой подарок царь-Давида» [курсив мой. – Л.В.] – *дар видения*.

Желаемое бегство в Армению вполне возможно уподобить исходу из Египта: Армения – «страна субботняя»,

<sup>100</sup> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. М.: 1995. С. 577-578.

где над всем возвышается «библейской скатертью богатый Арарат» («Отрывки уничтоженных стихов»<sup>101</sup>; эти стихи создавались в одно время с «Канцоной», в начале июня 1931 г.). Армения – библейская земля; покинув «край гипербореев», северный Египет, и оказавшись в Армении, естественно возблагодарить Творца: сказать «села» Его певцу, псалмопевцу – как пароль «тайной свободы», как подтверждение возврата. И в этом смысле в «Канцоне», возможно, действительно звучит тема возвращения блудного сына.

В заключение еще об одной детали стихотворения. «Золотые пальцы краснодеревца»-Зевса, так замечательно предваряющие желтую и красную краски последнего стиха «Канцоны» (несмотря на то, что «золотой» здесь выступает в переносном смысле – подобно «малиновому» – дополнительное цветковое значение слова безусловно воспринимается) приводят на память ковчег, построенный Ноем по прямым указаниям, почти чертежам, Творца из дерева «гофер» (вероятно, некое смолистое дерево, может быть, вид кедра или кипариса) и закончивший свой путь по водам на горах Араратских. Если в «Канцоне» наряду с царем Давидом уместен «край гипербореев», то, вероятно, уместен и Зевс – тем более, что имеется и греческий миф о потопе и ковчеге (миф о Девкалионе и Пирре; ковчег, правда, строится по совету Прометея). О самом Прометее и аргонавтах в связи с Кавказом не стоит и упоминать. Воображаемое бегство в «Канцоне» – бегство в Армению, страну, освященную и библейской, и античной традицией.

«В желтой – зависть, в красной – нетерпенье» – это не только краски Армении, это и о себе: это яркие чувства, вырывающиеся из душевной неволи, пробуждающие душу от московского сна: нетерпеливое желание оказаться снова в Армении и зависть «отщепенца» к древнему крепкому народу, трудно и радостно живущему на своей библейской земле.

Хотелось бы также отметить имеющуюся, как нам кажется, связь между «Зевесом», краснодеревцем и прозорлив-

<sup>101</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 206.

цем из «Канцоны» и плотником, которого мы встречаем на страницах «Путешествия в Армению»: «В школе [в «деревне Бьюракан» – Л.В.] к нам присоединился странствующий плотник – человек бывалый и проворный. Хлебнув коньяку, он рассказал, что знать не хочет ни артелей, ни профсоюзов. *Руки-де у него золотые*, и везде ему почет и место. Без всякой биржи он находит заказчика – *по чутью и по слуху угадывает*, где есть нужда в его труде.

Родом он, кажется, был чех и вылитый крысолов с дудочкой [курсив мой – Л.В.]»<sup>102</sup>.

Н.Я. Мандельштам замечала в связи с «Канцоной»: «Я думаю, что конкретность мышления Мандельштама была такова, что обе темы – национальная и религиозная [стремление вернуться к своему народу и к Богу, «Отцу» в притче о блудном сыне – Л.В.] – слились. <... >

Первоначальная общность иудейско-христианского мира для Мандельштама, искавшего “ключи и рубища апостольских церквей”, гораздо ощутимее, чем последующее разделение».<sup>103</sup>

С этим высказыванием Н.Я. Мандельштам, думается, нельзя не согласиться.

---

<sup>102</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 209.

<sup>103</sup> Мандельштам Н. Вторая книга. М.: 1999. С. 562.

## ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ В НАЧАЛЕ 1930-х гг.: ВЫБОР ПОЗИЦИИ<sup>104</sup>

В 1927 г. Осип Мандельштам подписал с издательством «Земля и фабрика» договор на обработку выполненных ранее переводов «Тилья Уленшпигеля» Шарля де Костера. Такая практика в то время была в порядке вещей. В сентябре 1928 г. заказанный Мандельштаму «Тиль» вышел из печати. Мандельштам переработал для этой книги переводы А.Г. Горнфельда и В.Н. Карякина, но по оплошности издательства поэт был указан на титульном листе в качестве переводчика, а не «обработчика», как следовало бы. Узнав о случившемся, Мандельштам немедленно известил старого литературного деятеля, критика и переводчика Горнфельда о произошедшем; признав невольную вину, поэт выразил готовность «всем своим литературным заработком» отвечать за гонорар адресата письма<sup>105</sup>. Однако объяснение не было принято; 28 ноября 1928 г. в ленинградской «Красной вечерней газете» появилось письмо Горнфельда, в котором он фактически обвинил Мандельштама в плагиате. 12 декабря в газете «Вечерняя Москва» Мандельштам ответил на эту публикацию. Мандельштам отверг обвинение в плагиате, но «признал нелепую, досадную оплошность (свою и издательства)»<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> Первый вариант статьи напечатан в Известиях РАН, Серия литературы и языка, 2003, т. 62, № 5. С. 21-32. Работа опубликована также в сокращенном виде в книге: Видгоф Л. Москва Мандельштама. М.: ОГИ, 2006.

<sup>105</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 4. 1997. С. 101.

<sup>106</sup> Там же. С. 103.



Так началось «дело о “Тиле Уленшпигеле”». Дело рассматривалось Исполбюро ФОСП (Федерация объединенных советских писателей), работали писательские комиссии; В.Н. Карякин обратился с иском к Мандельштаму в Московский губернский суд (в иске было отказано). Журналист Д. Заславский в своих фельетонах выставил Мандельштама лицемерным плагиатором и литературным дельцом. Дело длилось довольно долго, еще в январе – феврале 1930 г. продолжалось его рассмотрение. Хотя комиссия ФОСП признала неуместность нападок Заславского, Мандельштам был признан морально ответственным за случившееся в отношении Горнфельда и Карякина. Мандельштам заявил о своем отказе от членства в ФОСП; в «Открытом письме советским писателям» <начало 1930> он утверждал, что ФОСП «запятнала себя гнуснейшим преследованием писателя»<sup>107</sup>.

Мандельштам хотел недвусмысленной реабилитации и восстановления честного имени, публичного оправдания; добиться этого в полной мере ему не удалось.

Эти обстоятельства имели чрезвычайно важные последствия как для творчества, так и для жизни поэта. «Дело» поставило Мандельштама в конфликтные отношения с теми, кто олицетворял для него власть в литературной среде. Он почувствовал себя в роли маргинала, странного субъекта, на которого с недоброжелательным недоумением смотрит «литературная общественность». Собственно говоря, «своим» для разного рода властей он никогда не был, но разбирательство в связи с переводом романа де Костера высветило его положение очень ярко. «Дело о “Тиле”», вроде бы чисто литературное, послужило катализатором давно зревшего у Мандельштама неприятия как определенных особенностей советской жизни (например, растущей бюрократизации и смертных приговоров), так и некоторых, по крайней мере, положений официальной идеологии, обо-

---

<sup>107</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 4. 1997. С. 125.

сновывавшей государственную практику. (Позднее к негативному ряду явлений добавится и сильно подействовавшая на поэта картина последствий «великого перелома»: летом 1933 г. Мандельштам видел в Крыму бежавших туда от коллективизации и голода крестьян – хотя о драматических событиях в деревне он, естественно, знал и раньше, крымские впечатления были непосредственной встречей с народной трагедией.)

Зимой 1929 – 1930 гг. Мандельштам пишет «Четвертую прозу». На рубеже 20-х – 30-х гг. поэт делает выбор: сознательно принимает уготованную ему судьбу отщепенца, не хочет иметь ничего общего с «разрешенной» литературой, именуется в этом раскаленном произведении советскую землю «кровавой»<sup>108</sup>; Москва, столица отказавшегося от христианско-европейской традиции государства, в начале 30-х гг. видится ему пугающе-восточной, «буддийской» – городом, где «казнями... имениты дни» («Отрывки уничтоженных стихов», 1931)<sup>109</sup> и где он ощущает себя «трамвайной вишенкой страшной поры» («Нет, не спрятаться мне от великой стены...», 1931)<sup>110</sup>.

Позиция Мандельштама не была и в период наиболее острого конфликта с действительностью последовательно «антисоветской». Он прекрасно понимал, что революция не была «случайностью», и ему не чужд был пафос переустройства общества на более справедливых началах. Во всяком случае нет оснований утверждать, что он отвергал «строительство социализма», как это тогда именовалось, само по себе. Но определенные формы, методы и идейные установки этого строительства он воспринимал очень болезненно, и они вызывали его обостренную реакцию.

Обратимся к трем стихотворениям Мандельштама периода «противостояния», в которых можно обнаружить, с нашей точки зрения, отголоски перелома, вызванного в

<sup>108</sup> Там же. С. 173.

<sup>109</sup> Там же. С. 206-207.

<sup>110</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 199.

сознании поэта «делом о “Тиле”». В них выражены разные аспекты представления поэта о его месте в жизни и литературе. Первые два стихотворения созданы в 1931-м, третье – в 1932 г.

### ***1. Диалог о вакансии поэта***

Лето 1930 г. Б.Л. Пастернак провел в поселке Ирпень под Киевом. Осенью 1930 г. поэт вернулся в Москву. В этом же году он написал стихотворение «Лето», отразившее его впечатления от пребывания на Украине. В следующем, 1931 г., стихи были опубликованы в апрельской книжке (№ 4) журнала «Новый мир».

Приводим текст произведения Пастернака в том виде, в каком оно появилось на 63-й странице новомирской книжки.

#### **Лето**

*Ирине Сергеевне Асмус*

Ирпень это память о людях и лете,  
О воле, о бегстве из-под кабалы,  
О хвое на зное, о белом левкое  
И смене безветрия, ведра и мглы.

О белой вербене, о терпком терпенье  
Смолы; о друзьях, для которых малы  
Мои похвалы и мои восхваленья,  
Мои славословья, мои похвалы.

Пронзительных иволог крик и явленье  
Китайкой и углем желтило стволы,  
Но сосны не двигали игол от лени  
И белкам и дятлам сдавали углы.

Сырели комоды, и смену погоды  
Древесная квакша вещала с сучка,  
И балка у входа ютила удода,  
И детям в угоду запечье – сверчка.

В дни с'езда шесть женщин топтало луга.  
Лениво паслись облака в отдаленьи.  
Смеркалось, и сумерек хитрый манёвр  
Сводил с полутьмою зажженный репейник,  
С землею – сажённые тени ирпенек  
И с небом – пожар полосатых панёв.

Смеркалось, и ставя простор на колени,  
Загон горизонта смыкал полукруг.  
Зарницы вздымали рога по-оленьи,  
И с сена вставали и ели из рук  
Подруг, по приходе домой тем не мене  
От жуликов дверь запиравших на крюк.

В конце, пред отъездом, ступая по кипе  
Листвы облетелой, в жару бредовом,  
Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью,  
Налет недомолвок сорвал рукавом.

И осень, дотоле вопившая выпью,  
Прочистила горло, и поняли мы  
Что мы на пиру в вековом прототипе,  
На пире Платона во время чумы.

Откуда же эта печаль, Диотима?  
Каким увереньем прервать забытье?  
По улицам сердца из тьмы нелюдимо!  
Дверь настезь! За дружбу, спасенье мое!!

И это ли происки Мери, арфистики,  
Что рока игрою ей под руки лег,  
И арфой шумит ураган аравийский,  
Бессмертья, быть может, последний залог.<sup>111</sup>

(В позднейших публикациях есть некоторые отличия. Так, например, в сборнике «Второе рождение» (М., 1932) отсутствует посвящение и третий стих звучит иначе: «О хвое на зное, о сером левкое», а в четвертом стихе напеча-

<sup>111</sup> Новый мир, 1931, № 4. С. 63.

тано: «...о терпком терпении...». В сборниках «Поверх барьеров» (М.-Л., 1931) и «Избранные стихи» (М., 1933) исключена 8-я строфа. Имеются изменения и в пунктуации).

Стихотворение повествует о «бегстве из-под кабалы» в некий рай, притворившийся украинским поселком. В этом краю, там, где зарницы, подобно оленям, едят из рук, беглецы (хотя отношения между ними отнюдь не просты) испытывают высокое счастье любви, духовного общения и дружбы – счастье платоновского «пира». Это кратковременное счастье выпало пирующим в то время, когда вокруг свирепствует «чума». Имеем ли мы право на этот рай? – вот вопрос, который не может не тревожить поэта.

Стихи произвели сильное впечатление на Осипа Мандельштама. Э.Г. Герштейн вспоминает: «Для Мандельштама не было разницы, кто сочинил стихотворение – он сам или другой поэт: если стихи были настоящие, он гордился поэзией. Зависти он не знал. Зашла я днем. Помолчали. Внезапно он прочел:

И осень, дотоле вопившая выпью,  
Прочистила горло; и поняли мы,  
Что мы на пиру в вековом прототипе –  
На пире Платона во время чумы, –

схватил с полки “Второе рождение”, открыл “Лето”, пробежал скороговоркой следующую строфу (“Откуда же эта печаль, Диотима?”), опять залился на свой мотив:

И это ли происки – Мэри-арфистки,  
Что рока игрою ей под руки лег  
И арфой шумит ураган аравийский,  
Бессмертья, быть может, последний залог,

с возгласом “Тениальные стихи!” захлопнул книгу и победоносно взглянул на меня»<sup>112</sup>.

Как видим, Э. Герштейн запомнила, что О.М. процитировал пастернаковское «Лето» по сборнику «Второе рождение» (1932). Однако можно уверенно говорить о том,

<sup>112</sup> Герштейн Э. Мемуары. СПб: 1998. С. 30-31.

что Мандельштам обратил внимание на стихи Пастернака еще при их первой, новомирской публикации (или знал их еще до опубликования): 3 мая 1931 г. О.М. пишет стихотворение «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», где содержится явная переключка с «Летом». О. Ронен отметил эту переключку: «“Смола кругового терпенья” устанавливает связь с пастернаковским “Летом” (1930) и его пушкинской темой “залога бессмертья” (Пастернак писал о “терпком терпеньи / Смолы”)»<sup>113</sup>. Не исключено, что пастернаковской Мэри-арфистке отзывается и «ангел Мэри» в стихотворении Мандельштама «Я скажу тебе с последней...» (2 марта 1931).

«Терпкое терпенье смолы» закономерно преобразуется в мандельштамовских стихах в «смолу... терпенья» (Мандельштам часто наделяет абстрактные понятия плотью, воспринимает их в чувственно-материальном облике). Мандельштам несомненно время от времени вступал в творческий диалог с Пастернаком – об этом писал не один исследователь<sup>114</sup>. Мандельштамовский отклик на «Лето» в стихотворении «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» является одним из безусловных свидетельств этого диалога. Однако, думается, в «Сохрани мою речь...» содержится реакция не только на «Лето», но и на другое пастернаковское стихотворение, опубликованное вместе с «Летом», на той же странице журнала, – «Другу»:

Иль я не знаю, что в потемки тычась,  
Во век не вышла б к свету темнота?  
И я – урод, и счастье сотен тысяч  
Не ближе мне пустого счастья ста?

<sup>113</sup> *Ronen O.* A Beam upon the Axe. Some Antecedents of Osip Mandel'stam's "Umyval'sja nos'ju na dvore..." // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. I. 1977. P. 176.

<sup>114</sup> *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930 – 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: 1990. С. 201; *Аверинцев С.* Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1990. Т. 49, № 3. С. 214; *Гаспаров Б.* «Сон о русской поэзии» (О.Мандельштам, «Стихи о русской поэзии», 1-2) // *Гаспаров Б.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: 1993; и др.

И разве я не мерюсь пятилеткой,  
 Не падаю, не поднимаюсь с ней?  
 Но как мне быть с моей грудною клеткой  
 И с тем, что всякой косности косней?

Напрасно в дни великого совета,  
 Где высшей страсти отданы места,  
 Оставлена вакансия поэта:  
 Она опасна, если не пуста.<sup>115</sup>

Здесь, как мы видим, обозначена несколько иная позиция, чем в «Лете». Если там поэт заявляет о некой отстраненности, своей и близких ему людей, от происходящего вокруг, то в стихотворении «Другу» речь идет о его (поэта) ненужности в «дни великого совета»; он ничего не может с собой поделать, не может измениться – и в этом его несчастье. Хотел бы встать в ряды бодрых сознательных деятельных строителей прекрасного нового мира – но не могу, не так устроен, как надо было бы. Прочитируем комментарий к этому стихотворению: «*И разве я не мерюсь пятилеткой* и т.д. Похожую мысль П. изложил в письме П.Н. Медведеву от 6 ноября 1929 г.: “Если здоровейшей пятилетке служит человек со сломанной ногой, нельзя во имя ее здоровья требовать от него, чтобы он скрывал, что нога его укорочена и что ему бывает больно в ненастье” (ЛН-93. С. 710). *Напрасно... оставлена вакансия поэта*. Реакция на лефовскую теорию отмирания искусства при социализме. 5 декабря 1929 г. П. писал Тихонову: “Я уверен, что литература никому не нужна, и только в этом вижу достоинство эпохи. Я стал бы ликовать, если бы об этом заявили открыто...” (ЛН-93. С. 681)»<sup>116</sup>.

Безусловно, все не так просто, не так прямолинейно. Вполне обоснованно замечалось, что в стихе «Оставлена вакансия поэта ...» речь в первую очередь идет об ушедшем Маяковском, единственном поэте, для которого, по мнению

<sup>115</sup> Новый мир, 1931, № 4. С. 63.

<sup>116</sup> Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. В 2-х тт. Л.: 1990. Т. 1. С. 475.

Пастернака, небывалое и невероятное Советское государство могло быть кровно, лично, творчески своим – он был ему соразмерен и по-настоящему родственен<sup>117</sup>. Никто не равен в этом смысле Маяковскому, и, следовательно, поэзия не соответствует в полной мере после его ухода новому времени: роль поэзии, таким образом, сомнительна, «опасна». В стихах «Другу» явно выражен некий комплекс вины.

Стихотворение Мандельштама является, с нашей точки зрения, – помимо всего прочего, – ответом на вопрос о том, какова роль поэта «во время чумы» и действительно ли «пуста» его «вакансия».

\* \* \*

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,  
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.  
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима,  
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,  
Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье –  
Обещаю построить такие дремучие срубы,  
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –  
Как, прицелясь насмерть, городки зашибают в саду, –  
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе  
И для казни петровской в лесах топорнице найду.

3 мая 1931<sup>118</sup>

Упомянув Платона в «Лете», во втором стихотворении новомирской публикации Пастернак предлагает читателю совершенно платоновское размышление на тему о месте поэта в идеальном государстве. Как известно, Платон полагал, что поэты не потребуются в разумно организованном обществе: «... В наше государство поэзия принимается лишь по-

<sup>117</sup> Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб.: 2003. С. 338-339, 352-354.

<sup>118</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 203.



стольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям» («Государство», кн. X, 607a); «Если же не удастся ее защитить [т.е. обосновать практическую пользу поэзии в разумно устроенном государстве. – Л.В.], тогда, дорогой мой друг, нам остается поступить так, как поступают, когда сначала в кого-то влюбились, но потом рассудили, что любовь бесполезна, и потому хоть и через силу, но все-таки от нее воздерживаются» («Государство», кн. X, 608a)<sup>119</sup>.

(Попутно заметим, что поэзии у Платона противостоит точное знание; в частности, он очень высоко ценит геометрию как образец подхода к истинам мира идей. Образ геометра как олицетворение интеллекта, но в противоположном духе, в плане его утилитарной ограниченности, широко использует в своей «Творческой эволюции» Анри Бергсон, увлеченным читателем которого Мандельштам был в молодости и интерес к которому с новой силой возник у поэта на рубеже 1920-х–1930-х гг. О бергсоновском подтексте мандельштамовского стихотворения «Скажи мне, чертежник пустыни...» (1933) см. нашу статью: «О “Чертежнике пустыни” О.Мандельштама»<sup>120</sup>; статья с некоторыми изменениями включена в данную книгу. Здесь хотелось бы только указать на то, что «ветр» и «арабские пески» из мандельштамовского восьмистишия могут восходить и к «аравийскому урагану» из «Пира во время чумы», причем актуализации интереса к пушкинскому образу способствовало, вероятно, впечатление, произведенное на Мандельштама пастернаковским «Летом».)

Откликнувшись по горячим следам на стихи Пастернака, Мандельштам заявляет о собственном понимании роли поэта, своей роли в ту эпоху, когда ему выпало жить и писать. «Сохрани мою речь...» – одно из этапных стихотворений Мандельштама, это стихи о выборе судьбы, подобно написанным десятью годами ранее стихам «Умывался ночью на дворе...» (1921). Ю.И. Левин указывает на общность мотивов

<sup>119</sup> Платон. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.3. М.: 1994. С. 404-405.

<sup>120</sup> Видгоф Л. О «Чертежнике пустыни» О.Мандельштама // Известия АН России. Серия литературы и языка. Т. 61, № 5. 2002. С. 43-51.

двух произведений и делает обоснованный вывод: «Общим для обоих стихотворений является и суровость проявляющегося в них мироощущения, трагическое осознание своего положения в мире, и торжественный, почти одический тон»<sup>121</sup>. В полном соответствии с демократическими традициями русской литературы Мандельштам утверждает, что его место – среди тех, кто несчастлив и беден, чей удел – труд и терпенье. В «Четвертой прозе», с которой «Сохрани мою речь...» связано тематически, тема бедности возникает неоднократно. Говоря о своем временном, на птичьих правах, проживании в гостинице для приезжающих ученых Цекубу (Центральная комиссия по улучшению быта ученых), Мандельштам не забывает с определенной гордостью заявить о своей богемотности: «Я брал на профессорских полочках чужое мыло и умывался по ночам и ни разу не был пойман»<sup>122</sup>. «Ich bin arm – я беден», – эта декларацию мы находим в самом конце книги (предпоследнее предложение). «Привкус несчастья» напоминает, без сомнения, стихотворение «Люблю под сводами седья тишины...» (1921), где сказано о себе с той же твердой убежденностью («...несчастья волчий след, / Ему ж вовеки не изменим»<sup>123</sup>), с какой позднее, в «Четвертой прозе», стих С. Есенина «Не расстреливал несчастных по темницам...» будет определен как «символ веры», «поэтический канон настоящего писателя»<sup>124</sup>. «Дым» в стихах Мандельштама сопутствует представлению о бедности – ср.: «Пахнет дымом бедная овчина...» («Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920) и «Кому зима – полынь и горький дым к ночлегу...» в стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (1922). Без сомнения, «дым» у Мандельштама связан с темой России через выражение «дым отечества» с

<sup>121</sup> Левин Ю. Разбор шести стихотворений // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: 1998. С. 16.

<sup>122</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.3. 1994. С. 170.

<sup>123</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 352.

<sup>124</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 173.

его ассоциациями. «Круговое» (терпенье) – несомненно, «общее», «народное», «мирское», выражающее прочную связь с другими. Мы встречаем у Мандельштама это определение еще, по крайней мере, дважды: в негативном контексте в «Египетской марке» в связи с самосудом («круговая порука») – отмечено О. Роненом в его вышеупомянутой работе<sup>125</sup>; и в положительном значении в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923):

На круговом на мирном судьбище  
Зарею кровь оледенится.  
В беременном глубоком будущем  
Жужжит большая медуница.<sup>126</sup>

С другой стороны, «смола... терпенья» характеризует работу художника, творца. Подобно тому, как дерево незаметно и медленно, но неуклонно выполняет свою биологическую работу, накапливает и выделяет по капле смолу – так образуются, в частности, ценные смолы (ладан, мирра и др.; надо упомянуть и янтарь) – так и художник должен терпеливо и настойчиво следовать своему предназначению.

Характеризуя свой труд как «совестный», Мандельштам очевидно еще раз, со свойственной ему и понятной настойчивостью (не забудем о скандале вокруг зифовского издания «Тяля Уленшпигеля»), заявляет о доброкачественности своей литературной работы, о своем честном литературном имени. Ср. с «Открытым письмом советским писателям»: «Я <...> труженик, чернорабочий слова, переводчик. Я чернорабочий, и глыбы книг ворочал своими руками»<sup>127</sup>.

Вообще хотелось бы отметить, что труд служит для Мандельштама прибежищем, оправданием и знаменем в сложных обстоятельствах. Так, в стихотворении «Декабрист» (1917) заявлено:

<sup>125</sup> *Ronen O.* A Beam upon the Axe. Some Antecedents of Osip Mandel'stam's "Umyvalsja nos'ju na dvore..." // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. I. 1977. P. 162.

<sup>126</sup> *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 354.

<sup>127</sup> *Мандельштам О.* Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 4. 1997. С. 127.

Но жертвы не хотят слепые небеса:  
Вернее труд и постоянство.<sup>128</sup>

«Постоянство» здесь вполне может быть понято и как «терпенье» – таким образом, как в 1917-м, так и в 1931-м году Мандельштам находит для себя опору в ненадежном мире в сочетании «труда» и верности самому себе.

О том же в стихах, написанных вскоре после создания «Сохрани мою речь...» – «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (май – июнь 1931): «...Есть блуд труда, и он у нас в крови...». «Блуд труда» – мы понимаем данный образ как характеристику непреодолимой тяги к делу, которому предназначен, – эта тяга подобна половому влечению, от него (дела) не сможешь отказаться. Это свободный труд, и потому он воспринимается литературными поденщиками как нечто несерьезное: «Сколько бы я ни трудился, если б я носил на спине лошадей, если б я крутил мельничьи жернова, – все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность» («Четвертая проза»)<sup>129</sup>. И в воронежских стихах мы встречаем то же определенно заявленное, как своего рода символ веры, сочетание честного труда и бедности:

В роскошной бедности, в могучей нищете  
Живи спокоен и утешен –  
Благословенны дни и ночи те,  
И сладкогласный труд безгрешен.<sup>130</sup>

Не с теми видит себя поэт, кто кроит мир по собственному усмотрению, не с тиранами и не с заговорщиками, несмотря на то, что последние нередко исполнены благих намерений и бывают весьма обаятельными (вспомним упомянутое стихотворение «Декабрист» и «Кому зима – арак

<sup>128</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 138.

<sup>129</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 178.

<sup>130</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 262.

и пунш голубоглазый...», 1922 – см. на эту тему работу М. Гаспарова<sup>131</sup>), а с теми, чьим уделом являются труд, бедность и терпенье, – и потому в его речи ощутим «привкус несчастья и дыма». Естественно, нельзя забывать, что «Сохрани мою речь...» написано в период «великого перелома». Еще в 1978 г. Ю.И. Левин писал: «Видимо, в этом осознании Мандельштамом своей причастности общей судьбе основную роль сыграла трагедия коллективизации, столь немногими из интеллигенции тогда увиденная и понятая»<sup>132</sup>.

К кому обращен призыв поэта сохранить его речь? Думается, что адресатом в первую очередь является русский язык, в который, надеется поэт, его слово войдет навсегда, став неотъемлемой частью общей речи. Среди возможных адресатов называются также «Россия» и «народ»<sup>133</sup>. Здесь, с нашей точки зрения, нет противоречия; по мнению Мандельштама, связь между языком и историческим бытием народа в России особенно тесна – язык является высшим проявлением народного духа: «Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. <...> Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка»<sup>134</sup>.

Хотим подчеркнуть, что, подобно сопровождающему «Лето» новомирскому стихотворению Пастернака, «Сохрани мою речь...» также является обращением к другу

<sup>131</sup> Гаспаров М. Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем»: о стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» // Новое литературное обозрение. 2000, № 41.

<sup>132</sup> Левин Ю. Заметки о поэзии Мандельштама тридцатых годов. I // Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. III. С. 121.

<sup>133</sup> Черашня Д. Осип Мандельштам: «лирическая трилогия» о России // Кормановские чтения. Вып. 4. Ижевск: 2002; Эткинд Е. Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М.: 1991; и др.

<sup>134</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 1. 1993. С. 220 и 222.

(«мой друг») – все-таки, думается, в первую очередь к языку.

Е.Г. Эткинд пишет: «Народ может спасти отщепенца, потому что отщепенство – результат клеветы... Стих “Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье” – двуголосый: первая половина произнесена автором от себя; вторая – чужая речь, цитируемая автором, это – фраза газетная»<sup>135</sup>.

Бесспорно; хотя, думается, Мандельштам имел основания чувствовать себя отщепенцем в народной среде и вне зависимости от газетной травли, что, впрочем, не мешало ему ясно сознавать – ему выпала судьба стать одним из тех голосов, которыми говорит время, – голосов живого языка:

Я говорю за всех с такою силой ...

(«Отрывки уничтоженных стихов», 1931)

Однако нельзя не согласиться с тем, что в период написания стихотворения «Сохрани мою речь...» это осознание собственного отщепенства обострилось – в первую очередь, в связи с обстоятельствами злосчастного дела о переводе «Тия Уленшпигеля», благодаря положению, которое, по формулировке Эткинда, виделось поэту как «результат клеветы». Напомним, что тема отщепенства – один из главных мотивов «Четвертой прозы», хотя это так очевидно, что почти не требует упоминания. «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!»<sup>136</sup>. Процитированное место может служить ярким примером сверхплотной смысловой насыщенности мандельштамовской прозы (в той же мере это, несомненно, относится и к его поэзии). «Пошли вон, дураки!» – прямая цитата из «Женитьбы» Гоголя; на это указал

<sup>135</sup> Эткинд Е. Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М.: 1991. С. 262.

<sup>136</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 171.

А.А. Морозов<sup>137</sup>. Интересно, что подобное высказывание находим и в «Ревизоре», где оно принадлежит персонажу с должностными обязанностями остановить наше внимание именем *Осип*:

**«Действие четвертое, явление XI:**

*Хлестаков*. <...> Да кто там еще? (*Подходит к окну.*) Не хочу, не хочу! Не нужно, не нужно! (*Отходя.*) Надоели, черт возьми! Не впускай, Осип!

*Осип* (*кричит в окно*). Пошли, пошли! Не время, завтра приходите! <...> Пошел, пошел! Чего лезешь?»<sup>138</sup>.

Нас ни в коей мере не должна смущать принадлежность реплики слуге, второстепенному персонажу – напротив, заметим, что именно со слугой из некрасовского стихотворения, «Иваном Мосеичем», соотносит себя автор «Четвертой прозы» (см. ниже).

Кроме того, слово «густопсовая» (сволочь) также, думается, отсылает к Гоголю – на этот раз к «Мертвым душам». Естественно, слово употреблено Мандельштамом в переносном смысле, в значении «сервильный», «низкопробный», «отталкивающий», «махрово-ретроградный» (несомненно, имеется в «Четвертой прозе» и указание на антисемитизм – ср. распространенное в начале XX века выражение «густопсовый черносотенец»; Мандельштам видел в своем деле и нечто «дрейфусовское»), однако прямое значение слова все-таки сохраняется – и ведет к Ноздреву, на псарне у которого и густопсовые собаки содержались. Кроме того, «густопсовая сволочь», как нам представляется, отсылает и к известным словам Пушкина о «собачьей комедии нашей литературы»<sup>139</sup>. О том, что наше предположение не совсем беспочвенно, свидетельствует настойчивое проведение «собачьей» темы в финальных частях «Четвертой прозы»: «Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть

<sup>137</sup> Морозов А. Примечания // Мандельштам О. Шум времени. М.: 2002. С. 282.

<sup>138</sup> Гоголь Н. Собрание сочинений в 7-ми тт. М.: 1977. Т. 4. С. 68-69.

<sup>139</sup> Пушкин А. Письмо П.А. Вяземскому от 3 августа 1831 г. // Пушкин А. Собрание сочинений в 10 тт. Т.10. М.: 1978. С. 54.

бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак... <...>

Я – стареющий человек – огрызком собственного сердца чешу господских собак, и все им мало, все им мало. С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни!»<sup>140</sup>. И заключительная фраза произведения – прощальный привет четвероногим и *борзо* пишущим литераторам: «А в Армавире на городском гербе написано: собака лает – ветер носит»<sup>141</sup>.

«Я китаец – никто меня не понимает»<sup>142</sup>. Ближайшим другом и спасителем в этом положении мог видеться Мандельштаму, по нашему мнению, именно родной язык – в нем, в творческой работе со словом могло быть обретоено право приобщения к «народной семье».

В стихе Пастернака «На пире Платона во время чумы» присутствует и подразумеваемое имя Пушкина. И, думается, не исключено, что Мандельштам мог соотносить свой ответ Пастернаку с пушкинским *сredo* «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). Действительно, Пушкин, говоря о том, чем он будет «любезен ... народу» («тем... любезен» = за что любезен), называет три аспекта своего творчества («Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал...»), каждый из которых имеет в первую очередь нравственное содержание. Но и Мандельштам выдвигает на первый план моральные характеристики своей поэзии (используется также трехчастная формула):

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,  
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда ...

Речь, надеется поэт, войдет в язык, носителем которого является народ, – тут нет противоречия.

Слово «сладима» применительно к воде новгородских колодцев в мандельштамовском стихотворении имеет, с на-

<sup>140</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т.3. 1994. С. 178.

<sup>141</sup> Там же. С. 179.

<sup>142</sup> Там же. С. 172.



шей точки зрения, в первую очередь значение «вкусная», «отрадная» и одновременно «влекущая», «внутренне близкая», «родимая». В. Даль в своем словаре упоминает, наряду с другими значениями слова «сладимый» («сладкий», «солодковатый»; «успокаивающий», «приятный», «располагающий к неге» и др.), и ласкательное: «сладимый ты мой» – «милый», влекущий<sup>143</sup> (близко к значению слова «любезный» – ср.: «...буду тем любезен я народу...»). Новгородские колодцы в этом стихотворении стоят в одном ряду с петровскими казнями и по ассоциации заставляют вспомнить о разгроме северного вольного города Иваном Грозным; но колодезная вода должна быть чиста и глубока («черна»), чтобы отразить рождественскую звезду, возвещающую надежду на спасение и жизнь вечную. Это живая вода, вода жизни, и она в этом смысле родственна («сладима») звезде Рождества. Так и речи поэта должна быть присуща способность отразить жизнь во всей ее трагической и радостной полноте. Не исключено, что «дремучие срубы» из второй строфы соответствуют новгородским колодцам из первой: поэт обещает строить колодцы с живой водой. Другое дело, что русская история катастрофична по своей сути, и татарва будет топить в колодцах князей (это прошлое, одновременно являющееся настоящим и будущим). «Татарва» здесь, конечно, – олицетворение низовой, оставшейся полуязыческой многонациональной России, которая «затерялась... в Мордве и Чуди» (Есенин) и чьи «очи татарские мечут огни» (Блок). С этой строкой из «Сохрани мою речь...» перекликаются «молодых рабочих / Татарские сверкающие спины» и «могучий некрещеный позвоночник» из написанного несколько позже, 25 июня 1931 г. стихотворения «Сегодня можно снять декалькомани...». В «татарве» воплощается двойственная и по своей сути стихийная сила: в ней, с одной стороны, залог жизненности народа, но она же способна к анархическому разрушению.

<sup>143</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: 1980. Т. IV. С. 217.

Вообще обещание «построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» – это стихи страшные, может быть, самые страшные у Мандельштама. Отвлекаясь от чистой филологии: нелегко отделаться от чувства, что они могли отозваться в самой ужасной судьбе их автора.

Принять действительность и трагическую русскую историю вплоть до оправдания казней? До соучастия в казнях? Вообще это странные строки: дело ли поэта строить земляные срубы-тюрьмы? А речь здесь именно о них: как показали в своих работах Д.И. Черашняя и И.З. Сурат, «дремучие срубы» обязаны своим появлением в стихотворении срубам-тюрьмам из «Жития протопопа Аввакума». Заявление о готовности строить «срубы» для князей полностью противоположно есенинским словам, которые Мандельштам с горячим сочувствием цитирует в «Четвертой прозе»: «Не расстреливал несчастных по темницам».

Возникает вопрос: зачем опускать князей в сруб на бадье? Проще использовать лестницу, а затем ее вынуть. Бадьи, как указано в словаре Даля, использовались для подъема воды из колодцев, руды из шахт. Да и зачем «татарве» содержать князей в тюрьме? Набегавшим на Русь кочевникам это не требовалось. Имело смысл убить или увести в полон, но никак не заниматься устройством земляных тюрем. Соединяя «срубы» и «бадью», Мандельштам создает некий сюрреалистический образ, в котором земляная тюрьма объединяется то ли с колодцем, то ли с шахтой. И здесь неизбежно возникает аналогия с убийством царской семьи, с теми страшными шахтами, в которые были сброшены члены дома Романовых. (Об этом писал О. Ронен.)

В завершающем четверостишии поэт говорит о собственной готовности к трудной жизни и мученической гибели: первая строка явно о себе; во второй – о том, что, когда судьба нацеливается и бьет по отмеченной жертве, это избранничество; третий стих – о принятии роли «юридического»; соответственно, в четвертой строке, заканчивающей

этот ряд и все стихотворение, никак не может идти речь о других – нет, это страшное «топорище» для поэта-жертвы.

Хотя Мандельштам, в отличие от Пушкина, чувствует себя «непризнанным братом» «в народной семье», но он, подобно автору «Памятника», надеется на то, что его труд будет «любезен» народу России (как жизненно-потребна, «сладима» вода новгородских колодцев) – точнее, ее народам, объединенным цивилизацией русского языка: может быть даже в «татарве» из мандельштамовского стихотворения откликнулся пушкинский «друг степей калмык». «Сладима» рифмуется с «дыма» – это вода правды, живая вода с горьким привкусом, подобная воспетой поэтом воде Арзни: «Хорошая, колючая, сухая / И самая правдивая вода»<sup>144</sup>.

Хвалу и клевету приемли равнодушно ...

[курсив мой – Л.В.] –

это обращение к музе должно было восприниматься Мандельштамом в период написания стихотворения «Сохрани мою речь...» особенно остро.

Мандельштам «жил под небом пушкинской поэзии» (удачный образ Ю.Л. Фрейдина); особенно сильным, видимо, становилось побуждение обратиться к Пушкину, когда писались наиболее ответственные стихи – стихотворения, выражавшие поворот в судьбе. Так, более чем вероятно, с нашей точки зрения, что в антисталинском стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) отозвался сон Татьяны из «Евгения Онегина» (уходящая из-под ног земля; отнимающийся дар речи; окружающие героя сна – предводителя нечисти – монстры и издаваемые ими звуки). Произошло, как нам кажется, такое обращение к Пушкину и в стихотворении «Сохрани мою речь...».

В «Лете» Пастернак в наиболее значимом (в интересующем нас аспекте) месте стихотворения говорит «мы» – «и

<sup>144</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 207.

поняли мы...». Но это «мы» является, в сущности, проекцией «я»: оно обозначает узкий круг близких поэту литераторов, интеллектуалов, музыкантов, деятелей и приверженцев высокой культуры. Мандельштам в «Сохрани мою речь...» говорит только от первого лица, но это «я» молит – стихотворение является, без сомнения, мольбой и клятвой – о вхождении в «мы», в роевое историческое «мы» народа.

Эта жажда быть причастным народной судьбе выражена в образах амбивалентных, окрашенных, прямо сказать, почти в садомазохистские тона: обещание выстроить срубы, в которых будут топить князей; готовность проходить всю жизнь в железной рубахе и найти топорщице для петровской казни; желание привлечь к себе любовь мерзлых плах (*любовь плахи!*)... Увлеченный в юности эсеровско-народническими идеями, восходящими, во многом, к славянофилам, Мандельштам на всю жизнь сохранил представление о народной правде, которой нельзя изменить, которую надо признать, как бы страшно это временами ни казалось. Еще в 1913 г. Мандельштам писал: «Россия, ты – на камне и крови – / Участвовать в твоей железной каре / Хоть тяжестью меня благослови!» («Заснула чернь. Зияет площадь аркой...»); в 1918-м он, в полной мере сознавая трагизм происходившего, воскликнул: «О солнце, судия, народ!» («Прославим, братья, сумерки свободы...»). Так и в 1931 г. в стихотворении «Сохрани мою речь...» речь идет о желании быть неотделимо своим, до конца – вплоть до самоуничтожения.

Пастернак, адресуясь к «другу», подверг сомнению необходимость существования поэзии – того, что «всякой косности косней», – в дни великих свершений. Она существует и не может не существовать, но для чего она? В ответе Пастернаку Мандельштам заявляет, что «вакансия поэта» «во время чумы» не должна быть «пуста». Роль поэта – не роль постороннего; «народу нужен стих таинственно-родной», как это будет выражено позднее, в стихах 1937 г.<sup>145</sup>

<sup>145</sup> Там же. С. 264.

Диалог с пушкинским подтекстом очевидно был продолжен. Д.И. Черашняя в своей уже упоминавшейся работе (где она, в частности, устанавливает – вполне обоснованно, по нашему мнению, – связь мандельштамовского стихотворения 1931 г. «За гремучую доблесть грядущих веков...» с «Житием протопопа Аввакума» и предполагает, что «сруб-бы» и «плахи» из «Сохрани мою речь...» также могут восходить к «Житию») отмечает: «Не исключено, что это стихотворение [имеется в виду “За гремучую доблесть грядущих веков...” – Л.В.] (в совокупности лирики поэта января – апреля 1931 г.) вызвало появление 29 апреля пастернаковского “Столетье с лишним – не вчера...” в продолжение их незримого диалога начала 1930-х годов. Мандельштам же, в свою очередь, ответил на него стихотворением “Сохрани мою речь...”, в котором *труду со всеми сообщаи смоле кругового терпенья* противопоставил “совестный деготь труда” Я-поэта, “непризнанного брата”, “отщепенца в народной семье”»<sup>146</sup>. Мы, со своей стороны, никак не исключаем того, что «Сохрани мою речь...» могло быть реакцией Мандельштама и на «Столетье с лишним – не вчера...». (Хотя, если пастернаковское стихотворение написано 29 апреля, то реакция Мандельштама последовала уже через три дня – «Сохрани мою речь...» датируется 3 мая 1931 г.) Мы в данной работе только обращаем внимание на то, что, во-первых, «Сохрани мою речь...» имеет бесспорную связь с пастернаковским «Летом» и, во-вторых, очень вероятную – с сопутствующим «Лету» стихотворением «Другу». Однако согласиться с тем, что Мандельштам противопоставляет «смоле кругового терпенья» «совестный деготь труда» мы никак не можем по изложенным выше соображениям.

«Столетье с лишним – не вчера...», прямо отсылающее к «Стансам» («В надежде славы и добра...») Пушкина, было опубликовано в пятом номере «Нового мира» за

<sup>146</sup> Черашняя Д. Осип Мандельштам: «лирическая трилогия» о России // Кормановские чтения. Вып. 4. Ижевск: 2002. С.248.

1932 г. По мнению Б.М. Гаспарова, ответ Мандельштама на стихотворение Пастернака содержится в «Стихах о русской поэзии»<sup>147</sup>. Нам представляется, и это мы пытались показать в данной статье, что диалог с обращением к Пушкину был начат несколько ранее. Прочитируем пастернаковские «Стансы»:

Но лишь сейчас сказать пора,  
Величем дня сравнение разня:  
Начало славных дней Петра  
Мрачили мятежи и казни<sup>148</sup>, –

и еще раз вспомним концовку стихотворения «Сохрани мою речь...»:

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи –  
Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду, –  
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе  
И для казни петровской в лесах топирище найду.

## 2. Откуда взялась «воронья шуба»?

В стихотворении «Жил Александр Герцович...» (1931) Осип Мандельштам заявил с весельем отчаяния:

Нам с музыкой-голубою  
Не страшно умереть,  
Там хоть вороньей шубою  
На вешалке висеть...<sup>149</sup>

Что означает эта «воронья шуба»? Как понять мандельштамовский образ?

Шуба – один из важных, повторяющихся и неоднозначных образов у Мандельштама. Шуба – символ комфорта на российском государственном морозе, знак встроенно-

<sup>147</sup> Гаспаров Б. «Сон о русской поэзии» (О.Мандельштам, «Стихи о русской поэзии», 1-2) // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: 1993. С.157-158.

<sup>148</sup> Пастернак Б. Собр. соч. в пяти тт. Т.1. М., 1989. С.421.

<sup>149</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 198.

сти в систему, указатель, что носитель шубы, так или иначе, «свой». В шубе Мандельштаму неловко, стыдно – нельзя жить в тепле, когда кругом голод и холод: «Отчего же неспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи, – соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась. <...> Тяжело мне в моей шубе, как тяжела сейчас всей Советской России случайная сытость, случайное тепло, нехорошее добро с чужого плеча. Я спешу пройти в ней поскорее мимо окна гастрономического магазина, спешу рассказать знакомым, что заплатил за нее недорого...» («Шуба», 1922)<sup>150</sup>.

Добротная шуба – атрибут признанных литераторов. И даже дело не столько в признанности, сколько в том, что они «свои» в своей русской литературе. Шуба в данном контексте – знак избранности, – нередко трагической, но избранности. «Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые» («Шум времени», 1923 – 1924). «Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе и смерти».<sup>151</sup>

Кажется, что Мандельштаму шуба «не подобает», она с ним «не вяжется». Солидность любых хозяев жизни всегда была ему чужда:

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой,  
Я не стоял под египетским портиком банка...

(«С миром державным я был лишь ребячески связан...»,  
1931)<sup>152</sup>.

«Бобровую митру» здесь вполне можно рассматривать как синоним шубы.

(В стихотворении об Александре Герцовиче слова «Шуберт» и «шуба» перекликаются и противостоят одно

<sup>150</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 -1997. Т.2. 1993. С. 246 – 247.

<sup>151</sup> Там же. С. 391.

<sup>152</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 195.

другому: «Шуберт» – музыка, динамика; «шуба» – статика, косность. Они снова встретятся в стихотворении «На мертвых ресницах Исакий замерз...» (1935):

И Шуберта в шубе застыл талисман –  
Движенье, движенье, движенье...<sup>153</sup>.)

Мандельштам уже в молодости получил репутацию непредсказуемого чудака; многие воспринимали его как полуюродивого. Молва, как ни странно, оказалась во многом права: в наиболее важные, узловые моменты жизни Мандельштам не раз вел себя именно подобно русским юродивым, в свою очередь продолжившим на Руси ветхозаветную пророчески-обличительную традицию: публичное чтение антисталинских стихов – а, судя по воспоминаниям, поэт читал их далеко не только близким людям – вполне может быть поставлено в один ряд с упреками юродивых в отношении великих князей и царей и заставляет вспомнить поведение Николки из «Бориса Годунова». Кстати, не напоминает ли строка из стихотворения «Сохрани мою речь...» – «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубашке...» – о пушкинском юродивом в железной шапке и обвешанном веригами? И, попутно, «юрода колпак» из стихов на смерть Андрея Белого – в которых Мандельштам несомненно говорил и о своей судьбе – не соотносится ли с приведенной выше строкой из написанного тремя годами ранее стихотворения «Сохрани мою речь...» при посредстве общего исходного, но не названного прямо образа обличителя царя Бориса? (Прообразом пушкинского Николки, как нам указывали, был псковский юродивый Николка Салос, «о котором Пушкин слышал, приезжая в Псков из Михайловского»<sup>154</sup>. Не исключено, однако, что Пушкин мог знать и предание о юродивом Иоанне по прозвищу Большой Колпак, подвизавшемся в Москве при царе Феодоре Иоанновиче; колпак у Иоанна не был металличе-

<sup>153</sup> Там же. С. 247.

<sup>154</sup> Кормилов С. Л. М. Видгоф. Москва Мандельштама. Книга-экскурсия. М.: ОГИ, 2006. 480 с. [Рецензия] // Вопросы литературы, 2009, № 1 (январь-февраль). С. 364-365.



ским, а представлял собой нечто вроде капюшона; тело же было «увешано веригами и тяжелыми кольцами»<sup>155</sup>, т.е. он носил нечто вроде «железной рубахи». Думается, высказанному нами выше предположению не противоречит вполне обоснованное мнение А.Г. Меца, что «юрода колпак» и «дурак» в мандельштамовских стихах, адресованных покойному поэту, восходят к стихам самого Андрея Белого<sup>156</sup>.)

Имя Мандельштама со временем обросло анекдотами и сплетнями. Одна из них – о совершенной им во времена божественной молодости краже шубы у какого-то зубного врача (см. опубликованное О.А. Лекмановым письмо А. Киппена А. Горнфельду<sup>157</sup>). Некогда эта болтовня могла быть ему почти безразлична. Теперь дело принимало очень серьезный оборот.

А.Г. Горнфельд в своем письме, опубликованном в «Красной вечерней газете» 28 ноября 1928 г., задел Мандельштама очень чувствительно – вероятно, не подозревая, как точно он затронул один из важных, повторяющихся образов поэта. Не случайно Мандельштам выбрал именно это раздражающее место из письма Горнфельда в качестве эпиграфа к своему ответу в «Вечерней Москве»: «Когда, бродя по толчку, я вижу, хотя и в переделанном виде, пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я вправе заявить: “А ведь пальто-то краденое”»<sup>158</sup>. Хотелось бы отметить, что, хотя Горнфельд сравнивал произошедшее с кражей *пальто*, Мандельштам в ответной публикации пишет именно о *шубе*: «Оставляя на совести Горнфельда тон и выпады его письма с попытками изобразить дело в уголовном разрезе и с упоминаниями о “толчках” и “шубах”... <...> Я, русский поэт и литератор, подъявший за двадцать лет гору самостоятельного

<sup>155</sup> Федотов Г. Святые древней Руси. М.: 1990. С. 207.

<sup>156</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 600-601.

<sup>157</sup> Лекманов О. Примечание к статье «Два поэта (из набросков к биографии Мандельштама)» // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: 2000. С. 693.

<sup>158</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 -1997. Т.4. 1997. С. 101.

труда, спрашиваю литературного критика Горнфельда, как мог он унизиться до своей фразы о “шубе”?»<sup>159</sup>.

Мандельштам в ответ на «кражу пальто» пишет о «шубе» – потому что это один из его сквозных, повторяющихся образов.

Чужой шубы Мандельштаму не надо – у него была своя, хоть и плохонькая (на российском морозе приходится обростать защитной шерстью), – старая литературская, привыкшая к кочевьям шуба, упомянутая в «Четвертой прозе»: «Когда я переезжал на новую квартиру [из “караван-сарая Цекубу” – Л.В.], моя шуба лежала поперек пролетки, как это бывает у покидающих после долгого пребывания больницу или выпущенных из тюрьмы»; «И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посохом – в другой»<sup>160</sup>.

«Скорняк драгоценных мехов», «едва не задохнувшийся от литературной пушнины» (имеется в виду, конечно, труд переводчика), Мандельштам отказывается от «литературной шубы» – он хочет быть отщепенцем, маргиналом: таким он начинал свой путь поэта, таким он хочет остаться: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами» («Четвертая проза»)<sup>161</sup>. Что такое, в самом деле, «Осип Мандельштам»? Само это имя – воплощенный курьез: гоголевски-простонародное «Осип» (наивно замаскированный под русского Иосиф) и звучно-раввинское «Мандельштам»... Некий странный субъект, подобный Ипполиту из «Идиота» Достоевского, которого «отчихвостили» солидные литераторы («Египетская марка»)<sup>162</sup>.

Но, отделавшись от шубы «признанного» писателя, поэт видит самого себя превращенным в шубу – воронью. Попробуем понять этот странный образ.

<sup>159</sup> Там же. С. 102-103.

<sup>160</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 171-173.

<sup>161</sup> Там же. С. 176-177.

<sup>162</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 -1997. Т. 2. 1993. С. 483.

Первый подход: «На вешалке висеть» – не висеть ли на виселице, стать вороньим кормом? Жуткий образ, даже слишком мрачный для тональности «Александра Герцовича». Но подтекст объясняет эту сгущенную мрачность – думается, источником могла быть «Эпитафия (Баллада повешенных)» Франсуа Вийона.

Сравним процитированное четверостишие из «Александра Герцовича» с вийоновским оригиналом:

La pluie nous a debuez et lavez,  
Et le soleil dessechiez et noircis;  
Pies, corbeaux, nous ont le yeux cavez,  
Et arrachié le barbe et le sourcis.  
Jamais nul temps nous ne sommes assis;  
Puis ta, puis la, comme le vent varie ...<sup>163</sup>

В переводе Алексея Парина:

Нас раздувала влага дождевая,  
Мы ржавели под солнцем, словно жечь,  
Нам бороды рвала воронья стая  
И силилась глазницы нам проесть.  
Нельзя вовеки нам ни встать, ни сесть –  
Качаемся круженью ветра в лад ...<sup>164</sup>

Воронье выклевывает у повешенных глаза, выдирает волосы из бороды и бровей; тела раскачивает ветер – все это, вероятно, могло быть суммировано в двух строках Мандельштама о «вороньей шубе» и «вешалке».

И в 1920-е, и в 1930-е гг. Мандельштам периодически колебался между попытками идти со всеми в ногу – жить «дыша и большевая» – и очередным возвратом к принятию отщепенства, признанием правоты противостояния. В последнем случае в сознании поэта всякий раз закономерно возникал «несравненный Виллон Франсуа» – Мандельштам, несомненно, соотносил свою судьбу, свое положение в мире и литературе с вийоновскими. Не случайно же он сказал

<sup>163</sup> Villon François. Œuvres. Moscou: 1984. С. 304.

<sup>164</sup> Вийон Ф. Полное собрание поэтических сочинений. М.: 1998. С. 416.

как-то одному из своих собеседников: «Сейчас надо виллонить».

Возможно, «воронья шуба» имеет то же происхождение, что и строка о Вийоне в более позднем стихотворении «Чтоб, приятель и ветра и капель...» (1937): «Беззаботного праха истец». Если принять именно такое прочтение этого стиха («праха», а не «права»), которое предлагает А.Г. Мец<sup>165</sup>, то, очевидно, этот стих является отсылкой к «Эпитафии»: в своем комментарии А. Мец указывает, что «речь идет о частом мотиве стихов Вийона – казни на виселице...»<sup>166</sup>. Правда, нелегко назвать повешенных в «Эпитафии» «беззаботными»... Хотя у праха уже никаких забот нет...

Не исключена и контаминация вийоновской картины с шубертовской песней «Die Krähe» («Ворона») из цикла «Die Winterreise» («Зимний путь»). На эту связь указал Г. Фрейдин<sup>167</sup>. В самом деле (стихи Вильгельма Мюллера): «Eine Krähe war mit mir / Aus der Stadt gezogen. / Ist bis heute für und für / Um mein Haupt geflogen». («Ворона вылетела за мной из города, и до сего дня все летает вокруг моей головы»; нельзя не вспомнить о русской песне «Черный ворон, что ты вьешься над моею головой?...»). И далее: «Krähe, wunderliches Tier, / Willst mich nicht verlassen? / Meinst wohl, bald als Beute hier / Meinen Leib zu fassen?» («Ворона, странное существо, не хочешь меня покинуть? Думаешь, вскоре здесь мое тело станет твоей добычей?»). В заключительном четверостишии говорится, что кончина путника действительно близка, недолго ему еще идти с его странническим посохом (Wanderstab). «Посох странника» из песни Шуберта перекликается с фамилией поэта (Мандельштам – «миндальный посох»). Поэт к таким перекличкам был очень чуток. Еще раз вспомним и вышеприведенную цитату из «Четвертой прозы» о «стариковской палке – еврейском посохе».

<sup>165</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 281.

<sup>166</sup> Там же. С. 632.

<sup>167</sup> Фрейдин Г. Осип Мандельштам: история и миф (1930 – 1938) // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб.: 1993. С. 354 (примечание 31).

Однако вероятно и иное понимание мандельштамовского образа, никак не связанное с Вийоном и виселицей, но при котором также не исключен французский подтекст. Горнфельд и Карякин, с точки зрения Мандельштама, втавили его в скандальную историю, положили грязное пятно на его жизнь. Горнфельд, приравняв невольную оплошность к краже пальто (или, как неслучайно отложилось в сознании поэта, шубы), навсегда соединил имя Мандельштама с чем-то подобным воровству. Эта история втянула Мандельштама в «анекдот о краже шубы»; так это теперь и прилипнет к его имени – вот чего, думается, опасался поэт: можно сказать, этот скверный анекдот превратит его самого в «краденую шубу» в памяти потомков. «Там хоть вороньей шубою... висеть» – остаться в таком образе, в таком виде на «вешалке» людской памяти.

Но с музыкой, несмотря на позор, даже и посмертный, можно жить, быть счастливым и умирать с возгласом: «Чего там! Все равно!» В четверостишии из «Александра Герцовича» выражены чувства, подобные – при всей разности ситуаций – тем, которые владеют Николаем Ростовым, когда он, после карточного проигрыша, слушает поющую сестру Наташу: «Это что-то было независимо от всего в мире и выше всего в мире. Какие тут проигрыши, и Долоховы, и честное слово!.. Все вздор! Можно зарезать, украсть и все-таки быть счастливым...»<sup>168</sup>. «Все равно!» в стихах об Александре Герцовиче имеет иное значение, чем то же выражение в написанном несколько ранее стихотворении «Я скажу тебе с последней...». Там речь шла о том, что, в общем, все потеряно («Все лишь бредни, шерри-бренди...»); здесь же говорится о том, что, несмотря на все неудачи, главное не потеряно: пока живет в сердце «музыка-голуба», остальное – дело второстепенное. Не всем дается слава и успех, и слава не главное. Если не покинуло искусство, творчество, то не только отсутствие успеха (о славе – в четверостишии об «итальяночке»: отсылка, очевидно, к прославленной,

<sup>168</sup> Толстой А. Война и мир // Собр. соч. в 12 тт. Т.5. М.: 1974. С.64.

умершей в Петербурге в 1859 г. певице Анджолине Бозио, о которой Мандельштам собирался написать повесть; «Александр Герцовичу» такой судьбы не дано), но даже и бесславье можно принять и пережить.

Если принять такое понимание образа, можно предположить, что определенную роль в его создании мог сыграть французский глагол «fourrer», среди значений которого имеются как «подбить мехом», так и «втянуть в неприятную ситуацию, впутать в грязное дело». Из фразеологизмов с этим глаголом хотелось бы привести такие: «se fourrer dans un pétrin» – «попасть в историю, влипнуть»; «fourrer dans le tabac» – «поставить в тяжелое положение»; «fourrer dedans» – «надуть, одурачить, сыграть злую шутку»; «fourrer dans un guérier» – «попасть в осиное гнездо (= враждебную среду)»; «fourrer au bloc» – «засадить за решетку»; «se fourrer un courant d'air dans l'oeil» – «сесть в лужу, опростоволоситься»<sup>169</sup>. Втавив поэта в некрасивую историю, обвинители одновременно как бы «подбили его мехом», накрепко соединили с его именем якобы украденную шубу, сделали его «притчей во языцех».

В стихотворении о еврейском музыканте упоминается «итальяночка» и музыка немецкого композитора; Мандельштам переводит отчество музыканта с немецко-еврейского на русский: Герцович (от нем. das Herz – сердце) – «Сердцевич». Почему бы не предположить, что и значения французского глагола участвовали в создании образов данного стихотворения?

Так или иначе, определение «воронья» при такой интерпретации образа может быть понято как «краденая» (у вороны своей шубы нет) и «жалкая», «облезлая» (если уподобить неопрятные вороньи перья шубе) – «не стоило из-за нее и шум поднимать». В «Четвертой прозе», как и в «Открытом письме советским писателям», неоднократно возникает тема клеветы, причем слово «вор» навязчиво звучит в сознании автора: «Когда приходит жестяная повестка

<sup>169</sup> Французско-русский фразеологический словарь. М., 1963.

или греческое в своей простоте напоминание от общественной организации, когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил *вороватую* деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас как ни в чем не бывало снова начинаю *изворачиваться* – и так без конца» («Четвертая проза»; курсив мой – Л.В.)<sup>170</sup>. Или: «... Это злостный удар по работнику, это *сворачиванье* ему шеи – не на жизнь, а на смерть, где все средства хороши, где все пути дозволены: клевета, лжесвидетельство, крючкотворство, фельетонная передержка, где все для безнаказанности сдобрено разговорчиками о “писательской этике”, – это одно из бесчисленных дел, когда неугодного работника снимают с поля деятельности бесчестными способами...» («Открытое письмо советским писателям»; курсив мой – Л.В.)<sup>171</sup>.

При этом слова «вор» и «ворона» несомненно корреспондируют.

Вот эта тема «воровства» представляется ключевой для понимания. Предложим третий подход, не отменяющий предыдущих, но кажущийся нам наиболее соответствующим смыслу странного образа «вороньей шубы». Обвинение в краже, но что, собственно, украдено? Украдена «шуба русского писателя» – так воспринял Мандельштам возникшую коллизию. Отсюда и реакция в «Четвертой прозе», которую можно было бы выразить следующими словами: «Ах, вы так – ну, что же, я отказываюсь от вашей литературной шубы, от звания писателя, от статуса русского литератора. Я вор, хорошо, признаю (отсюда в «Четвертой прозе» и упоминания о том, что автор брал чужое мыло на полках в «караван-сараяе» ЦЕКУБУ «и ни разу не был пойман» и карандаши у него «все краденые» – это звучит, конечно, «вийоновский» мотив). Я примазался к русской литературе, не по праву

<sup>170</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 177.

<sup>171</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 4. 1997. С. 130.

пролез, нацепил эту “не по чину барственную” русскую литературную шубу, хотя я “жиденок”» – так ведь говорили о Мандельштаме, когда он входил в литературу, имея в виду Зинаиду Гиппиус: «Зинаидин жиденок». Примерно такова реакция в «Четвертой прозе». Указание на антисемитский подтекст «дела» в «Четвертой прозе» очевиден: еще раз вернемся к выражению «густопсовая сволочь», которое безусловно содержит прозрачный намек на «черносотенство», и к тому, что «глаза писателей русских» «умоляют» автора-героя произведения: «Подохни!».

Конфликт у Мандельштама произошел с литератором, который еще в 1923 г. по недомыслию писал о поэте, что он (Мандельштам) не более чем маргинал в русской литературе: «В статье 1923 г. < ... > А. Горнфельд называет его в числе “очень незначительных русско-еврейских писателей”, которые “пришли с русских (больше с полурусских) окраин, из чужого культурного мира, в их семьях говорили на жаргоне“»<sup>172</sup>.

Как следствие таким образом воспринятой и пережитой ситуации – отказ в «Четвертой прозе» иметь что-либо общее с «писателями», противопоставление им себя как «иудея». Парадоксальным образом заявление о своем «иудействе» сочетается в «Четвертой прозе» с антиеврейски окрашенными пассажами по адресу Горнфельда. «Основная, четко вычленяемая “национальная тема” в “Четвертой прозе”, – пишет Е.А. Тоддес, – еврейская, т.е. русско-еврейская (вплоть до обыгрываемого в финале деликатного казуса о происхождении Ленина). С одной стороны – характерное для ассимилированного русской культурой еврея-интеллигента комическое и/или ироническое отстранение от *еврейского*, которое < ... > может выступать как некий парадоксальный “еврейский антисемитизм”... С другой стороны, еврейское в “Четвертой прозе” трактуется как “почет-

<sup>172</sup> Горнфельд А. Русское слово и еврейское творчество. Еврейский альманах. М.; Пг.: 1923. С. 192. Цитируется по: Городецкий Л. Немецкий язык в дискурсе Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 4, полутом 2. М.: 2008. С. 660.



ное звание иудея...” – таким образом, выступление против окружающей советской литературы (в которой и в наиболее ортодоксальной части которой участие евреев было весьма значительным) мотивируется еще и с этой стороны»<sup>173</sup>. Эта тема («иудейская») настойчиво звучит у Мандельштама. Сравним с заявлением в стихотворении «За гремучую доblesть грядущих веков» (написано тогда же, в марте 1931 г.): «Я лишился и чаши на пире отцов / И веселья, и чести своей...» [курсив мой – Л.В.] – и ради чего? (Конечно, эти стихи явно перекликаются с выше цитированным пассажем о литературном пире из «Шума времени», но речь, как нам кажется, идет здесь не только о давно исчезнувшем к 1931 г. чувстве братства-избранничества, но и о том, что революция, провозгласив в качестве идеала жизнь будущего «высокого племени людей» в мире «без России, без Латвий», оторвала человека от его национальных корней.) Обещано много, но слишком громки, слишком погремушечны, слишком широковещательны обещания («За гремУчУЮ дОбlesть грядУщих векОв...» – сами ударные и безударные «о» и «у» передают этот широковещательный шум: родством со словом «погремушка» и ударным «у», на наш взгляд, обусловлен выбор слова «гремучую», а не «гремящую»), и потом – все это в светлом будущем, а пока – «кровавые кости в колесе» и общение с «густопсовой сволочью».

Уход из «литературы» – но куда? А место уже готово, заявляет Мандельштам: дело «жидка» «пиликать», музыку «наверчивать», «как чистый бриллиант» (совершенно жаргонная формулировка). Не случайно музыковед Б.А. Кац пишет о возможной связи интересующего нас стихотворения Мандельштама с еврейской песенкой «Идл мит а фидл...». Нам близка позиция Б. Каца<sup>174</sup>. Александр Герцович вос-

<sup>173</sup> Тоддес Е. Антисталинское стихотворение Мандельштама (к 60-летию текста) // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига: 1994. С. 211.

<sup>174</sup> Кац Б. Песенка о еврейском музыканте: шутка или кредо? К подтекстам и интерпретациям стихотворения «Жил Александр Герцович...» // Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии. СПб.: 1997. С. 224-250.

принимается как собрат по искусству и судьбе. Речь, естественно, не о том, чтобы стать музыкантом, а о том, чтобы осознать и принять свое место – уйти из ненавистой «литературы». Занять позицию, в которой сознание литературного маргинала сочетается с вернувшимся осознанием национальной отчужденности. Отметим, что четверостишие о «вороньей шубе» – единственное место в стихотворении, где автор объединяет себя с героем: «*Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть...*» [курсив мой – Л.В.]. И, при всем при том, от «еврейского музыканта» «Александра Сердцевича» не так уж далеко, как это ни парадоксально звучит, до «Александра Сергеевича»: при всей разнице и тот, и другой – собратья по искусству, по любви к искусству (возможно, этот мотив связан с «Моцартом и Сальери» – вспомним уличного музыканта).

Но если понять таким образом «воронью шубу», то, видимо, никуда не уйти от всем известной басни Крылова о вороне, напавшей на павлиньи перья. Хотя у Крылова ворона утыкала павлиньими перьями только хвост, но павами была «ощипана кругом». Очевидно самый прямой и «простой» путь в данном случае, как нередко бывает, верен: «Я срываю с себя литературную шубу...» («Четвертая проза») – сбрасываю с себя чужие, литературные павлиньи перья. «Какой я к черту писатель!»<sup>175</sup>

Пускай эта «воронья шуба» останется висеть на вешалке, хотя бы и после смерти.

Но есть и еще один аспект темы. Несправедливое обвинение в литературном воровстве влечет представление о каркающих, крикливых («клеветущих»), вороватых птицах (не исключено, что здесь свою роль могло сыграть даже звучание фамилии одного из переводчиков – привлечшего Мандельштама к суду Карякина: «карк») – обвинители сами превращаются в воров-ворон: «Спасибо, товарищи, за обезьяний процесс. А ну-ка поставим в дискуссионном порядке,

---

<sup>175</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 171.

кто из нас вор... Выходи, кто следующий!.. Но меня на этом вороньем празднике не будет» («Открытое письмо советским писателям»; курсив мой – Л.В.)<sup>176</sup>.

Напрашивается сравнение со стихами другого баснописца. С каркающим «вороньим стадом» клеветников-литераторов, «воронью чернь», сравнивал еще И.И. Хемницер (басня «Соловей и вороны»):

Теперь хотел бы я спросить,  
Кого с воронами поставить здесь в сравненье?  
Мое бы мнение,  
К ним сочинителей негодных применить,  
Которые на стать воронью поступают,  
Когда на авторов хороших нападают  
И клеветой хотят их славу помрачить.<sup>177</sup>

[курсив мой – Л.В.]

### 3. Цитата из Белинского в «Ламарке»?

В «Шуме времени» (1923 – 1924), вспоминая годы учения в Тенишевском училище, Мандельштам пишет: «Книжка “Весов” под партой... ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве...»<sup>178</sup>. Действительно, имя В.Г. Белинского встречается у Мандельштама лишь в этой фразе да еще в школьном как раз сочинении «Преступление и наказание в “Борисе Годунове”» <1906>. Однако есть, как нам кажется, основания предположить по крайней мере еще одно обращение Мандельштама к Белинскому – значительно позже, в 1932 году. В мае этого года поэт создает стихи, героем которых становится Ламарк, «за честь природы фехтовальщик», – проповедник идеи о значимости внутреннего побуждения в процессе эволюционного развития живых организмов. Второе четверостишие стихотворения звучит так:

<sup>176</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 4. 1997. С. 130.

<sup>177</sup> Хемницер И. Полное собрание стихотворений. М.-Л.: 1963. С. 90-91.

<sup>178</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 2. 1993. С. 375.

Если все живое лишь помарка  
За короткий выморочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень.<sup>179</sup>

Сопоставляя это стихотворение с другими текстами Мандельштама, в первую очередь с его «Путешествием в Армению» (1931 – 1932), многие исследователи обоснованно отмечали антидарвинистский аспект «Ламарка» – см., в частности, работы И.В. Корецкой и Т.В. Игошевой<sup>180</sup>. В противовес представлению о безлично сортирующей более и менее приспособленных особей механике естественного отбора Мандельштам славит «пламенного Ламарка» с его пафосом творческого реагирования на среду как основы развития. Однако, думается, процитированное четверостишие позволяет говорить о том, что «Ламарк» отвергает не только дарвиновскую эволюцию, но и имеет более широкое поле атаки – нацелен на такие концепции прогресса, в которых абсолютизируется сам процесс развития, затушевывается уникальность индивидуального, приносимого в жертву всеобщему, акцент делается на могуществе среды. Представляется, что объектом мандельштамовской полемики в данном случае неизбежно становился и основанный на атеистически препарированном Гегеле марксизм. Споры между приверженцами Ламарка и дарвинистами затрагивали марксистские представления о мире: «В СССР, – замечает Б.М. Гаспаров, – полемика между неоламаркистами и сторонниками дарвиновской теории эволюции приобрела идеологическую остроту в связи с опубликованием в 1925 году (на русском языке) неоконченной книги Энгельса «Диалектика природы» – сочинения, проникнутого идеями

<sup>179</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 213.

<sup>180</sup> Корецкая И. Об одном стихотворении Мандельштама // Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии поэзии и прозы начала века. М.: 1995; Игошева Т. О стихотворении «Ламарк» Осипа Мандельштама // Известия АН России. Серия литературы и языка. Т. 59, № 5. 2000; Игошева Т. Ламарк // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М.: 2007.

позитивистской науки своего времени, и в частности идеями дарвиновской теории эволюции. Это событие способствовало последующей канонизации дарвинизма в рамках марксистской методологии, с неизбежными последствиями для оппонентов»<sup>181</sup>. Т.В. Игошева совершенно верно отмечает, что «идеи Ламарка у Мандельштама отчетливо окрашены в бергсониянские тона»<sup>182</sup>. Интерес к Ламарку сопровождался у Мандельштама новым обращением к Бергсону (впервые Мандельштам испытал влияние бергсоновской «Творческой эволюции» еще в конце 1900-х – начале 1910-х гг.). Но спиритуализм Бергсона, его представление о том, что лежащий в основе эволюции жизненный порыв имеет нематериальную природу, никак не совместим с марксистским материализмом. Если «все живое лишь помарка», удобрение для последующих поколений, которые в свою очередь обречены на бессмысленную гибель в ходе так называемого прогресса, не имеющего никакой сверхзадачи (все эволюционное движение, вся история жизни – лишь «короткий выморочный день»), – если это так, поэт отвергает такое «развитие». Т. Игошева пишет: «Образ жизни-“помарки”, возникающий в начале стих., является худож. реализацией мысли о биологич. (в конечном счете – историческом) развитии как тупиковом, пошедшем в какой-то момент по ошибочному пути»<sup>183</sup> (сокращения – в цитируемом тексте). Таким образом, «короткий выморочный день» понимается как некий пункт во времени, в прошедшем, когда эволюция пошла по «неверному» пути, и «все живое»-«помарка» – следствие этого критического момента. Жизнь-«помарка» – «возмездие» за этот момент эволюции.

---

<sup>181</sup> *Гаспаров Б.* Ламарк, Шеллинг, Марр (стихотворение «Ламарк» в контексте «переломной эпохи») // *Гаспаров Б.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: 1993. С. 190.

<sup>182</sup> *Игошева Т.* О стихотворении «Ламарк» Осипа Мандельштама // Известия АН России. Серия литературы и языка. Т. 59, № 5. 2000. С. 41.

<sup>183</sup> *Игошева Т.* Ламарк // О.Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М.: 2007. С. 87.

Наша точка зрения несколько иная: мы понимаем предлог «за» в выражении «За короткий выморочный день» скорее как «в течение» (по типу выражения «за весь день», «за прошедшую неделю» и т.п.). «Выморочный день» – жизнь, не приносящая плодов, лишенная идеи спасения и преображения, беспросветный, никуда не ведущий туннель. Мандельштаму такой взгляд был совершенно чужд. В его восприятии жизни доминировало представление о ней как о Божьем даре, хотя высказывался поэт на эту тему, как и обо всем наиболее для него дорогим и важным, скупно. Однако в одном из стихотворений интересующего нас периода говорится с редкой для поэта прямоотой:

Помоги, Господь, эту ночь прожить,  
Я за жизнь боюсь – за твою рабу...

(1931)<sup>184</sup>

Представляется, что в приведенном выше четверостишии из «Ламарка» Мандельштам мог процитировать известное письмо В. Белинского В. Боткину от 1 марта 1841 г., в котором автор отказывается признать разумным и гармоничным гегелевский мир:

«Благодарю покорно, Егор Федорыч, – кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень лестницы развития – я и там бы попросил вас отдать мне отчет во *всех* жертвах условий жизни и истории, во *всех* жертвах случайностей, суеверия, инквизиции Филиппа II-го и пр., и пр.; иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии»<sup>185</sup>.

<sup>184</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 195.

<sup>185</sup> Белинский В. Полное собр. соч. Т. 12. М.: 1956. С. 22-23.

Как мы видим, мандельштамовское четверостишие и рассуждение из письма Белинского подобны в значимых аспектах – в пассаже, начинающемся с «если...», важную роль играет слово «ступень»: Белинский заявляет об отказе от места на верхней, Мандельштам – о готовности занять последнюю.

В «Четвертой прозе» Мандельштам недвусмысленно заявил, что он – не с теми, кто «бьет по лежащим, требует казни для пленников», а с теми (хотя они и не ангелы), кого надо, по мнению ретивых вершителей исторической необходимости, не особенно задумываясь, ликвидировать во имя прогресса:

«Приказчик на Ордынке работницу обвесил – убей его!  
Кассирша обсчиталась на пятак – убей ее!  
Директор сдуру подмахнул чепуху – убей его!  
Мужик припрятал в амбаре рожь – убей его!»<sup>186</sup>.

Как нам кажется, и в «Четвертой прозе», и в «Ламарке» поднимается вопрос о смысле и цене прогресса. Это отмечает в своей работе и И.В. Корецкая<sup>187</sup>. В «Четвертой прозе» Мандельштам отрекается от звания писателя («Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными»<sup>188</sup>); в «Ламарке» же он отказывается от пребывания на верхней ступени лестницы развития, если оно представляет собой лишь бессмысленное вытеснение одних форм жизни другими. Представляется также, что стихотворения «Люблю под сводами седья тишины...» (1921), «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» (1931) и «Ламарк» (1932), несмотря на очевидную разность их тематики, все же объединены по-

<sup>186</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 169.

<sup>187</sup> Корецкая И. Об одном стихотворении Мандельштама // Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии поэзии и прозы начала века. М.: 1995. С. 81.

<sup>188</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 176.

стоянной для Мандельштама мыслью о жертвах, и не столько даже убеждением, сколько непосредственным чувством, что его место – среди них, «с гурьбой и гуртом», как позднее будет написано в «Стихах о неизвестном солдате» (1937). Г. Фрейдин усматривает связь образа Ламарка с традицией русской интеллигенции – жертвенностью во имя народа – и утверждает: «Этот ученый представляется Мандельштаму интеллигентом в русском смысле этого слова, то есть фигурой, не лишенной аристократизма. Поэтому он – благородный “фехтовальщик за честь природы” вплоть до ее низших форм»<sup>189</sup>.

Попутно вспомним, что в антисталинских стихах «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) умолкают – «Наши речи за десять шагов не слышны» – отнюдь не все. В окружении «кремлевского горца» «кто свистит, кто мяучит, кто хнычет». Человеческий язык заменяется звериным. Уж лучше замолчать совсем, чем «с волками жить – по-волчьи выть». И эта мысль – о прогрессирующем вырождении – также, с нашей точки зрения, содержится в «Ламарке». Здесь мы совершенно согласны с теми, кто писал об этом. О том, что Мандельштам ведет речь не только о бессмысленном существовании, но и нарастающей «порче», сигнализируют слова «помарка» и «выморочный». Хотя, строго говоря, слово «выморочный» имеет, в частности, значение «не продолжившийся в жизни», «умерший без потомства» («выморочный род»), но вовсе не обязательно «деградировавший», – после Салтыкова-Щедрина оно не может не ассоциироваться с «Господами Головлевыми»: в беспросветной атмосфере романа господствует не только смерть, но и вырождение, и эта ассоциация сразу же вносит отчетливый мотив деградации в стихотворение.

Если имя Белинского все же встречается в сочинениях Осипа Мандельштама, то Лев Шестов, насколько известно, не упоминается вообще. Однако не исключено, что про-

---

<sup>189</sup> Фрейдин Г. Осип Мандельштам: история и миф (1930 – 1938) // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб.: 1993. С. 307.



цитированное высказывание Белинского могло стать известным Мандельштаму «при посредстве» Л. Шестова. В 1900 г. выходит вторая книга Шестова – «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше (философия и проповедь)». Книга привлекла к себе внимание; следующей работе мыслителя – «Достоевский и Нитше (философия трагедии)» (1902) – сопутствовала широкая известность и горячее обсуждение. Мандельштам разделял общее для начала двадцатого века увлечение Ницше: в письме В.И. Иванову от 13/26 августа 1909 г. он говорит о «прелести» ницшевской книги «Так говорил Заратустра»<sup>190</sup>; в стихах Мандельштама обнаруживаются реминисценции из Ницше. Вышеупомянутые книги Льва Шестова могли быть знакомы и, очевидно, интересны поэту. Между тем в книге 1900 г. Шестов дважды цитирует приведенные выше слова В. Белинского из письма к Боткину – в предисловии и в седьмой главе. При этом как в первом, так и во втором случае Шестов начинает цитирование именно с «если...», опуская предыдущие слова в начальном предложении, открывающем полемическое нападение на Гегеля («Благодарю покорно, Егор Федорыч...» и т.д.). Это дает, как нам кажется, некоторое основание для предположения, что с данным высказыванием Белинского Мандельштам могла познакомить (или, по крайней мере, обратить внимание на него) работа Л. Шестова.

И.В. Корецкая в одном из мест своей работы приводит и мнение Б. Сарнова, усматривающего непосредственную связь между цитированным выше письмом Белинского Боткину и мандельштамовским стихотворением и полагающего, что «Ламарк» – «прямой ответ Белинскому». «Соблазненный... сходством», по словам И. Корецкой, Б. Сарнов делает слишком определенный вывод, хотя «генетическая связь» между стихотворением Мандельштам и упреками Белинского Гегелю «гадательна»<sup>191</sup>.

<sup>190</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 4. 1997. С. 14.

<sup>191</sup> Корецкая И. Об одном стихотворении Мандельштам // Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М.: 1995. С. 81.

Мы, со своей стороны, хотя и не можем утверждать, что «Ламарк» непременно корреспондирует с письмом Белинского, однако считаем такое предположение вполне логичным; кроме того, думаем, что Мандельштаму письмо *нечитаемого* Белинского – несомненно, «Шум времени» нельзя считать автобиографией в чистом виде, но не рассматривать книгу в качестве автобиографического источника было бы еще большей ошибкой – могло стать известным «при посредстве» Л. Шестова.

Вообще отношение Мандельштама к Л. Шестову является, насколько нам известно, малопроясненным; думается, что дальнейшее изучение темы «Мандельштам и Лев Шестов» могло бы дать интересные результаты.

(Все вышесказанное не противоречит тому, что в разбираемом четверостишии из «Ламарка» могли отразиться и знаменитые слова Ивана Карамазова о «возвращении билета» на вход в мировую гармонию – слова, тоже, видимо, восходящие к бунтарству Белинского).

Автор выражает горячую благодарность М.А. Гаспарову, О.А. Лекманову и Ю.А. Фрейдину за чрезвычайно ценные советы и замечания, полученные от них в процессе работы над статьей.

## «В КРУГУ МОСКВЫ»<sup>192</sup>

«В кругу Москвы» – так озаглавлен очерк Сергея Алымова, опубликованный в журнале «Красная нива» в 1927 г.<sup>193</sup> В стихотворении Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) имеются строки, которые могут быть сопоставлены с соответствующим местом в работе Алымова (к ней мы обратимся ниже). Мы хотели бы также воспользоваться названием очерка в «Красной ниве», чтобы наименовать настоящую нашу работу, представляющую собой ряд заметок о стихах и прозе Мандельштама: так или иначе, в той или иной мере все они (заметки) связаны с московскими реалиями, нашедшими отражение в творчестве поэта.

### I

#### «А небо будущим беременно...»

В 1923 г. московское издательство «Красная новь» выпустило сборник «авио-стихов» (именно так) «Лёт»<sup>194</sup>. В книге, вышедшей под редакцией Н. Асеева, представлены стихи двадцати восьми поэтов, в том числе самого редактора, В. Брюсова, С. Городецкого, В. Каменского, В. Кириллова, О. Мандельштама, В. Маяковского, М. Светлова, Н. Тихонова. В «Лёт» включены, помимо стихов, фотоработы А. Родченко на данную тему: парящие в небе аэропланы и дирижабли. Сборник вышел под грифом «О.Д.В.Ф.» – «Общества

<sup>192</sup> Статья была опубликована в книге: Видгоф Л. Москва Мандельштама. М.: ОГИ, 2006.

<sup>193</sup> Алымов С. В кругу Москвы // Красная нива. 1927, № 33.

<sup>194</sup> Лёт. Авио-стихи. М.: 1923.

друзей воздушного флота». Стихи Мандельштама расположены в сборнике на стр. 24–26 в следующем порядке: «Война. Опять разноголосица...»; «Ветер нам утешенье принес...»; далее – стихотворения, имеющие нумерацию: I. «Давайте слушать грома проповедь...»; II. «Как тельце маленькое крылышком...»; IV. (именно так, стихотворение под номером III в подборке отсутствует – Л.В.) «На круговом, на мирном судьбище...» и V. «Как шапка холода альпийского...».

Хорошо известно всеобщее увлечение авиацией в первые десятилетия XX века. В России авиационный энтузиазм был, возможно, еще более горячим, чем в Европе и Америке. Во-первых, Октябрьская революция осознавалась многими не только как социальный, но и «космический» переворот, положивший начало преобразению Вселенной – от победы над смертью и планируемого улучшения биологической природы человека до освоения иных планет. «Мы ищем и находим подлинную сущность прекрасного, – провозглашала, например, вступительная статья к первому номеру журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном» (ноябрь 1922 г.), – в катастрофических сотрясениях современного духа, в опасности Колумбова плавания к берегам нового мирознания (так понимаем мы революцию), в изобретательстве порядка космического»<sup>195</sup>. Во-вторых, советская Россия противопоставила себя всему остальному миру, который считался поработанным господствующим в нем злом и подлежащим освобождению в неизбежной битве с эксплуататорами, – соответственно, Страна Советов должна была обладать мощной современной армией и, в частности, создать сильный военно-воздушный флот. «Важнейшей силой, по мысли большевиков, авиация должна была стать <...> в будущей мировой пролетарской революции»<sup>196</sup>.

<sup>195</sup> Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922, № 1. С.2.

<sup>196</sup> Гороховская Е., Желтова Е. Советская авиационная агиткампания 20-х гг.: идеология, политика и массовое сознание // Вопросы истории естествознания и техники. 1995, № 3. С. 64.

Приведем несколько фактов, дающих представление о бурном развитии воздухоплавания в начале 1920-х гг., о той общественной атмосфере, в которой появился «Лёт». 1 мая 1921 г. начала функционировать первая в СССР воздушная линия Москва – Харьков. 11 ноября создается управление предприятиями Военно-Воздушного Флота – «Промвоздух». 1 мая 1922 г., также в праздничный день, открывается воздушная линия Москва – Кенигсберг. Вскоре, в этом же месяце, начинает действовать первый в РСФСР аэродром – имени Троцкого, позднее переименованный в честь Фрунзе. В мае же 1922 г. проходят испытания первый советский самолет-триплан и моноплан АНТ-1 (конструктором моноплана был А.Н. Туполев). Активную исследовательскую работу проводит в начале 20-х гг. Центральный аэрогидродинамический институт (ЦАГИ). В конце июля 1922 г. совершается первый рейс Москва – Нижний Новгород; в августе – сентябре самолеты на этой линии обеспечивают быстрое сообщение столицы с нижегородской Всероссийской ярмаркой. (Постоянные рейсы на этом маршруте начнутся в следующем, 1923 г.) 12 сентября 1922 г. состоялся групповой испытательный перелет 17-ти истребителей по маршруту Петроград – Москва. В течение двух недель, с 16 по 30 сентября, летчик Б. Веллинг совершает перелет на далекое расстояние: Москва – Смоленск – Витебск и далее, уже из Гомеля: Гомель – Одесса – Севастополь – Харьков – Серпухов – Москва. Он же в следующем, 1923 г., с тремя пассажирами на борту, летит по маршруту Москва – Бухара – Москва. В августе 1922 г. в Москве начинает выходить журнал «Воздухоплавание». В начале октября И. Сидорин создает новый «авиационный» металл, так называемый «кольчугалюминий» (вид дюралюминия). В конце 1922-го, 23 ноября, на базе Института инженеров Красного Воздушного Флота образована Военно-Воздушная инженерная академия имени Н.Е. Жуковского (Н. Жуковский умер в 1921 г., 17 марта).

В следующем, 1923 г., когда вышел сборник «Лёт», курс на всемерное развитие советской авиации был обозначен еще более определенно. В начале февраля проходит первая «Неделя

авиации» под девизом: «Пролетарий, создавай воздушный флот!»; 9 февраля появляется «Совет по гражданской авиации»; в феврале же «Троцкий предлагает создать Общество Друзей Воздушного Флота (ОДВФ), и это предложение утверждается Революционным Военным Советом СССР»<sup>197</sup>. 1 марта началась новая «Неделя воздушного флота». В завершение агитационной недели, 8 марта, и создается в Москве ОДВФ. В руководящий совет общества входят, в частности, Антонов-Овсеенко, Дзержинский, Сталин, Молотов, Красин, Луначарский, Фрунзе. «Председателем общества был назначен А.И. Рыков, возглавлявший в то время Совнарком»<sup>198</sup>. Выдвигается лозунг: «Трудовой народ, строй воздушный флот!». В «Известиях» было опубликовано объявление о приеме добровольных взносов на строительство самолетов. «К концу 1923 ОДВФ насчитывало 580 тыс. членов. В ноябре 1923 вышел первый номер печатного органа ОДВФ – журнала «Самолет»»<sup>199</sup>. Благодаря активной «добровольно-принудительной» кампании Общество аккумулирует немалые денежные средства. (За 1923 – 1924 гг. было собрано около 6 миллионов рублей.) 29 июня ОДВФ передает военным летчикам два самолета – «Известия ВЦИК» и «Московский большевик». В ответ на ультиматум Керзона создается эскадрилья «Ультиматум» (9 самолетов, 11 ноября они были торжественно вручены авиаторам). В первой половине 1924 г. Общество построило самолеты эскадрилья «Ленин».

17 марта 1923 г. возникает «Добролет» – Российское общество «добровольного воздушного флота», нацеленное на развитие пассажирской авиации. 19 октября Совет Труда и Оборона принимает трехлетний план развития гражданской авиации. Под конец года, в ноябре, в Крыму проходят (впервые) общесоюзные соревнования планеристов, завод «Каучук» приступает к строительству дирижабля, а группа конструкторов под руководством Н. Поликарпова и

<sup>197</sup> Гороховская Е., Желтова Е. Советская авиационная агиткампания 20-х гг.: идеология, политика и массовое сознание // Вопросы истории естествознания и техники. 1995, № 3. С. 64.

<sup>198</sup> Там же. С. 65.

<sup>199</sup> Авиация. Энциклопедия. М.: 1994. С. 390.

И. Косткина завершает работу по созданию первого советского истребителя.

Большинство вышеперечисленных событий представляли собой важные явления не только жизни страны в целом, но и московской городской жизни, были, по понятным причинам, более заметны в столице, чем в других местах. Здесь же, в центре, была во всю возможную мощь развернута агитация и пропаганда, в том числе наглядная – плакаты, объявления, призывы и пр. На улицах и площадях устанавливались скульптуры, символизовавшие освоение небесных просторов, и модели самолетов. Они дополнялись соответствующими лозунгами: «Без победы в воздухе нет победы на земле!», «Дашь мотор!» и т.п.

Живя в Москве в 1922 – 23 гг., невозможно было не заметить этого аспекта городской жизни. Мандельштам, как известно, в это время находился по большей части в Москве, и вышеперечисленные события должны были, очевидно, привлекать его внимание. Об этом можно говорить достаточно уверенно: сами стихи поэта свидетельствуют о его несомненной увлеченности «авиационной» темой.

Атмосфера повышенного и нарастающего интереса к авиации формировала тесную связь понятий «грядущее» и «небо». Будущее, казалось, рождается в небесах. Именно эта связь и закреплена Мандельштамом в стихе: «А небо будущим беременно...». И здесь мы находим очередное подтверждение правильности того подхода к творчеству поэта, который был предложен Б.А. Успенским в его работе «Анатомия метафоры у Мандельштама»<sup>200</sup>. Как известно, Б. Успенский указал на очень характерный для Мандельштама способ создания метафоры путем «подстановки» в определенную и узнаваемую словесную конструкцию слова в метафорическом значении вместо слова в обычном значении; при этом первичное, «замененное» слово сохраняет в известной мере свое смысловое «теневое» присутствие в поэтическом тексте и нередко может быть опознано.

<sup>200</sup> Успенский Б. Анатомия метафоры у Мандельштама // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. М.: 1994.

«...Очень часто, – пишет Б. Успенский, – здесь [у Мандельштама – Л.В.] мы можем не только определить значение слова в переносном значении, но и восстановить то слово, которое стоит за данным употреблением и которое задает, таким образом, контекст. Иначе говоря, слово в переносном значении (в метафорическом употреблении) может заменить у Мандельштама вполне конкретное слово (которое отвечает прямому употреблению); оба слова – реально употребленное и то, которое стоит за ним, – создают новый образ. Оба слова при этом обычно обнаруживают какое-то сходство – как правило, они изоритмичны и фонетически схожи»<sup>201</sup>. «Эти семантические поля – исходное (первичное) и окказиональное (вторичное) – могут, вообще говоря, объединяться воедино, и тогда значение слова расширяется, включая в себя значение того слова, вместо которого оно выступает (и которое тем самым, подспудно, парадигматически присутствует в тексте)»<sup>202</sup>.

Соответственно, чтобы понять мандельштамовскую метафору не только в ее очевидном значении, ее, так сказать, верхнем слое, но и почувствовать ее подспудную игру значений, следует во многих случаях найти и иметь в виду то исходное слово (или выражение), которое подверглось устранению (или, может быть, изменению) в процессе создания авторского поэтического образа. «Мы должны, констатируя необычное, переносное употребление того или иного слова, подобрать то слово, которое отвечало бы прямому употреблению и при этом было бы фонетически созвучным и, по возможности, изоритмичным»<sup>203</sup>.

В отношении стиха «А небо будущим беременно...» мы можем утверждать вполне определенно, что исходным словом, замененным в мандельштамовской метафоре на «небо», было слово «время». Интересно, что в данном случае «небо» заменило слово не в прямом значении, а в метафорическом же. «Время беременно будущим» – весьма старая

<sup>201</sup> Там же. С. 251.

<sup>202</sup> Там же. С. 247.

<sup>203</sup> Там же. С. 253.



метафора, причем очень близкая мандельштамовскому мировосприятию. В одном из мест своей работы Б. Успенский замечает: «Слова *семя* и *время* вообще, по-видимому, могут ассоциироваться в мандельштамовской поэзии»<sup>204</sup>. И, говоря об одном из конкретных случаев взаимоотношения слов «семя» и «время» у Мандельштама, Б. Успенский предполагает: «Эта ассоциация навеяна, возможно, стихами Вячеслава Иванова:

Мы бросили довременное семя  
В твои бразды, беременное Время...»<sup>205</sup>.

Но ведь, в свою очередь, и образ В. Иванова возник на почве достаточно давней традиции: «Выражение, восходящее к философским трудам Лейбница, – комментирует интересующую нас метафору М. Неклюдова. – <...> Вошло в качестве устойчивого выражения как во французский, так и в русский язык; см., например, письмо А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому от 11 декабря 1818 года, где говорится о чертах “нашего времени, *беременного будущим*”» (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 167-168)»<sup>206</sup>.

Мандельштам заменил «время» на изоритмичное и фонетически не совсем чуждое «небо», и произошло, если так будет позволено выразиться, оживление метафоры. Выражение «время беременно будущим» стало настолько привычным, что его метафорический смысл почти стерся (подобно традиционным высказываниям типа «идет дождь» или «солнце встало», чья метафорика практически не ощущается).

Преобразовав традиционную метафору, поэт не удовлетворился этим. Если последняя строка стихотворения, помеченного цифрой II («Как тельце маленькое крылышком...»), – «В беременной, глубокой сини» – лишь под-

<sup>204</sup> Успенский Б. Анатомия метафоры у Мандельштама // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 2. М.: 1994. С. 254-255.

<sup>205</sup> Там же. С. 268.

<sup>206</sup> Неклюдова М. «Общая картина современной России» Виктора Комераса // Тыняновский сборник. Выпуск 11. Девятыне Тыняновские чтения. М.: 2002. С. 97.

тверждает превращение неба в хранилище будущего, то в следующем тексте подборки (IV. «На круговом, на мирном судьбище...») происходит новый смысловой сдвиг – стихи третий и четвертый звучат так: «В беременном, глубоком будущем / Жужжит большая медуница...»<sup>207</sup> («медуница» здесь, несомненно, пчела; ср. сказанное в поздних стихах, хотя и по иному поводу: «И под временным небом чистилища / Забываем мы часто о том, / Что счастливое небохранилище – / Раздвижной и прижизненный дом» – «Я скажу это начерно, шепотом...», 1937<sup>208</sup>). Оказывается, будущее, во-первых, уже существует и, во-вторых, оно «беременно» – вынашивает перемены. В сущности, небо и будущее отождествляются и получают общие характеристики «беременности», «синева» и «глубины». Стихотворение V. «Как шапка холода альпийского...» закрепляет это отождествление – обращение к небу в нем таково: «А ты глубокое и сытое, / Забеременевшее лазурью, / Как чешуя многоочитое / И альфа, и омега бури, – / – Тебе, чужое и безбровое, / Из поколенья в поколенье, / Всегда высокое и новое / Передается удивленье» (стихи 5-12)<sup>209</sup> [пунктуация публикации – Л.В.].

Характеристика неба в последних, итоговых для помещенной в сборнике «Лёт» подборки стихах Мандельштама вызывает противоречивые чувства – негативный привкус очевиден. Несмотря на выраженную надежду на будущее «круговое мирное судьбище», поэт не покидает тревожное чувство. Небо в его ранних стихах было представлено в первую очередь как некий источник опасности; это чувство, хотя оно и не доминирует в подборке «Лёта», не исчезло. В дальнейшем сформированная в сознании Мандельштама связь неба с будущим не раз даст о себе знать и проявится во всей силе в «Стихах о неизвестном солдате», где грядущее предстает апокалипсическим видением – в сознании поэта снова возникает «небо как палица грозное» («Нет, не мигрень,

<sup>207</sup> Лёт. Авио-стихи. М.: 1923. С. 25.

<sup>208</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 277.

<sup>209</sup> Лёт. Авио-стихи. М.: 1923. С. 26.

но подай карандашик ментоловый...», 1931)<sup>210</sup>: грандиозные небесные пространства становятся ареной тотальной войны и немислимые, запредельные космические скорости служат целям массового уничтожения: «Аравийское месиво, крошево, / Свет размолотых в луч скоростей, / И своими косями подошвами / Луч стоит на сетчатке моей. // Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте – / Доброй ночи, всего им хорошего / От лица земляных крепостей» («Стихи о неизвестном солдате», 1937-1938)<sup>211</sup>. Но трезвое сознание неотвратимости надвигающейся эпохи не сопровождается духовной капитуляцией – напротив, в полном соответствии с названием («Стихи о неизвестном солдате») для поэмы характерен пафос отказа от примирения со злом, пафос мобилизации и сопротивления: «Нам союдно лишь то, что избыточно, / Впереди не провал, а промер, / И бороться за воздух прожиточный – / Это слава другим не в пример»<sup>212</sup>.

## 2

### **«Все чуждо нам в столице непотребной...», «Сеновал» и «Сухаревка»**

В 1918 г. Мандельштам написал резкое стихотворение о Москве – «Все чуждо нам в столице непотребной...», а в 1923-м был опубликован его очерк «Сухаревка». Связь этих двух произведений совершенно очевидна; поэт даже прямо цитирует в очерке, несколько изменяя, собственные стихи пятилетней давности: «Недаром славится Москва “своих базаров бабьей шириной”»<sup>213</sup>. Мы бы хотели обратить внимание лишь на некоторые аспекты этой связи.

Определяющие черты городского образа в стихах 1918 г. – «сухость» и «дикость»; последняя проявляет-

<sup>210</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 202.

<sup>211</sup> Там же. С. 273.

<sup>212</sup> Там же. С. 274.

<sup>213</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993–1997. Т. 2. 1993. С. 310.

ся, в частности, как буйство. Заявление о сухости делается в очень значимых местах стихотворения – в начале и конце его (парадоксальным образом «желоба», в которые течет вода Москвы-реки, характеризуются как «сухие» – жизненной основой для данного образа послужила, видимо, Бабьегородская плотина); название «Сухаревка» несомненно поддерживает данный мотив. «Сухость» у Мандельштама нередко сопровождается представлением о бесплодии и смерти (об этом писала еще Л.Я. Гинзбург<sup>214</sup>): так, в московском стихотворении 1916 г. «На розвальнях, уложенных соломой...», в котором доминирует чувство неизбежной близящейся смерти (суда и казни), в первом и последнем стихах упомянута солома; в одном из вариантов стихотворения 1920 г., сочетающего тему потери возлюбленной и мотивы Троянской войны (произведение открывается ярко окрашенным стихом «Когда ты уходишь и тело лишился души...»; курсив мой – Л.В.) – встречаем: «И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий...» (здесь «сухость» и «дремучесть» – дикость, враждебность, угрожающая опасностью иррациональность – соседствуют, как в анализируемых стихах о Москве 1918 г.); в другой версии на эту тему – «За то, что я руки твои не сумел удержать...» – несущие смерть стрелы «падают» «сухим деревянным дождем» (в этом же стихотворении находим не только парадоксальное «крови сухая возня» – ведь речь идет о войне и смерти, – но и неизменную солому<sup>215</sup>); сухие «от ревности» губы упомянуты в стихах, говорящих в той же мере о неспособности выразить свои чувства в слове (т.е. творческом бессилии), в какой они говорят о любви: «Не утоляет слово / Мне пересохших уст, / И без тебя мне снова / Дремучий воздух пуст» («Я наравне с другими...», 1920)<sup>216</sup>; в стихотворении, где поэт говорит о мучительном чувстве потери искомого слова («но я забыл, что я хочу сказать»), состояние утраты выражено, в

<sup>214</sup> Гинзбург Л. Поэтика Осипа Мандельштама // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Том XXXI, вып. 4, 1972. С. 309 – 326.

<sup>215</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 158.

<sup>216</sup> Там же. С.159.

частности, так: «В сухой реке пустой челнок плывет» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920)<sup>217</sup>; в стихах 1916 г., обращенных к Саломее Андроникиной: «Соломка звонкая, соломинка сухая, / Всю смерть ты выпила и сделалась нежней...» («Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...»)<sup>218</sup>; в стихотворении 1922 г. «Как растет хлеб опара...», повествующем о некоем исторически-культурном оскудении, читаем: «И свое находит место / Черствый пасынок веков – / Усыхающий довесок / Прежде вынутых хлебов»<sup>219</sup>.

Вышеприведенных примеров вполне достаточно, чтобы признать сочетание «сухости», бесплодия в разных его проявлениях и смерти устойчивым элементом творческого мышления Мандельштама (хотя, несомненно, в некоторых других случаях понятие «сухости» наполняется иным значением).

Вторая доминантная черта образа Москвы в стихах о «столице непотребной» 1918 г.: «дикость», «буйство», некое «варварство», причем с восточным оттенком – отсюда упоминание «арб» вместо телег, да и «базаров» (в реальности ведь существовали Сухаревский и Смоленский рынки, а не базары). В стихотворении названы прямо только два места в городе – Кремль, олицетворяющий разрушительную дикость («страшный вид разбойного Кремля»), и Сухаревка, причем в последнем случае городское название приобретает символический смысл, обозначает одну из важнейших черт духовного облика города: московская земля – «сухая», «черствая», бесплодная. В стихе «И буйный торг на Сухаревке хлебной...» дикость (буйство) и бесплодие сведены воедино.

Поэт говорит не только от своего лица, он выражает мнение некой общности, к которой принадлежит: «Все чуждо нам в столице непотребной...» [курсив мой – Л.В.]. Позднее, в знаменитых антисталинских стихах 1933 г. он фактически повторит этот зачин: «Мы живем, под собою не

<sup>217</sup> Там же. С. 152-153.

<sup>218</sup> Там же. С. 137.

<sup>219</sup> Там же. С. 166.

чая страны...» [курсив мой – Л.В.], причем на противоположном полюсе в этом противостоянии находится, как и в 1918 г., Кремль – «кремлевский горец», разбойник («Там припомнят кремлевского горца, / *Душегубца* и мужикоборца...» – в одном из вариантов<sup>220</sup>; курсив мой – Л.В.).

Представление о базарах, торговле, с одной стороны, и буйстве и разбое – с другой не может не сопровождаться мыслью о людской разноголосой толпе. Важную роль в звуковом выражении этого образа играют в мандельштамовских стихах звуки «у» и «а». Приведем текст московского стихотворения 1918 г., выделив определенные звуковые точки в его фонетической ткани.

Все чУждо [первое ударение! – Л.В.] нАм в столице непотребной:  
Ее сУхАЯ черствАЯ земЛЯ,  
И бУйный торг на СУхаревке хлебной,  
И стрАшный вид рАзбойного КремЛя.

ОнА, дремУчая, всем миром прАвит.  
Мильонами скрипУчих Арб онА  
КачнУлась в пУть – и полвселенной дАвит  
Ее бАзАров бАбЬЯ ширинА.

Ее церквей блАгоУхАнных соты –  
КАк дикий мед, зАброшенный в лесА,  
И птичьих стАй гУстые перелеты  
УгрЮмые волнУЮт небесА.

ОнА в торговле хитрая лисица,  
А перед князем – жАлкАЯ рАБА.  
Удельной речки мУтная водица  
Течет, как встАрЬ, в сУхие желоба.<sup>221</sup>

(Схожую роль звук «у» исполняет в первом четверостишии пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829): «Брожу ли я вдоль улиц шумных, /

<sup>220</sup> Мандельштам О. Сочинения в 2-х тт. М.: 1990. Т. 1. С. 528.

<sup>221</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 349-350.

Вхожу ль во многолюдный храм, / Сижу ль меж юношей  
безумных, / Я предаюсь моим мечтам...»<sup>222</sup>. «Гудение»  
людского говора сходит на нет, когда Пушкин переходит от  
характеристики окружения к душевному состоянию лириче-  
ского героя).

Надо также отметить, что в мандельштамовских стихах  
о Москве 1918 г. «у» нередко содержится именно в сло-  
вах, выражающих определенную «дикость», «отсталость»,  
«нецивилизованность»: «буйный», «дремучая», «скрипу-  
чих», «угрюмые»; сюда же, пожалуй, можно в данном слу-  
чае отнести «удельной» и «мутная» – все это, как прямо  
сказано, автору «чуждо».

Относительно значения звука «а» в этих мандельшта-  
мовских стихах достаточно будет обратить внимание хотя  
бы на то, что на этот звук приходится последнее ударение в  
произведении, что «а» очевидно господствует в рифмовке  
(в каждом четверостишии одну из двух рифмующихся пар  
представляют слова с ударением на «а» – за исключением  
второго катрена, где во всех рифмующихся словах ударение  
падает на «а») и что серединная строка (восьмая из 16-ти)  
представляет собой, в сущности, раскатившийся по обшир-  
ному пространству и непрерывный возглас: «Базаров бабья  
ширина ...» – «а - А – редуцированный звук – А – а – редуци-  
рованный звук – и – А».

Очерк «Сухаревка» очевидным образом перекликается  
со стихами 1918 г., вплоть до важного значения звуков «у»  
и «а» в его словесной ткани, по крайней мере в ряде мест.  
Начало очерка звучит так (выделим некоторые звуковые мо-  
менты): «СУхаревка начинАется не срАзУ. ПодстУпы к ней  
широки и пЛавны и постепенно втЯгивают в бУйный торг,  
в своЮ свирепУЮ воронку. ШершАвеет мостовАЯ, бУгрА-  
ми и УхАбами (ср.: «Ныряли сани в черные ухабы...» – в  
стихотворении о Москве «На розвальнях, уложенных со-  
ломой...», 1916), вскипАет Улица»<sup>223</sup>. Или, ближе к фина-

<sup>222</sup> Пушкин А. Избранные сочинения в 2-х тт. М.: 1980. Т. 1. С. 322.

<sup>223</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2.  
1993. С. 309.

лу очерка: «Но русские базары, как Сухаревка, особенно жестоки и печальны в своем свирепом многолюдстве»<sup>224</sup>. (Отметим, что, как и в стихах 1918 г., первое ударение в очерке падает на «у», а последнее – на «а».) И, завершая нарисованную картину, автор очерка настойчиво проводит не отпускающий его мотив «сухости»: «Такие базары, как Сухаревка, – возможны лишь на материке – на самой сухой земле, как Пекин или Москва; только на сухой срединной земле, к которой привыкли, которую топчут, как мат, которую не с чем сравнить, – возможен этот расплывшийся торг, кроющийся матом эту самую землю»<sup>225</sup> (это заявление о сухости почвы московского рынка находится даже в некотором противоречии с тем, что было сказано в очерке ранее, – «Сухаревка – земля огородная», т.е. очевидно не такая уж бесплодная; но ведь и об «огородности» было упомянуто лишь для того, чтобы подчеркнуть изначальную и непреодолимую «архаику»: «Ничего, что ее затянуло камнем, под ним чувствуется скупой и злой московский суглинок, и торговля бьет из-под земли, как порождение самой почвы»)<sup>226</sup>.

Однако в «Сухаревке» присутствует выразительный и важный образ, которого мы не обнаружим в стихах 1918 г.; он, как нам кажется, является свидетельством связи московского очерка с написанными несколько ранее, в 1922 г. двумя стихотворениями «о сеновале» – «Я не знаю, с каких пор...» и «Я по лесенке приставной...». Мы имеем в виду следующее место «Сухаревки»:

«Есть что-то дикое в зрелище базара. Базар всегда пахнет пожаром, несчастьем, великим бедствием.

Недаром базары загоняют и отгораживают, как чумное место... Если дать базару волю, он перекинется в город и *город обрастет шерстью*»<sup>227</sup> [курсив мой – Л.В.]. Соответствующее место в стихотворной «двойчатке» 1922 г. звучит так: «Не своей чешуей шуршим, / Против

<sup>224</sup> Там же. С. 312.

<sup>225</sup> Там же. С. 312.

<sup>226</sup> Там же. С. 310.

<sup>227</sup> Там же. С.312.



шерсти мира поем, / Лиру строим, словно спешим /  
Обрасти косматым руном!»<sup>228</sup>. Переключка «Сухаревки» с  
«Сеновалом» представляется нам никак не случайной – эти  
произведения объединяют существенно-важные мотивы.

Время работы над интересующей нас поэтической  
«двойчаткой» и очерком о Москве в известной мере со-  
падает. В 1922 г. Мандельштам написал два варианта сти-  
хотворения. Очевидно, автор рассматривал варианты как  
равноправные или, во всяком случае, взаимодополняющие:  
в ноябре, в № 1 «Гостиницы для путешествующих в пре-  
красном», оба стихотворения печатаются под общим на-  
званием «Сеновал» (в такой последовательности: сначала  
«Я по лесенке приставной...», затем «Я не знаю, с каких  
пор...»; в позднейших изданиях последовательность об-  
ратная). В конце года эти стихи, в числе прочих, подаются  
поэтом в издательство «Круг» в составе будущей «Второй  
книги». В марте 1923 г. Мандельштам читает их (вместе с  
другими стихами) на сотом заседании Союза писателей; в  
конце мая выходит «Вторая книга», 29 июля в «Огоньке»  
появляется «Сухаревка», а 31 августа в номере 8 журнала  
«Петроград» «Сеновал» публикуется снова.

Как уже отмечалось выше, московский очерк поэта свя-  
зан с «Сеновалом» важными мотивами. Действительно,  
в «Сеновале» противопоставляются хаос мироздания,  
олицетворенный во «всклоченном» стоге сена (он пред-  
ставляет собой своего рода модель вселенной: звезды в  
стихотворении «Я по лесенке приставной...» именуется  
«млечной трухой»), и человек, поэт, который должен как-  
то определить свою позицию в мире. Вероятно (как показал  
К.Ф. Тарановский<sup>229</sup>), создавая свой «Сеновал», автор мог  
держать в памяти стихотворение Фета «На стоге сена ночью  
южной...» (1857), в концовке которого отчетливо звучит  
тревожная нота: «И с замираньем и смятеньем / Я взором  
мерил глубину, / В которой с каждым я мгновеньем / Все

<sup>228</sup> Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922, № 1. С.4.

<sup>229</sup> Тарановский К. «Сеновал». О замкнутой и открытой интерпретации поэтического текста // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: 2000. С. 41.

невозвратнее тону»<sup>230</sup>. Однако отношения лирического героя Мандельштама с окружающей его стихией мира имеют более напряженный, конфликтный характер. М.А. Гаспаров в работе, посвященной стихотворениям «Сеновала», так характеризует тот мир, с которым лицом к лицу сталкивается лирический герой мандельштамовской «двойчатки»: «Это первозданный мир..., в который герой вторгается как инородное существо; это хаотический мир...; этот мир похож на смутный сон»<sup>231</sup>. Мир иррационален и изначально негармоничен, представляет собой «вечную склоку». Признаками «дикости» и «хаоса» в стихотворении являются «сухость» («сухоньких трав звон», «травы сухорукий звон»: образы амбивалентные – с одной стороны, «сухорукость» не может не связываться с ущербностью, с другой – звон сухой травы является музыкой, не просветленной разумом, поэзией самой природы) и «косматость», которым противопоставлена влага человеческой крови. По мнению Гаспарова, чью точку зрения мы разделяем, логика смыслового движения в «Сеновале» приводит поэта к следующим выводам: «...нет, упорядочить мир – дело безнадежное, нужно не сродниться с ним, а наоборот, отстраниться, “откреститься” от него – чтобы розовая кровь осталась внутренней “связью” человека, а звон трав остался иррациональным бредом его внешнего окружения»<sup>232</sup>; «осваивать такой мир безнадежно, от него можно только откреститься и оставить его в его иррациональной заумности»; «... не нужно возбуждать в нашей душе, в нашей крови темные чувства древнего хаоса – и наоборот, не нужно в хаосе мироздания ловить человеческую стройность поэзии (“эолийскую” – образ из Памятника Горация)»; «... отстраниться от мирового хаоса и даже больше: преодолеть соблазн слияния с ним...». Два стихотворения «Сеновала» отражают тяготение

<sup>230</sup> Фет А. Стихотворения. М.: 1979. С.149.

<sup>231</sup> Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Выпуск 11. Девятые Тыняновские чтения. М.: 2002. С. 380.

<sup>232</sup> Там же. С. 380.

Мандельштама к зауми, футуристически-дионисийскому словесному буйству<sup>233</sup> – и боязнь хаоса, отказ от него. И – отмечает Гаспаров – «Признаком мирового хаоса ... становится мохнатая шерсть ...»<sup>234</sup>. Но и в «Сухаревке» одичание также проявляется, как выше было показано, в существенных чертах «сухости» и «косматости» (сказанное не означает, естественно, что не имеется никаких других признаков этого угрожающего хаоса). И в «Сухаревке» человеческому, живому – «полнокровному», мы бы сказали – противостоит нечто странное: мертвенное и дикое, животное в одно и то же время: «Я видел тифлисский майдан и черные базары Баку, разгоряченные, лукавые, но в подвижной и страстной выразительности всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов, – но нигде никогда не видел ничего похожего на ничтожество и однообразие лиц сухаревских торгашей. Это какая-то помесь хорька и человека, подлинно “убогая” славянщина. Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы, этот кустарный румянец на щеку выдавались им всем поровну в свертках оберточной бумаги»<sup>235</sup>.

Предполагаемая нами связь «Сеновала» и «Сухаревки» вытекает, как нам думается, из глубинной общности этих произведений: ведь и в том и в другом случае речь идет об угрозе хаоса и противостоянии хаосу – природному или социально-культурному, общественной деградации.

«Город обрасстет шерстью», говорит Мандельштам, отмечая угрозу одичания нэповской Москвы. «Косматость» и одичание были связаны у поэта прочной и достаточно давней связью: в стихотворении «Зверинец» (1916), где речь идет именно о необходимости усмирить «звериное», атависти-

---

<sup>233</sup> Ронен О. Заумь за пределами авангарда // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: 2002. С. 80-95.

<sup>234</sup> Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тьяняновский сборник. Выпуск 11. Девятые Тьяняновские чтения. М.: 2002. С. 382 и 386.

<sup>235</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 –1997. Т. 2. 1993. С. 310-311.

ческое в душах европейцев разных стран, о соблазне войны говорится так: «Козлиным голосом, опять, / Поют косматые свирели»<sup>236</sup>. Очевидно намерение отстраниться от стихийно-иррационального, провозглашенное в «Сеновале», является одним из поздних свидетельств решительного разрыва Мандельштама как с кругом определенных идей Вячеслава Иванова («дионисийство»), так и с пропагандировавшимся С. Городецким «адамизмом». Несомненно, «косматость» связана и с очень важным для автора «Сеновала» многозначным образом «шубы».

Хотелось бы также отметить, что работа над «Сухаревкой» могла в свою очередь (мы высказываем лишь осторожное предположение) оказать обратное влияние на «Сеновал». М.Л. Гаспаров выделяет в своей статье шесть основных этапов работы поэта над «Сеновалом» – редакции 1, 1а, 2, 2а, 3, 3а. На стадии работы, определяемой как «редакция 3», поэт рассматривал, в частности, – согласно небесспорному, по мнению М.Л. Гаспарова, прочтению рукописной записи, которое предложил С.В. Василенко, – такой вариант одного из стихов: «Сухарями шуршит вор»<sup>237</sup> (возможно также, указывает автор статьи, вместо «сухарями» прочитать «сухорукий»). Несомненно, здесь появляется слишком много «если», но все же, при условии, что в мандельштамовской строке упомянуты действительно «сухари», – откуда им, собственно говоря, взяться на стоге сена? Не из названия ли московского рынка? «Вор», «комаринный князь», упоминался в «Сеновале» изначально; говоря о Сухаревке, Мандельштам никак не мог обойтись без темы воровства, и этот мотив мог послужить для очерка и стихотворной «двойчатки» еще одной связующей нитью и вызвать появление «сухарей» в варианте одного из стихов.

<sup>236</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 132.

<sup>237</sup> Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Выпуск 11. Девятое Тыняновские чтения. М.: 2002. С. 387.

## 3

**Почему бульвары «блаженствуют» «в черной оспе»?**

Жаркой летней ночью «кольца бульваров» в стихотворении Мандельштама «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) «в черной оспе блаженствуют». Блаженствовать в жару (= в летней ночной жаре), несмотря на болезнь, вероятно, возможно, но почему бульвары постигла именно оспа и почему заражению подверглись именно бульвары?

Существуют разные объяснения мандельштамовского образа; мы хотим предложить наше – оно представляется нам, во всяком случае, очень простым. Заразила «кольца бульваров» (очевидно имеются в виду два стягивающих московский центр пояса, два зеленых московских кольца, Бульварное и Садовое – последнее действительно было садовым до середины 1930-х гг., перед многими домами имелись палисадники), видимо, ФОСП – Федерация Объединений Советских Писателей. ФОСП испортила поэту немало крови в связи с известным делом о переводе «Тиля Уленшпигеля». Название Федерации прямо связывается с черной оспой в «Четвертой прозе» (1930):

«Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, «Вечную память», вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда.

Папа, папа, папочка!  
 Где же твоя мамочка?  
 Черная оспа  
 Пошла от Фоспа.  
 Твоя мама окривела,  
 Мертвой ниткой шьется дело»<sup>238</sup>.

<sup>238</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 3. 1994. С. 175.

Руководство ФОСП помещалось в «Доме Герцена» – таким образом, источник заражения находился именно на бульварах – точнее, на Тверском бульваре (дом 25).

В период создания «Четвертой прозы» и стихотворения «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» литературные чиновники и «разрешенные» писатели воспринимались Мандельштамом подобно больным опасной, заразной болезнью, от которых надо держаться подальше. «Писательство – это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам»<sup>239</sup>.

Будучи близкими власти, упомянутые литераторы разделяют и ее болезни: «Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? – ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать – в то время как отцы их запроданы *рябому черту* на три поколения вперед»<sup>240</sup> [курсив мой – Л.В.]. Вряд ли здесь не имелись в виду оспины на лице Сталина.

#### 4

### «Шерри-бренди», «Растратчики» и мужики-философы

В 1926 г. вышла из печати повесть В.П. Катаева «Растратчики». Публикации Катаева не раз привлекали внимание Мандельштама. Так, во внутренней рецензии «“Коминтерн” Зифовской периодики: этнография, колониальный быт»<sup>241</sup>, написанной, видимо, вместе с В.И. Нарбутом в конце 1929 – начале 1930 гг., даны отрицательные характеристики двум очеркам Катаева, помещенным в журнале «30 дней» (номера 8 и 9 за 1929 г.).

<sup>239</sup> Там же. С. 176.

<sup>240</sup> Там же. С. 171.

<sup>241</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 –1997. Т. 2. 1993. С. 603-608.

«Растратчики» же вызвали сочувственный интерес поэта. В статье «Веер герцогини» (1928-1929) он именуется повесть «крупной вещью», хотя произведение Катаева не вызывает у него таких увлеченно-эмоциональных оценок, как «Три толстяка» Ю. Олеши («хрустально-прозрачная проза, насквозь пронизанная огнем революции, книга европейского масштаба»<sup>242</sup>) и «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова («брызжащий веселой злобой и молодостью... дышащий требовательной любовью к советской стране памфлет»<sup>243</sup>) – оценки всех трех упомянутых произведений соседствуют в статье. О «Растратчиках» в «Веере герцогини» говорится: «Случаи отставания рецензентов и критиков от читателя у нас не редки. Иногда они принимают крайне печальный характер и ведут к большим недоразумениям. Упомяну хотя бы о вопиющей недооценке повести Катаева “Растратчики”, вышедшей в 1926 году. Повесть двусмысленная, ее подхватили за рубежом, из нее делают орудие антисоветского пасквиля. Однако в ней есть за что уцепиться. Бояться ее нечего. Как всякая крупная вещь, она допускает различные толкования. Злостно-хвалебным статьям о “Растратчиках” зарубежной прессы мы не можем противопоставить своего толкования, потому что книгу у нас недооценили; она пошла под общую гребенку – “удостоилась” куцых похвал и похлопываний по плечу. <...> Проглядели острую книгу»<sup>244</sup>.

Примерно через четыре года после выхода «Растратчиков» и через два после написания статьи «Веер герцогини» Мандельштам создает стихотворение «Я скажу тебе с последней...» (1931) с выразительным рефреном: «... шерри-бренди, ангел мой». Н.Я. Мандельштам в своих комментариях к этому стихотворению замечает по поводу выражения «шерри-бренди»: «Написано во время попойки в “Зоомузее”. Если грубо раскрыть: Елена – это “нежные европейки”, “ангел Мэри” – я. (Пир во время чумы, а чума ощущалась полным ходом...) Сохранились беловики моей

<sup>242</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 –1997. Т. 2. 1993. С. 501.

<sup>243</sup> Там же. С. 501-502.

<sup>244</sup> Там же. С. 501.

рукой. “Шерри-бренди” в смысле “чепуха” – старая шутка, еще из Финляндии, где жил с Каблуковым»<sup>245</sup>. Нет оснований не доверять комментарию. Однако не исключено, что актуализация интереса к знакомому выражению могла произойти в связи с прочтением катаевской повести или просмотром спектакля по «Растратчикам» (сам В. Катаев утверждал, что поэт подхватил это выражение на премьере спектакля по его произведению)<sup>246</sup>. В катаевской повести, во всяком случае, выражение используется не раз и выступает в первую очередь в качестве обозначения «шикарной жизни», то есть жизни красивой и замечательной (и при этом утраченной), какой она представляется «Филиппу Степановичу»: «А после обеда – не угодно ли кофе... С ликерами... Шерри-бренди... Будьте любезны...» – болтал Филипп Степанович...» (бухгалтер Филипп Степанович зазывает кассира Ванечку к себе домой); «– И оч-чень приятно! – закричал он фаготом. – Прошу вас, господа! Суаре интим. Шерри-бренди... Месье и мадам... Угощаю всех...» (Филипп Степанович в Ленинграде, в «особняке» у жуликов, разыгрывающих высшее общество); «– Шерри-бренди, – произнес он, заплетаясь, – будьте любезны... Мадам...» (Филипп Степанович Изабелле)<sup>247</sup>. Выражение «шерри-бренди» в «Растратчиках» сочетается с мыслью о бесшабашном разгуле, когда человек, пребывая в некоем фантастическом мире, забывает о всякой ответственности и последствиях – «пропади все пропадом, будь что будет!»: «– Что ж это ты, Ванечка, а? Плюнь на все, и пойдем пить сорокаградусную водку. Положись на меня. Шерри-бренди, шато-икем... И в чем, собственно, дело? Жизнь прекрасна! Двенадцать тысяч на текущем счету, вилла в Финляндии... Лионский кредит... Вино и женщины, масса удовольствий...»<sup>248</sup>.

<sup>245</sup> *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930 – 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарий. Исследования. Воронеж: 1990. С. 199.

<sup>246</sup> *Мандельштам О.* Сочинения в 2-х тт. М.: 1990. Т. 1. С. 509.

<sup>247</sup> *Катаев В.* Собрание сочинений в 10-ти тт. М.: 1983. Т. 2. С. 26, 58, 64.

<sup>248</sup> Там же. С. 107.



В пользу предположения, что «шерри-бренди» из мандельштамовского стихотворения может иметь определенную не внешнюю, а тематическую связь с катаевской повестью, говорит, как нам представляется, то, что в обоих сочинениях доминирует мотив «растраты». Без сомнения, лирический герой Мандельштама понимает красоту и счастье иначе, чем «Филипп Степанович». Однако ситуации подобны: все растрчено, и теперь осталось, «ангел Мэри», «пить коктейли» и «дуть вино»:

«Там, где элину сияла / Красота, / Мне из черных дыр зияла / Срамота. <...> Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли, / Все равно. / Ангел Мэри, пей коктейли, / Дуй вино!»<sup>249</sup>

Причем «коктейли» в мандельштамовском стихотворении столь же воображаемые, как и «вилла в Финляндии» в горячечных монологах Филиппа Степановича.

Естественно, мы не можем утверждать, что Мандельштам «заимствовал» это выражение у Катаева, хотя в этом не было бы ничего криминального. Во-первых, этому противоречат вышеприведенные слова Надежды Яковлевны. Во-вторых, не исключено, что, напротив, В. Катаев мог подхватить мандельштамовское «словечко», «процитировать» поэта. Во всяком случае, в «Растратчиках» есть эпизод, который заставляет вспомнить один из московских очерков Мандельштама («Литературная Москва», 1922).

Кутящие герои «Растратчиков», Филипп Степанович и Ванечка, прибывшие в своем безумном турне в провинциальный город Калинов, заходят, вместе с извозчиком, в чайную, чтобы спросить дорогу до Верхней Березовки (там проживает мать незадачливого Ванечки-кассира). Мужики в чайной описываются так: «Мужики, потевшие над чайниками и похожие на древнегреческих философов, внимательно выслушали расспросы, переглянулись, погладили бороды...»<sup>250</sup>. Хотя сравнение мужика с греческим философом восходит в русской литературе по крайней мере к XIX веку («Хорь и

<sup>249</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 196-197.

<sup>250</sup> Катаев В. Собрание сочинений в 10-ти тт. М.: 1983. Т. 2. С. 94.

Калиныч» Тургенева, Платон Каратаев у Толстого), в данном случае есть еще две детали, позволяющие предположить связь этого описания с соответствующим местом из очерка Мандельштама: и в том и в другом случае речь идет о чайной и упоминается извозчик (извозчики). Ср. у Мандельштама: «Здесь извозчики в трактирах пьют чай, как греческие философы...»<sup>251</sup>. Прочитировал В. Катаев московский очерк поэта в этом месте своей повести или это лишь совпадение? Цитата или, взяв на вооружение предложенный О. Лекмановым термин, «цикада»?

## 5

### *Цитата или «цикада»?*

Отталкиваясь от известного высказывания поэта («Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает. Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сущность образования» – «Разговор о Данте», 1933<sup>252</sup>), О.А. Лекманов в своей статье «Цитата vs. цикада» пишет: «Не без претензии на терминологическое новшество, мы бы предложили именовать более или менее очевидные совпадения между собой двух или нескольких фрагментов литературных, живописных, кинематографических и иных текстов *цикадами*, (противопоставляя их, таким образом, скрытым или явным сознательным отсылкам к другим текстам – цитатам)»<sup>253</sup>. В этом плане очень интересен очерк С. Алымова «В кругу Москвы» (1927). Мы находим в нем ряд описаний, которые перекликаются со стихами и прозой Мандельштама. В большинстве случаев это подобие объясняется, скорее всего, просто общностью городских впечат-

<sup>251</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 2. 1993. С. 256.

<sup>252</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 3. 1994. С. 220.

<sup>253</sup> Лекманов О. Цитата vs. цикада // Звезда, 2002. № 7. С. 216.

лений. Так, описание ливня у Алымова может напомнить мандельштамовское: «Проливные дожди не опустошают московских улиц. Импровизированные души в общестолчном масштабе загоняют в подъезды и кафе только боящихся подмочить старательную подмазку модниц. Что касается спортивно настроенного молодняка, то он с удовольствием подставляет голову под даровое орошение. Особенно счастливы мальчуганы, нередко пускающиеся вплавь по бурлящим – в аршин глубиной – дождевым потокам»<sup>254</sup>. Ср. у Мандельштама: «Воробьиная, курносая армия московских девушек: милых трудящихся машинисток, цветочниц, голоножек – живущих крохами и расцветающих летом... В ливень они снимают башмачки и бегут через желтые ручьи по красноватой глине размытых бульваров, прижимая к груди драгоценные туфельки-лодочки – без них пропасть: холодное лето» («Холодное лето», 1923)<sup>255</sup>. Как и Мандельштам (и многие другие современники, в частности, М.А. Бугаков), Алымов не может не заметить «китайщину» Москвы 1920-х гг.: «Более театрально-декоративного города, чем Москва, трудно сыскать. Старинные города Испании и Италии красочны, но в них нет московской пестроты, московского ни с чем не сравнимого многообразия. Вот только улицы некоторых китайских городов своей цветочной роскошью напоминают московские. <...> Зеленые с фиолетовым халаты узбеков, рыжие монгольские малахай, затканые серебром тибетейки сартов плывут вверх по Кузнецкому ослепительным павлиньим хвостом». «У живописного поворота китайгородской стены, перед чудесно заполняющим декорацию памятником длинноволосому русскому печатнику, неподвижно стоят торгующие кожаными поясами и портфелями китайцы»<sup>256</sup>. Как мы видим, у китайгородской стены, в центре Москвы появились настоящие китайцы. Их было в столице много – уличные торговцы,

<sup>254</sup> Алымов С. В кругу Москвы // Красная нива. 1927, № 33. С. 8.

<sup>255</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 2. 1993. С. 307.

<sup>256</sup> Алымов С. В кругу Москвы // Красная нива. 1927, № 33. С. 8.

фокусники и жонглеры, работники прачечных. Одна из китайских прачечных находилась на площади Ногина (бывшая Варварская, ныне – Славянская площадь) – в нее, по словам Надежды Яковлевны, Мандельштамы отдавали стирать белье. «Китайская» тема в стихах и прозе Мандельштама возникает не раз и в разных тональностях: Москва уподобляется Пекину в очерке «Сухаревка» (1923) и статье «Литературная Москва» (1922): «Москва – Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства...»<sup>257</sup>; китайская прачечная изображается точными и яркими красками: «А иногда пушусь на побегушки / В распаренные душные подвалы, / Где чистые и честные китайцы / Хватают палочками шарики из теста, / Играют в узкие нарезанные карты / И водку пьют, как ласточки с Янцзы» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931)<sup>258</sup>; в «Четвертой прозе» (1930) «Гумы и тресты» Китай-города разговаривают ночью «на родном китайском языке», а один из обитателей «литературного» дома на Тверском бульваре получает следующую характеристику: «В Доме Герцена один молочный вегетарианец – филолог с головенкой китайца – этакий ходя – хао-хао, шанго-шанго – когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле...»<sup>259</sup>. Наконец, встречаем мы китайца у Мандельштама там же, где выходцы из Поднебесной «неподвижно стоят» в очерке Алымова: «Впрочем, лучше начать с китайца, продающего примусные иголки у памятника Первопечатнику» («Я пишу сценарий», 1927)<sup>260</sup>. Для описания переполненных московских трамваев С. Алымов и Мандельштам прибегают к сходным образам: у Алымова: «Громяхающие трамваи, из которых выпирает людской засол, похожи на лопнувшие бочки, по-

<sup>257</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993-1997. Т. 2. 1993. С. 256.

<sup>258</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 209.

<sup>259</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 3. 1994. С. 179 и 173.

<sup>260</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 458.

ставленные на колеса»<sup>261</sup>; у Мандельштама: «Я – трамвайная вишенка страшной поры...» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931)<sup>262</sup> – люди не только висят на трамваях гроздьями, подобно вишням, но и внутри вагона плотно прижаты друг к другу, как вишни в банке. Картины Москвы-реки в алымовском очерке также корреспондируют со стихами Мандельштама. У Алымова: «От Каменного моста до пышно-зеленых Воробьевых гор, через изумрудное великолепие Нескучного сада растянулась по отмелям гирлянда обнаженных, блаженствующих тел. В лодках та же бронзовая мускулатура, что и на берегу. Крылатые взмахи весел несут вверх по течению далеко за Москву, где уже нет трамваев и городской суеты»<sup>263</sup>. Ср. у поэта: «Держу в уме, что нынче тридцать первый / Прекрасный год в черемухах цветет, / Что возмужали дождевые черви / И вся Москва на яликах плавает» («Довольно кукситься! Бумаги в стол засушем!», 1931); «И Фауста бес, сухой и моложавый, / Вновь старику кидается в ребро / И подбивает взять почасно ялик, / Или махнуть на Воробьевы горы, / Иль на трамвае охлестнуть Москву» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931); «Там, где купальни-бумагопрядильни / И широчайшие зеленые сады, / На Москве-реке есть светогворильня / С гребешками отдыха, культуры и воды. // Эта слабогрудая речная волокита, / Скучные-нескучные, как халва, холмы, / Эти судоходные марки и открытки, / На которых носимся и несемся мы» («Там, где купальни-бумагопрядильни...», 1932)<sup>264</sup>.

В отличие от продемонстрированных похожестей приводимое ниже место из очерка С. Алымова кажется почти точно повторенным в стихотворении Мандельштама.

«В кругу Москвы» (имеется в виду Бульварное кольцо):  
«У густо населенных скамеек под музыку собственных кри-

<sup>261</sup> Алымов С. В кругу Москвы // Красная нива. 1927, № 33. С. 8.

<sup>262</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 199.

<sup>263</sup> Алымов С. В кругу Москвы // Красная нива. 1927, № 33. С. 8.

<sup>264</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 210, 213, 217.

ков выбивают голыми пятками чечетку коричневые цыганочки в широчайших юбках, подметающих землю длинными подолами.

Изредка в кольце любопытствующей толпы покажется задержавшийся в городе медведь. Но летом медведь – большая редкость. Медведям душно в городе, и они уходят вместе с жокаками в приветливые поля, где прохладные ветры и мягкая трава, где вольготно и весело на раздольных крестьянских ярмарках»<sup>265</sup>.

Ср. у Мандельштама:

Бывало я, как помоложе, выйду  
 В проклеенном резиновом пальто  
 В широкую разлапицу бульваров,  
 Где спичечные ножки цыганочки в подоле бьются длинном,  
 Где арестованный медведь гуляет –  
 Самой природы вечный меньшевик ...

(«Полночь в Москве.  
 Роскошно буддийское лето...», 1931)<sup>266</sup>

О медведе-«меньшевике» – отдельный разговор: это, во-первых, «очевидная аллюзия на происходивший в марте 1931 г. политический процесс», как замечает Д. Черашняя<sup>267</sup>. (Процесс по делу «Союзного бюро меньшевиков» проходил в Москве с 1 по 9 марта 1931 г.). Во-вторых, ученый медведь уподобляется меньшевику не случайно: его водят на цепи на показ и заставляют кланяться. При этом ничего сказать он, само собой, не может. Поводыри заставляли медведей выполнять и следующий номер: «Заходил иногда на бульвар [автор в данном случае ведет речь о Никитском бульваре, но тот же номер можно было видеть и на других бульварах кольца – Л.В.] и цыган с медведем. Медведь был небольшой, с плотно завязанной мордой [курсив мой – Л.В.]. Он, делая вид, что бо-

<sup>265</sup> Алымов С. В кругу Москвы // Красная нива. 1927, № 33. С. 8.

<sup>266</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб: 1995. С. 205.

<sup>267</sup> Черашняя Д. Московские белые стихи О. Мандельштама. Системно-субъектный анализ // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск: 1998. С. 180.

рется с цыганом, позволяя ему, в конце концов, схватить себя за лапу и свалить на землю»<sup>268</sup>.

Но вернемся к сравнению описания цыган и ученого медведя с поводом у С. Алымова и стихов Мандельштама. Цитата ли это? «Цикада» ли? Не беремся судить. Очевидно одно: поэт смотрел на Москву конца 1920-х – начала 1930-х гг. острым, внимательным и – несмотря на личные неприятные обстоятельства и трагическую противоречивость воспринимаемой картины – если не всегда любящим, то нередко любующимся взглядом. «Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом. / К Рембрандту входит в гости Рафаэль. / Он с Моцартом в Москве души не чает – / За карий глаз, за воробьиный хмель» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931)<sup>269</sup> – в этих четырех стихах уже предвосхищен весь Булат Окуджава (в особенности надо отметить третью из приведенных строк – она звучит просто неотличимо по-окуджавски). Многоцветная картина города стала в стихах Мандельштама фактом непреходящей поэзии, сохранив при этом непосредственную свежесть и увлекательную новизну живой жизни.

---

<sup>268</sup> Андреевский Г. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху. 1920 – 1930-е годы. М.: 2003. С. 16.

<sup>269</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 206.

**О СТИХОТВОРЕНИИ МАНДЕЛЬШТАМА  
«ДОВОЛЬНО КУКСИТЬСЯ!  
БУМАГИ В СТОЛ ЗАСУНЕМ!...»<sup>270</sup>**

Приступая к рассмотрению мандельштамовского стихотворения, прежде всего напомним его:

Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!  
Я нынче славным бесом обуян,  
Как будто в корень голову шампунем  
Мне вымыл парикмахер Франсуа.

Держу пари, что я еще не умер,  
И, как жокей, ручаюсь головой,  
Что я еще могу набедокурить  
На рысистой дорожке беговой.

Держу в уме, что нынче тридцать первый  
Прекрасный год в черемухах цветет,  
Что возмужали дождевые черви  
И вся Москва на яликах плывет.

Не волноваться. Нетерпенье – роскошь.  
Я постепенно скорость разовью –  
Холодным шагом выйдем на дорожку,  
Я сохранил дистанцию мою.

7 июня 1931<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Эта работа была впервые представлена на заседании Мандельштамовского общества 29 марта 2006 г. Сообщение привлекло внимание слушателей; во время обсуждения были высказаны различные соображения и замечания. Автор статьи благодарит участников дискуссии и в ряде мест публикуемой работы ссылается на их высказывания. Статья была опубликована в журнале «Вопросы литературы», 2007, № 3 (май – июнь). С. 222–238.

<sup>271</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 209–210.



Имеет смысл упомянуть некоторые факты биографии Мандельштама, определившие, в значительной мере, настроение поэта и его жизненные установки в период написания приведенного выше стихотворения.

В 1930 г. сходит на нет долго мучившее поэта дело о якобы имевшем место плагиате в работе над переводом «Тили Уленшпигеля». Осенью 1930 г. Мандельштам снова начинает писать стихи (в Тбилиси, после пятилетней паузы). В марте 1931 г. в «Новом мире» (№ 3) печатается цикл стихотворений «Армения». В апреле 1931-го начинается работа над новой прозой – «Путешествие в Армению». В 4-м номере журнала «Звезда» публикуется стихотворение «С миром державным я был лишь ребячески связан...».

Очевидно, что все упомянутое выше Мандельштам не мог воспринимать иначе как положительно: и возвращение к стихам, и новый выход к читателю.

В июне 1931 г. Мандельштам работает над «Довольно кукуться! Бумаги в стол засунем!...» и тесно с ним связанным стихотворением «Сегодня можно снять декалькомани...»<sup>272</sup>. 23 апреля 1932 г. ликвидируется РАПП (что было воспринято в писательской среде как начало более либеральной политики в области культуры); в этом же месяце, в 4-м номере «Нового мира» было опубликовано «Довольно кукуться!».

Какова тема «Довольно кукуться!»? Несомненно, это тема вновь обретенных сил и уверенности в своих силах. Эта тема проявляется в ряде мотивов стихотворения, в частности, в мотиве возвращенной молодости, спортивных соревнований (конских бегов), скорости, обновления природы, в мотиве самосдерживания – концентрации и сбережения новых сил и энергии к моменту их реализации.

И здесь надо отметить важное противоречие, создающее определенное напряжение в стихотворении: противоречие между внутренней горячностью, предвкушением победы в

<sup>272</sup> «Довольно кукуться! Бумаги в стол засунем!...» в дальнейшем обозначается как «Довольно кукуться!», «Сегодня можно снять декалькомани...» – как «Декалькомани».

представляемых соревнованиях, желанием немедленно выплеснуть вновь появившуюся энергию – и самосдерживанием, стремлением удержать обретенные силы, не расплескать их до срока, сберечь до определенного решительного момента.

Это противоречие выражается уже в том, что в начале стихотворения мы встречаем резкий энергичный жест: «засунем!», а ближе к финалу говорится именно о самоконтроле: «Холодным шагом выйдем на дорожку...».

Как вышеназванные тема и мотивы воплощены в словесной ткани произведения?

Первые два стиха отсылают к «Фаусту» Гете. В другом, перекликающемся стихотворении того же времени:

И Фауста бес, сухой и моложавый,  
Вновь старику кидается в ребро  
И подбивает взять почасно ялик,  
Или махнуть на Воробьевы горы,  
Иль на трамвае охлестнуть Москву.

(«Декалькомани», 1931)<sup>273</sup>

Как взаимосвязь между «Довольно кукситься!» и «Декалькомани», так и фаустовские ассоциации в обоих стихотворениях вполне очевидны, здесь нет ничего нового. Важно, однако, отметить, что обращение к фаустовскому сюжету естественно вызывает мотив молодости – точнее, омоложения. (Ведь мысль об обретении новых сил не обязательно должна сочетаться с представлением о возвращенной молодости. Но поскольку в стихах появляется фаустовская нота, это неизбежно влечет за собой соответствующий «молодежный» мотив. Сам «славный бес», который прямо не назван в «Довольно кукситься!» и недвусмысленно поименован в «Декалькомани», никак не стар, хотя и не юноша, конечно: «И Фауста бес, сухой и моложавый...».)

Таким образом, если позволено прибегнуть к примитивному пересказу, в начале «Довольно кукситься!» говорится следующее: довольно – старая жизнь, «унылая», «с бумагами», кончилась.

<sup>273</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 213.

Можно предположить с определенной вероятностью, какие «бумаги» следует «засунуть» в стол. Похоже на то, что это могли быть бумаги по «делу о переводе “Тили Уленшпигеля”». Мандельштам говорил о себе, что он работает «с голоса»; нередко его стихи под диктовку записывала жена, Надежда Яковлевна. Да и вообще с творческой работой, да еще и после длившейся всю вторую половину 1920-х гг. поэтической немоты, никак не вяжется понятие «кукаться». А вот желание засунуть подальше бумаги по угнетавшему поэта в течение 1928 – 1930 гг. делу о якобы имевшем место плагиате – это желание вполне может быть высказано так, со вздохом облегчения: «Довольно кукаться!». «Засунем» эти бумаги подальше, и подведем черту (с помощью «славного» черта!) под тем, что, так или иначе, кончено.

Но, возвращаясь к фаустовскому мотиву, надо заметить, что заявлен уход и от «серьезности», взрослой, ученой работы за письменным столом. В связи с данным зачином стихотворения нельзя исключить влияния Маяковского, известного певца молодости и ненавистника всего старого и старческого:

Довольно жить законом,  
Данным Адамом и Евой.  
Клячу истории загоним.

(«Левый марш», 1918)<sup>274</sup>

Как мы видим, в стихах Мандельштама и Маяковского обнаруживается грамматический параллелизм: «Довольно жить... загоним.» – «Довольно кукаться!.. засунем!»; во-вторых, оба стихотворения сближает «конская» тематика – правда, у Мандельштама нет речи о намерении загнать скакуна «на рысистой дорожке», в то время как желание доконать несчастную клячу вполне в духе брутальной стилистики Маяковского.

Новая, омоложенная жизнь требует новой речи, новой лексики и интонации. Декларируется некое вернувшееся «мальчишество». В корреспондирующем стихотворении

<sup>274</sup> Маяковский В. Стихотворения и поэмы. Л.: 1971. С. 86.

«Декалькомани» «молодежный» мотив является сквозным, начиная с «недоросля» Ивана Великого до «молодых рабочих» с «татарскими сверкающими спинами», причем представляющий автора лирический герой и сам сравнивается с «мальчишкой»:

... Как мальчишка,  
За взрослыми в морщинистую воду,  
Я, кажется, в грядущее вхожу,  
И, кажется, его я не увижу... <sup>275</sup>

(Попутно заметим, что в «Декалькомани» молодежная мелодия окрашена в более минорные тона: не «холодным шагом выйдем на дорожку...», а «уж я не выйду в ногу с молодежью...».)

Обращение к данному мотиву диктует и привлечение соответствующей лексики – лексики стадиона, ипподрома, молодежных коллективов: в «Довольно кукситься!» – «набедокурить», «кукситься», «засунем». «Набедокурить» – так говорят о мальчишке, подростке. Соответствующие выражения обнаруживаем и в черновиках, где они более экспрессивны (в процессе работы над стихотворением автор уходит от грубоватости черновых вариантов):

Меня хотели, как пылинку, сдунуть, –  
Уж я теперь не юноша, не вьон,  
Держу пари: меня не переплюнуть. <sup>276</sup>

(Утверждение «я теперь не юноша» противоречит заявленной фаустовской теме. Не исключено, что это обстоятельство могло быть одной из причин отказа от данного варианта. Другое предположение о том, почему процитированный вариант остался черновым, мы выскажем ниже.)

В черновиках также было: «Как будто сдуру голову шампунем...». Вместо «сдуру» пробовались также «дурью», «с бою», «с пану» и др. <sup>277</sup> Ср. также черновой вариант:

<sup>275</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 212.

<sup>276</sup> Там же. С. 482.

<sup>277</sup> Там же. С. 481.

Держу в уме, что нынче тридцать первый  
 Прекрасный год в черемухах цветет  
 И что еще не народилась стерва,  
 Которая его перешибет.<sup>278</sup>

Существовала, безусловно, и другая причина для использования просторечия: ведь «довольно» – это не только выражение желания резко изменить течение жизни, но также и высказаться «прямо», «начистоту», без условной вежливости. Лирический герой стихотворения обращается не только к себе самому (хотя к себе в первую очередь), но и к воображаемому собеседнику: «держу пари», «ручаюсь головой». Этого воображаемого собеседника-зрителя лирический герой держит в поле зрения и на него ориентируется: «Холодным шагом выйдем на дорожку». Это стремление высказаться прямо, «доказать» очевидно и в черновиках: «Держу пари: меня не переплюнуть...».

Конечно, эта уверенность в своих силах, в сущности, не такая уж уверенная – это в значительной степени самовнушение, «самоподбадривание»: не случайно в стихотворении два раза появляется «еще» – «еще не умер», «еще могу набедокурить». (Два раза употребленное «нынче» отделяет наступившее время от прошедшего, с которым поэт порывает начинающим стихи словом «довольно»; двойное «еще» свидетельствует о сознаваемой краткости нового жизненного этапа.) Приводим точное устное замечание Д.Г. Лахути: потому и требуется максимальная концентрация – нужно будет реализовать вновь появившиеся силы в краткий период времени («все зависит от одного забега»). У молодых впереди времени много; тому же, кто «еще не умер», нельзя упустить или растратить последнюю, может быть, возможность творческой реализации. («Еще не умер» в мандельштамовском стихотворении восходит, вероятно, к письму Кюхельбекера, процитированному в «Кюхле» Ю. Тынянова, – отмечено А. Мецем: «...уведомить тебя, что я еще не умер»<sup>279</sup>)

<sup>278</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С.481.

<sup>279</sup> Там же. С.584.

Для поддержания уверенности в своих силах привлекаются обращенные к самому себе команды: «засунем» – «выйдем» (эти приказы обрамляют стихотворение), «не волноваться».

Мотив возвращенной молодости воплощается в образах стадиона, скачек, плывущих по Москве-реке яликов, физкультурников, выходящих «в ногу» «на разлинованные стадионы»; не только в «Довольно кукситься!», но и в «Декалькомани» речь идет, в частности, о скачках – это доказывает упомянутое в последнем стихотворении «наслаждение бегом», для которого рождены «лишь сердце человека и коня» (в том, что имеются в виду именно конские бега, не оставляет никаких сомнений отброшенная черновая строка; отвергнутый вариант: «И рождены для наслаждения бегом / Для дальноркой рысистой дорожки / Лишь сердце человека и коня»<sup>280</sup>).

Поэтическое выражение данного мотива потребовало и соответствующих фонетических средств. Во-первых, надо отметить активное использование гласных «о» и «у». Гул трибун стадиона (ипподрома), звук упругой поступи идущих колоннами физкультурников, удары копыт скачущих беговых лошадей и вообще шум, всегда присутствующий любому скоплению людей, – все это, как нам видится, отразилось в фонетической ткани стихотворения «Довольно кукситься!». Этот «шум» зафиксирован и в комментарии Н.Я. Мандельштам к интересующим нас стихотворениям:

«В этом стихотворении [«Декалькомани» – Л.В.] нащупываются своеобразные способы примирения с действительностью: она оправдывается самой жизнью, ее шумом, тем, что О.М. называет роyleм Москвы.

<...>

Летом 31-го года – в полной изоляции, на Полянке, обольстившись рекой, суетой, шумом жизни, он поверил в грядущее, но понял, что он уже в него не войдет. <...>

<sup>280</sup> Там же. С.482.

“Новое” представилось ему в виде спортивных праздников (ездил на какой-то футбол) и “стеклянных дворцов”...»<sup>281</sup>.

Н. Мандельштам дважды упоминает «шум» в своем комментарии, и это не случайно. «Довольно кукситься!», как и «Декалькомани», наполнено этим «шумом» и сохранило его. Итак, звуки «у» – «о». Первые два ударения в «Довольно кукситься!» приходятся на «о» и «у», последнее – на «у». Всего, по нашим подсчетам, в стихотворении 61 ударение; из них 11 падает на «у» и 17 – на «о» (всего 28 – почти половина от общего числа). При этом «о» и «у» очевидно господствуют в рифмовке (из 16-ти рифмующихся слов в 6-ти ударение падает на «у» и в 6-ти на «о», т.е. в 12-ти случаях из 16-ти). Интересно, что в четверостишиях, где речь идет непосредственно об ипподроме, в рифмующихся словах ударение приходится только на «у» и «о» – во втором и четвертом катренах.

При этом заметим, что слова с ударными «о» и «у» в большинстве служат для самоутверждения, обозначают резкие, активные действия или готовность к ним, демонстрируют решительность: «довольно», «засунем», «еще не умер» (в данном случае нужно рассматривать эти три слова как единое выражение, хотя на них и приходится 2 ударения), «могу набедокурить», «скорость», «разовью», «мою». Учтем и черновики: как уже упоминалось, рассматривались варианты «сдуру голову шампунем...» («вымыл») и даже «с бою». Обратимся и к выше цитированному черновому четверостишию («Меня хотели, как пылинку, сдунуть...» и т.д.) – в нем во всех четырех рифмующихся словах ударения падают на «у».

Выше высказывалось первое соображение, почему Мандельштам мог отказаться от данного, оставшегося черновым катрена. Теперь позволим себе предположить вторую возможную причину отбрасывания этого варианта: четверостишие перенасыщено звуком «у», страдает явным звуковым однообразием.

<sup>281</sup> Мандельштам Н. Комментарии к стихам 1930-1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж: 1990. С. 214.

Не менее яркую роль играют «о» и «у» в корреспондирующем стихотворении «Декалькомани»:

Уж я не выйдУ в нОгу с молодЕжьЮ  
 [4 безударных «у» и 2 ударных «о» в стихе ]  
 На разлинОванные стадиОны, [2 ударных «о»]  
 РазБУженный повесткой мотоцикла, [ударное «у»]  
 Я на рассвете не вскочУ с постели, [ударное «у»]  
 В хРустальные дворцы на кУрьих нОжках  
 [ударное и безударное «у», ударное «о»]  
 Я даже теньЮ лЕгкой не войДУ... <sup>282</sup>  
 [ударное и безударное «у», ударное «о»]

Процитированная выше часть стихотворения начинается сожалеющим «уж я не выйду» и заканчивается определенным «не войду». (Как нередко у Мандельштама, все не так уж однозначно: если «уж я не выйду... на стадионы» говорится с грустью – «потому что уже не молод», «уже не по возрасту» – то с «хрустальными дворцами», которые упомянуты с явной иронией, сложнее: «не войду» – «потому что не доживу» или «да и не пойду», «не для меня»? Видимо, имеется в виду и то, и другое. Замечание Ю.Л. Фрейдина.)

Не принадлежа к тем, кто бодрым шагом выходит «на разлинованные стадионы», автор стихотворения замечательно передает движение «в ногу»:

«...на разлинованные... разбуженный... на рассвете...» – «раз» – «раз» – «рас» – в стихотворение включен командный выкрик, организующий единообразное движение колонны.

И ниже в том же стихотворении представление о движении сочетается с теми же звуками:

А ФаУста бес, сУхОй и моложавый,  
 [2 редуцированных «у» и ударное «о»]  
 ВнОвь старикУ кидается в ребрО [ударные «у» и «о»]  
 И подбивает взять почасно ялик,  
 Или махнУть на ВоробьЕвы гОры, [ударные «у» – «о» – «о»]  
 Иль на трамвае охлестнУть МосквУ. [2 ударных «у»]

<sup>282</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 212.



(Попутно заметим, что глагол «охлестнуть» косвенно поддерживает «скаковые» ассоциации: хотя он употреблен в переносном значении, его связь с представлением о конских бегах сохраняется.)

Нельзя не обратить внимания также на активную роль, которая принадлежит в стихотворении «Довольно кукситься!» звукам «р» и «с». Само слово «скорость» появляется только в последнем катрене, но звуки его как бы распределены, рассеяны по всей словесной ткани стихотворения. В первом четверостишии – 4 звукосочетания с «р», во 2-м и 3-м – по 7, в 4-м – 6. Утверждение «держу пари, что я еще не умер» обосновывается способностью не отстать «на рысистой дорожке беговой» (ср. черновой вариант в «Декалькомани»: «для дальнозоркой рысистой дорожки»). Восемь из 16-ти рифмующихся слов содержат звук «р». В последнем четверостишии «р» в сочетании с «к» и «с» замечательно выражают нарастающую скорость:

< ... > Нетерпенье – роскошь.  
Я постепенно скорость разовью.

Некоторые текстологи полагают, что основным является другой вариант: «Нетерпенья роскошь я постепенно в скорость разовью». Не беремся судить о предпочтительности того или иного варианта, но в звуковом отношении «роскошь» действительно преобразуется в «скорость», зеркально отзывается в ней.

Вообще все стихотворение «прошито» замечательной звукописью:

а) в звуках «с» – «з» в первых стихах почти физически ощущается «засовывание» бумаг:

... в стол засунем ... ... славным бесом ...

б) «... засунем» – «Франсуа». Эти слова не рифмуются, но перекликаются. Вполне понятно, почему Мандельштам не принял рифму «Антуан», спроста предложенную Липкиным к слову «обуян»: ведь «засунем» и «Франсуа» перекликаются не только друг с другом, но и с подразумева-

емым Фаустом. Загадочный «Франсуа» и неназванный, но очевидно присутствующий в стихотворении Фауст встречаются в первом катрене. Звуковое подобие слов «Фауст» и «Франсуа» несомненно – у них четыре общих звука. За поименованным «Франсуа» маячит тень Фауста. Какой-то нужный только для рифмовки «Антуан» тут совершенно ни к чему. Более того: «обуян» предполагает произнесенную рифму «Вийон» («Виллон»); в скрытом виде фамилия французского поэта приходит к читателю вместе с его именем – неожиданной и потому останавливающей внимание, намекающей рифмой к «обуян» – «Франсуа». Нередкий случай в стихах и прозе Мандельштама: подразумеваемое значит не меньше, чем сказанное.

Кстати отметим, что если появившийся в московском стихотворении 1931 г. Франсуа может быть в первую очередь соотнесен, как вполне убедительно предположил Ральф Дутли, с Франсуа Вийоном<sup>283</sup> (хотя, может быть, и не только с ним – об этом ниже), то, в таком случае, нельзя не указать на явное сходство французского поэта, каким он видится Мандельштаму, с фаустовским «бесом»: «бес» – «сухой и моложавый» («Декалькомани»); подобным же образом характеризуется Вийон в мандельштамовской статье «Франсуа Виллон» (1910; 1927): «сухой и черный, безбровый, худой, как Химера...», «он любил в себе хищного, сухопарого зверька...», «сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон...», «в духе своей сухой и рассудочной мистики...», «Я бежал от школы, как лукавый мальчишка...» (Вийон о себе в статье Мандельштама), «бедный парижский школьник»<sup>284</sup>.

в) «Парикмахер» из финального стиха первого четверостишия отзывается в первом стихе второго катрена «держу пари, что я еще не умер».

<sup>283</sup> Дутли Р. 1. Еще раз о Франсуа Вийоне. 2. Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Сборник Мандельштамовского общества № 2. М.: 1993. С. 77-80.

<sup>284</sup> Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 1. 1993. С. 173-174, 176.

г) Заканчивающее девятый стих рифмующееся слово «первый» продолжено начальным словом следующего стиха, как бы перетекает в стих десятый: «прекрасный».

д) Внутренняя рифма в стихе десятом – «Прекрасный год в черемухах цветет» – придает стиху некое, позволим себе так выразиться, «пританцовывание», вполне уместное в стихотворении, где все пронизано готовностью к старту, предвкушением бега.

е) Отметим параллелизм ударений в парах стихов первым – третьем и вторым – четвертым начального четверостишия, который придает крепость стихотворной конструкции:

Первый стих, ударные звуки: о – у – а – о – у

Второй стих: ы – а – э – а

Третий стих: у – о – о – у

Четвертый стих: ы – а – а

Обратим внимание на то, что слово «парикмахер» в звуковом отношении в определенной мере соответствует сочетанию «славным бесом» из второго стиха.

ж) «Держу пари, что я еще не умер» (первый стих второго катрена) отражается в первом же стихе катрена третьего: «Держу в уме...»; в свою очередь «не умер» получает повторяющийся отзыв в «уме», «черемухах» и «возмужали». Еще одна звуковая цепочка проходящая через стихотворение: «держу» – «жокей» – «дорожке» – «держу» – «возмужали» – «дорожку». Мотив сдерживания получает воплощение на звуковом уровне. (Примем во внимание, что в процессе работы над стихотворением пробовался вариант «Не волноваться! Выдержать оттяжку»<sup>285</sup>.)

Продолжим рассмотрение тематики стихотворения. Когда речь идет о возвращенной молодости, образ парикмахерской возникает совершенно естественно: как говорится, «подстригся – помолодел». Правда, непосредственно о стрижке волос в стихотворении не сказано, упомянуто, выделено только мытье головы, но само упоминание парикмахера делает практически очевидным, что подразумевается и стрижка.

<sup>285</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 482.

Парикмахерская естественным образом ассоциируется с водой; о том, как тесно, в свою очередь, «водный» мотив связан с идеей обновления и омоложения, не стоит и говорить. Отсюда и «возмужавшие» дождевые черви, и «вся Москва», плывущая на яликах (упомянута не Москва-река, а Москва – весь город омывается водой, плывет по воде). Да и «не волноваться» из последнего катрена поддерживает «водный» мотив: несмотря на переносное значение глагола, слово «волна», лежащее в его основе, подсознательно воспринимается в своем прямом смысле.

Что можно сказать о «Франсуа», который играет такую важную роль в преображении лирического героя – возрождает его к новой жизни? Представляется наиболее вероятным, что речь идет о Франсуа Вийоне, по остроумной догадке Ральфа Дутли. Однако почему все же неприкаянный парижанин, с которым Мандельштам всегда осознавал свое родство, стал в московском стихотворении 1931 г. парикмахером? Здесь, как нам кажется, надо вернуться к тому, что, собственно, делает этот парикмахер. Прямо не сказано, что он подстриг своего клиента или побрил его – говорится только о том, что он «вымыл голову», причем «в корень» (Мандельштам остановился на этом выражении). Выражение «в корень», с нашей точки зрения, выражает высокую степень активности действия, его резкость и, в то же время, «радикальность» достигнутого этим действием результата. «Мытье головы» в рассматриваемом стихотворении несомненно корреспондирует с аналогичным эпизодом из повести «Египетская марка»: «А парикмахер, держа над головой Парнока пирамидальную фиоль с пикафоном, лил ему прямо на макушку, облысевшую в концертах Скрябина, холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным миром, и, почувяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. Концертный морозец пробежал по его сухой коже и – матушка, пожалей своего сына – забирался под воротник. – Не горячо, спрашивал его парикмахер, опрокидывая ему вслед за тем на голову лейку с кипятком, но он только жмурился и глубже уходил в мраморную плаху умывальника.

И кроличья кровь под мохнатым полотенцем согревалась мгновенно»<sup>286</sup>. Парикмахер «оживляет» Парнока в «Египетской марке»; парикмахер пробуждает к новой жизни, возрождает лирического героя «Довольно кукситься!». Как точно заметила И.З. Сурат, в первом четверостишии лирический герой пассивен – он «обуян...бесом», ему «как будто...вымыл голову» парикмахер; в последнем катрене герой – весь активность. И причиной этой метаморфозы – парикмахер, который в определенной мере отождествляется со «славным бесом». Как нам представляется, говоря о мытье головы, производимом в мандельштамовских стихах загадочным Франсуа, поэт имел в виду не только прямое, но и фразеологическое значение выражения: «вымыл голову» – «задал головомойку» (отметим, что в данном случае наша точка зрения вполне совпадает с мнением Д.Г. Лахути): Вийон – и, возможно, не только он; об этом ниже – задал головомойку лирическому герою – «довольно кукситься!», «кураж!». (Рискнем и выскажем слишком вольное предположение: слово «кураж» как бы рассеяно в стихе шестом – «И, как жокей, ручаюсь головой...».) «Вымыл голову» – чтоб «не куксился» и, как сказано в позднем стихотворении о Франсуа Вийоне, «жил озоруючи» («Чтоб, приятель и ветра и капель...», 1937)<sup>287</sup>.

Предположение, что «Франсуа» в мандельштамовском стихотворении отсылает нас, в первую очередь, к Вийону, имеет высокую степень вероятности; еще более вероятно (почти очевидно), что упомянутый «парикмахер» – француз. Это имя вводит тему Франции в стихотворение. С Францией и французами у Мандельштама связано представление о дерзости, «кураже» («свищет песенка – насмешница, небрежница...»; Франция-Эсмеральда – «безбожница с золотыми глазами козы»; увиденный во Франции Чаплин «куражится с цветочницей» – «Я молю,

<sup>286</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 472.

<sup>287</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 282.

как жалости и милости...», 1937<sup>288</sup>), представление о легкости, молодости (что как нельзя лучше соответствует тематике «Довольно кукситься!»), даже детскости («толпы детские – событий попрошайки» – «Язык бульжника мне голубя понятней...», 1923<sup>289</sup>). И, несомненно, представление о Франции у Мандельштама неразрывно связано с мыслью о живописи – с импрессионистами, в первую очередь. В «Путешествии в Армению», над которым он работает именно в интересующий нас период (с апреля 1931 г., по крайней мере; а «Довольно кукситься!» написано в начале июня) глава об импрессионистах называется «Французы». Обратившись к этой главе, мы убедимся в ее несомненной близости мотивам стихотворения «Довольно кукситься!»: мы обнаружим и «речной» пейзаж, и «дистанцию», и упоминание о скачках.

«Тут я растягивал зрение и окунал глаз в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза.

<...> Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, чтобы вышла наружу соринка.

И я начал понимать, что такое обязательность цвета – азарт голубых и оранжевых маек – и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем» («Путешествие в Армению», глава «Французы»<sup>290</sup>).

Итак, живопись «французов» – это «промывание» глаза, она освежает зрение (ср. с мытьем головы в «Довольно кукситься!»); упомянуты и соревнования – и, безусловно, не случайно встречаем мы здесь слово «дистанция».

Один из вариантов, пробовавшихся в процессе работы над «Путешествием в Армению», доказывает, что, говоря о живописи импрессионистов, автор в этом месте своего сочинения имеет в виду именно скачки (в фигурные скобки заключаем слова и выражения, которые Мандельштам привлекал и устранял в процессе работы над текстом):

<sup>288</sup> Там же. С. 275-276.

<sup>289</sup> Там же. С. 178.

<sup>290</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 3. 1994. С. 198.

«Такая определенность света, такая облизывающаяся дерзость раскраски бывает только на скачках {в которых ты заинтересован всю душою...} И я начинал понимать, что такое обязательность цвета, старт голубых и оранжевых маек и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем...»<sup>291</sup>.

Итак, очевидно, что, рассматривая стихотворение «Довольно кукситься!», мы должны учитывать его взаимосвязь с мандельштамовским восприятием французской живописи.

Остановимся на еще одном аспекте этой связи. Это «речной» мотив.

«Путешествие в Армению», глава «Французы»: «Каждая комната [московского Музея новой западной живописи – Л.В.] имеет свой климат. В комнате Клода Монэ воздух речной. Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладони, как бы натертые греблей»<sup>292</sup>.

Ср. с рабочим вариантом : «В комнате Клода Монэ и Ренуара} воздух речной. {Входишь в картину по скользким подводным ступеням дачной купальни. Температура 16° по Реомюру... Не заглядывайся, а то вскочат на ладонях янтарные волдыри, как у изнеженного гребца, который ведет против течения лодку, полную смеха и муслина.}

Назад! Глаз требует ванны. Он разохотился. Он купальщик. Пусть еще раз порадуют его свежие краски Иль-де-Франс...»<sup>293</sup>.

«Лодка, полная смеха и муслина», отсылает нас, в свою очередь, к ранее написанной «Египетской марке», в которой Мандельштам ведет речь о «предшественниках» импрессионистов – барбизонцах.

«Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренокками, – одним словом, обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу.

<sup>291</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 3. 1994. С. 384.

<sup>292</sup> Там же. С. 199.

<sup>293</sup> Там же. С. 384.

А я не получу приглашения на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный сосняк и можжевельник – то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Мать заправляла салат желтками и сахаром. Рваные мятые уши салата с хрящиками умирали от уксуса и сахара.

Воздух, уксус и солнце уминались с зелеными тряпками в сплошной, горящий солью, трельяжами, бисером, серыми листьями, жаворонками и стрекозами, в гремющий тарелками барбизонский день.

Барбизонское воскресенье шло, обмахиваясь газетами и салфетками, к зенитному завтраку, устилая траву фельетонами и заметками о булавочно маленьких актрисах.

К барбизонским зонтам стекались гости в широких панталонах и львиных бархатных жилетах. А женщины стрягивали мурашей с круглых плеч.

Открытые вагонетки железной дороги плохо повиновались пару и, растрепав занавески, играли с ромашковым полем в лото.

Паровоз, в цилиндре, с цыплячьими поршнями, негодовал на тяжесть шапокляков и муслина.

Бочка опрыскивала улицу шпагатом тонких и ломких струн»<sup>294</sup>.

Черновик добавляет интересную подробность:

«А барбизонский завтрак продолжался. <...> Вот проехала бочка, {обросшая светлой щетиной ломких} опрыскивая дорогу светлыми шпагами {воды} {водяной гребли} воды {и садовник сидел на ней князем}.

Испытание светом и на свет продолжалось»<sup>295</sup>.

Как мы видим, «муслин» из «вагонетки» в «Египетской марке» сделал попытку переместиться в лодку во «французской» главе «Путешествия в Армению» и, что для нас

<sup>294</sup> *Мандельштам О.* Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 479.

<sup>295</sup> Там же. С. 571.



в данном случае более важно, рассказ о барбизонском пейзаже и колорите вызывает в сознании Мандельштама представление о «водяной гребле». Это никак не случайно, поскольку как для импрессионистов, так и для барбизонцев очень характерны речные пейзажи, причем среди последней группы художников особенно был в этом смысле известен Шарль-Франсуа (!) Добиньи, который даже устроил в лодке свою мастерскую и у которого есть целая серия работ под названием «Путешествие в лодке». Но не только он любил работать на воде. Достаточно вспомнить картину Э. Мане «В лодке-мастерской Клода Моне» (1874).

Заметим, что сочетание комплекса мотивов «молодости», «реки», «скачек» и некой «чертовщины» приобрело определенную устойчивость у Мандельштама: мы обнаруживаем данный комплекс в воронежском стихотворении «За Паганини длиннопалым...» (1935): упомянуты «девчонка»-музыкантша, «брага» «Вены молодой» «в дунайских фейерверках, скачках» и «чудный черт в цветку» – и, кроме Дуная, в стихах поминается еще и Енисей. Звучит в стихотворении и французская нота – двумя резкими точными стихами (хочется сказать – мазками) изображен Париж с его «мучным и потным карнавалом».

Таким образом, имя «Франсуа» в стихотворении «Довольно кукситься!» активизирует одну из цепочек ассоциаций мандельштамовской «упоминательной клавиатуры»: Франсуа Вийон («Виллон») – французы – «кураж» (стихотворение очень «петушистое», куражистое) – французская живопись, барбизонцы и импрессионисты с их речными пейзажами, лодками-«яликами» (возможно, работы Франсуа Добиньи и – определенно – картины Ренуара и Моне). «Вся Москва» в стихотворении 1931 г. «плывет» «на» тех же «яликах», которые скользят по воде на полотнах любимых поэтом «французов».

Ю.Л. Фрейдин указал автору данной работы на очевидную связь «Довольно кукситься!» со стихотворением «Я пью за военные астры...», написанным в том же 1931 г. Безусловно, оба стихотворения говорят о верности

Европе, ее культуре, ее духу; только в «Я пью за военные астры...» эта верность провозглашается с явным вызовом, а в «Довольно кукситься!» то же самое сказано менее демонстративно, но не менее твердо. В «Дразнилке» (как сам Мандельштам называл это стихотворение) «Я пью за военные астры...» «масло парижских картин» упомянуто прямо; как мы старались показать, впечатления от французской живописи отразились и в «Довольно кукситься!».

Ю.А. Фрейдин также заметил, что в «Довольно кукситься!» имеется не только «французский», но и «английский» мотив: во-первых, скачки, жокеи и пари пробуждают соответствующие ассоциации; во-вторых, стихотворение может быть связано с прозой Р.Л. Стивенсона, которого Мандельштам переводил в этот период, – среди героев Стивенсона мы встречаем и французского поэта («Ночлег Франсуа Вийона»). С благодарностью принимаем и это замечание. (Ср.: «За рыжую спесь англичанок...» в стихотворении «Я пью за военные астры...».)

В заключение хотелось бы вернуться к мотиву самосдерживания, концентрации, стремления не растратить появившиеся силы до необходимого момента, удержать их до «старта» – о мотиве, который создает в стихотворении определенное динамическое напряжение в сочетании с «противоположно направленным» нетерпением, эйфорическим желанием выплеснуть вновь обретенную энергию, скорее выйти на свою «дистанцию». «Я сохранил дистанцию мою» – это сказано не только о сохранении своей формы, говоря спортивным языком; как точно заметил И.А. Резголь, местоимение «мою» употреблено и в целях противопоставления своей «дистанции» чужим. Речь идет о верности своему пути. Как было замечено во время обсуждения первоначального варианта данной работы, «сохранить дистанцию» – это галлицизм, и, таким образом, в этом выражении также проявляется «французский» мотив. Более пристальное рассмотрение завершающей стихотворение строки приводит к выводу, вполне соответствующему замечанию И.А. Резголя. Дело в том, что французский фразеологизм “garder ses dis-

tances” имеет значение «держаться на должном расстоянии, не допускать фамильярности». Ср.: “garder l’avantage” – «сохранять, удерживать превосходство, преимущество». Ср. также: “tenir quelqu’un a distance (respectueuse)” – «держать кого-либо на (почтительном) расстоянии»<sup>296</sup>. Мандельштам играет значениями выражения «сохранять дистанцию», подключая французский подтекст: используя как бы спортивную лексику, говоря о сохранении «спортивной формы», необходимой для «рысистой дорожки», он, по сути, заявляет о верности *своему* пути, о том, что он, после некоего упадка («довольно кукситься!»), намерен, подобно Вийону, идти своей дорогой – не смешиваясь с «разрешенными» писателями.

Интересно, однако, что актуализации оборота «сохраняй (соблюдай) дистанцию» могла способствовать и советская реальность: средства передвижения (в частности, грузовые автомобили) нередко были снабжены такой надписью – смысл другой, но выражение, тем не менее, то же самое; на этот дорожный призыв, в связи со стихотворением «Довольно кукситься!», обратил внимание Д. Рейфилд еще в начале 1990-х гг.

Мотив самосдерживания проявляется в стихотворении разными способами – в частности, путем использования «тормозящих», стопорящих звуков «д» и «т». Второй и третий катрены начинаются словом «держу». В черновом варианте, как уже замечалось выше, было еще и «Выдержать оттяжку» в последнем четверостишии (вместо «Нетерпенье – роскошь»). Таким образом, через все стихотворение проходила явная (может быть, слишком явная) «тормозящая» линия: «держу» – «держу» – «выдержать оттяжку». Но, хотя «выдержать оттяжку» было заменено, торможение в фонетической ткани стихотворения сохранилось, и здесь хочется обратить внимание на стих «Холодным шагом выйдем на дорожку»: монотонное повторение «д» – «м» – «м» – «д» – «м» – «д» создает определенное за-

<sup>296</sup> Французско-русский фразеологический словарь. М.: 1963. С. 78 и 357.

медление, поддержанное в следующем стихе, финальном, еще одним «д» в слове «дистанцию».

Показателем замедления, «растягивания» звуковой ткани стиха является, как нам видится, и уменьшение количества ударений в последнем катрене: если в первом и третьем четверостишиях – по 16 ударений, а во втором – 15, то в четвертом – только 13.

Еще одно средство выражения мотива замедления, «оттяжки» до момента старта рвущейся наружу энергии, которое мы обнаруживаем в стихотворении, заключается в том, что первое ударение в стихах, начиная с середины третьего катрена, передвигается от начала стиха в глубь строки – это дает определенный стопорящий эффект:

«что возмужали» – первое ударение на четвертом слоге;

«не волноваться» – первое ударение на четвертом слоге;

«я постепенно» – первое ударение на четвертом слоге;

«я сохранил» – первое ударение на четвертом слоге.

Это торможение прерывается в конце стихотворения кратким, резким «мою», которое, таким образом, воспринимается как начало движения, как долгожданный старт.

**ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ:  
НЕСУЩЕСТВУЮЩИЙ КРЕМЛЕВСКИЙ СОБОР,  
БЕЗГОЛОСЫЙ ИВАН ВЕЛИКИЙ,  
КАРЕГЛАЗАЯ МОСКВА  
И ВООБРАЖАЕМЫЙ ПРИЛЕТ ИЗ ВОРОНЕЖА<sup>297</sup>**

**I**

М.Л. Гаспаров в своей книге «Записи и выписки» (2000) замечает: «Архангельский и Воскресенья Просвечивают, как ладонь, – Повсюду скрытое горенье, В кувшинах спрятанный огонь...». Ни один комментатор не отмечает, что в Кремле нет собора Воскресенья, а была церковь Вознесенья, надтеремная, многоголовчатая. Точно таким же образом Мандельштам озаглавливает “Равноденствие” стихи о несомненном солнцестоянии, у него “Моисей водопадом лежит” (контаминируясь с “Ночью” и микельанджеловским четверостишием о ней), а Елену сбондили греки, а не троянцы: по-видимому, это методика»<sup>298</sup>.

Однако в комментариях М.Л. Гаспарова в сборнике стихов и прозы Мандельштама, вышедшем годом позже, об этом же стихотворении («О, этот воздух, смутой пьяный...», 1916), говорится иначе: «...Рядом с знаменитыми Успенским, Благовещенским и Архангельским [соборами – Л.В.] упомянута малозаметная церковь Воскресенья на крыше Теремного дворца...»<sup>299</sup>.

---

<sup>297</sup> Статья была опубликована в журнале «Вопросы литературы», 2008, № 2 (март – апрель). С. 337-349.

<sup>298</sup> Гаспаров М. Записи и выписки. М.: 2000. С. 16.

<sup>299</sup> Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: 2001. С. 753.

Итак, о чем идет речь у Мандельштама? Перепутал ли он церковь Воскресенья с церковью (или собором) Вознесения? Или, если речь идет о церкви Воскресенья, то почему он упоминает «малозаметную» церковь в ряду соборов?

М.А. Гаспаров, несомненно, прав: неточностей у Мандельштама немало. И историю он создает свою собственную (в ряде случаев это действительно «методика»). О каком «царевиче» идет речь в стихотворении «На развальных, уложенных соломой...» (1916) – о Лжедмитрии? о Димитрии, сыне Ивана Грозного, не погибшем – стихотворение дает возможность и такого понимания – в Угличе? о малолетнем Ивашке, сыне Марины Мнишек, удушенном в Москве, но никак при этом с Угличем не связанном? Да еще и к Алексею, сыну Петра I-го, также, вероятно, имеет отношение собирательный царевич. (Можно ли, однако, это творение собственной исторической мифологии назвать просто неточностью – вот вопрос.) И топография у Мандельштама не везде достоверна.

Однако в данном конкретном случае попробуем «вступить» за поэта.

Как известно, с Москвой и Кремлем Мандельштам знакомила в 1916 г., во время его первых приездов в старую столицу, Марина Цветаева. Она и «подарила» ему, говоря ее словами, «пятисоборный несравненный круг»<sup>300</sup> – Соборную площадь Кремля. Пять соборов – это, несомненно, Успенский, Архангельский, Благовещенский, Двенадцати апостолов при Патриаршем дворце и Верхоспасский, чьи главки поднимаются над той частью царского Теремного дворца XVII века, которая видна с Соборной площади. В своих стихах о Кремле, написанных в 1916 г., Мандельштам прямо называет Успенский, Благовещенский и Архангельский соборы; косвенно – можно предположить – упомянут им и собор Двенадцати апостолов («...и пятиглавые московские соборы...» – собор Двенадцати апостолов имеет, подобно Успенскому и Архангельскому и в отличие от

<sup>300</sup> Цветаева М. Сочинения в 2-х тт. М.: 1988. Т. 1. С. 60.

Благовещенского, пять глав) – таким образом, под собором «Воскресенья» в стихах Мандельштама должен пониматься Верхоспасский собор – та самая «надтеремная, многоголовчатая» церковь, о которой пишет М.Л. Гаспаров. Имелись ли у поэта основания назвать ее собором Воскресенья? Нам представляется, что имелись. В Теремном дворце находится целый ряд церквей; одиннадцать нарядных, украшенных изразцами главок, стоящих в одном ряду, относятся не к одному храму, а к трем, а именно: пять глав – к Верхоспасскому собору (другое название - Спас за Золотой Решеткой), одна – к церкви Распятия (Воздвижения Креста Господня) и пять – к церкви Воскресения Словущего.

В книге С. Бартенева «Большой Кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы», опубликованной в 1916 г. (год первых приездов Мандельштама в Москву), сообщается: «На Верхоспасской площадке, направо от входа, находится Собор Нерукотворенного образа Спаса за золотой решеткой или Верхоспасский Собор...». И ниже: «Церковь Воскресения Словущего отделяется узким коридором от Верхоспасского собора и расположена в уровень с ним с северной стороны. Пять ее глав находятся рядом с главою церкви Распятия и главами Верхоспасского Собора на общей с ними кровле (всего 11 глав)»<sup>301</sup>. Характерен подзаголовок в названии цитируемой книги – «Указатель к их обозрению». В настоящее время посетить Большой Кремлевский, Теремной дворец и Грановитую палату для частного лица практически невозможно; проводятся только групповые экскурсии по предварительной записи. Но в 1916 г. было не так, и, очевидно, Марина Цветаева познакомилась Мандельштама с Теремным дворцом и храмами его, как и с другими святынями Кремля. Но, как мы видим, Верхоспасский собор и церковь Воскресения Словущего соседствуют в Теремах и имеют даже как бы «общие» главы. Не удивительно, что Мандельштам, в период перво-

<sup>301</sup> Бартнев С. Большой Кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы. Указатель к их обозрению. М.: 1916. С. 91 и 99.

начального знакомства с Москвой, мог ошибиться и перенести в своих стихах 1916 г. название кремлевской церкви Воскресения на соседствующий собор. Так, нам представляется, Верхоспасский собор и стал собором Воскресенья в мандельштамовском стихотворении.

Что же касается храма Вознесения, то он в Кремле действительно был, но в другом месте – на территории позднее снесенного (в 1929 г.) Вознесенского девичьего монастыря. В монастыре было 3 церкви – «соборная – Вознесения Господня, преподобного Михаила Малеина и св. Великомученицы Екатерины»<sup>302</sup>. (Пятиглавый собор Вознесения Господня был построен в начале XVI в. Алевизом Новым. Не раз горел и подновлялся.) Нет никаких оснований предполагать, что Мандельштам, перечисляя в своих стихах храмы Соборной площади («Успенский, дивно округленный... и Благовещенский... Архангельский и Воскресенья...»), упоминает в этом ряду и главный храм Вознесенского монастыря, при этом «переименовывая» его. По нашему мнению, в мандельштамовском стихотворении в качестве собора Воскресенья имеется в виду именно та «надтеремная» группа церковных глав, о которой пишет М.Л. Гаспаров; ошибку поэта отрицать не приходится, но она, как нам представляется исходя из вышеизложенного, вполне объяснима и не столь уж велика.

## 2

В этом же мандельштамовском стихотворении 1916 г. вызывает интерес и недоумение еще одна деталь: упоминание о «немоте» главной московской колокольни – Ивана Великого: «Соборов восковые лики, / Колоколов дремучий лес, / Как бы разбойник безъязыкий / В стропилах каменных исчез...»; другие варианты: «Все шире праздник безъязыкий / Иль вор на колокольню влез / Ему сродни раз-

<sup>302</sup> Кондратьев И. Московский Кремль. Святые и достопамятности. М.: 1910. С. 89.



боя крики / И перекадин черный лес»; «Соборов восковые лики / Спят; и разбойничать привык / Без голоса Иван великий / Как виселица прям и дик...»; «Без голоса Иван Великий – / Колоколов дремучий лес / Спит, и разбойник безъязыкий...»<sup>303</sup>. Как можно объяснить мандельштамовский образ? Напрашивается нехитрая мысль: может быть, сняли для реставрации колокола и колоколья временно замолчала? Не говоря уже о том, что такого рода свидетельств мы не обнаружили, этому предположению противоречит строка Мандельштама: «колоколов дремучий лес...». Нет, колокола на месте, а колоколья молчит. В чем причина?

(Заметим в скобках, что, хотя колоколья безгласна, соборы – «голубятни», в которых «гнездится» Божий дух – «воркуют»: активная роль звуков «р» и «г» в сочетании с «у» и «о» передают это воркование. В частности, в рифмующихся словах третьего и четвертого четверостиший ударения падают только на «у» и «о»; отметим также ударные «у» в словах, предшествующих рифмующимся в этих четверостишиях – причем в финальных стихах обоих катренов: «а в запечатанных собОРах, / где и пРохладно, и темнО, / как в нежных Глиняных амфОРах, / иГРает РУсское вино. // Успенский, дивно окРУГлЕнный, / весь Удивленья Райских дУг, / и Благовещенский – зелЕный, / и, мнится, завоРкУет вДРУГ...».)

Но почему молчит колоколья? По нашему мнению, дело в том, что в цитируемых мандельштамовских стихах отразилось впечатление от Кремля во время Великого поста. В этот период используются, в основном, особые колокола, так называемые «постный» и «часовой». На Иване Великом было 34 колокола, но они молчали – слышался в положенное время только скупой звон, который так и называют – «постный». Первый день Пасхи в 1916 г. пришелся на 10 апреля (по старому стилю): «10 апреля. В первый день Пасхи в Успенском соборе было совершено торжественное богослужение...»<sup>304</sup>.

<sup>303</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 346 и 511.

<sup>304</sup> XX век: хроника московской жизни. 1911 – 1920 гг. М.: 2002. С. 325.

В бумагах С.П. Каблукова, близкого знакомого Мандельштама, стихотворение, о котором идет речь, отмечено датировкой: «Апрель 1916. Москва»<sup>305</sup>. Это подтверждает наше предположение. Подобно финальной черновой строке в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» – «Сжигает масленица корабли...»<sup>306</sup>, настойчивое упоминание «немоты» Ивана Великого в интересующих нас в данном случае других стихах того же года если и не позволяет установить точную дату написания стихотворения, то, во всяком случае, дает возможность определить тот период церковного календаря, который нашел отражение в произведении: это время до 10 апреля – дни Великого поста.

(Вышесказанное не означает, конечно, что образ молчащей колокольни, которую Мандельштам настойчиво сравнивает с разбойником, не имеет отношения к истории угличского колокола. Как известно, после загадочной кончины царевича Дмитрия по приказу Бориса Годунова колоколу отрубили одно ухо, вырвали язык и сослали. Поступили как с разбойником, но смуту это не предотвратило, и в лице Дмитрия Самозванца – «вора», как его называли – смута явилась в Кремль мстить Годунову. Безусловно, молчавший Иван Великий мог вызвать в памяти Мандельштама эту историю.)

### 3

В стихотворении 1931 г. «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» о наступающем московском утре говорится так:

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом.  
 К Рембрандту входит в гости Рафаэль.  
 Он с Моцартом в Москве души не чаёт –  
 За карий глаз, за воробьиный хмель.<sup>307</sup>

<sup>305</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 649.

<sup>306</sup> Там же. С. 455.

<sup>307</sup> Там же. С. 206.

С бойким неунывающим городским крылатым жителем Мандельштам, несомненно, чувствовал свое родство; «воробьиный хмель» отсылает читателя, конечно, и к одному из самых значимых мест в Москве – к Воробьевым горам. Но почему у Москвы «карий глаз»? По нашему мнению, ответ на вопрос о московской «кареглазости» можно найти, обратившись к мандельштамовскому очерку 1923 г. «Сухаревка». Подобно Воробьевым горам, Сухаревка была для поэта одним из важнейших мест в городе, одним из символов Москвы. Старая столица, которую автор очерка сравнивает с Пекином, противоположна по духу Петербургу; огромный рынок приводит на память азиатские города с их неутраченными торговыми страстями. Описывая Сухаревский рынок, автор очерка не пропускает и книги, которые выставлены на продажу. «Книги. Какие книги, какие заглавия: “Глаза карие, хорошие...”, “Талмуд и евреи”, неудачные сборники стихов, чей детский плач раздался пятнадцать лет тому назад...»<sup>308</sup>. Обе упомянутых книги весьма примечательны и вполне соответствуют, если можно так выразиться, атмосфере Сухаревки. «Талмуд и евреи» – работа компилятивного характера и четко выраженной антисемитской направленности (приносим благодарность А.Г. Мецу, указавшему автору статьи на это сочинение). Написал ее малосведущий автор, И.И. Лютостанский. Первое издание «труда» Лютостанского состоялось в 1879 – 1880 гг. (тт. 1 и 2 – М., 1879; т. 3 – СПб., 1880). Уничтожающий отзыв на первые два тома опубликовал московский раввин С. Минор: «Рабби Ипполит Лютостанский. Его сочинение “Талмуд и евреи”» (М., 1879). (Не исключено, что этот отзыв мог быть одной из причин того недовольства С. Минором в правящих кругах, которое привело позднее к увольнению его от должности и изгнанию из Москвы в 1892 г.). Книга Лютостанского под тем же названием была напечатана снова в начале XX в. (СПб., 1902 – 1909). Для нас, в данном случае, более инте-

---

<sup>308</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 311.

ресно другое упомянутое Мандельштамом в «Сухаревке» издание. Есть все основания предполагать, что имеется в виду песенник «Глаза вы карие, большие...». Песенник был опубликован в Москве в 1918 г. и назван по открывающему сборник одноименному романсу. Приводим первое и два последних четверостишия романса: «Глаза вы карие большие, / Зачем прельстили вы меня? / О, вы безжалостные злые / Зачем я полюбила вас? <...> Забудь тот миг, сошлись когда с тобою, / Прости, прощай, не вспоминай, / Но всежты мой и в тишине / Летят мечты твои ко мне. // Ты слишком много мне принес / Разбитых грез, горячих слез, / Но умирая не солгу / “Люблю” скажу и так умру!»<sup>309</sup> (в оригинале – дореформенное правописание, ошибки в пунктуации и написании слов не корректировались; романс воспроизведен в сборнике «Ах романс, Эх романс, Ох романс. Русский романс на рубеже веков». СПб.: 2005). Нам представляется вероятным, что строка мещанского романса, сохранившись в памяти поэта в тесной ассоциации с одним из тех мест, которые определили его представление о Москве, могла позднее отозваться в стихотворении 1931 г. «Карие глаза» вполне «соответствуют» как полуазиатчине Сухаревки и вообще Москвы нэповского периода, так и Москве начала тридцатых гг. – стихи 1931 г. в первой же строке вводят азиатскую тему: «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...». (Причем и в очерке 1923 г. отозвалось более раннее, 1918 г., стихотворение Мандельштама «Все чуждо нам в столице непотребной...», где упомянута Сухаревка и восточные черты также подчеркнуты – московские рынки названы «базарами», а телеги именуется «арбами»: «Мильонами скрипучих арб она [Москва – Л.В.] / Качнулась в путь, и полвселенной давит / Ее базаров бабья ширина»<sup>310</sup>.) Однако к началу 1930-х гг. новый мир, пришедший на смену дореволюционной России, устоялся, доказал – как бы к этому ни относиться – свою жизнеспособность, и в стихах Мандельштама этой

<sup>309</sup> Глаза вы карие, большие. М.: 1918. С. 3-4.

<sup>310</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 350.

поры проявляется, наряду с чувством инородности «буддийской» Москвы, не менее, видимо, сильный соблазн принять наступившую реальность, колоритную и динамичную: «И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый, / Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье – / Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», 1931); «Какое лето! Молодых рабочих / Татарские сверкающие спины / С девической полоской на хребтах, / Таинственные узкие лопатки / И детские ключицы... Здравствуй, здравствуй, / Могучий некрещеный позвоночник, / С которым проживем не век, не два!..» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931<sup>311</sup>). «Кареглазая» Москва привлекала и отталкивала.

#### 4

В воронежских «Стансах» 1935 г. читаем вызывающие ряд вопросов стихи (в том варианте текста, который приводится в цитируемом издании как основной, это строфа под номером 4):

И ты, Москва, сестра моя, легка,  
 Когда встречаешь в самолете брата  
 До первого трамвайного звонка:  
 Нежнее моря, путаней салата  
 Из дерева, стекла и молока ...<sup>312</sup>

Первый стих, несомненно, отсылает к блоковскому восклицанию: «О, Русь моя! Жена моя!..». (Ю.Л. Фрейдин указал автору статьи, что этот стих, вероятно, корреспондирует и с пастернаковским «сестра моя жизнь»). Блоковский (и пастернаковский) подтекст вполне уместен в стихотворении, где Мандельштам говорит о намерении преодолеть свое отщепенство и желании стать одним из тех, кто строит новую Россию – советскую державу: «Но, как в колхоз идет едино-

<sup>311</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 203 и 213.

<sup>312</sup> Там же. С. 243.

личник, / Я в жизнь вхожу – и люди хороши»<sup>313</sup>. «Стансы» заявляют если не о примирении с действительностью, то, по крайней мере, о желании такого примирения. «О.М. говорил, что стансы всегда примирительно настроены», – свидетельствует Н.Я. Мандельштам<sup>314</sup>.

Но о чем, собственно, идет речь в этих стихах далее? М.Л. Гаспаров предполагает, что данная строфа отражает воспоминание поэта о приезде в Москву по дороге из Чердыни к новому месту ссылки: «*И ты, Москва – несколько суток в Москве по пути из Чердыни в Воронеж*»<sup>315</sup>. Эта точка зрения может быть обоснована, как нам представляется, в первую очередь тем, что в предыдущей строфе 3 речь идет несомненно о Чердыни. Автор расположил части своего стихотворения именно таким образом – есть все основания согласиться с М.Л. Гаспаровым. В таком случае возможны, видимо, два варианта понимания текста четвертой строфы:

1) ссыльный «брат»-поэт возвращается, пусть ненадолго, в Москву, видит на подъезде к городу летящий в небе самолет, олицетворяющий советскую Москву, ее мощь и техническое развитие, – это «Москва... в самолете» встречает его. Однако, с нашей точки зрения, с «Москвой в самолете» не сочетаются последние стихи строфы: «Нежнее моря, путаней салата / Из дерева, стекла и молока» – даже если понять эти слова как описание увиденных из окна вагона московских окраин ранним утром (деревянные дома в тумане). Такое прочтение представляется неверным.

2) Поэт видит, как «сестра»-Москва встречает «брата», прилетающего к ней «в самолете». «Брат» здесь, конечно, имеет отношение к формуле «свобода, равенство и братство» и синонимичен советскому «товарищ». У советской Москвы все «братья», все товарищи. Мотив «братства»

<sup>313</sup> Там же. С. 243.

<sup>314</sup> Мандельштам Н. Комментарий к стихам 1930 – 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж: 1990. С. 254.

<sup>315</sup> Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: 2001. С. 795.

проходит через все стихотворение. «Братьями», в частности, названы в этом же стихотворении страдающие и казнимые антифашисты в гитлеровской Германии: «Я помню все: немецких братьев шеи / И что лиловым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг».<sup>316</sup> (Шея, очевидно, ассоциировалась у Мандельштама с представлением о хрупкости человеческой жизни и обреченностью: ср. «Как венчик, голова висела / На стебле тонком и чужом» – из стихотворения о распятии «Неумолимые слова...», 1910<sup>317</sup>. Таким образом, немецкие «братья» в «Стансах» неожиданно напоминают «тонкошеих вождей» из недавнего антисталинского стихотворения.) «... В традиции гражданского стихотворства и эпитаграммы, – пишет Е.А. Тоддес, – тонкая шея весьма социально-значима и ассоциируется, во-первых, с угодничеством (гнуть шею перед сильным), во-вторых, с возможной расправой властителя над подданным (намек на веревку – ср. «Пеньковые речи ловлю...» в «Квартире...»)»<sup>318</sup>. Но кто этот «брат»? Советский летчик или, может быть, немецкий эмигрант, беглец из нацистского ада – самолет несет его к спасительнице, «сестре» Москве. В слове «сестра» в «Стансах» просвечивает и значение «сестра милосердия» – прием во внимание то, что сказано в «Стансах» о «немецких братьях» и «садовнике и палаче» – Гитлере, как представляется очевидным. Здесь, думается, мы слышим снова мотив, прозвучавший в стихотворении, которое от «Стансов» также отделяет небольшой временной промежуток, – «Мастерица виноватых взоров...», 1934: о лучшем в женщине говорится: «наш обычай сестринский таков...» – и ниже: «гибнущим подмога»<sup>319</sup>. Основания для предположения, что встречаемый Москвой «брат» «в самолете» может быть немецким эмигрантом, имеются: в

<sup>316</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 244.

<sup>317</sup> Там же. С.318.

<sup>318</sup> Тоддес Е. Антисталинское стихотворение Мандельштама (к 60-летию текста) // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига: 1994. С. 203-204.

<sup>319</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 236.

наиболее ранней из известных редакций «Стансов» стихи строфы 4 стоят не после строфы о Чердыни, а именно вслед за упоминанием немецких «братьев» (см. ниже).

Очень вероятным кажется отражение в этой строфе «Стансов» и триумфальной встречи спасенных челюскинцев (хотя они прибыли в Москву на поезде, и не ранним утром, а в середине дня). Мандельштамы покинули Чердынь 16 июня 1934 г., дорога до Москвы заняла, видимо, дней пять. В Москве они провели, насколько известно, 21–23 июня<sup>320</sup>. 19 июня Москва встречала челюскинцев и их спасителей-летчиков. Мандельштамы оказались в городе, где все говорило о недавнем событии; спасение челюскинцев, подвиг летчиков были главной темой во всех разговорах. В Воронеж Мандельштамы прибыли в середине последней декады июня, а вскоре, 6 июля, в день Конституции СССР (принятой в 1923 г.), весь Воронеж встречал одного из героев-летчиков, М.В. Водопьянова, и радиста-челюскинца Э.Т. Кренкеля. Местный стадион «Динамо», где прошел торжественный пленум горсовета, заполнили 20 000 человек; с празднично украшенной трибуны, над которой был помещен большой портрет Сталина, Водопьянов и Кренкель обратились к собравшимся с речами. О пребывании в городе летчика и радиста подробно и восторженно писала местная газета «Коммуна»<sup>321</sup>. Воронежские впечатления (причем одни из самых первых на новом месте) не могли, таким образом, не укрепить впечатления московские.

Не случайно мы выше заметили, что отождествление «палача» из воронежских «Стансов» с Гитлером «представляется очевидным». Объединить «палача» с «садовником» в «Стансах» было более чем рискованно. Нельзя не признать достаточно обоснованной точку зрения И. Месс-Бейер и Д.Г. Лахути, которые усматривают в «садовнике и палаче» некое указание на Сталина; вольное или невольное – в сущности, это дела не меняет. Тем более что, повторим, и «шей»

<sup>320</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 4. 1997. С. 459.

<sup>321</sup> «Коммуна» (Воронеж). № 158 от 8 июля 1934 г.



немецких братьев напоминают об антисталинском «Мы живем, под собою не чуя страны...». В Советском Союзе все тогда хорошо знали, кто в стране главный и заботливый садовник.

Так или иначе, летчик или эмигрант – «брат» прилетает к «сестре»-Москве «в самолете» и видит внизу утренний город сквозь облака и туман: «Нежнее моря, путаней салата / Из дерева, стекла и молока». Москва, нам думается, увидена сверху, с высоты. Даже и река Москва, кажется, вошла в мандельштамовскую звукопись (выделим только некоторые звуки; примем во внимание, что второй слог слова «река» стал тройной рифмой): «и ты, МосКВА, сЕСтРА моя, лЕгКА, / Когда ВстРЕЧАешь в самолете бРАта / до пЕРвого тРАмВАЙного звонКА: / нЕжнЕе моРя, путанЕй сАлАта / из дЕРЕва, стЕКЛА и молоКА».

Но, хотя стихи строфы 4 отразили воспоминание о кратковременном пребывании в столице по дороге из одного места ссылки в другое, написаны они были не в Москве, а в Воронеже.

И, представляется, воспоминание сочеталось в этих стихах с острым желанием покинуть место ссылки (ведь и сам поэт, подобно «немецким братьям», преследуемый, гонимый – пусть и по другой причине, это не отменяет близости положений), причем это желание могло быть усилено определенными воронежскими реалиями. Таким образом, автор данной работы склоняется к 3-му варианту прочтения этой строфы: это написанный на основе воспоминания о кратком пребывании в Москве по пути в Воронеж воображаемый прилет-возвращение в Москву.

Опальный поэт видит Москву с высоты, глазами снижающегося «брата» (кем бы «брат» в данном случае ни был), которым он в этих стихах становится (хотел бы быть на его месте). «Брат» в самолете прилетает в *Москву поэта* («сестра моя»). Ведь и поэт «брат», только все еще не признанный. Непризнанный «брат» (здесь, думается, Мандельштам адресует и к тому месту в своих стихах 1931 г. «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...», которое мы

уже приводили выше: «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье...») представляет себя прибывающим ранним утром, «до первого трамвайного звонка», к «сестре»-Москве. Назвавший в 1931 г. сталинскую Москву «курвой» («Нет, не спрятаться мне от великой стены...»<sup>322</sup>), «непризнанный брат» выражает теперь в воронежских «Стансах» намерение «жить, дыша и большевея»<sup>323</sup>, и рисует желанное возвращение в запретный для него город. Москва «легка», «нежнее моря» – как мечта; ей присуща и некая путаница, некая молочная туманность – как мечте.

Были ли, однако, вдобавок к вышесказанному, какие-либо житейские обстоятельства, которые могли навести Мандельштама на мысль о воображаемом полете в столицу? На первый взгляд, определенное объяснение мы находим в позднем высказывании Н.Я. Мандельштам. В своих заметках на полях американского собрания сочинений Мандельштама она упомянула об Александре Эмильевиче, брате поэта: «Мелкий служащий Госиздата. <...> Один раз приехал в Воронеж. Потребовал, чтобы мы (нищие) отправили его в Москву на самолете (“Мечтал всегда”) <...> Самолеты были тогда очень дорогие, но Шуре что... Ведь брат-то старший».<sup>324</sup>

В 1932 г. Воронеж стал одним из центров советской авиации – начал работать Воронежский самолетостроительный завод. Воронежский авиазавод № 18 «был заложен в 1930 и вступил в строй в 1932».<sup>325</sup> «... В 1932 году начал действовать авиационный завод, выпускавший пассажирские самолеты конструкции А.Н. Туполева. Осенью 1934 года состоялся полет первой заводской серийной машины. Воронежские авиастроители участвовали в создании самолетов АНТ-25, на одном из которых В. Чкалов, Г. Байдуков

<sup>322</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 200.

<sup>323</sup> Там же. С. 243.

<sup>324</sup> «Любил, но изредка чуть-чуть изменял». Заметки Н.Я. Мандельштам на полях американского «Собрания сочинений» Мандельштама // Philologica. М.: 1997. Т. 4, № 8-10. С. 183.

<sup>325</sup> Авиация. Энциклопедия. М.: 1994. С. 158.

и А. Беляков в 1937 году совершили героический перелет через Северный полюс в США».<sup>326</sup> Уже в 1933-м в пойме реки Воронеж был устроен временный полевой аэродром. Вскоре начались и регулярные авиарейсы. Одним из первых маршрутов был, в частности, Москва – Воронеж – Сталинград. Газета «Коммуна» сообщала: «Через нашу область проходят магистрали [имеются в виду воздушные пути гражданской авиации – Л.В.] Москва – Харьков и Москва – Сталинград. Пункты остановки самолетов: Орел, Курск, Белгород, Елец, Козлов и Воронеж».<sup>327</sup> А в следующем году, 1934-м, в той же «Коммуне», в хронике городской жизни встречаем следующее сообщение: «Со времени открытия пассажирской линии Воронеж – Москва и Воронеж – Сталинград самолетами перевезено 150 человек».<sup>328</sup> Таким образом, сама возможность полета из Воронежа в Москву в период ссылки Мандельштама (1934 – 1937) имелась. Полетел ли «брат Шура» в Москву на самолете или – наверное – нет, но само выраженное им желание такого рода могло, казалось бы, отразиться, в определенном переосмыслении, в стихах Мандельштама (поскольку поэт называет Москву «сестра моя», роль прилетающего в столицу «брата» – не «брата Шуры», а брата Москвы! – достается ему самому).

Однако высказанное выше предположение наталкивается на противоречащие ему сведения о датировке написания «Стансов» и времени приезда Александра Мандельштама в Воронеж. Единственное свидетельство о приезде «брата Шуры» – кроме вышеприведенной записи Н. Мандельштам на полях американского собрания сочинений Мандельштама – содержится в письме С.Б. Рудакова, которое он написал жене 12 мая 1936 г. (С.Б. Рудаков – близкий знакомый поэта, с которым он общался в Воронеже): «Реакция на Шуру (А<лександра> Э<мильевича>) – еще хуже, чем на А<хматову> или Э<мму> [имеется в виду Эмма

<sup>326</sup> Рыбин Г. Воронеж индустриальный. Воронеж: 1985. С. 50.

<sup>327</sup> «Коммуна» (Воронеж), № 33 от 9 февраля 1933 г. С. 1.

<sup>328</sup> «Коммуна» (Воронеж), № 171 от 23 июля 1934 г. С. 4.

Герштейн – Л.В.]. Он расценивается даже не как рупор, а как почтальон. С ним грубоваты. Он привез 800 р. за перепечатку Оськина перевода Важа Пшавела...».<sup>329</sup> Написание же Мандельштамом воронежских «Стансов» датируется маем – июлем 1935 г.: «Из сохранившихся редакций <...> наиболее ранняя – в списке Н.Я. Мандельштам, датированном маем 1935 г. (АМ), с рядом разночтений и следующим порядком строф: 2, ст. 5 – 10, выделенные в строфу [к интересующей нас в данном случае строфе эти стихи не относятся – Л.В.], 5, 3, 6, 4, 7 [как видим, в этой редакции строфа 4 еще не следует непосредственно за стихами строфы 3 – «о Чердыни», – а стоит непосредственно за упоминанием «немецких братьев» – Л.В.]. Промежуточные редакции: СМ из пяти строф (2, 3, 4, 6, 7), датированных июнем; ст. 5 – 10, выделенные в самостоятельное стихотворение, предваряют “Стансы”. <...> Вторая промежуточная редакция (список Н.Я. Мандельштам в АМ и в собр. Е.Э. Мандельштама) отличается от основной лишь тем, что ст. 5 – 10 выделены в дополнительную строфу. К истории текста. Стихотворение было написано уже к концу мая 1935 г. В конце апр. – первых числах мая поэт уничтожил текст, заключавший 46 строк <...> Однако, под влиянием Рудакова, текст был восстановлен <...> 26 мая в письме к жене, находившейся в Москве и пытавшейся “пробить” стихи в печать, поэт просил включить “Стансы” в подборку. <...> Детали дальнейшей истории текста неизвестны».<sup>330</sup> Как мы видим, стихи строфы 4 уже были написаны задолго до приезда Александра Мандельштама в Воронеж; нет сведений и о каких-либо позднейших изменениях в ней – в разделе «Черновые редакции и варианты» цитируемого издания среди строк воронежских «Стансов»

<sup>329</sup> О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935 – 1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб.: 1997. С. 173.

<sup>330</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 610-611 (комментарий А.Г. Меца). Сокращения в комментарии: АМ – архив О.Э. Мандельштама (фотокопии, собрание Ю.Л. Фрейдина), СМ – собрание Б.И. Маршака.

нет стихов, относящихся к строфе 4. Не приводятся иные варианты и в других авторитетных изданиях<sup>331</sup>.

(Обращение к теме авиации в воронежских «Стансах» происходит, очевидно, и в непосредственной связи с трагической гибелью самолета-гиганта «Максим Горький»: самолет, участвовавший в воздушном параде 19 июня 1934 г., в день московской встречи челюскинцев, разбился 18 мая 1935-го, причем в числе погибших 49 человек были летчики и создатели самолета.)

Таким образом, мы, видимо, должны признать мнимой кажущуюся на первый взгляд столь вероятной связь между стихами из воронежских «Стансов» и зафиксированным в поздних заметках Н.Я. Мандельштам желанием «брата Шуры» вернуться в Москву на самолете. Тем не менее само появление «авиационного» мотива в воронежских «Стансах» представляется вполне естественным. Мандельштаму выпало провести почти все время своей ссылки в Воронеже, новом центре авиапромышленности, и это обстоятельство сыграло, очевидно, свою роль в поддержании устойчивого интереса поэта к воздухоплаванию. «Я около Кольцова / Как сокол закольцован» («Я около Кольцова ...», 1937)<sup>332</sup>, – пишет Мандельштам; освобождение естественно мыслилось в виде воображаемого полета. «Я обращался к воздуху-слуге, / Ждал от него услуги или вести, / И собирался в путь, и плавал по дуге / Неначинающихся путешествий ...» («Не сравнивай: живущий несравним ...», 1937)<sup>333</sup>.

---

<sup>331</sup> Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: 2001; Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997; Мандельштам О. Сочинения в 2-х тт. М.: 1990.

<sup>332</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 319.

<sup>333</sup> Там же. С. 280.

**ПОЧЕМУ «“БОЛЬШЕГОЛОВЫЙ”»?  
ОБ ОДНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ  
В ОЧЕРКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
«МЕЖДУНАРОДНАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ» (1923)**

С 10 по 15 октября 1923 г. в Москве проходила Первая международная крестьянская конференция (в Андреевском зале Большого Кремлевского дворца). 12 октября Осип Мандельштам наблюдал за работой конференции: в этот день выступал И.А. Теодорович, зам. наркома земледелия, и проходили прения по сделанному накануне венгерским делегатом Е. Варгой докладу<sup>334</sup> – и о докладе Теодоровича, и о прениях Мандельштам упоминает в своем очерке, посвященном работе конференции. Председательствовал 12 октября представитель Франции, которого Мандельштам именует в своем очерке «Вуазей» – видимо, один из ведущих деятелей конференции Мариус Вуазье, который накануне делал доклад «Обеспечение мира и борьба против войны» (в советской прессе его фамилия встречается и в форме «Вазей»). В очерке «Международная крестьянская конференция» Мандельштам описывает его так: «На трибуне я заметил голову, которая показалась мне центральной по крупной выразительности и значительности своей. То был председатель Вуазей, из французской делегации... Настоящий “большеголовый”, широкое лицо с лопатой бороды – словно с галереи Парижской коммуны сошел этот философ действия, серьезный и спокойный»<sup>335</sup>.

<sup>334</sup> «Правда» от 13 октября 1923 г. С. 3; «Известия» от 13 октября 1923 г. С. 3.

<sup>335</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 327.

«Большеголовый» выступает в этом описании в качестве некоего определения. Та же особенность внешности не упущена и в наброске очерка – «Первая международная крестьянская конференция (Набросок)» – хотя там эта характеристика и не заключается в кавычки: «Среди французской делегации мелькают лица, как бы вышедшие из галереи Парижской коммуны. Это большоголовые бородачи, с упрямыми лбами мыслителей, философы действия, незаметно переходящие из кабинета на баррикады»<sup>336</sup>.

Как объяснить это подчеркивание «большеголовости»? Что значит «настоящий “большеголовый”»?

«Настоящий “большеголовый”» – это, во-первых, самоцитирование. Несомненна связь очерка о крестьянской конференции с описанием из стихотворения о Париже «Язык булыжника мне голубя понятней...» (опубликовано в журнале «Огонек» того же 1923 г. – № 14, апрель):

Здесь клички месяцам давали, как котят,  
А молоко и кровь давали нежным львят,  
А подрастут они, то разве года два  
Держалась на плечах большая голова!  
Большеголовые – там руки поднимали  
И клятвой на песке как яблоком играли.  
Мне трудно говорить: не видел ничего,  
Но все-таки скажу: я помню одного;  
Он лапу поднимал, как огненную розу,  
И как ребенок, всем показывал занозу...<sup>337</sup>

В стихотворении, в свою очередь, откликнулась работа Мандельштама над переводами из Огюста Барбье. «Льва» мы встречаем в строке из очевидно не законченного перевода стихотворения Барбье «Лев»: «Три дня метался лев народного терпенья...»<sup>338</sup>. В другом переводе – «Это зыбь» – волнение на море описывается так: «Раздутым теменем большоголовой качки / Колотит крышу низких туч»<sup>339</sup>. (Попутно:

<sup>336</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 325.

<sup>337</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 178.

<sup>338</sup> Там же. С. 569.

<sup>339</sup> Там же. С. 417.

«Это зыбь» содержит и стихи, позднее явно отразившиеся в так называемой «Оде» Сталину 1937 г.: «Бежит соленую бугристую равниной / Размахом тысячи голов» – давно замечено М.Ю. Лотманом. В свою очередь отметим, что сочетание многолюдства с «бугристостью» присутствует и в очерке «Сухаревка» – как и переводы из Барбье, очерк датируется 1923 г.: «Подступы к ней [Сухаревке – Л.В.] широки и плавны и постепенно втягивают в буйный торг, в свою широкую воронку. Шершавеев мостовая, буграми и ухабами вскипает улица»<sup>340</sup>). Однако нельзя не обратить внимание на то, что «Язык булыжника мне голубя понятней...» было напечатано раньше, чем переводы из Барбье; «Это зыбь», например, появилось в печати только в 1924 г.

В стихотворении «Язык булыжника мне голубя понятней...» речь идет не о деятелях Парижской коммуны или июля 1830 г., а о неистовых трибунах Великой Французской революции. Их «большеголовость» выступает как одно из проявлений «львиной» природы. Из комментария М.Л. Гаспарова к этому стихотворению: «*клички месяцам* – революционный календарь 1793 г., *клятва, как яблоко (руки поднимали)* – клятва верности общему делу “в зале для игры в мяч” в 1789 г. (*Jeu de raquette*...; созвучно со словом *rotte*, “яблоко”); *львиная голова* – обычно говорилось про внешность Мирабо и Дантона...»<sup>341</sup>.

Крупные черты лица Мирабо и Дантона многократно упоминаются мемуаристами и воспроизведены портретистами. Мирабо сам называл свою голову «кабаньей». Известны и слова Дантона, сказанные, по преданию, палачу перед казнью: «Не забудь показать мою голову народу; такие головы не каждый день удаётся видеть».

Есть, как нам кажется, основания полагать, что в стихах Мандельштама нашла отражение не только работа над переводами из Барбье, но и характеристика, данная Мирабо и Дантону английским историком Т. Карлейлем в его кни-

<sup>340</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 309.

<sup>341</sup> Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: 2001. С. 771.



ге «Французская революция. История». Книга была опубликована в 1837 г. и пользовалась широкой известностью. Первый том «Французской революции» в русском переводе был издан в Москве в 1866 г., но был изъят из продажи, и только в 1907 г. появился первый русский полный перевод книги Карлейля (СПб., издание В.И. Яковенко). В этом, 1907-м, году Мандельштам закончил Тенишевское училище. В одном из самых замечательных учебных заведений того времени немалое внимание уделялось изучению истории, как отечественной, так и зарубежной. Согласно более поздней «Справочной книжке Тенишевского училища»<sup>342</sup>, курс XV семестра предполагал, в частности, изучение истории Французской революции: «Великая революция, ее происхождение, ход и последствия». И хотя в качестве пособия к этой теме в «Справочной книжке» указано только одно: «Платонов, Учебник русской истории», вполне вероятно, что в «Тенишевке», где во главу угла ставили работу по формированию широкого мировоззрения и самостоятельного мышления воспитанников, не проходили при изучении Французской революции мимо одного из наиболее значимых сочинений на данную тему, а знакомили учащихся с книгой Карлейля.

Естественно, это только предположение. Не исключено, что Мандельштам мог познакомиться с «Французской революцией» и позднее. Интерес к Карлейлю у Мандельштама мог, видимо, быть обусловлен и тем, что Карлейля высоко ценил Герцен – он восхищался его «Французской революцией» еще до знакомства с самим Карлейлем в Англии; «Былое и думы» написаны не без влияния Карлейля. Отношение Мандельштама к Герцену как одному из самых важных для него русских мыслителей XIX века хорошо известно.

Так или иначе, познакомился ли Мандельштам с книгой Карлейля еще в период обучения в Тенишевском училище или позднее, читал он ее по-русски или во французском или немецком переводе, был ли он знаком с выдержками из нее

---

<sup>342</sup> Справочная книжка Тенишевского училища. Пг.: 1915.

или прочитал ее целиком, – само знакомство с «Французской революцией» представляется очень вероятным.

Сопоставим приведенные выше стихи Мандельштама с характеристиками из труда Карлейля (цитируем издание 1907 г.):

«Судьба приготовила работу этому смуглому, большеголовому Мирабо; судьба бодрствовала над ним, приготовила его исподволь. <...> Наконец, в predetermined 1749 году, увидел свет этот давно-жданный грубо скроенный Габриель Оноре, самый дикий львенок из всех когда-либо рождавшихся от этой дикой породы. С каким удивлением старый лев (потому что наш старый маркиз был тоже подобен льву: непобедимый, царственно гениальный и страшно упрямый) смотрел на свой отпрыск, и он решил дрессировать его, как никогда не был дрессирован ни один лев! Напрасно, о маркиз! Этот львенок, хотя бы ты раздавил его или содрал с него шкуру, никогда не впряжется в собачью тележку...»<sup>343</sup>.

А вот Мирабо – общественный деятель, Мирабо в расцвете сил: «Слушайте рычание этого голоса царя лесов, сначала скорбное и тихое, потом возвышающееся до рева! <...> Мирабо смотрит на него [на Де Брезе – Л.В.] горящими глазами и потрясает своей черной львиной гривой...»<sup>344</sup>.

Наконец, Мирабо перед кончиной: «А другу, который поддерживает его, он говорит: “Да, поддержи эту голову; я желал бы завещать ее тебе”»<sup>345</sup>.

Дантон у Карлейля: «Суровый Дантон... <...> Итак, перед нами новый сокрушитель формул, и с более широкой глоткой, чем у Мирабо: это Дантон – Мирабо санкюлотов»<sup>346</sup>.

Дантон во время суда над ним: «Показания важнейших из свидетелей он разбивает в прах одним ударом. <...> Он поднимается во весь свой огромный рост, встряхивает сво-

---

<sup>343</sup> Карлейль Т. Французская революция. История. СПб.: 1907. С. 89-90. «... от этой дикой породы» – имеется в виду род, к которому принадлежал Мирабо. «... старый лев» – отец будущего революционного трибуна.

<sup>344</sup> Там же. С. 109.

<sup>345</sup> Там же. С. 286.

<sup>346</sup> Там же. С. 428.

ей огромной черной головой; глаза его мечут молнии... <...> “Дантон прятался 10 августа!” – возражает он подобно реву льва в тенетах. <...> Так гремит Дантон все сильнее и сильнее, пока его львиный голос не “замирает в горле”: слова не могут выразить того, что есть в этом человеке»<sup>347</sup>.

Как видим, в этих описаниях мы встречаем и «львенка», и взрослых «львов» с их большими гривастыми головами.

Отметим, что и Людовик XVI тоже описан Карлейлем как “большеголовый»: «А этот *Grosse-Tête* в круглой шляпе и парике, который, время от времени высовываясь [из кареты – Л.В.], смотрит назад: сдается мне, что он смахивает – ? Живее, съёр Гильом, писец *Директории*, принесите мне новую ассигнацию! Друэ рассматривает новую ассигнацию, сравнивает портрет на кредитном билете с большоголовым человеком в круглой шляпе...»<sup>348</sup>.

Наконец, немаловажно и то, что две из завершающих книгу Карлейля, повествующих о конце революции глав носят названия «Лев не умер» и «Лев вытягивается в последний раз». Сравним с отзывом Герцена о Французской революции, написанным, думается, не без влияния книги Карлейля: «Террор именно начался после казни короля, вслед за ним явились на помосте благородные отроки революции, блестящие, красноречивые, слабые. Жаль их, но спасти невозможно, и головы их пали, а за ними покатила львиная голова Дантона и голова баловня революции, Камиль Демулена»<sup>349</sup> («С того берега», 1850).

Итак, «большеголовость» французского депутата московской крестьянской конференции можно, думается, объяснить так: работа над переводами из Огюста Барбье, которыми Мандельштам занимался в 1923 г., приводит к воспоминанию о Париже и созданию стихотворения «Язык булыжника мне голубя понятней...», где, как представляется, откликнулся не только Барбье, но и «цитируется» книга Т. Карлейля; несколько позднее в этом же году, в октябре,

<sup>347</sup> Карлейль Т. Французская революция. История. СПб.: 1907. Там же. С. 571.

<sup>348</sup> Там же. С. 307. «*Grosse-Tête*» - большоголовый (фр.).

<sup>349</sup> Герцен А. Собрание сочинений в 30-ти тт. Т. VI. М.: 1955. С. 45-46.

внешность «Буазея» напоминает Мандельштаму французских революционеров прошлого, и делегат получает в очерке о международной крестьянской конференции перенесенную из стихотворения в усеченном виде («львиность» отсутствует) характеристику. «Председатель Буазей», который «словно с галереи Парижской коммуны сошел», напоминает автору очерка не только деятелей Коммуны, но видится в перспективе всей богатой революционной традиции Франции.

**О ПОСЛЕДНЕЙ СТРОКЕ  
И СКРЫТОМ ИМЕНИ  
В СТИХОТВОРЕНИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
«МАСТЕРИЦА ВИНОВАТЫХ ВЗОРОВ...» (1934)<sup>350</sup>**

Стихотворение «Мастерица виноватых взоров...» написано в феврале 1934 г. и обращено, как известно, к Марии Сергеевне Петровых, которой Мандельштам был безответно увлечен зимой 1933 – 34 гг.

\*\* \*

Мастерица виноватых взоров,  
Маленьких держательница плеч,  
Усмирен мужской опасный нором,  
Не звучит утопленница-речь.

Ходят рыбы, рдея плавниками,  
Раздувая жабры. На, возьми,  
Их, бесшумно охающих ртами,  
Полухлебом плоти накорми!

Мы не рыбы красно-золотые,  
Наш обычай сестринский таков:  
В теплом теле ребрышки худые  
И напрасный влажный блеск зрачков.

---

<sup>350</sup> Первоначальный вариант статьи опубликован в книгах: Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения. Материалы международного научного семинара 31 мая – 4 июня 2009 г. Пермь – Чердынь. Пермь, 2009 (с. 184-192) и Видгоф Л.М. Статьи о Мандельштаме. М., 2010 (с. 157-166). Предлагаемый читателю текст работы содержит существенные дополнения и изменения.

Маком бровки мечен путь опасный ...  
 Что же мне, как янычару, люб  
 Этот крошечный, летуче-красный,  
 Этот жалкий полумесяц губ...

Не серчай, турчанка дорогая:  
 Я с тобой в глухой мешок зашьюсь;  
 Твои речи темные глотая,  
 За тебя кривой воды напыюсь.

Ты, Мария, – гибнущим подмога.  
 Надо смерть предупредить – уснуть.  
 Я стою у твердого порога.  
 Уходи. Уйди. Еще побудь.

13–14 февраля 1934<sup>351</sup>

Другой вариант первого стиха последнего четверостишия: «Наша нежность – гибнущим подмога» (автограф в архиве М.С. Петровых – у ее дочери А.В. Головачевой) считается некоторыми текстологами основным. К этому вопросу мы вернемся ниже.

Существуют различные трактовки стихотворения, его содержание и «устройство» богаты и открывают широкое поле для исследователей.

М.В. Безродный усматривает в интересующем нас произведении связь с пушкинским «Бахчисарайским фонтаном» и образом Офелии из «Гамлета». Последнее тем более вероятно, что в концовке стихотворения, с нашей точки зрения, звучит очевидный гамлетовский мотив. О связи стихотворения с трагедией Шекспира писал и О.А. Лекманов. Прослеживая шекспировские мотивы у автора «Мастерицы...», Лекманов заключает: «В творчестве Осипа Мандельштама 1930-х годов гамлетовская тема была <...> скрыто продолжена в стихотворении “Мастерица виноватых взоров...” (1934) <...> В последней строфе этого загадочного стихотворения возникает явственная реминис-

<sup>351</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 236.

ценция из монолога Гамлета: “Надо смерть предупредить, уснуть...”, а в первой содержится намек на Офелию: “Не звучит утопленница-речь”»<sup>352</sup>. (В сообщенном автору данной статьи тексте работы о Мандельштаме и Шекспире О. Лекманов усматривает «намек на Офелию» также в третьей и пятой строфах: «Наш обычай сестринский таков...», «Твои речи темные глотая...».) О теме Офелии в «Мастерице...» пишет и М. Безродный; на подтекст из «Бахчисарайского фонтана» и стихотворения «Константинополь» (1911) Н. Гумилева указывает М.А. Гаспаров<sup>353</sup>:

Сегодня ночью на дно залива  
Швырнут неверную жену,  
Жену, что слишком была красива  
И походила на луну.  
.....

Отец печален, но понимает  
И шепчет мужу: «Что ж, пора?»  
Но глаз упрямых не поднимает,  
Мечтает младшая сестра:

«Так много, много в глухих заливах  
Лежит любовников других,  
Сплетенных, томных и молчаливых ...  
Какое счастье быть среди них!»

Не исключен в «Мастерице...» отклик и непосредственно на «Дон Жуана» Байрона, где нравы в султанской Турции описываются так (Песнь пятая, строфа 149 в переводе Г. Шенгели):

А если иногда бывали неувязки,  
То слухов не было, – кто согрешил и в чем:  
Все рты безмолвствуют; виновных для остратки

<sup>352</sup> Лекманов О. Мандельштам и Шекспир: опыт обобщающего сопоставления // Вестник истории, литературы, искусства. Т.1. М., 2005. С. 264-265.

<sup>353</sup> Безродный М. Конец Цитаты. СПб., 1996. С. 129-135; Гаспаров М. в примечании к стихотворению «Мастерица виноватых взоров...» в книге: Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 793.

В мешок и в море: шлеп, – и снова тишь кругом.  
 И погребен секрет навеки без огласки,  
 И сплетен в публике не больше, чем в моем  
 Труде, и нет газет, что всех травить могли бы;  
 Мораль улучшилась, и поживились рыбы.

Несколько раньше, в строфе 92, говорится о мешках, заметим, зашитых (слуга в разговоре с Дон Жуаном):

Босфор недалеко, и быстро в нем течение;  
 Еще последняя не догорит звезда,  
 Как в море Мраморном придется, без сомненья,  
 Плыть мне и вам, в мешках зашитыми. Такой  
 Род навигации у нас в ходу порой <sup>354</sup>.

В байроновском оригинале упомянуты в строфе 92 именно зашитые мешки (как в «Мастерице...»): "... Stitch'd up in sacks – a mode of navigation / A good deal practised here upon occasion".

Упоминание о такого рода казни за любовные прегрешения есть и у Пушкина в «Каменном госте» (Лепорелло в беседе с монахом о Дон Гуане):

*Монах*  
 Его здесь нет,  
 Он в ссылке далеко.

*Лепорелло*  
 И слава богу.  
 Чем далее, тем лучше. Всех бы их,  
 Развратников, в один мешок да в море <sup>355</sup>.

Говоря о сложности «устройства» стихотворения, не можем отказать себе в удовольствии напомнить, к примеру, о наблюдении, сделанном Д. Черашней: она обратила внимание на то, что второе четверостишие «Мастерицы...», где речь идет о «бесшумно охающих» рыбах, является акростихом: «Ходят рыбы, рдея плавниками, / Раздувая жабры.

<sup>354</sup> Байрон Дж. Г. Дон Жуан (перевод Г.А. Шенгели). М., 1947. С. 205, 219.

<sup>355</sup> Пушкин А. Сочинения в 2-х тт. Т. 2. М., 1980. С. 278.



На, возьми, / Их, бесшумно охающих ртами, / Полухлебом  
плоти накорми!»: ХРИП<sup>356</sup>. Добавим, что и сама звуковая  
ткань этого четверостишия передает утрату членораздель-  
ной речи – некий хрип и пыхтение явственно слышатся  
(выделим только соответствующие звуки): «Ходят Рыбы,  
Рдея Плавниками, / Раздувая жабРы. На, возьми,/ иХ, бес-  
шумно оХающиХ РТами, / ПолуХлебом ПЛОТи наКОРми!». (Одни текстологи полагают правильным прочтение «оха-  
ющих», другие «окающих». Фонетической картины это  
существенно не меняет.) О другой, не менее значимой  
особенности фонетической ткани этого стихотворения мы  
скажем ниже.

Но вот последний стих «Мастерицы...» не привлекал  
к себе, кажется, особого внимания. «Уходи, уйди, еще по-  
будь» – замечательное завершение стихотворения, которое  
выражает и сознание непреодолимой дистанции в отноше-  
ниях, и мольбу все же, вопреки всему, продолжить эти отно-  
шения хотя бы ненадолго, и страх за ту, к кому обращены эти  
слова: стоящий «у твердого порога» отталкивает дорогое  
нежное существо от себя – его гибельная судьба не должна  
стать ее судьбой.

Однако, как нам представляется, финальный стих  
«Мастерицы...» отразил и воспоминание о другой, более  
ранней любви – к Ольге Гильдебрандт-Арбениной.

В 1909 г. в 12-м номере журнала «Весы» были опублико-  
ваны «Куранты любви» М.А. Кузмина. Именно в этом году с  
Кузминым познакомились Н. Гумилев и О. Мандельштам<sup>357</sup>.  
В следующем, 1910-м г., это поэтически-музыкальное сочи-  
нение вышло в свет отдельным изданием: «Куранты люб-  
ви». Слова и музыка М. Кузмина. М., «Скорпион», 1910.  
«Куранты любви» были очень популярны. Сам автор не раз  
исполнял свое произведение. Мандельштам был, без сомне-  
ния, знаком с «Курантами».

<sup>356</sup> Черашняя Д. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004. С. 231-232.

<sup>357</sup> Богомолов Н., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 145.

В части IV сочинения Кузмина, «Зима», в стихотворении «Поэт» говорится о неожиданном приходе любви. Она, «как поздний гость», приходит к поэту зимой, в «неурочное» для любви время:

Поэт

Не сам ли сердце я сковал зимой?  
Не сам ли сделал я свой дом тюрьмой?

Не сам ли я сказал любви «Прощай,  
Не прилетай, пока не будет май!»

Любовь стучится в дверь, как поздний гость,  
И сердце снова гнется, словно трость:

Оно горит и бьется; не хотя, –  
Его пронзило дивное дитя.

Он спит, мой гость, в передрагсветный час,  
Звезда бледна, как меркнувший топаз;

Не мне будить его, проснется сам,  
Открывши двери новым чудесам.

Я жду, я жду: мне страх вздымает грудь.  
Не уходи, мой гость: побудь, побудь<sup>358</sup>.

Можно предположить, что в финальном стихе отразилась строка популярного романса: «Не уходи, побудь со мною...». Романс был опубликован во второй части «Полного сборника либретто для граммофона», которая вышла в свет на рубеже 1904-1905 гг.

В 1920 г. Мандельштам знакомится с актрисой Ольгой Николаевной Гильдебрандт-Арбениной. Позднее она вспоминала: «Познакомилась я с М<андельштамом> осенью 1920 г.»<sup>359</sup>. Мандельштам был увлечен Арбениной осенью –

<sup>358</sup> Кузмин М. Стихотворения. Переписка. М., 2006. С.33.

<sup>359</sup> Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо... Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. С.109.

зимой 1920–1921 гг. «Арбенина взаимностью не отвечала: то было время ее близких отношений с Н.С. Гумилевым. В конце 1920 г. она “ушла” от Гумилева к Юрию Юркуну»<sup>360</sup>. В это же время, после знакомства с близким другом М. Кузмина, Арбенина вошла в круг знакомых последнего и стала бывать в его доме. Для Мандельштама его отношения с Арбениной оказались соотнесенными некоторым образом с М. Кузминым и, главное, с его поэзией. О.Н. Гильдебрандт упоминает о своем разговоре с Ю. Юркуном: «Наша дружба с М<андельштамом> дотянулась до января 1921 г. Помню, я как-то “собралась” пойти его навестить: “Зачем Вам?” – “За стихами”. – “Мих<аил> Ал<ексеевич> напишет Вам не хуже”. – “Может быть, и лучше. Но не то. Это будут не мои стихи”»<sup>361</sup>.

Прочитывая в своей работе «Михаил Кузмин и Осип Мандельштам: влияние и отклики» отзыв о Кузмине из неопубликованной при жизни статьи Мандельштама «О современной поэзии (к выходу “Альманаха Муз”): «Пленителен <ясный> классицизм Кузмина. Сладостно читать живущего среди нас классического поэта, чувствовать гётевское слияние “формы” и “содержания”, <осязая самую личность поэта, его “я”, как чистую форму> убеждаться, что душа наша не субстанция, сделанная из метафизической ваты, а легкая и нежная Психея. Стихи Кузмина не только запоминаются отлично, но как бы припоминаются (впечатление припоминания при первом же чтении), выплывая из забвения (классицизм) ...», – Ю.Л. Фрейдин дает следующий комментарий к этому пассажиру: «Сам “Альманах Муз” вышел в 1916 г. Судя по упоминанию о “российских бурях”, статья написана Мандельштамом после революции. В отзыве о Кузмине обращает на себя внимание не только редкая для Мандельштама панегиричность, но и обилие автоцитат, точнее – ключевых слов, которые позже прозвучат в стихах, в статьях, образуя мотивы и темы. Мотивы души-Психеи (слова-Психеи), осяза-

<sup>360</sup> Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо... Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. С. 283. (Комментарии А.Г. Меца и Р.Д. Тименчика к воспоминаниям О. Арбениной.)

<sup>361</sup> Там же. С.163.

ния, припоминания обнаруживаются в стихах 1920 г.: “Когда Психея-жизнь спускается к теням...”, “Я слово позабыл, что я хотел сказать...”, в близком им по времени статье-манифесте “Слово и культура”. Создается отчетливое впечатление, что в конце 10-х – начале 20-х годов Мандельштам рассматривал поэзию Кузмина в тесной внутренней связи с собственными поэтическими поисками». И ниже, перечислив ряд стихотворений Мандельштама и назвав последним среди них «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920), Ю. Фрейдин упоминает в одном ряду стихи Мандельштама 1920 г., Ольгу Арбенину и М. Кузмина: «Вспомним, что последнее из перечисленных мандельштамовских стихотворений обращено к О.Н. Гильдебрандт-Арбениной <...>, входившей в круг людей, близких Кузмину»<sup>362</sup>.

В 1922 г. Мандельштам отзывается о Кузмине восторженно, причем имея в виду, очевидно, и его прозу (запись высказывания поэта в дневнике И.Н. Розанова): «Можно говорить [:] Пушкин, Л. Толстой, Кузьмин [так!], но нельзя [:] Тургенев и Кузьмин. Это величины несоизмеримые. Тургенев – плохой писатель, а Кузьмин – первоклассный... (Пафос его рассказывания – “любопытство к жизни”). Нельзя спрашивать, нравится ли нам Кузьмин, а надо наоборот: нравимся ли мы Кузьмину»<sup>363</sup>. Теперь обратимся к более позднему увлечению Мандельштама Марией Петровых. Имеется драгоценное свидетельство о том, что Мандельштам сам осознавал – в его жизни в определенной степени повторилась ситуация тринадцатилетней давности:

«Ревность, соперничество были священными атрибутами страсти в понимании Мандельштама.

– Как это интересно! У меня было такое же с Колей, – восклицал Осип Эмильевич. У него кружилась голова от разбу-

<sup>362</sup> Фрейдин Ю. Михаил Кузмин и Осип Мандельштам: влияние и отклики / Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990. Л., 1990. С. 28-30.

<sup>363</sup> Галушкин А. Из разысканий об О.Э. Мандельштаме. // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 4. Полутом 1. М., 2008. С. 175.

женных Левой [Лев Гумилев – Л.В.] воспоминаний о Николае Степановиче, когда в голодную зиму они оба домогались в Петрограде любви Ольги Николаевны Арбениной»<sup>364</sup>.

Действительно: увлечение, как и в случае с Арбениной, приходится на зиму – теперь на зиму 1933 – 34 гг.; возлюбленная в обоих случаях моложе поэта (даты жизни О.Н. Гильдебрандт-Арбениной: 1897/1898 – 1980; М.С. Петровых – 1908 – 1979), причем в то время, когда ими был увлечен Мандельштам, они были почти равны по возрасту – одной примерно 23 года, другой 25 лет; как и влюбленность в Арбенину, увлечение Марией Петровых остается безответным; соперником снова оказывается Гумилев – на этот раз младший; наконец, Арбенина – актриса, а Мария Петровых хотя и не актриса, но страстная театралка (что зафиксировано в эпиграмме Мандельштама «Уста запеклись и разверзлись чресла...», 1933-1934).

Бесспорно, что и героиня «Мастерицы...» в определенной степени напоминает образ возлюбленной из стихотворений, обращенных к Ольге Арбениной. (Это сходство, конечно, также было замечено исследователями.) Сравним: «самый нежный ум», «маленький вишневый рот» («Мне жалко, что теперь зима...», 1920), «Меня к тебе влечет / Искусанный в смятеньи / Вишневый нежный рот» («Я наравне с другими...», 1920), «соленые нежные губы» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920) – и, в стихах к Петровых: «Что же мне, как янычару, люб / Этот крошечный, летуче-красный, / Этот жалкий полумесяц губ», «наша нежность – гибнущим подмога» («Мастерица виноватых взоров...», 1934). В своих воспоминаниях о Мандельштаме Арбенина замечает: «Он любил детей и как будто видел во мне ребенка»<sup>365</sup>. Такой, «полудетский» образ нарисован в обращенном к ней стихотворении «Мне жал-

<sup>364</sup> Герштейн Э. Новое о Мандельштаме // Наше наследие. 1989, выпуск V. С. 116–117.

<sup>365</sup> Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо... Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. С. 162.

ко, что теперь зима...» (1920). Но и в стихах, адресованных Марии Петровых, подчеркнуты хрупкость, уязвимость, полудетскость (характерно использование уменьшительных форм): «маленьких держательница плеч» (вариант автографа из архива М.С. Петровых – «Маленьких держательница встреч» – считаем, вслед за А.Г. Мецем, видимо, опиской), «ребрышки худые», «маком бровки мечен путь опасный». Пишущий эти строки сознательно не обращается к стихотворению «Твоим узким плечам под бичами краснеть...» (1934), где «детскость» и «нежность» героини являются определяющими чертами: хотя и очень вероятно, что эти стихи тоже адресованы Марии Петровых, все же об этом нельзя говорить со стопроцентной уверенностью.

Имелись, однако, обстоятельства, резко отличавшие увлечение Марией Петровых от влюбленности в Ольгу Арбенину. Атмосфера была иной. Этих обстоятельств по меньшей мере два: во-первых, уже были написаны антисталинские стихи и Мандельштам хорошо сознавал, что он ходит по краю пропасти; во-вторых, адресат любовных стихов носил чрезвычайно важное в этих условиях имя Мария. И само это имя определяет, в значительной мере, смысл стихотворения – можно сказать, диктует развертывание его смысла.

Ю.И. Левин показывает, что в «Мастерице...» «женская» тема развивается «в ее чувственном аспекте (*в теплом теле...*), который сливается здесь с аспектом “маленькое, слабое, вызывающее жалость” (*... ребрышки худые*)...»<sup>366</sup>. Женское ассоциируется в стихотворении также с виноватым, ложным, ненадежным, непрямым («кривая вода»), но влекущим, соблазнительным. Героиня стихотворения, добавим, не просто смотрит виновато – она *мастерица* «виноватых взоров». Более того, ее привлекательность влечет к гибели. Отметив подобие «романов» с О. Арбениной и с М. Петровых, О.А. Лекманов

<sup>366</sup> Левин Ю. Разбор шести стихотворений // Левин Ю. Избранные труды. М., 1998. С. 38.

пишет: «В центре этого сложного стихотворения два персонажа: слабая женщина и сильный мужчина. При этом слабая женщина предстает покорительницей сильного мужчины и даже его палачом (наблюдение Михаила Безродного: первые строки стихотворения “Мастерица виноватых взоров, / Маленьких держательница плеч” скрывают в себе идиому “заплечных дел мастер”). Для покорения мужчины женщина коварно (мягкий вариант: кокетливо) пользуется своей плотской привлекательностью. Мужчина сам стремится навстречу собственной гибели...»<sup>367</sup>. К пронзительному замечанию М. Безродного можно добавить, что и здесь обнаруживается сходство «Мастерицы...» со стихами, адресованными Арбениной, – в одном из обращенных к ней стихотворений героиня уподобляется исполнителю казни: «Я больше не ревную, / Но я тебя хочу, / И сам себя несу я, / Как жертву палачу» («Я наравне с другими...», 1920).

Но финал стихотворения – по словам Ю. Левина – все меняет: «И неожиданно, после сгущения *темного, кривого, глухого*, после нагнетания ориентальных мотивов (причем все это сфокусировано на героине) – появляется прямо противоположное: “Ты, Мария – гибнущим подмога”. <...> Неожиданность заключается в том, что в роли Богоматери, заступницы, спасительницы выступает именно та, которая только что в облике турчанки влекла к гибели»<sup>368</sup>. (Финальные стихи «Мастерицы...», в которых выступает иная ипостась «женского» – самоотдача – были, заметим, все же подготовлены: говорится ведь и о женской способности раздарить себя: «полухлебом плоти накорми» – слишком, очевидно, смелая ассоциация с причастием; говорится и о «сестринском обычае» – ср.: «сестра милосердия»). Возможно, в стихе о «полухлебе плоти» отозвалось «Облако в штанах» Маяковского: ведь героиню поэмы зовут Мария и герой просит ее тела как хлеба насущного.

<sup>367</sup> Лекманов О. Осип Мандельштам. М., 2004. С. 160-162.

<sup>368</sup> Левин Ю. Разбор шести стихотворений // Левин Ю. Избранные труды. М., 1998. С. 39.

Мария!  
 Поэт сонеты поет Тиане,  
 а я –  
 весь из мяса,  
 человек весь –  
 тело твое просто прошу,  
 как просят христиане –  
 «хлеб наш насущный  
 даждь нам днесь»<sup>369</sup>.

«Наш обычай сестринский» – конечно, от выражения «наша сестра», которое употреблялось (и сейчас употребляется, но значительно реже) в значении «мы, женщины», «такова наша женская природа (доля)».

Словом, образ героини стихотворения сочетает в себе противоположности – «заплечных дел» «мастерица» является в то же время «сестрой милосердия».

Независимо от того, считать ли более текстологически обоснованным стих «Ты, Мария, – гибнущим подмога» или «Наша нежность – гибнущим подмога», надо отметить, что имя милосердной спасительницы присутствует в скрытом виде в фонетической ткани стихотворения. «Мандельштам, – пишет О. Ронен, – вообще очень часто насыщает свои тексты анаграммами ключевого по смыслу слова»<sup>370</sup>. В «Мастерице...» перед нами именно такой случай. Стихотворение начинается со стиха, в котором первое слово уже содержит имя адресата любовного обращения, причем ударение падает на тот же звук, что в имени Мария:

МАстеРИца виноватых взоров...

Первый гласный звук в строке – редуцированный, мы, естественно, не произносим «мАстерица». Но мы так пишем, и, как представляется автору статьи, надо принять во внимание то обстоятельство, что у нас возникает вид напи-

<sup>369</sup> Маяковский В. Облако в штанах // Маяковский В. Собрание сочинений в 12 т. Т. 1. М., 1978. С. 246.

<sup>370</sup> Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 18.



санного слова при его произнесении. Это, думается, имеет значение. Ведь и в самом имени «Мария» первый звук редуцируется, но, произнося имя, мы отчетливо сознаем, как это имя пишется, и, следовательно, «видим» внутренним зрением это «а».

Второй стих также начинается с первого слога имени героини; представлены в стихе и другие звуки анаграммы:

МАленьких деРжательИца плеч ...

Здесь это «ма» звучит отчетливо, поскольку «а» в данном случае ударное.

В первом слове третьего стиха «именование» продолжено:

усМИРен мужской опАсный норов ...

Во втором четверостишии, как было сказано выше, представлено «пыхтение» жутковатых, алчущих женской плоти рыб (думается, что эти рыбы имеют отношение к тем, которые упомянуты поэтом в письме Н.Я. Мандельштам от 13 марта 1930 г., – письме, написанном в разгар измучившего Мандельштама разбирательства в связи с переводом «Тия Уленшпигеля»: «Здесь не люди, а рыбы страшные»<sup>371</sup>). Слабая героиня живет в мире онемевших (сравним: «Наши речи за десять шагов не слышны...») агрессивных существ. Таковы мужчины-рыбы. (Сравним с одичанием в антисталинском стихотворении: «Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет...».) Мужчины сами по себе агрессивны и плотоядны, а теперь они еще и онемели – налицо деградация, как в стихотворении «Ламарк». Слабой, нежной героине приходится жить в таком мире и как-то «усмирять» вождеющих ее плоти чудовищ. В связи со строкой «Усмирен мужской опасный норов ...» автор данной статьи хотел бы привести такое обстоятельство: покойная Екатерина Сергеевна Петровых (Чердынцева), сестра Марии Петровых, сообщила ему следующее: осенью 1917 года девятилетняя Маруся Петровых

<sup>371</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. М., 1997. С. 136.

задумала издавать «художественно-политический» журнальчик «Весенняя звездочка» (к сожалению, он был утрачен во время Великой Отечественной войны). Журнал был рукописный, но писала Маруся печатными буквами. Размер – примерно 10 на 6 сантиметров. На последней странице красовался нарисованный грач с раскрытым клювом, из которого вылетали слова: «Голосуйте за номер 2, будут у вас и хлеб и дрова» – агитационный призыв к выборам в Учредительное собрание. (По списку № 2 шли на выборы в Ярославской губернии кадеты – Партия народной свободы. Детство М. Петровых провела под Ярославлем.)

Мандельштам этим журнальчиком восхищался, особенно «редакторской статьей» такого содержания:

«Женщины! Бросайте детей на руки их нянькам и идите помогать мужьям умирять взбунтовавшихся рабочих. Но как же умирять их? Ведь воевать мы не можем. Воевать не надо – надо говорить с ними тихо, упоминая в речи Бога и несчастья энтеллигенции [так! – Л.В.]». (Текст еще до Великой Отечественной войны был переписан из «журнала»; сообщен автору книги Е.С. Петровых.)

Прочитав эту статью, Мандельштам сказал: «Тут отражена целая эпоха!» или «Да это же целая эпоха!» – во всяком случае, слова «целая эпоха», по словам Екатерины Сергеевны, были точно сказаны.

Не отсюда ли стих об «усмирении» мужчин в мандельштамовском стихотворении?

Но не только пыхтение рыб представлено в звуковой ткани второго четверостишия (вернемся к нему). Заметим, что в концовке каждого стиха мы встречаем набор звуков и букв все того же имени – имени той, чей удел – раздавать «полухлеб» своей «плоти»:

плавникАМИ  
 нА возьМИ  
 РтАМИ  
 нАкоРМИ

(Автор сознает, что в слове «накорми» звук «а» – редуцированный.)

В третьем катрене автор возвращается к описанию героини:

МЫ не РЫбы кРАсно-ЗОЛОТЫЕ

(примем во внимание и возможное старое произношение: ЗОЛОТЫЯ).

В четвертом катрене портрет героини дорисовывается. Первый стих четверостишия снова начинается с первого слога имени Мария, но к этому дело не сводится:

МАком бРовкИ Мечен путь опасный...  
Что же Мне, как янычАРу, люб...

(Хотя в слове «бровки» звук «и» редуцирован, но все же он опознается при произношении.)

«Водный» мотив в интересующих нас стихах связан не только с Шекспиром, Байроном и Пушкиным, но и с «богородичной» темой. Ю. Левин пишет: «Привлечение более специальных данных, например, связанных с мифологическим наполнением тем воды, влаги, рыб, или учет того, что «Мария – гибнушим подмога» – перефразировка названия одной венецианской церкви, – внесло бы дополнительные нюансы в осмысление стихотворения»<sup>372</sup>.

Храмы в честь Богородицы, одно из имен которой в западной традиции *Maris Stella*, стоят в целом ряде портовых городов (например, в Марселе: храм Нотр Дам де ля Гард с десятиметровой фигурой девы Марии – покровительницы моряков; за это указание благодарим Ю.Л. Фрейдина).

Кроме того. «Гибнушим подмога» – это, конечно, приводит на ум одну из богородичных икон: «Взыскание погибших». (Празднование иконы «Взыскание погибших» – 5 февраля, по новому стилю – 18 февраля. Стихотворение Мандельштама датировано 13 – 14 февраля. Может быть, такое совпадение не случайно?)

<sup>372</sup> Левин Ю. Разбор шести стихотворений // Левин Ю. Избранные труды. М., 1998. С. 44.

Мы знаем о том, насколько щепетилен был Мандельштам в обращении с именами, с введением имени в открытом, явном виде в свои стихи; в то же время мы знаем, что он «спрятал» имена адресаток в стихотворениях, посвященных Цветаевой и Лиле Поповой («Успенье нежное – Флоренция в Москве» в стихотворении 1916 г.: здесь «Флоренция» указывает не только на Цветаеву, но и на цветочную фамилию строителя собора, Аристотеля Фиораванти; строка «Розы черные, лиловые...» из стихотворения «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...» 1937 г. не только говорит о «чернявости» героини, но и содержит ее имя – Лиля). Автору данной статьи кажется поэтому, что вариант строки «Наша нежность – гибнущим подмога» – более «мандельштамовский»: ведь в скрытом виде имя в стихи уже вплетено, его незачем выпячивать – оно растворено в звучании стихотворения. А слова «наша нежность» мы понимаем как «наша женская нежность»; строка из последнего четверостишия откликается на стих из третьего («наш обычай сестринский...»), «закрепляет» и усиливает его значение.

(Отметим, что в шуточном стихотворении Мандельштама начала 1934 г. «Мне вспомнился старинный апокриф...», также имеющем прямое отношение к Петровых, имя Мария открыто вводится в рамках псевдоевангельского сюжета. За напоминание об этой эпиграмме приносим благодарность С.Г. Шиндину. Но то эпиграмма, шутка, нечто несерьезное. Другое дело – «Мастерица...».)

Стихотворение о любви, в котором «водный» мотив сочетается с неуверенной надеждой на спасение – не отсылает ли оно опять-таки к Михаилу Кузмину – на этот раз к его прозе? Мы имеем в виду роман «Плавающие путешественники» (1915), где также находим любовную тему в единстве с «водными» ассоциациями и идеей спасения (само название романа взято из молитвы – Мирной, или Великой ектении):

«Лелечка <...> продолжала:

– И мы ничего не строим навсегда... Мы всегда странствуем... Мы всегда плавающие.

– Да, да... но плавающие – это те, у кого есть рулевой, а если ты, обхватив склизкое бревно, носишься по морю, какое же это плавание?

– Наш рулевой – любовь, о которой не может быть двух мнений»<sup>373</sup>.

Московское зимнее увлечение Марией Петровых вызвало, видимо, в сознании Мандельштама образ входившей в круг М. Кузмина Ольги Арбениной и сами стихи Кузмина, в которых любовь неожиданно посещает поэта в зимнюю пору. Мотивы сна и страха из приведенного выше стихотворения Кузмина также, думается, получили отражение у Мандельштама (конечно, в ином значении): «Он спит, мой гость...», «Не мне будить его...»; ср. «Я жду, я жду: мне страх вздымает грудь...» – стоящий на значимом месте, предпоследний стих у Кузмина – и один из заключительных стихов у Мандельштама: «Надо смерть предупредить – уснуть». «Гамлетовский» стих о «сне» как добровольном уходе из жизни отражает, очевидно, мысли поэта о самоубийстве как проявлении свободного выбора в ситуации, когда грозит насильственная смерть (известно, что об этом Мандельштам думал).

Завершающая же строка стихотворения из «Курантов любви» (сквозь которую «просвечивает» рефрен популярного романса) отразилась, по нашему мнению, в финальном стихе «Мастерицы виноватых взоров...».

---

<sup>373</sup> Кузмин М. Плавающие путешественники. Романы, повести, рассказ. М., 2000. С. 345.

**О «ДОЛГОПОЛОЙ» ШИНЕЛИ  
И «САДОВНИКЕ И ПАЛАЧЕ»  
В СТИХОТВОРЕНИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
«СТАНСЫ» (1935)**

В первом четверостишии «Стансов» (1935, май – июнь или июль) Мандельштам недвусмысленно заявляет:

Я не хочу средь юношей тепличных  
Разменивать последний грош души,  
Но, как в колхоз идет единоличник,  
Я в мир вхожу – и люди хороши.<sup>374</sup>

Все ясно: надо принять действительность, идти вместе с народом, стать одним из «сознательных» граждан страны. Ниже сказано еще прямее: «Я должен жить, дыша и больше-вья».

Первое четверостишие продолжает, однако, немотивированное, казалось бы, описание воинской шинели:

Люблю шинель красноармейской складки –  
Длину до пят, рукав простой и гладкий  
И волжской туче родственный покррой,  
Чтоб на спине и на груди лопатясь,  
Она лежала, на запас не тратясь,  
И скатывалась летнею порой<sup>375</sup>.

Опальный автор «Стансов», отбывающий ссылку в Воронеже, военным не был и в армию не собирался. Тем не менее весомое заявление первого катрена продолжает не что иное, как именно это описание шинели. Вызывает неко-

---

<sup>374</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 243.

<sup>375</sup> Там же. С. 243.

торый вопрос и сама характеристика, которую шинель получает:

«Люблю <...> длину до пят». Солдатская шинель, конечно, длиннополая, но полы ее «до пят» никак не доходят – это было бы очень неудобно. Естественно, можно посчитать эту деталь неким поэтическим преувеличением. Допустим; но о том, что сама шинель появляется в «Стансах» не случайно, свидетельствует ее присутствие и в создававшихся в это же время стихах о Каме («Я смотрел, отдаваясь, на хвойный восток...», апрель – май 1935), причем упоминание шинели завершает поэтическое воспоминание о пути к первому месту ссылки, в Чердынь, и последовавшей вскоре обратной дороге:

И хотелось бы тут же вселиться, пойми,  
В долговечный Урал, населенный людьми,

И хотелось бы эту безумную гладь  
В долгополой шинели беречь, охранять<sup>376</sup>.

Это некий итог пережитого, сделанный вывод. Причем, заметим, единственный в данном случае названный признак шинели – ее «долгополость».

Предложим теперь наше объяснение, возможный ответ на поставленный вопрос.

В 1933 г., к 15-летней годовщине создания Красной Армии, была подготовлена художественная выставка «XV лет РККА». Выставке придавалось большое значение, ее проведение рассматривалось как важное государственное мероприятие. Среди представленных на выставке работ наиболее успешной была признана скульптура Л.В. Шервуда «Часовой». Она стала фактической эмблемой всей выставки. Изображение «Часового» многократно тиражировалось и широко распространялось: солдат в длиннополой (именно до пят) утепленной шинели (фактически, тулупе военного образца), в буденовке; в руках – винтовка с примкнутым штыком.

<sup>376</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 242.

В 1933 г. вышла книжка, посвященная выставке, – «Художественная выставка XV лет РККА»<sup>377</sup>. Издание представляет собой набор репродукций избранных произведений, экспонировавшихся на выставке. На обложке – изображение «Часового». Из Москвы выставка была переведена в Ленинград и развернута в залах Этнографического отдела Русского музея. На обложке каталога<sup>378</sup> – «марка выставки» (так и написано) – работа Б.В. Шуко, стилизованное изображение «Часового». Переехала экспозиция в Харьков, и скульптура Шервуда была установлена прямо перед входом на выставку. На обложке соответствующей брошюры, выпущенной в Харькове в 1935 г., также помещено графическое изображение работы Л. Шервуда<sup>379</sup>.

После смерти скульптора, в 1955 г., был издан очерк с иллюстрациями, повествующий о творческом пути Л. Шервуда (автор – В. Рогачевский). Успех «Часового» назван в очерке «беспримерным», место работы Шервуда на выставке определено как «центральное»<sup>380</sup>.

Думается, есть все основания предположить, что впечатление от работы Шервуда могло отразиться в «Стансах» и стихах о Каме. Речь не о том, что Мандельштам был на выставке «XV лет РККА» – она вряд ли могла быть ему особенно интересна – хотя саму возможность такого посещения исключить нельзя. (Был же он на юбилейной выставке «Художники РСФСР за 15 лет»<sup>381</sup> – правда, и выставка была другого свойства.) Более вероятно, что Мандельштам видел одну из многочисленных репродукций с изображением «Часового».

Уже после того, как автор данной статьи пришел к выводу, что шинель «до пят» может иметь отношение к

<sup>377</sup> Художественная выставка XV лет РККА. Специальный выпуск Центрального органа Революционного Военного Совета СССР «Красная Звезда». М.: 1933.

<sup>378</sup> XV лет РККА. Художественная выставка. Русский музей. Л.: 1933.

<sup>379</sup> Художественная выставка 15 лет РККА. Харьков: 1935.

<sup>380</sup> Леонид Владимирович Шервуд. М.: 1955. С. 23.

<sup>381</sup> Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: 2005. С. 184-185.



скульптуре Л. Шервуда, он (автор) обнаружил весомое, думается, подтверждение этой гипотезы непосредственно у Мандельштама. В «Полном собрании стихотворений» Мандельштама, в разделе «Другие редакции и варианты» приводится такой вариант 10-го стиха «Стансов» (это стих, завершающий описание шинели): «Земного шара первый часовой». Как видим, рассказ о шинели заканчивается словом, прямо указывающим на уже широко известную работу Шервуда. В примечании А. Меца к этому стиху указано: «Эта редакция относится к строфе, выделенной в самостоятельное стихотворение»<sup>382</sup> (имеются в виду пятый – десятый стихи «Стансов»; на одной из стадий работы над «Стансами» стихи о шинели Мандельштам рассматривал как отдельное стихотворение<sup>383</sup>).

То, что «Часовой» Шервуда приобрел значение символическое, вполне объяснимо. Выставка «XV лет РККА» была приурочена к 23 февраля 1933 г., а немногим ранее, 30 января, к власти пришел Гитлер. Нацисты стали хозяевами в Германии, и это обстоятельство не могло не выдвигать на первый план идею обороны, готовности к вероятной войне. К маю – июлю 1935 г., когда Мандельштам писал воронежские «Стансы», было уже очень хорошо понятно, что Гитлер собой представляет и чего от него можно ожидать. Поэтому описание «долгополой» шинели во второй, фактически, строфе «Стансов» (хотя она не во всех изданиях выделяется) стоит на своем месте и логически продолжает первую: впереди, возможно, война, надо быть со своей страной.

Кто враг, от кого надо «беречь, охранять» страну – об этом в «Стансах» недвусмысленно говорится ниже:

Я помню все: немецких братьев шей  
И что лиловым гребнем Лорелеи  
Садовник и палач наполнил свой досуг<sup>384</sup>.

<sup>382</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 493.

<sup>383</sup> Там же. С. 610.

<sup>384</sup> Там же. С. 244.

Автор статьи уже имел возможность высказаться, в определенной мере, на тему о «садовнике и палаче» – в статье, опубликованной в 2008 г.<sup>385</sup> Стараюсь не повторять того, что уже было сказано, в данной работе хочется снова вернуться к этому образу «Стансов».

Мандельштам не забывает о казнях антифашистов в Германии. Именно «шеи» упомянуты, возможно, потому, что уже через два месяца после прихода Гитлера к власти в Германии была введена смертная казнь через повешение – об этом, в частности, сообщали «Известия»<sup>386</sup>. Вполне возможно и то, что эта деталь мандельштамовского стихотворения указывает на восстановление в Германии смертной казни через отсечение головы – на это обстоятельство обратил внимание Д. Лахути<sup>387</sup>. Об этом также писала советская пресса.

(Тут необходимо сделать небольшое отступление. Мандельштам был увлеченным радиослушателем; постоянный интерес к газетной информации также был ему свойствен. Подтверждение и тому, и другому содержится как в произведениях самого поэта, так и в воспоминаниях о нем. Поскольку нас в данном случае в первую очередь интересует и будет интересовать Мандельштам – читатель газет, то приведем только две цитаты на этот счет. В 1923 г. в очерке «Холодное лето»: «А я люблю выбежать утром на омытую светлую улицу, через сад, где за ночь намело сугробы летнего снега, перины пуховых одуванчиков, – прямо в киоск, за “Правдой”»<sup>388</sup>. И через 14 лет, за полтора года до гибели: «Вот “Правды” первая страница, / Вот с приговором полоса»<sup>389</sup>. В период пребывания в Воронеже интерес поэта

<sup>385</sup> Видгоф Л. Осип Мандельштам: несуществующий кремлевский собор, безголовый Иван Великий, кареглазая Москва и воображаемый прилет из Воронежа // Вопросы литературы, 2008, № 2 (март – апрель). С. 343-346. Статья, в несколько измененном виде, вошла в данный сборник.

<sup>386</sup> «Известия», 2 апреля 1933 г. С. 2.

<sup>387</sup> Лахути Д. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками). М.: 2008. С. 131-132.

<sup>388</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 308.

<sup>389</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 363.

к центральным средствам массовой информации был, несомненно, еще сильнее – это также известно и вполне понятно. Творчеству Мандельштама в соотношении с теми событиями в стране и за рубежом, которые освещала советская пресса 1930-х гг., посвящена большая работа О.А. Лекманова<sup>390</sup>.)

О преследованиях нацистами коммунистов и других инакомыслящих в фашистской Германии центральная и региональная пресса сообщала, естественно, регулярно. О «немецких братьях» забыть было невозможно.

Значительно сложнее обстоит дело с «садовником и палачом», который «наполнил свой досуг» гребнем Лорелеи.

В своей вышеупомянутой предыдущей работе мы высказали предположение, что одним из прототипов этой фигуры мог быть Г. Гиммлер. Это предположение подверглось критике оппонентов, и мы вынуждены признать, что они (в частности, Д. Лахути) были правы. Мы «соблазнились» несомненной похожестью. Напомним вкратце: Гиммлеру еще в детстве нравилось садоводство, он изучал сельское хозяйство и имел соответствующий диплом, был чрезвычайно увлечен траволечением; сельскохозяйственные наклонности сочетались у Гиммлера с обожанием и мифологизацией немецкой старины, германского рыцарства и т.п. Глава СС с 1929 г., он постепенно шел вверх по партийной лестнице. В номере от 4 апреля 1933 г. (т.е. через 2 дня после информации о введении в Германии смертной казни через повешение) «Известия» на первой странице в заметке «Карьера Гимлера» (так, с одним «м») сообщают, что он назначен «начальником баварской политической полиции» и что ему «будут подведомственны отделения политической полиции, работа вспомогательной полиции и концентрационные лагеря». Собственно, первый из фашистских концлагерей, Дахау, он и открыл в марте 1933 г. Сочетание «палача» с «садовником» и «романтиком» (Лорелея) налицо.

<sup>390</sup> Лекманов О. «Я к воробьям пойду и к репортерам...». Поздний Мандельштам: портрет на газетном фоне // Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. № 25 (Summer 2008).

И все же в 1933 – 35 гг. Гиммлер еще не был столь значительной и зловещей фигурой, которой стал позднее. Упоминания его в советской прессе нечасты. Маловероятно, что Мандельштам в «Стансах» мог иметь в виду его.

Нет, все-таки за «садовником и палачом» стоит в первую очередь Гитлер. Нельзя не признать хорошо обоснованными соображения Д. Лахути, который, вслед за И. Месс-Бейер, указывает на то, что сравнение Сталина с заботливым садовником было распространено в советской печати и у всех на слуху, а о занятиях Гитлера садоводством ничего не известно.<sup>391</sup> Нет сомнений и в том, что чрезвычайно опасное сочетание «садовника» и «палача» могло поэту, в случае опубликования его стихов (а Мандельштам рассчитывал «Стансы» напечатать), стоить дорого. Вольная или невольная «отсылка» к Сталину действительно присутствует. Проблема заключается, однако, в том, что Сталин плохо вяжется с Лорелеей, а ведь мы имеем дело с единым образом.

Характеристика Гитлера как «садовника» может, как нам представляется, иметь следующий смысл: садоводство ассоциируется с селекцией, отбором наиболее перспективных и нужных пород, безжалостной рациональной выбраковкой слабых, ущербных, гибридизацией и т.п. Гитлер, фанатичный приверженец идей расовой селекции, именно это и предлагал осуществить и осуществлял на практике в человеческом обществе, руководствуясь, разумеется, собственным представлением о том, кто ущербен, а кто нет. Гитлер еще в молодости узнал об идеях социал-дарвинизма, и социал-дарвинизм стал, фактически, одной из основ нацистской идеологии. Э.И. Колчинский в своей фундаментальной книге «Биология Германии и России – СССР в условиях социально-политических кризисов первой половины XX века (между либерализмом, коммунизмом и национал-социализмом)» – за указание на это сочинение мы приносим благодарность Л.Ф. Кацису – констатирует: «Розенберг [зна-

---

<sup>391</sup> Лахути Д. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками). М.: 2008. С. 135-138.

комый Гитлеру с 1923 г., произведший на Гитлера сильное впечатление и ставший к концу 1920-х гг. ведущим идеологом НСДАП «по расовым вопросам» – Л.В.] расширил социал-дарвинистскую терминологию, делая упор не столько на отбор и выживание наиболее приспособленных, сколько на “искоренение”, “уничтожение”, “выбраковку” (Ausmerze) неприспособленных». «Социал-дарвинизм <...> стал основой, в первую очередь, праворадикальных, консервативных сил, рвущихся к власти в Веймарской республике»<sup>392</sup>. На страницах книги Э. Колчинского не раз встречаются имена биологов – знакомых Мандельштама, в частности, неоламаркиста Б.С. Кузина. В связи с этим весьма примечательно утверждение Колчинского: «Ламаркизм в Веймарской республике, как и в СССР, считали политически левым, и – соответственно – еврейским учением, в то время как его противников причисляли к правому политическому лагерю»<sup>393</sup>.

Мандельштам был приверженцем идеи об эволюции как следствии, в первую очередь, изначально присущего жизни креативного импульса, «творческой эволюции» (вспомним его увлечение Бергсоном и Ламарком). Мысль о механическом вмешательстве в этот процесс «со стороны» и сортировке «нужных» и «негодных» – такая мысль была ему очевидно совершенно чужда.

В связи с вышесказанным хочется обратить внимание на два обстоятельства, которые, кажется, не попадали в поле зрения исследователей. Первое. Известно тесное общение Мандельштама в 1933–1934 гг., т.е. в период, непосредственно предшествовавший его первому аресту, с Владимиром Нарбутом. Нарбут был частым гостем в квартире Мандельштамов на ул. Фурманова (ныне снова Нащокинский переулок), у Кропоткинской ул. (ныне снова Пречистенка), где Осип и Надежда Мандельштам посели-

---

<sup>392</sup> Колчинский Э. Биология Германии и России – СССР в условиях социально-политических кризисов первой половины XX века (между либерализмом, коммунизмом и национал-социализмом). СПб.: 2007. С. 370-371.

<sup>393</sup> Там же. С. 332.

лись осенью 1933 г. Дружескому общению способствовало и то, что В. Нарбут жил тогда совсем неподалеку – в Курсовом переулке у Остоженки (где он и был арестован в 1936 г.)<sup>394</sup>. Между тем в это время Нарбут работает над новыми стихами, в духе так называемой «научной поэзии», приверженцем которой он тогда был (цикл «Под микроскопом», 1933 – 1934). Логично предположить, что старый товарищ-поэт мог познакомить Мандельштама со своими новыми сочинениями. В цикл «Под микроскопом» входит, в частности, стихотворение «Садовод». Стихам предпослан эпиграф – слова И.В. Мичурина: «Мы не можем ждать милостей от природы: взять их у нее – наша задача». Работу «садовода» автор стихотворения сравнивает с холощением животных; так же смело надо «переделывать» и стихи:

... ..

Перхоть, клей, подрагиванье, тренье,  
 На губах – любовь: не продохнешь!  
 В суматохе зреет подозренье:  
 Приготовь для кесарева нож ...  
 Только бы в саду не растеряться:  
 По деревьям – свальный грех, содом ...  
 Лестница, –  
 И жарко от кастраций ...  
 Марлевый сачок повис потом.  
 (Как у нас лущили, холостили,  
 В балке поднимали на попье.  
 И клещи мошонку защемили.  
 Плавает яичников тряпье.  
 Как у нас, без всяких фанаберий  
 Переделывают ямб, хорей.  
 Интонационный стих оперил  
 Мысли, чтобы ритм не захирел.)

... ..

Я прошу:  
 средь пасмурного дыма  
 Веток и пыльцы (с весною стык),

<sup>394</sup> Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь [вступительная статья] // Нарбут В. Стихотворения. М.: 1990. С. 40-41.

Мудрый садовод,  
 Неукротимый  
 Обуздай наукою мой стих!<sup>395</sup>

Вариант этого стихотворения под еще более интересным для нас названием «Садовник» сохранился в архиве В.Б. Шкловского. Стихи посвящены И.В. Мичурину.

Это скрещиванье, опыление –  
 Что, как не древесная любовь?  
 Медленно, однако, поколенья  
 Лезет семечками из плодов.  
 А у нас ни сроков, ни охоты  
 Сохранять врожденное лицо:  
 Черенок и нож подтянут всходы,  
 Банка светится уже пылью.  
 Слыша, как под песни комсомолок  
 Перестраивается страна,  
 Улыбаются в усы помолог:  
 – Молоды еще мы, старина! –  
 Над Козловым день – высок, лазурен.  
 Но куда лучистой воля, ум  
 У того, кого зовут Мичурин,  
 Кто в зеленый окунулся шум.  
 Селекционер, он в мире первый  
 Показал (трезвейший чародей!),  
 Сколько превращений и гипербол  
 Спрятано в растении, в плоде.  
 .....  
 Выводя породу за породой,  
 Дичь и косность мы на части рвем.  
 Что ж, повозимся еще с природой,  
 Поработаем и проживем!  
 В долголетьи нет стране отказа, –  
 Нас гормоны новые бодрят.  
 Нам социализм широкоглазой  
 Веткой машет дни и ночь подряд.  
 Сами из породы полноправных,  
 Садоводы чувств и головы,

<sup>395</sup> Нарбут В. Стихотворения. М. 1990. С. 353-355.

Мы вконец спокойны за питомник,  
За сады, в движении молвы,  
Если есть у нас такой садовник,  
Как, Иван Владимирович, Вы!<sup>396</sup>

В примечании к «Садовнику» Н.Бялосинская и Н. Панченко сообщают: «М.б., глава из задуманной поэмы о Мичурине. В АШ [архив В.Б. Шкловского – Л.В.] сохранились черновики, планы, выписки к этому замыслу»<sup>397</sup>. То есть над этой темой Нарбут работал в течение определенного времени.

Известно, что Мандельштам не принимал «научную поэзию». Воспоминание о его выступлении на соответствующем диспуте оставила Н.Я. Мандельштам: «Выступал он очень редко – ведь все с самого начала покрылось густым слоем официальнойщины и не располагало к свободному разговору. При мне он лишь однажды ввязался в спор на литературном собрании в ГИХЛе [Государственное издательство художественной литературы – Л.В.], посвященном <...> “научной поэзии”. Мандельштам выступал очень резко и оспаривал самое понятие “научная поэзия”. Нарбут ликовал: настоящее литературное собрание. Санников, второй адепт этого вида поэзии, чернел от гнева»<sup>398</sup>. (В примечании к этому эпизоду из мемуаров Н. Мандельштам А.А. Морозов высказывает предположение, что упомянутое собрание происходило в декабре 1932 г.<sup>399</sup>)

Обстоятельство второе. 7-го июня 1935 г., то есть в период работы поэта над «Стансами», умер садовод-селекционер И.В. Мичурин. Этот факт не мог пройти мимо внимания Мандельштама. Мичурин скончался в городе Мичуринске (в 1932 г. Козлов получил имя селекционера), достаточно близко от Воронежа; более того, Мичуринск в то время входил в состав Воронежской области (Тамбовская область была

<sup>396</sup> Там же. С. 322 – 323.

<sup>397</sup> Там же. С. 433.

<sup>398</sup> Мандельштам Н. Вторая книга. М.: 1999. С. 315.

<sup>399</sup> Там же. С. 682.



выделена из Воронежской в 1937 г.). О смерти знаменитого восьмидесятилетнего садовника, кавалера орденов Ленина и Трудового Красного знамени, сообщали центральная и региональная пресса и радио.

Во избежание кривотолков сразу оговоримся, пусть эта оговорка и будет звучать комично: Мичурин, естественно, никакого отношения к фашизму и Гитлеру не имел. Для нас в данном случае имеет значение только то, что он был садовник и селекционер. Известие о кончине Мичурина могло вызвать у Мандельштама мысль об идеях расовой селекции, которых придерживался и которые воплощал в жизнь Гитлер. (Гитлер назван в стихотворении Мандельштама «палачом». Полностью сознавая необходимость и важность садоводства, нельзя не заметить, что в садовых ножницах – одном из главных орудий любого садовода – есть определенное сходство с чем-то хирургически-пыточным.) Наша гипотеза при этом никак не противоречит убедительному предположению Р. Тименчика, что образ «садовника и палача» может восходить к рассказу Ж. Гюисманса «Парикмахер»<sup>400</sup>. (Рассказ «Парикмахер» входит в книгу Гюисманса «Парижские арабески»; в 1913 г. Мандельштам написал рецензию на эту книгу, изданную на русском языке в переводе Ю. Спасского.) В «Египетской марке» (1927 – 1928) и радостном стихотворении 1931 г. «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» о парикмахерах говорится вполне позитивно. Отметим, однако, что в обоих случаях речь идет о мытье головы – о стрижке прямо не сказано.

Теперь о гребне Лорелеи. Повторим сначала банальные истины: Рейн – священная река Германии, Лорелея – золотоволосая красавица, чья песня завораживает плывущих по реке, и они разбиваются о скалы. Образ Лорелеи неразрывно связан с Рейном. Стихотворение Гейне о Лорелее из цикла «Возвращение на родину» (1823–1824) приобрело широкую популярность и стало народной песней.

<sup>400</sup> Тименчик Р. Руки брадобрея, или Шесть подтекстов в поисках утраченного смысла // Новое литературное обозрение, 2004, № 67; Тименчик Р. Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. XIV. Тарту: 1981.

Лорелея может быть «прочитана» как образ самой Германии, ее романтического очарования, влекущего и смертоносного. Лорелея поет, соблазняет и губит – такова она в стихотворении «Декабрист» (1917). Чарующие звуки «подруги рейнской», «вольнолюбивой гитары» (ср. с описанием Ленского: «Он из Германии туманной / Привез учености плоды: / Вольнолюбивые мечты...» – «Евгений Онегин», Глава вторая, VI) привели к обреченному на поражение восстанию. Холод в «Декабристе» говорит о приближающейся смерти, является постоянным для Мандельштама признаком российской государственности и отсылает, несомненно, как и строка «Но жертвы не хотят слепые небеса», к Тютчеву: «О жертвы мысли безрассудной, / Вы уповали, может быть, / Что станет вашей крови скудной, / Чтоб вечный полюс растопить!» («14-ое декабря 1825») <sup>401</sup>. Но «все перепуталось», все тонет в Лете, для России и Германии характерна определенная общность судеб:

Все перепуталось, и некому сказать,  
Что, постепенно холодея,  
Все перепуталось, и сладко повторять:  
Россия, Лета, Лорелея <sup>402</sup>.

Эта общность подчеркнута в варианте к «Декабристу»:

«С глубокомысленной и нежною страной  
Нас обручило постоянство».  
Мерцает, как кольцо на дне реки чужой,  
Обетованное гражданство. <sup>403</sup>

Мысль о связи исторических путей России и Германии откликнулась в «Стансах» 1935 г. – в них сказано, конечно, не только о Германии.

В «Египетской марке» образ Лорелеи опять связывается с темой смерти – в данном случае, с насильственной смертью, бессудной казнью, расправой. Самосуд вершится

<sup>401</sup> Тютчев Ф. Стихотворения. Письма. М.: 1978. С. 33.

<sup>402</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 138.

<sup>403</sup> Там же. С. 458.

на Фонтанке. «Вот и Фонтанка – Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами [как мы видим, и здесь в скрытом виде звучит, в положительном ключе, «парикмахерская» тема – вымыть голову, да и подстричься упомянутым студентам не мешало бы – Л.В.], Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями...»<sup>404</sup>. Гребень Лорелеи и ее пение контаминируются и дают сниженный образ – вульгарную игру на гребенке. Мы совершенно согласны в данном случае с Н.Л. Носовой, которая любезно познакомила нас с текстом ее доклада на заседании Мандельштамовского общества («Садовник и палач. «Стансы» 1935 г.). «Судя по контекстам, – замечает Н. Носова, – гребень, гребенка – это сниженный образ музыкального инструмента, атрибут дурака, клоуна, “Лорелеи вареных раков” и... палача». В «Египетской марке» устанавливается образная связь игры на гребенке и насильственной смерти, работы палача. В 1933 г. эта связь снова проявляется. Н.Носова цитирует «Квартиру» 1933 г.: «В стихотворении “Квартира тиха, как бумага...” читаем: “И я как дурак на гребенке / Обязан кому-то играть”». Заметим, что в следующем четверостишии «Квартиры» поминаются палачи: «Присевших на школьной скамейке / Учить щебетать палачей». В этом же 1933 г., в стихотворении «Ариост», появляется знаменитая строка: «Власть отвратительна, как руки брадобрея» (вспомним, что Мандельштам вернулся к этому стихотворению в Воронеже в июне 1935 г. – т.е. в период работы над «Стансами»). «Брадобрей» – по определению, тот, кто бреет: в руках у него бритва.

Как нам представляется, у Мандельштама со временем сформировалась определенная ассоциативная связь, образно-контекстуальная цепочка: парикмахер (ножницы связывают его с садовником, ножницы и бритва устанавливают связь с «палачом», гребень – с Лорелейей) – садовник – палач – Лорелея – игра на гребенке (соблазн). Этот

---

<sup>404</sup> Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х тт. М.: 1993 – 1997. Т. 2. 1993. С. 477.

комплекс проявлялся в разных аспектах, поворачиваясь разными гранями, по мере творческой надобности поэта. Базисным элементом данной конструкции послужили, очевидно, гоголевские «Записки сумасшедшего», где несчастному Поприщину выбрили в сумасшедшем доме голову и льют на нее холодную воду. В «парикмахерском» эпизоде «Египетской марки» содержится почти дословная цитата из «Записок сумасшедшего» («... матушка, пожалей своего сына ...»), что не раз отмечалось исследователями, в частности, А.А. Морозовым и М.Л. Гаспаровым.

Двойственность образа красавицы-губительницы Лорелеи нашла отражение в работе Мандельштама над текстом «Стансов»: имелся вариант «И что проклятым гребнем Лорелеи»<sup>405</sup> вместо «лиловым». Не останавливаясь в данном случае подробно на выбранном Мандельштамом для гребня Лорелеи лиловом цвете с его сложными, уводящими и к эпохе романтизма, и к символизму, и к модерну ассоциациями (в стихотворении Гейне у Лорелеи гребень золотой), заметим только, что в фонетическом отношении стих Мандельштама передает плеск рейнской волны – «и что ЛИЛОВЫМ гребнем ЛОРЕЛЕИ». Можно вспомнить пушкинские строки из «Евгения Онегина» (выделим соответствующие звуки): «ЛИшь ЛОдка, весЛАми махая, / пЛЫЛА по дремЛЮщей реке: / и нас пЛЕНяЛИ вдаЛЕке / рожок и песня удаЛАя...» (Глава первая, XLVIII).

Итак, гребень Лорелеи – в руках «садовника и палача» («игрока на гребенке», соблазнителя, вводящего в соблазн своей примитивной музычкой), причем гребень как-то связан с досугом. Не претендуя на стопроцентную доказательность, попробуем предложить некоторые объяснения.

10 мая 1933 г. в Берлине и других местах Германии состоялось публичное сожжение книг неугодных и «расово-неполноценных» авторов. Прошло чуть более трех месяцев после прихода Гитлера к власти. Советская пресса уделила этому событию большое внимание. «Правда» в номере от 11 мая

<sup>405</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 493.

1933 г. на первой странице сообщает: «Фашистское средневековье. Сожжение книг в Берлине». 12 мая «Правда» в краткой заметке под заголовком «Национальное возрождение на кострах из книг» возвращается к этой теме, а 13 мая в газете появляется статья Д. Заславского о событиях в Германии «Игра с огнем». (Если Мандельштам читал «Правду» от 13 мая, он вряд ли мог бы не обратить внимания на имя журналиста, немало крови ему попортившего в недавнем конфликте в связи с публикацией издательством «Земля и фабрика» перевода «Тилия Уленшпигеля»; в этом запутанном деле Мандельштаму пришлось защищаться от обвинений в плагиате.) «Известия» в номере от 12 мая 1933 г. помещает информацию о состоявшемся в Берлине «колоссальном аутодафе» («Германское средневековье. Публичное сожжение книг»). В сообщении говорится о сожжении книг Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также Генриха Манна, Фрейда, Ремарка и других авторов. 14 мая «Известия» (страница 2) публикуют статью Карла Радека «Выше знамя социалистической культуры» – отклик на уничтожение книг в Германии. Это – непосредственная реакция ведущих советских газет на произошедшее. Но и в период работы Мандельштама над «Стансами» напоминание о состоявшемся почти два года назад в Германии сожжении книг появилось в центральной прессе: 1 мая 1935 г. «Известия» вышли с очерком И. Эренбурга «Наша родина» (страница 6 газеты). Имя Эренбурга Мандельштам, очевидно, не пропустил бы. Эренбург не раз в своей статье возвращается к нацистскому показательному костру и, что для нас в данном случае важно, называет и имя Гейне, самым популярным произведением которого являются стихи о Лорелее. Противопоставляя Советский Союз фашистскому государству, автор статьи заявляет: «Мы взяли Маркса, Энгельса, Гегеля, Гете, Гейне. <... > Мы не жгли книг и не воевали с призраками». Знал ли Мандельштам, что, хотя книги еврея Гейне сжигались 10 мая 1933 г. и сочинения его были официально запрещены (об этом Мандельштам вполне мог знать), стихотворение о Лорелее, прочно вошедшее в не-

мецкую культуру, продолжало тем не менее публиковаться, но под заголовком «народная песня»? Вероятно, нет. Дело не в том, что Гейне относился к тем писателям, с которыми Мандельштам чувствовал наибольшую близость, – как раз напротив. Но Гейне мог напомнить о Лорелее. И ситуацию автор «Стансов» увидел зорко: «садовник и палач» похитил, присвоил, поставил себе на службу ключевые образы немецкого народного сознания и немецкой романтики (в связи с Лорелейей вспомним и стихи К. Брентано).

Остается неясным, какой «досуг» имеется в виду. Наше предположение сводится к следующему. Как уже упоминалось выше, в апреле – мае 1935 г., то есть практически одновременно со «Стансами», Мандельштам работает над стихами о Каме. Черновик одного из стихотворений на эту тему – «Как на Каме-реке глазу темно, когда...» - содержит следующие строки:

Это я. Это Рейн. Браток, помоги –  
Празднуют первое мая враги.

Лорелеиным гребнем я жив, я теку  
Виноградные жилы разрезать в соку<sup>406</sup>.

Празднованию Первого мая в фашистской Германии придавалось немалое значение. Праздник именовался «днем национального труда» и отмечался, помимо свыше предписанных шествий (см., например, в книге Д. Лахути<sup>407</sup>), концертами «в исконно-немецком духе», «народными гуляньями», как сказали бы в Советском Союзе, и т.п. При этом особое внимание уделялось наиболее значимым для немецкой истории местам, и национальная река, естественно, не была исключением. Что же касается непосредственно 1 мая 1935 г., он был еще объявлен и днем «национального подъема». «Правда» сообщала: «Берлин, 28 апреля. Ответственный организатор первомайских церемоний министр пропаганды

<sup>406</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 493.

<sup>407</sup> Лахути Д. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками). М.: 2008. С. 132.

Гebbельс опубликовал “воззвание к германскому народу”, в котором разъясняет политическое значение празднования 1 мая в “Третьей империи” в нынешнем году. Судя по этому воззванию, национал-социалистское руководство стремится придать предстоящим торжествам явно выраженный характер внешнеполитической демонстрации и вызвать новый “национальный подъем”<sup>408</sup>.

«Досуг» – как это слово ни трактуй, оно говорит о нерабочем времени. Думается, что речь идет о праздновании 1 мая. Подобно тому, как нацисты присвоили, поставили себе на службу национальные символы («лиловый гребень Лорелеи» – фактически, сам Рейн, Рейн неотделим от златокудрой красавицы: «Лорелеиным гребнем я жив...»), они прибрали к рукам и опоганили праздник 1 мая; Рейн у Мандельштама взывает о помощи. Еще раз обратим внимание на то, что выше цитированная статья И. Эренбурга появилась в «Известиях» именно в номере от 1 мая 1935 г. На следующей странице этого же номера «Известий» (страница 7) помещен список деятелей немецкой культуры, находящихся в тюрьмах, концлагерях, в эмиграции, а также отстраненных от работы – список «немецких братьев».

Германии в «Стансах» противопоставлена «моя страна» и Москва: «И ты, Москва, сестра моя, легка, / Когда встречаешь в самолете брата / До первого трамвайного звонка...». Автор данной работы уже имел возможность высказать мнение, что в этой строфе воронежских «Стансов» отразилось воспоминание о недолгом пребывании Осипа и Надежды Мандельштамов в Москве в прошлом, 1934 г., когда они ехали из Чердыни в Воронеж: все в Москве тогда говорило о встрече челюскинцев и их спасителей-летчиков (челюскинцев Москва приветствовала 19 июня 1934 г., Мандельштамы находились в Москве, вероятно, 21-23 июня). Д. Лахути обратил внимание на другое обстоятельство: на сообщении о прибытии в Москву после арктических перелетов

---

<sup>408</sup> «Инсценировка “национального подъема” в Германии» // «Правда», 29 апреля 1935 г. С. 5.



в мае 1935 г. летчиков Водопьянова, Молокова и Линделя. Водопьянов, в частности, прибыл в Москву на поезде 22 мая, еще затемно (на поезде, но – знаменитый летчик и после перелета в Арктике), и Д. Лахути вполне убедительно связывает заметку в «Правде» о встрече Водопьянова со строкой Мандельштама – «До первого трамвайного звонка»<sup>409</sup>. Но это не противоречит, как нам кажется, нашей версии: информация 1935 г. могла «наложиться» на московско-воронежские впечатления 1934 г.: именно М.В. Водопьянов, один из героев-летчиков, спасавших челюскинцев, приехал (вместе с Э. Кренкелем) 6 июля 1934 г. в Воронеж, и весь город встречал и приветствовал его. Подчеркнем, что это было в первые дни пребывания Мандельштама в Воронеже, и не могло пройти незамеченным.<sup>410</sup> (Добавим, что Водопьянова в 1934 г. встречали в Воронеже не только как героя, но и как земляка – он родился в селе Большие Студенки под Липецком, липецкие же земли входили с 1928-го до середины июня 1934 г. в Центрально-Черноземную область с центром в Воронеже, а с 13 июня 1934 г., после разделения Центрально-Черноземной области на Воронежскую и Курскую, – в Воронежскую область. Липецкая область была образована только в 1954 г.).

К кому адресован призыв Рейна «Браток, помоги» в черновых строках корреспондирующих со «Стансами» стихов о Каме? Логично предположить, что река должна в первую очередь обратиться к реке. Обращение кажется безадресным, если не принять во внимание, что вся та часть России, о которой идет речь в стихах о Каме, называется Урал, что одна из главных рек региона также именуется Уралом и что с этой рекой неразрывно связалось имя Чапаева, чей образ мы встречаем в создававшихся в это же время (апрель – июнь 1935 г.) стихотворениях «День сто-

<sup>409</sup> Лахути Д. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками). М.: 2008. С. 123-124.

<sup>410</sup> Видгоф Л. Осип Мандельштам: несуществующий кремлевский собор, безголовый Иван Великий, кареглазая Москва и воображаемый прилет из Воронежа // Вопросы литературы, 2008, № 2 (март – апрель). С. 337-349. См. также в данном сборнике.



ял о пяти головах. Сплошные пять суток...» и «От сырой простыни говорящая...». В первом стихотворении Урал (регион) прямо назван, во втором неназванная река Урал упоминается в связи со смертью Чапаева. Именно Урал с его городами, ельником, реками и горами («И хотелось бы гору с костром отслоить» – как переводную картинку: сохранить в памяти) «хотелось бы... охранять» (еще раз процитируем стихи о Каме): «И хотелось бы тут же вселиться, пойми, / В долговечный Урал, населенный людьми, / И хотелось бы эту безумную гладь / В долгополой шинели беречь, охранять».

Рейн, думается, обращается за помощью к Уралу-реке (Рейн в немецком языке мужского рода – *der Rhein* – и Урал-река также сохраняет мужской род: *der Ural*) и «долговечному Уралу» – региону в целом, который представляет в данном контексте всю советскую Россию. Призыв Рейна откликается именно в финале одного из стихотворений, где речь идет о Чапаеве: «Захлебнулась винтовка Чапаева – / Помогги, развяжи, раздели!..» – («От сырой простыни говорящая...»<sup>411</sup>; курсив мой – Л.В.). Сводя воедино сказанное Мандельштамом в «Стансах» и стихах о Каме, можно было бы, рискнув позволить себе некоторую шутливость, заметить, что олицетворяющая Рейн Лорелея обращается за помощью к мифологизирующемуся на глазах Чапаеву («За бревенчатым тыном, на ленте простынной, / Утонуть – и вскочить на коня своего» – концовка стихотворения «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»). До такого не додумались еще ни создатели анекдотов, ни В. Пелевин...

Но революционная винтовка Чапаева ушла в СССР в прошлое. На смену ей пришла винтовка «Часового». «Все перепуталось, и некому сказать, / Что, постепенно холодея...» Ю.Л. Фрейдин обоснованно усматривает прообраз мандельштамовской «долгополой шинели» в шинели Сталина<sup>412</sup>. Действительно, в <<Оде>> 1937 г. («Когда б

<sup>411</sup> Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: 1995. С. 246.

<sup>412</sup> Фрейдин Ю. Долгое эхо: поэтическое пространство Урала и воронежские стихи О. Мандельштама // Осип Мандельштам и Урал. Стихи. Воспоминания. Документы. М.: 2009. С. 87.

я уголь взял для высшей похвалы...») отзовется, в портрете Сталина, шинель из стихов 1935 г.: вождь представлен «в шинели, в картузе». Но это предположение не входит в противоречие с нашей гипотезой: одна шинель могла вполне «дополнить» другую.

Нелишне будет привести в заключение следующий факт: в духе провозглашенного нацистами возвращения к германским корням, «крови и почве», Геббельс начал кампанию по возрождению так называемых «тингов» (Thing). Древние германцы собирались некогда под открытым небом на сходы, «тинги», для обсуждения общих дел (подобно тому, как славяне собирались на вече). По указанию Геббельса места для «тингов» стали обустроить по всей Германии, выбирая наиболее привлекательные и романтические ландшафты. Обычно сооружались, в духе античных амфитеатров, площадка для выступлений и представлений и места для участников (зрителей). Один из таких амфитеатров был построен и на скале Лорелеи; возводили его в 1934 – 1939 г. Интересно отметить, что начало строительству было положено 30 апреля, накануне праздника 1 мая – правда, не 1935-го, а 1934-го года<sup>413</sup>.

Но об этом Мандельштам, видимо, не знал.

---

<sup>413</sup> <http://www.thirdreichruins.com/thingplatz.htm> , <http://www.loreley-touristik.de/deutsch/aktuell/history.html>

## НАД СТРАНИЦАМИ СТИХОВ И ПРОЗЫ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

*Несколько слов о стихотворениях  
«Образ твой, мучительный и зыбкий...»  
и «Слух чуткий – парус напрягает...»<sup>414</sup>*

«Одно из <...> стихотворений <...> несет энергию <...> гласного – пронзительного русского “И” в ударной и в рифменной позиции <...> Страстное “И” в контрастном созвучии с величавым “О” <...>

Да, звук, о котором идет речь (поэтический звук, не обладающий такой физической реальностью, как музыкальный), – это не только колебания акустических волн, не только фонетика и артикуляция, не только звуковая плоть слова. Это знак. Я имею в виду не специальный семиотический смысл слова “знак”, а простой, языковой: “знак подает” – то есть сообщает весть о чем-то, примету чего-то».

*О. Седакова<sup>415</sup>*

\*\*\*

Образ твой, мучительный и зыбкий,  
Я не мог в тумане осязать.  
«Господи!» – сказал я по ошибке,  
Сам того не думая сказать.

---

<sup>414</sup> Стихотворения и проза О. Мандельштама цитируются по изданию: *Мандельштам О.Э.* Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. М.: Прогресс-Плеяда, 2009 – 2011.

<sup>415</sup> *Седакова О.А.* Слово Александра Величанского / *Седакова О.А.* Четыре тома. Том III. Poetica. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке. 2010. С. 542-543.

Божье имя, как большая птица,  
Вылетело из моей груди.  
Впереди густой туман клубится,  
И пустая клетка позади.

1912<sup>416</sup>

Стихотворение неоднократно привлекало исследователей, обращавших внимание на те или иные аспекты его содержания и особенности формы.

Так, И. Паперно в очень значимой статье «О природе поэтического слова. Богословские источники спора Мандельштама с символизмом» находит в ОТ отражение споров вокруг имяславия. Имяславие, или имябожничество – учение группы афонских монахов, отстаивавших идею «непосредственного, мистического присутствия Христа в его имени» и, соответственно, «божественности самого имени “Иисус”»; события на Афоне «вызвали широкий отклик среди деятелей культуры»<sup>417</sup>.

С. Голдберг полагает, что это стихотворение «продолжает символистские споры вокруг концепции живого “слова-символа” и мертвого “слова-термина” и зачином (“Образ твой мучительный и зыбкий / Я не мог в тумане осязать”) отталкивается от ранних стихов Блока, где лейтмотивом проходят мучительные усилия лирического героя удержать образ героини, часто скрываемой туманом и угрожающей “изменить свой облик”»<sup>418</sup>.

А. Ковельман обращает внимание на то, что в ОТ и в стихотворении «Слух чуткий парус напрягает...» можно обнаружить следы знакомства Мандельштама с диалогом Платона «Теэтет»<sup>419</sup>.

<sup>416</sup> В дальнейшем стихотворение обозначается в тексте статьи как ОТ.

<sup>417</sup> Паперно И. О природе поэтического слова. Богословские источники спора Мандельштама с символизмом / Литературное обозрение, 1991, № 1. С. 30.

<sup>418</sup> Голдберг С. Преодолевающий символизм. Стихи 1912 г. во втором издании «Камня» (1916) / «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 4, полутом 2. М.: РГГУ, 2008. С. 490.

<sup>419</sup> Ковельман А.Б. Мандельштам и Платон / Доклад на конференции «Осип Мандельштам: жизнь и бессмертие» (Москва, 25 – 26 декабря 2013 г.).

Т. Жирмунская пишет о том, что «в этих волшебных стихах» нашел воплощение «тот несказанный миг, когда жажда веры, врожденная потребность в вере опережают волевой шаг к вере» – ведь «между безверием и верой лежит туманное, зыбкое пространство»<sup>420</sup>.

Е. и М. Глазовы отмечают в связи с ОТ, что «именно через оставленность, через роковые предчувствия и опустошенность поэт при невольном произнесении Божьего имени парадоксально обретает искомое, сакральное для него ...»<sup>421</sup>.

С. Аверинцев: «Перед нами не “религиозное” стихотворение – ни по традиционной мерке, ни по расширительным критериям символистской поры. <...> У него есть сюжет, и сюжет этот очень прост. Обстановка – одинокая прогулка (годом раньше: “Легкий крест одиноких прогулок”). Зачин описывает негативно характеризующее психологическое состояние, какие так часто служат у раннего Мандельштама исходной точкой: неназванный образ мучает своим отсутствием, своей неосязаемостью, он забыт, утрачен. “Образ твой” – такие слова могли бы составлять обычное до банальности, как в романсе, начало стихотворения о любви; но нас ждет совсем иное. Вполне возможно, хотя совершенно не важно, что образ – женский. Во всяком случае, в нем самом не предполагается ничего сакрального, иначе “твой” имело бы написание с большой буквы. Но по решающему негативному признаку – по признаку недоступности для воображения – он сопоставим с образом Бога, это как бы образ образа Бога. Одна неназванность – зеркало другой неназванности; и соответствие тому и другому – «туман», симметрически упоминаемый во 2-й строке от начала и во 2-й строке от конца: характерная тусклость мандельштамовского ландшафта. Но вот происходит катастрофа: в напряжении поисков утраченного образа, в оторопи, “по ошибке” человек восклицает “Господи!” В русском разговорном обиходе это слово – не

<sup>420</sup> Жирмунская Т.А. Осип Мандельштам: «Господи!» – сказал я по ошибке ...» / Истина и жизнь, 2005, № 3. С. 40

<sup>421</sup> Глазова Е., Глазова М. «Подсказано Дантом». О поэтике и поэзии Мандельштама. Киев: Дух і літера, 2011. С. 318.

больше чем междометие. Но одновременно именно оно – субститут самого главного, неизрекаемого библейского имени Бога, так называемого Тетраграмматона. <...> Имя Божие оказывается реальным, живым, как птица... Но это причина не для умиления и не для эйфории, а для страха: неизреченного не надо было изрекать. <...> ...Имя вылетает, улетает, опыт его реальности – одновременно опыт безвозвратного прощания с ним. Этот вывод подсказан и скреплен последней строкой, тяжелая плотность которой возникает из характерного для техники Мандельштама наложения двух семантических характеристик на одно слово – метафорическая “клетка”, из которой вылетает “птица”, и клетка из словосочетания “грудная клетка”»<sup>422</sup>.

М. Гаспаров заключает: «После патетических стихов, сопровождающих душевный кризис 1910 г., стихотворные образы становятся спокойнее и тише: тревога и скорбь прячутся в глубину души и сказываются лишь проговорками: *“Господи!”* – сказал я по ошибке, сам того не думая сказать”... – слово “твой” с маленькой буквы, оно может быть и не о Боге!.. Сил обнять Божий мир уже не осталось: стихотворение, начинавшееся *“Душа устала от усилий...”* (в окончательной редакции: *“Слух чуткий парус напрягает...”*), кончается: *Твой мир болезненный и странный Я принимаю, пустота!*, а стихотворение *“Воздух пасмурный влажен и гулок...”* еще двусмысленнее кончается обращением то ли к Богу, то ли не к Богу: *О, позволь мне быть также туманным И тебя не любить мне позволь»*<sup>423</sup>.

Автор данной работы рассматривает ОТ как стихотворную фиксацию неудачной попытки обретения прочной веры, своего рода отчет о кончившейся безрезультатно попытке «установить контакт» с Богом. Мучительная ситуация остается неразрешенной. В стихотворении выражено желание

---

<sup>422</sup> Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы. Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 17. М.: РГГУ, 2011. С. 65 – 66.

<sup>423</sup> Гаспаров М.Л. Примечания / Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.: Рипол классик, 2001. С. 733-734.

преодолеть «туман», пробиться сквозь то бесформенное и безличное, что в несколько более ранних стихах обозначалось также как «пустота» (совершенно очевидно и не раз отмечалось исследователями, что ОТ имеет связь со стихотворениями «Слух чуткий – парус напрягает» (1910) – с его трагической концовкой («Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!») и «Воздух пасмурный влажен и гулок...» (1911) с не менее выразительным завершением («Небо тусклое с отцветом странным – / Мировая туманная боль – / О, позволь мне быть также туманным / И тебя не любить мне позволь!»). Известен и вариант строки со словом «отцветом» вместо «отцветом»). В характеристиках «мучительный и зыбкий» в ОТ откликнулись «болезненный и странный» из более раннего стихотворения. Волевым усилием преодолеть «туман», «пустоту», неверие, страх не получилось. Бог непостижим и недоступен. Ситуация в ОТ подобна той, что описана Ф. Кафкой в «Процессе» (при всех, разумеется, имеющих отличиях). Не исключено, что в «тумане» отозвались облако, под прикрытием которого Господь сходил к скинии Завета, и облачный столп, в котором Всевышний шествовал перед евреями в пустыне; также источником могло послужить и то место Библии, где Бог проходит мимо Моисея. «Господь же шел перед ними днем в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем и ночью» (Исход, 13, 21); «Когда же Моисей входил в скинию, тогда спускался столп облачный и становился у входа в скинию, и [Господь] говорил с Моисеем. И видел весь народ столп облачный, стоявший у входа в скинию; и вставал весь народ, и поклонялся каждый у входа в шатер свой» (Исход, 33, 9-10); «И потом сказал Он: лица Моего не можно тебе увидеть, потому что человек не может увидеть Меня и остаться в живых. И сказал Господь: вот место у Меня, стань на этой скале; когда же будет проходить слава Моя, Я поставлю тебя в расселине скалы и покрою тебя рукою Моею, доколе не пройду; и когда сниму руку Мою, ты увидишь Меня сзади, а лице Мое

не будет видимо [тебе]» (Исход, 33, 20-23)<sup>424</sup>. Все приведенные цитаты – из Ветхого завета; о том, что Мандельштам еще в примерно девятилетнем возрасте (1900 год) знал его «хорошо», свидетельствует характеристика преподавателя из Тенишевского училища, законоучителя священника Д. Гидаспова<sup>425</sup>.

«Освятить» и «сказал» в ОТ противопоставлено: не было непосредственного чувства и вместо него было использовано слово, но это «педалирование» ничего не дало – Божье имя вылетело (очень вероятно, что в подтексте здесь известное речение – «слово не воробей, вылетит – не поймашь») и оставило за собой все ту же пустоту. О том, насколько важно для Мандельштама это «освятить», свидетельствуют и стихи, и проза. «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнаванья – / Я так боюсь рыданья аонид, / Тумана, звона и зиянья!» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...», 1920). Здесь, как мы видим, «освящение» и «туман» также противопоставлены; в этом стихотворении говорится и о «позабытом», единственно необходимом слове, без которого высказывание невозможно (слово было найдено, оно послужило бы такому «освящению», но забыто, – и «мысль бесплотная в чертог теней вернется»). Ситуация в ОТ сходна – с тем отличием, что нужное слово и не было найдено: общеупотребительное «Господи!» не стало таковым. В статье «Слово и культура» (1921) поэтическая удача, нахождение подлинного, верного слова также связывается с освящением: «Слепой узнаёт милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнаванья, брызнут из глаз его после долгой разлуки». Наша работа посвящена ОТ, стихотворению 1912 г., и, видимо, говоря об этих стихах, стоит иметь в виду, какое сильное впечатление произвела на Мандельштама опера Глюка «Орфей и Эвридика» (премье-

<sup>424</sup> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское общество, 1995. С. 67, 87-88.

<sup>425</sup> Сальман М.Г. Из школьных лет О.Э. Мандельштама. 1. Религиозный вопрос в Тенишевском училище / Русская литература, 2013, № 3. С. 172.



ра состоялась в Петербурге 21 декабря 1911 г., т.е. почти уже в 1912 г.). А. Фэвр-Дюпэгр в замечательной статье «В поисках Эвридики: Мандельштам и Глюк» обращает внимание на коллизию, представленную в опере: «О чем, собственно, идет речь? Вспомним, как строится драматическая ситуация в опере Глюка. Орфей подчиняется запрету, произнесенному Юпитером и переданному ему Любовью: если он хочет вернуть Эвридику к земной жизни, он не должен поднимать на нее глаз, пока они не покинут подземный мир. Это означает, что, оказавшись в Аиде, Орфей должен отыскать свою супругу и увести ее с собой, ни разу не взглянув на нее. <...> И это еще не все. Чтобы понять, насколько глубоко Мандельштам отождествил себя во время спектакля со “слепым” Орфеем, чтобы почувствовать всю силу потрясения, испытанного им, необходимо вспомнить о втором запрете, сковывающем Орфея: если первый касается зрения, второй – слова. <...> Лицо, которое он [Орфей – Л.В.] узнает, касаясь его кончиками пальцев... – это лицо Эвридики»<sup>426</sup>. Вероятно, впечатления, полученные Мандельштамом в опере, могли косвенным образом откликнуться в ОТ, где речь идет о слове, произнесенном всуе.

С. Аверинцев пронизательно указал на симметрично расположенные в ОТ слова «в тумане / туман» – в начале и в конце стихотворения: туман не рассеялся, прояснение не наступило. Можно даже сказать, что «контакт» существовал, парадоксальным образом, в большей мере до произнесения этого «Господи!»: ведь «образ» был не только «зыбкий», но и «мучительный», и в самом этом мучении было все же своего рода «осязание», а произнесенное слово не только не рассеяло тумана, но само ушло в него; осталась только ничем не заполненная клетка.

Представляется вероятным, что образы «пустоты» и «мировой туманной боли» могут иметь отношение к раздумьям раннего Мандельштама на буддийскую тему.

<sup>426</sup> Фэвр-Дюпэгр А. В поисках Эвридики: Мандельштам и Глюк / «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 4, полутом 2. М.: РГГУ, 2008. С. 576 – 577, 580.

«Пустота» мира («шунья»), иллюзорность чувственного мира – одно из ключевых понятий буддизма. Мандельштам неоднократно на протяжении своей жизни писал и говорил о буддизме, и это доказывает, что он был знаком, в той или иной степени (на каком уровне – это другой вопрос), с данной проблематикой. Все высказывания отрицательные, буддизм с его идеалом нирваны, идеей перерождения и отсутствием Бога-творца был несовместим с мандельштамовским персонализмом. Но известные нам высказывания относятся к более позднему времени, а не к годам 1910 – 1912 гг. Есть основания полагать, что в эти ранние годы Мандельштам прошел через если не увлечение индийскими, широко формулируя, теориями, то по крайней мере через интерес (и не холодный, «абстрактный», а мировоззренческий) к ним. Вероятно, он мог приобрести определенные знания о буддизме и в теософской упаковке. Во всяком случае, Георгий Иванов вспоминал (а его свидетельство относится именно к годам 1910 – 1911): «Увлекаясь теософией, он пытался изложить теорию перевоплощения длинными риторическими ямбами»<sup>427</sup>.

Соглашаясь в основном с С.Аверинцевым, хотелось бы обратить внимание на два спорных момента в его подходе. Первое: в тексте ОТ ничто не говорит о том, что в нем описана «одинокая прогулка», как полагает Аверинцев. Но это в конечном счете не так уж и важно. Второе. Основываясь на том, что слово «твой» («Образ твой») написано в стихотворении со строчной буквы, исследователь утверждает: «образ» может быть и «женский» – в противном случае «твой» начиналось бы с буквы заглавной. На это же обстоятельство указывает и М. Гаспаров. Действительно, стихотворение в таком виде – с «твой» с маленькой буквы – напечатано в журнале «Гиперборей» (1912 г., № 1); так же и в известном беловом автографе. Оба автора высказываются осторожно. Так же поступим и мы, обосновывая свою позицию: о «жен-

---

<sup>427</sup> Иванов Г.В. Осип Мандельштам / Иванов Г.В. Собрание сочинений в трех томах. Т. 3. Мемуары. Литературная критика. М.: Согласие, 1994. С. 619.

щине», думается, речь не идет. Во-первых, надо принять во внимание, что у Мандельштама есть более позднее стихотворение, несомненно обращенное к Богу, где слово «твою» тоже написано с маленькой буквы:

Помоги, Господь, эту ночь прожить,  
Я за жизнь боюсь – за твою рабу..  
В Петербурге жить – словно спать в гробу.

1931

(Подчеркнем, что стихотворение печатается в цитируемом издании по беловому автографу в архиве М.А. Зенкевича.)

Во-вторых, ОТ, повествующее о неудачном «скачке» от пребывания в «тумане» и одиночестве к обретению живой, непосредственной связи с Творцом, демонстрирует коллизию и на фонетическом уровне. Стихи построены таким образом, что первая, третья и пятая строки начинаются со слов с ударным «О», выражающими в данном случае тему Бога – «Образ твой», «Гóсподи!», «Бóжье» (на этот мотив работают и подкрепляющие начала второй и четвертой строк: «Я не мóг», «Сам тогó»). Зачины первого, третьего и пятого стихов накрепко связывают эти строки воедино и не оставляют сомнения, таким образом, в том, что, каким бы ни был повод к написанию стихотворения, дело совсем не в «женщине». Против этого свидетельствует сама фонетическая организация. Заканчиваются же первый, третий и пятый стихи словами с ударными «И» – «Ы», воплощающими в ОТ мотив крушения усилий. Уже в первом стихе противостояние вышеупомянутых звуков очевидно: два ударных «О» против двух финальных ударных «И» и «Ы». Причем на смену кратким «энергичным» словам «Образ твой» приходит (и ведет за собой «зыбкий») пронзительное длинное «мучительный». Кстати, можно не без оснований, думается, предположить, что в словах «мучительный и зыбкий» откликнулись строки А. Григорьева «Вон там звезда одна горит / Так ярко и мучительно...» («О, говори хоть ты со мной...»). Не слу-

чайно С. Аверинцев отметил «романсовость» зачина мандельштамовского стихотворения. У Григорьева «звезда» хотя и яркая, но томит и мучит своей неясностью («Чего от сердца нужно ей?»<sup>428</sup>); у Мандельштама «образ» томит своей неопределенностью. Слова, в которых ударение падает на «И» и «Ы», выстраиваются в недвусмысленный семантический ряд: «мучительный», «зыбкий», «по ошибке», «вылетело», «клубится». Смысловым центром здесь, безусловно, является «по ошибке». Ошибка испортила все, она свела ситуацию к всего лишь не более чем произнесению общеупотребительного, не-личного слова, девальвировала мучительный поиск до этого слова – хотя по общей мерке и верного, но не прочувствованного, не обретенного, а просто использованного, и слово в данном случае ничему не помогло.

Схема расположения интересующих нас звуков такова (подавляющее большинство звуков ударные):

1-ый стих: О ОИЫ

2-ой стих: О

3-ий стих: О И

4-ый стих: О

5-ый стих: О ИИ

6-ой стих: Ы ИИ

7-ой стих: И ОИ

8-ой стих: И И

Мы видим, как ударные «О», вначале преобладающие, затем сходят на нет, поглощаются множащимися «И» – «Ы», растворяются в них. Вынесенные на финальные сильные позиции, в рифмующиеся слова, «И» – «Ы» не оставляют сомнений в том, что побеждает «мучительность» и «зыбкость». Отметим, что из восьми рифмующихся слов в шести мы встречаем ударные «И» – «Ы», причем во вто-

<sup>428</sup> Григорьев А.А. Стихотворения и поэмы. М.: Советская Россия, 1978. С. 151.

ром, завершающем, четверостишии ударное «И» господствует в рифмовке абсолютно. Первое ударение в ОТ падает на «О», а кончаются стихи ударным «И».

Еще одна интересная особенность фонетической организации ОТ: возникшая после вылета слова-«птицы» пустота, ощущение некоего полого внутреннего «пространства» замечательно переданы нагнетанием звука «У» (в четырех словах подряд) в концовке стихотворения: «гУстой тУман клУбится, / и пУстая...». Это как бы гудение пустоты. Уже говорилось о несомненной связи ОТ с написанным годом ранее (в 1911 г.) стихотворением «Воздух пасмурный влажен и гулок...»; можно констатировать эту связь и на фонетическом уровне – в зачине стихотворения звук «У» вводит нас в состояние той же «пустотности»: «ВоздУх пасмурный влажен и гулок, / Хорошо и не страшно в лесУ, / Легкий крест одиноких прогУлок / Я покорно опять понесУ». Все рифмующиеся слова первого четверостишия – с ударным «У». И далее в этом стихотворении появляются «сумрачной», «одурманены» и в последнем четверостишии «тусклое», «туманная» и «туманным».

Хотелось бы сказать также несколько слов и о не раз уже упомянутом в работе и несомненно имеющем смысловую связь с ОТ стихотворении «Слух чуткий – парус напрягает» (1910).

\*\*\*

Слух чуткий – парус напрягает,  
Расширенный пустеет взор,  
И тишину переплывает  
Полночных птиц незвучный хор.

Я так же беден, как природа,  
И так же прост, как небеса,  
И призрачна моя свобода,  
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный  
 И небо мертвенней холста;  
 Твой мир, болезненный и странный,  
 Я принимаю, пустота!

Речь идет о призрачном мире – слово «призрачна» (и это сказано, отметим, не о чем-нибудь, а о свободе) стоит в самом центре стихотворения; о мире внутренне противоречивом («хор» птиц «незвучный» – однако упомянуты их «голоса») и бедном, поскольку он пустотен, – за обманчивыми, мертвенными явлениями ничего, возможно, и нет: что за этим «холстом» неба? По мнению С.Стратановского, «поэт осознает себя пребывающим в некоем замкнутом пространстве, в “темнице мира”, в “голубой тюрьме”, по выражению Андрея Белого. Природа – это только декорации, за которыми пустота, ничто»<sup>429</sup>. Можно отметить в этих стихах симметрию, подобную расположению слов «в тумане» – «туман» в ОТ: понятие пустоты обозначено в начале, во втором стихе («пустеет взор») и в финале – последний стих завершается словом «пустота!». Можно обратить внимание также на прекрасно нарисованное завораживающе-медленное движение пересекающих ночное небо птиц в первом четверостишии (эффект достигнут не только звукописью: «п» – «т» – «т» – «т» – «п» – «пл» – «т» – «пол» – «пт», – но и использованием достаточно длинных слов). Но нам хотелось бы выделить менее заметную, но оттого не менее замечательную деталь организации стихотворения: в первых двух стихах речь идет о том, что слух растет, а зрительные восприятия утрачивают силу, гаснут; исчезает иллюзорный дневной мир (тютчевский мотив). Этот противоречивый процесс передан и чисто количественно: нарастание слуха в первой строке выражено увеличением числа слогов в словах: «слух» (1 слог) – «чуткий» (2) – «парус» (2) – «напрягает» (4); в свою очередь убывание зрительных впечатлений во второй строке обозначено так: «расширен-

<sup>429</sup> Стратановский С.Г. Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме / Звезда, 2004. № 2. С. 211.

ный» (4 слога) – «пустеет» (3) – «взор» (1). Первый стих зеркально отражается во втором!

Ушло ли это чувство пустоты из мандельштамовского творческого мира впоследствии? Нет, мы можем констатировать периодическое появление страшщей «пустоты» в стихах Мандельштама. Мы встречаем ее, например, в стихотворении «Я скажу тебе с последней...» (1931): «По губам меня помажет / Пустота, / Строгий кукиш мне покажет / Нищета». Как в 1912 г. в стихотворении «Я ненавижу свет...» («Кружевом, камень, будь / И паутиной стань: / Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань!»), так и в 1933-м творческие усилия противопоставлены бесформенности и безличности мира: найденные точные слова поэта («Когда, уничтожив набросок, / Ты держишь прилежно в уме / Период без тягостных сносок, / Единый во внутренней мгле...») так же относятся к бумаге, косному, мертвому носителю текста, «Как купол к пустым небесам» («Когда, уничтожив набросок...»). «Творчество, по мысли Мандельштама, – обоснованно утверждает С. Стратановский, – это борьба с пустотой, с небытием, внесение смысла в бессмысленный мир»<sup>430</sup>. Не забудем и «Стихи о неизвестном солдате» (1937 – 1938): погибшие на войне уходят в ту же противостоящую человеку пустоту: «Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте...».

Таким образом, мотив пустоты входит, по нашему мнению, в число важнейших постоянных мотивов Мандельштама.

### ***Писательский обмен галошами в «Египетской марке»: дополнение к комментарию***

В повести Мандельштама «Египетская марка» (1927 – 1928) мы встречаем выразительный пассаж, обращенный к «литераторам»:

«Господа литераторы! Как балеринам – туфельки-балетки, так вам принадлежат галоши. Примеряйте их, обмени-

<sup>430</sup> Стратановский С.Г. Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме / Звезда, 2004. № 2. С. 219.

вайте: это ваш танец. Он исполняется в темных прихожих, при одном непременном условии – неуважении к хозяину дома. Двадцать лет такого танца составляют эпоху; сорок – историю... Это ваше право».

В очень интересной и чрезвычайно полезной книге комментариев к мандельштамовской повести<sup>431</sup> авторы пояснений приводят целый ряд в той или иной мере вероятных источников, отразившихся в приведенном выше тексте. Так, презрительное обращение «господа литераторы» содержится в словах Н. Добролюбова, которые цитирует в своих «Воспоминаниях» А.Я. Панаева; снисходительно-брезгливое именование это находим у Ю. Тынянова в «Смерти Вазир-Мухтара» (в диалоге между Родофиникиным и Ф. Булгариным): «– Устал очень за зиму, – огорчился Фаддей. – Дела литературные? – Я делами литературными, ваше превосходительство, прямо скажу, – сказал Фаддей с внезапным отвращением, – занимаюсь более из выгод коммерческих. – Эх, *господа литераторы, господа литераторы*» [курсив авторов комментария – Л.В.]. Что же касается собственно галош, авторы пояснений упоминают прежде всего мнение О. Ронена, который возводит «пассаж о галошах» к «Уединенному» В. Розанова, «Штемпелеванной калоше» А. Белого «и к запомнившейся современникам ... игре Ремизова с галошами редакционной коллегии журнала “Вопросы философии”». Комментаторы вспоминают также о том, что во время дуэли между М. Волошиным и Н. Гумилевым один из секундантов потерял в снегу калошу; приводят рассказ В. Иванова, который воспроизвел В. Пяст в своей книге «Встречи» (Вячеслав Иванов оказался в сложном положении: посетив Ф. Сологуба, он никак не мог от него уйти – была дождливая погода, а свои калоши в передней Иванов не обнаружил; все калоши были маркированы инициалами Сологуба). Цитируется также стихотворение Пяста «Лев Петрович», в котором герой «всегда менял ка-

<sup>431</sup> *Мандельштам О.Э.* Египетская марка. Пояснения для читателя. Составители: О. Лекманов, М.Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М.: ОГИ, 2012.



лоши», и «Двойник» Достоевского, где господин Голядкин теряет сначала одну калошу, а потом и другую; есть отсылка и к «Анне Карениной». И, конечно, не забыто шуточное стихотворение Мандельштама 1925 года о братьях Гонкурах «Скажу ль...»: «Друг другу подают не в очередь калоши»<sup>432</sup>.

Автор данной статьи хотел бы обратить внимание на еще один вероятный источник мандельштамовского пассажа. Это знаменитый «Дневник» А.В. Никитенко, выпущенный в свет в 1893 г. в трех томах А.С. Сувориным и опубликованный вновь, на этот раз в виде двухтомника, в 1904-1905 гг. под редакцией М.К. Лемке. Ниже приводим выдержку из дневника по второму изданию (текст идентичен тому, который можно прочитать в «суворинском» трехтомнике). В дневниковой записи ниже речь идет о банкете литераторов в Петербурге 6 ноября 1837 г. Заключенные в квадратные скобки пояснения публикаторов дневника содержатся в цитируемом издании.

«Ноябрь. 7. Вчера было открытие типографии, учрежденной [А.Ф.] Воейковым и К°. К обеду было приглашено человек семьдесят. Тут были все наши “знаменитости”, начиная с [В.П.] Бурнашева и до генерала [А.И. Михайловского-] Данилевского. И до сих пор еще гремят в ушах моих дикие хоры жуковских певчих, неистовые крики грубого веселья; пестреют в глазах несчетные огни от ламп, бутылки с шампанским и лица, чересчур оживленные вином. Я предложил соседям тост в память Гутенберга. “Не надо, не надо, – заревели они, – а в память Ивана Федорова!”

На обеде присутствовал квартальный, но не в качестве гостя, а в качестве блюстителя порядка. Он ходил вокруг стола и все замечал. [Н.В.] Кукольник был не в своем виде и непомерно дурачился; барон Розен каждому доказывал, что его драма “Иоанн III” лучшая из всех его произведений. Полевой и Воейков сидели смиренно.

– Беседа сбивается на оргию, – заметил я Полевому.

– Что же, – не совсем твердо отвечал он, – ничего, прекрасно, восхитительно!

<sup>432</sup> *Мандельштам* О.Э. Египетская марка. Пояснения для читателя. Составители: О. Лекманов, М.Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М.: ОГИ, 2012. С. 300-301.

Я не возражал. Изю всех лиц, здесь собранных, я с удовольствием встретился с [В.А.] Каратыгиным, которого давно не видал. Он не был пьян и очень умно говорил о своем искусстве.

В заключение у меня пропали галоши и мне обменяли шубу»<sup>433</sup>.

Одна из предыдущих записей в дневнике: «Спрашивается: можно ли что-либо писать и издавать в России? Поневоле иногда опускаются руки, при всей готовности твердо стоять на своем посту охранителем русской мысли и русского слова. Но ни удивляться, ни сетовать не должно». Непосредственно предшествующая описанию обеда запись (от 5-го июля 1837 г.): «Новая потеря для нашей литературы: Александр Бестужев убит. Да и к чему в России литература!»<sup>434</sup>. Имеется в виду убитый в бою на Кавказе А. Бестужев-Марлинский.

«Литературные воспоминания» И.И. Панаева существенно дополняют описание писательского собрания в дневнике Никитенко.

«Жуков [табачный фабрикант – Л.В.] дал ему [Воейкову – Л.В.] деньги на первое обзаведение и открытие типографии. Воейков уверил его при этом, что для придания большей известности новой типографии необходимо дать угощение в ней всем литераторам, начиная с И.А. Крылова и Жуковского. И на обед были выданы деньги Воейкову.

Я получил приглашение вместе с другими.

Квартиру для типографии Воейков нанял в переулке, близ Сенной площади, в грязном доме, пользовавшемся самой печальной известностью: во время холеры 1831 года в этом доме была устроена холерная больница, и из окон его взбунтовавшийся народ выбрасывал на улицу докторов.

В самой большой из зал типографии был накрыт стол, *покоем*, человек на полтора ста».

---

<sup>433</sup> Никитенко А.В. Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был». Записки и дневник (1804–1877). В 2 т. Т. 1. СПб.: М.В. Пирожков, 1904. С. 289–290.

<sup>434</sup> Там же. С. 288–289.

«Когда все уселись за стол, в зале появились квартальный надзиратель и два жандармских офицера. <...> Надобно думать, что они явились просто для порядка, потому что за стол не садились, а только по временам заглядывали в залу и потом исчезали в другой комнате, где в свою очередь угощаются были будущие фактор и наборщики...

Кушаньям не было числа, но обед был из рук вон безвкусен и плох. Вино также не отличалось доброкачеством, но уж зато лилось через край. Между бесчисленною, грязною и полупьяною прислугою бежали какие-то ребятишки и также прислуживали гостям».

«Шум и крики увеличивались, сливаясь в безобразный и нестройный гул. Жуковский, Крылов, Вяземский, Одоевский и многие другие, с последним блюдом, встали из-за стола и уехали».

«Между тем совсем смерклося, и залу осветили двумя или тремя плохо горевшими лампами.

Пропитанная спиртным запахом и табачным чадом зала представляла неприятное зрелище. Столы были сдвинуты. Пьяные тени шатались и бродили в этом чаду, освещенные тусклым и красноватым светом ламп, крича, болтая всякий вздор и натываясь друг на друга».

«Квартальный и жандармские офицеры издали поглядывали на все это с подозрительным удивлением».

«Литературная оргия окончилась пляской»<sup>435</sup>.

Вернемся к дневнику Никитенко. Мы в его хотя и сдержанном, но достаточно презрительном описании пьянки «господ литераторов» встречаем не только искомые галоши, но и «обменную» шубу. (Мандельштам «призывает» в «Египетской марке»: «обменивайте» – правда, не шубы, а галоши.) Но «шубный» мотив занимает важное место в творческом мире Мандельштама и звучит, как правило, когда речь заходит о русской литературе. Смысловое наполнение этого образа у Мандельштама неоднозначно. Русский пи-

<sup>435</sup> Панаев И.И. Литературные воспоминания, с приложением писем разных лиц / Панаев И.И. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 6. М.: В.М. Саблин, 1912. С. 91-94.

сатель кутается в шубу, спасаясь в ней от государственного мороза. Ему выпало жить и выживать в студеном мире, он противостоит этому миру, но с ним накрепко связан – это его мир. Как медведю, ему привычна и родственна морозная зима. В завершающей автобиографическую прозу «Шум времени» (1923 – 1924) главе «В не по чину барственной шубе» Мандельштам последовательно проводит эту мысль.

«Спутник мой, выйдя из литературской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры... – спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо. <...> Холодно тебе, Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе. <...> Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры – разбившийся, конченный, неповторимый, которого никто не смеет и не должен повторять, я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду, и вижу в нем единство “непомерной стужи”, спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночку, в глубокую зиму, где страшная государственность – как печь, пышущая льдом. И в этот зимний период русской истории литература в целом и общем представляется мне как нечто барственное, смущающее меня: с трепетом приподнимаю пленку вощенной бумаги над зимней шапкой писателя. В этом никто не повинен, и нечего здесь стыдиться. Нельзя зверю стыдиться пушной своей шкуры. Ночь его опушила. Зима его одела. Литература – зверь. Скорняк – ночь и зима». Принадлежность к литературному кругу – это определенное трагическое избранничество, соучастие в братском пире во время непреходящей чумы: «Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали проходящим о самолюбии, дружбе и смерти. Стол облетала проносимая всегда, казалось, в последний раз просьба: “Спой, Мери”, мучительная просьба последнего пира».

В приведенных выше словах из «Шума времени» речь идет о высокой ипостаси литературы. Однако есть и низкая

ипостась. В этом проявлении литература предстает в качестве сообщества жалких, никчемных, завистливых людей, подобных шутам и проституткам, умеющих лишь продавать свой словесный товар, угождая вкусам толпы и прислуживая власти. В этом случае «литературная шуба» становится позорным атрибутом достойной презрения касты. В «Четвертой прозе» (1929 – 1930) Мандельштам проклинает *эту* литературу: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз три раза пробегу по бульварным кольцам Москвы. Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа – навстречу плевриту, смертельной простуде, лишь бы не видеть двенадцать освещенных иудиных окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона сребреников и счета печатных листов». («Комсомольский пассаж» здесь – дом на Тверской улице, где находилась редакция газеты «Московский комсомолец», в которой Мандельштам некоторое время работал (в настоящее время в этом здании размещается театр имени Ермоловой); «дом на Тверском бульваре» – известный писательский центр, «Дом Герцена».)

«Писательство – это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи, – пишет Мандельштам в той же «Четвертой прозе». – Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям вершить расправу над обреченными.

Писатель – это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. <...> Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи. Если хозяину надоест, его накрывают черным платком, и это является для литературы суррогатом ночи».

Автор данной работы не знает, был ли Мандельштам знаком с «Литературными воспоминаниями» Панаева, но нельзя не отметить некоторые интересные соответствия

между панаевским описанием писательского кутежа и вышеприведенными характеристиками в «Четвертой прозе». Обед в честь открытия типографии, по свидетельству Панаева, состоялся «в грязном доме», прислуга была тоже грязная, а еда и вино низкого качества. Далее. Мандельштам именует редакцию «Московского комсомольца» «желтой больницей»; писательство, в его гротескной картине, помещается властью «в желтых кварталах». Типография Воейкова, вспомним, расположилась в доме с дурной репутацией, в котором всего несколько лет тому назад находилась холерная больница. Добавим, что «желтым домом» называют сумасшедший дом, а наиболее известное сочинение А.Ф. Воейкова – «Дом сумасшедших»; оно представляет собой вереницу сатирических портретов литераторов-современников. Не забудем и выразительную деталь описания литературного обеда, которую мы обнаруживаем как у Никитенко, так и у Панаева: за «господами литераторами» присматривает квартальный надзиратель (у Панаева – вкупе с жандармскими офицерами).

Такой вот ароматный букет: загул пишущей братии в интерьере недавней инфекционной больницы; угощение, не отличавшееся, по словам Панаева, «доброкачественностью»; неприменный наблюдательный квартальный; обмененная шуба и пропавшие галоши.

## О СТИХОТВОРЕНИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА «СЕСТРЫ – ТЯЖЕСТЬ И НЕЖНОСТЬ, ОДИНАКОВЫ ВАШИ ПРИМЕТЫ...»

Вспомним текст:

\* \* \*

Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.  
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.  
Человек умирает. Песок остывает согретый,  
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети!  
Легче камень поднять, чем имя твое повторить.  
У меня остается одна забота на свете:  
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.  
Время вспахано плугом, и роза землею была.  
В медленном водовороте тяжелые нежные розы,  
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела.

1920<sup>436</sup>

Стихотворение Мандельштама чудесно, поистине прекрасно. Оно завораживает, как всякое подлинное искусство. Воздействие этих стихов подобно музыке – никакие объяснения вроде бы не требуются, словесное чудо происходит на наших глазах, точнее, вырастает из самой речи, как цветок из земли, столь же естественно, непреложно и красиво.

---

<sup>436</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В трех томах. Том первый. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 106.

С.С. Аверинцев назвал его в числе самых своих любимых у Мандельштама – «хотя стихотворение это представляется мне иногда неровным, но траурный марш в 3-й и 4-й строках первого катрена – как же без него?»<sup>437</sup>.

И в то же время это стихи загадочные, и они провоцируют читателя – понуждают его найти ответ на вопрос: чье имя труднее произнести, чем поднять камень? Этот ушедший из жизни «человек», характеризуемый не больше не меньше как «вчерашнее солнце», должен быть очень близок поэту, необычайно близок – это, во всяком случае, несомненно. Потеря невосполнима – остается лишь избывать время и нести сквозь него память, как золотую драгоценность. В повторяющихся «з» переданы не только однообразие и томительность образовавшейся пустоты (автор благодарит И.С. Вербловскую за наблюдение, которым она с ним поделилась), но и однотонное гудение, «зудение» насекомых.

Известно, что Анна Ахматова склонна была отождествить «вчерашнее солнце» с Пушкиным, чье дорогое имя Мандельштам избегал произносить всуе, «таил», как подлинную святыню. «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение – в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия. Всякий пушкинизм был ему противен. О том, что *“Вчерашнее солнце на черных носилках несут”* – Пушкин – ни я, ни даже Надя не знали...»<sup>438</sup>. Очевидно, основанием для такого понимания мандельштамовского образа послужили для Ахматовой в первую очередь знаменитые слова, которыми В.Ф. Одоевский откликнулся на смерть Пушкина в написанном им некрологе: «Солнце нашей Поэзии закатилось! Пушкин скончался...». Н.Я. Мандельштам не могла не вспомнить в связи со строкой о вчерашнем солнце о не дошедшей до нас в полном виде статье Мандельштама «Скрябин и христианство» (на-

<sup>437</sup> Ответы С.С. Аверинцева на анкету журнала «Вестник Русского христианского движения» / Аверинцев и Мандельштам. Статьи и материалы. Записки Мандельштамовского общества. Вып. 17. М.: РРГУ, 2011. С. 26.

<sup>438</sup> Ахматова А.А. Листки из дневника / Ахматова А.А. Requiem. М.: МПИ, 1989. С.133.



писана, вероятно, в конце 1916-го или начале 1917-го года), где о похоронах Пушкина сказано так: «Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исакий – великолепный саркофаг – так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней, увозивших для отпеванья прах поэта. Я вспомнил картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного Солнца...»<sup>439</sup>. Тем не менее Н. Мандельштам не согласна с Ахматовой в ее слишком «узкой» трактовке строки из мандельштамовского стихотворения: «Ахматова, чересчур быстрая в своих решениях, поспешила всякое солнце сделать Пушкиным, а для Мандельштама любой человек – центр притяжения, пока он жив, умерший – он мертвое или вчерашнее солнце. “Вчерашнее солнце” – не Пушкин, а просто любой человек...»<sup>440</sup>.

Несомненно, в стихотворении речь идет о каждом человеке – все люди смертны, и каждый ушедший из жизни может быть уподоблен «вчерашнему» солнцу. Правомерно также принять во внимание и очевидную отсылку к известной фразе В.Одоевского. Автор данной статьи хотел бы, однако, обратить внимание на слова, не привлекавшие, кажется, должного внимания: «вчерашнее солнце» несут именно «на черных носилках». Но черные носилки (или покрытые черной тканью) – это деталь иудейского похоронного обряда. Случайно ли это? Допустим, что нет. Тогда есть основания полагать, что в интересующем нас стихотворении отразились впечатления и переживания Мандельштама, связанные со смертью его матери.

Стихотворение «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» впервые было опубликовано в Феодосии (альманах «Ковчег») с пометой «Коктебель. Март 1920»<sup>441</sup>. Стихи, таким образом, создавались в том самом ме-

<sup>439</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 35-36.

<sup>440</sup> Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Согласие, 1999. С. 118-119.

<sup>441</sup> Мец А.Г. Комментарии / Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 567-568.

сте Крыма, где примерно четыре года назад Мандельштам получил известие о болезни матери и откуда он срочно выехал в Петроград. Временная последовательность такова. 20 июля 1916 года поэт пишет из Коктебеля письмо матери. Это вполне благополучное по тону письмо; Мандельштам пишет, что «все установилось благоприятно», что он «читал, сияя теннис-белизной, на сцене летнего театра» в Феодосии; сообщает, что осенью собирается «обязательно» сдать экзамены, просит прислать ему «древнюю философию Виндельбанда или Введенского»<sup>442</sup>. Ничто не предвещает страшного удара, который вот-вот обрушится на поэта. Но вскоре приходит известие о том, что Флора Осиповна заболела и положение серьезное. Мандельштам срочно выезжает в Петроград – в домовую книгу Е.О. Волошиной имеется запись о том, что он уехал из Коктебеля 25 июля<sup>443</sup>. Но мать в живых Мандельштам не застал – она скончалась от инсульта 26 июля. Летопись жизни и творчества Осипа Мандельштама, 28 июля: «О.М. у гроба матери. Погребение на Еврейском Преображенском кладбище»<sup>444</sup>. Флоре Осиповне было всего около пятидесяти.

(Необходимо пояснить, что кладбище, о котором идет речь, – это отданный еврейской общине Петербурга участок, соседствующий с православным Преображенским кладбищем. На еврейское кладбище как бы распространилось со временем название соседнего. Сами евреи его так, естественно, назвать не могли. За эти сведения автор благодарит И.С. Вербловскую.)

Смерть матери и ее похороны отразились в стихотворении Мандельштама «Эта ночь непоправима ...».

<sup>442</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 3. Проза. Письма. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 371-372.

<sup>443</sup> Мец А.Г. Комментарии / Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 3. Проза. Письма. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 747.

<sup>444</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Приложение. Летопись жизни и творчества. Сост. А.Г. Мец при участии С.В. Василенко, Л.М. Видгофа, Д.И. Зубарева, Е.И. Лубянской. М.: Прогресс-Плеяда, 2014. С. 118.

\* \* \*

Эта ночь непоправима,  
 А у вас еще светло!  
 У ворот Ерусалима  
 Солнце черное взошло.

Солнце желтое страшнее –  
 Баю-баюшки-баю, –  
 В светлом храме иудей  
 Хоронили мать мою.

Благодати не имея  
 И священства лишены,  
 В светлом храме иудей  
 Отпевали прах жены.

И над матерью звенели  
 Голоса израильтян.  
 Я проснулся в колыбели,  
 Черным солнцем осиян.

1916<sup>445</sup>

Как видим, «солнечная» тема звучит в этих стихах, причем в них противопоставлены два солнца – черное и желтое. К солнечной символике у Мандельштама мы скоро вернемся; пока же обратим внимание на то, что сказано о собственно похоронном обряде. Отметим, что никакого отпевания в «храме» в иудаизме нет; о чем же говорится в мандельштамовском стихотворении? Если кладбище расположено неподалеку от дома, где человек умер, покойника, после выполнения необходимых очистительных и других ритуальных действий, несут к могиле на носилках. Если же место захоронения находится на значительном расстоянии, тело туда везут. В этом случае соответствующие обряды очищения и одевания покойника в похоронную одежду совершаются не дома, а в специальном помещении на кладбище. Прибыв на кладбище, тело несут к этому помещению на носилках, как

<sup>445</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 94.

правило черных (или покрытых черной тканью). Совершив необходимый обряд подготовки умершего к погребению, покойника хоронят. Так и было, очевидно, в случае с матерью поэта. Речь идет о Доме для отпевания умерших еврейского Преображенского кладбища, «неточно называемом кладбищенской синагогой»<sup>446</sup> (отсюда у Мандельштама «храм»).

Теперь о солнечной символике. На эту тему написано немало; исследователи указывали, в частности, на то, что загадочный образ черного солнца у Мандельштама – о котором речь будет ниже – может восходить к Библии (к пророку Иоилью и Апокалипсису), к поэзии Жерара де Нерваля; назывались и другие возможные источники (в частности, М.Л. Гаспаровым). Но нас в данном случае интересуют в первую очередь не источники солнечной темы, а смысловая нагрузка ее. Автор данной работы разделяет, в общих чертах, мнение А.Б. Мордвинова, высказанное в его статье еще в 1994 году<sup>447</sup>. Мордвинov выделяет в мандельштамовской символике три солнца – «желтое», «черное» и золотое. (Необходимо подчеркнуть, что провести совершенно четкие границы понятийного содержания этих образов не представляется возможным, они «текучи», имеют «размытые контуры»; это не логические дефиниции, а образы, приобретающие в разных контекстах различные смысловые акценты. Смысловая «размытость» образов – структурная особенность поэтики Мандельштама; это свойство мандельштамовского образа побуждает читателя к работе истолкования, причем открываются, как правило, возможности вариативного понимания. Кроме того, говоря о вышеупомянутых трех солнцах, надо иметь в виду, что эти образы прочно связаны один с другим и, в известной мере, перетекают один в другой.) Желтое солнце – олицетворение иудейства. В этот период (в первую очередь, в 1916 – 1917 гг.) для Мандельштама характерно резкое

<sup>446</sup> Мец А.Г. Комментарии / Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 556.

<sup>447</sup> Мордвинov А.Б. Сюжет черного солнца в творчестве О. Мандельштама / Человек. Культура. Слово. Мифопоэтика древняя и современная. Межвузовский сборник научных статей. Вып. 2. Омск: Омский государственный университет, 1994. С. 84-131.

непримирение иудаизма, стремление вырваться из еврейского мира – в сочетании с чувством прочной, в сущности неразрывной, связи с ним. До «Четвертой прозы» (1929–1930), в которой мы встречаем и как бы «антиеврейские», обусловленные в первую очередь конфликтом с А.Г. Горнфельдом, выпады, но в которой Мандельштам четко и недвусмысленно заявил: «Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и особенно в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь», – до «Четвертой прозы» должно было пройти еще немало лет. Там же, в «Четвертой прозе», любимая Армения названа младшей сестрой «земли иудейской», а воображаемый «приезд в Армению» («исход» из «буддийской» Москвы) описан так: «И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посохом – в другой»<sup>448</sup>. Интересно, что в период хотя и не «возврата», но некоторого поворота к «иудейству», в стихотворении «Канцона» (1931), желтое выступает как положительное: «В желтой – зависть, в красной – нетерпенье» (финальная строка). Это цвета страсти («Две лишь краски в мире не поблекли»<sup>449</sup>), цвета Армении, и они противопоставлены безблагодатной советской Москве, – но ясно, что Армения здесь представляет и «иудейство» (земля библейская, достаточно вспомнить приставший к Арарату Ноев ковчег). Но вернемся в интересующее нас в данном случае время. Итак, желтое солнце, по Мордвинову, – это солнце обыденности, рутины, повседневности, мещанской самоуспокоенности, господства обряда, солнце жизни, в котором нет духовного напряжения, точнее, напряжение это из иудейства ушло; «солнце лжи – желтое солнце»<sup>450</sup>. Иудейство ори-

<sup>448</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 354 и 351.

<sup>449</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 161.

<sup>450</sup> Мордвинов А.Б. Сюжет черного солнца в творчестве О. Мандельштама / Человек. Культура. Слово. Мифопоэтика древняя и современная. Межвузовский сборник научных статей. Вып. 2. Омск: Омский государственный университет, 1994. С. 103.

ентировано на достижение земного преуспевания, на обеспечение «праведной» и благополучной жизни. Но прочность рутинной, самоуспокоенной в духовном смысле жизни, прочность быта, как чувствовал Мандельштам, – мнимая. Жизнь не благополучна, а катастрофична, причем в России в особенности. Мордвинов отмечает, что обычное солнце в творчестве Мандельштама является «реалией жутковатой, рождающей тревогу и напоминающей о беде»<sup>451</sup>. О беде, добавим, из которой нет исхода, – в этом мире нет прорыва, нет преобразования. В стихотворении «Вернись в смесительное лоно...» (1920) еврейский мир определяется как «желтый сумрак» и противопоставлен «солнцу Илиона»<sup>452</sup>. Илион (Троя) в этих стихах очевидно обозначает античный, эллинский, в широком смысле, мир (независимо от того, какова этническая родословная троянцев). При этом иудейство прочно, живуче и представляет, в глубинной своей сущности, один из базисных элементов европейской культуры: «желтизна» иудаизма в мандельштамовской символике обязана своим происхождением, видимо, не в последнюю очередь В. Розанову, очень значимому для молодого поэта автору, – с его тяготением к иудаизму и одновременным отталкиванием от него. На это обстоятельство обращает внимание С. Сендерович, цитируя очерк «О сладчайшем Иисусе и о горьких плодах мира», входящий в книгу Розанова «Темный лик» (1911): «Иудей есть желток того пасхального яичка, скорлупу и белок которого составляет эллинизм... <...> Важнее всего внутри скрытый желток и в нем зародышевое пятнышко; это и есть *жид* с его таинственным обрезанием, вечный, неугасимый! <...> Еврей есть *душа* человечества, его энтелехия». И С. Сендерович задает, вполне резонно, риторический вопрос: «Желток того пасхального яичка, внутри скрытый желток – мог ли Мандельштам пройти мимо этого образа, вводя мотив желтизны как символа еврейства?»<sup>453</sup>. Вообще же, как давно замечено, иудейская

<sup>451</sup> Там же. С. 90.

<sup>452</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 107.

<sup>453</sup> Сендерович С. Мандельштам и Розанов / Новое литературное обозрение, 1995, № 16. С. 102.

тема маркирована у Мандельштама сочетанием желтого и черного цветов. Почему именно это сочетание приобрело в его творчестве такое значение, проясняет, во всяком случае, мемуарная проза «Шум времени» (1923–1924), где о детской встрече с ортодоксальным еврейским миром рассказано так: «Когда меня везли в город Ригу, к рижским дедушке и бабушке, я сопротивлялся и чуть не плакал. <...> Дедушка – голубоглазый старик в ермолке, закрывавшей наполовину лоб, с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев, улыбался, радовался, хотел быть ласковым, да не умел – густые брови сдвигались. <...> Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок [так увидел ребенок молитвенную шаль – талит (талес) – Л.В.], накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно. Не помню, как на выручку подоспела мать»<sup>454</sup>. В страшном сне в последней главе «Египетской марки» (1927–1928) «низкое суконно-полицейское небо» над едущими по снежному полю евреями «скупое» отмеривает «желтый и почему-то позорный свет»<sup>455</sup>; герой стихотворения «Среди священников левитом молодым...» (1917) предчувствует грядущие бедствия, но самодовольные, потерявшие дар предвидения «старцы» не внимают ему: «Он говорил: “Небес тревожна желтизна, / Уж за Евфратом ночь, бегите, иереи!” / А старцы думали: не наша в том вина, / Се черно-желтый свет, се радость Иудеи»<sup>456</sup>. Необходимо иметь в виду, что в это пред- и революционное время Мандельштам уподобляет Россию Иудее перед ее крушением; подобно самодовольной Иудее, не опознавшей Мессию, имперская Россия навлекла на себя неминуемое возмездие за все накопившееся зло, за социальную не-

<sup>454</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 223 – 224.

<sup>455</sup> Там же. С. 300.

<sup>456</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 99.



справедливость, за национальную и религиозную гордыню, за моральное разложение. В этом смысле Петербург подобен Иерусалиму, тем более что дворцовый штандарт императора включает черный и желтый цвета: «Только там, где твердь светла, / Черно-желтый лоскут злится – / Словно в воздухе струится / Желчь двуглавого орла!»<sup>457</sup> («Императорский виссон...», 1915; речь в стихотворении идет о Дворцовой площади северной столицы).

В процитированном выше эпизоде из «Египетской марки» спасителем ребенка от пугающего дедушки выступает мать; она представляет другой, понятный и близкий мир – петербургский мир русской и европейской культуры. В стихах о ее смерти этот мир олицетворяет черное солнце, взошедшее «у ворот Ерусалима». «Черное солнце» у Мандельштама многозначно. Оно несомненно символизирует христианство с его трагической природой, с его главными образами распятия, воскресения и апокалипсического конца мира. Об этом пишет И.З. Сурат, и мы согласны с ней<sup>458</sup>. О том, что черное солнце в мандельштамовских стихах о смерти матери символизирует христианство, свидетельствует явная их переключка со стихотворением А.С. Хомякова «Широка, необозрима...» (1858): «Широка, необозрима, / Чудной радости полна, / Из ворот Ерусалима / Шла народная волна...»<sup>459</sup>. Хомяковские стихи говорят именно о конфликте между иудаизмом и нарождающейся новой верой, о том, что иудейский «книжник» не видит и не хочет увидеть мессию в Иисусе, который входит, приветствуемый народом, в Иерусалим. Неоспоримая связь стихов Мандельштама и Хомякова отмечена О. Роненом<sup>460</sup>. В стихотворении Хомякова «книжник» не признает в Иисусе явившегося мессию потому, что, в его понимании, приход Божьего избранника должен представлять собой картину устрашающую («Для чего он в ризе

<sup>457</sup> Там же. С. 84.

<sup>458</sup> Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 18.

<sup>459</sup> Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 142.

<sup>460</sup> Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 37.



бедной? / И зачем не мчится он, / Силу Божью обличая, /  
 Весь одетый черной мглой, / Пламенея и сверкая, / Над тре-  
 пещущей землей?»<sup>461</sup>). Черная грозная мгла, как мы видим, в  
 этих стихах Хомякова подается как деталь иудейского пред-  
 ставления о приходе спасителя, а Иисус входит в Иерусалим  
 смиренно, никого не пугая. Однако это обстоятельство не  
 должно вводить нас в заблуждение: вся совокупность отно-  
 сящихся к делу текстов не оставляет сомнений в том, что с  
 христианством у Мандельштама в этот период ассоцииро-  
 вался апокалипсический черный цвет. С. Сендерович в ци-  
 тированной выше работе приводит и следующую цитату из  
 очерка В. Розанова «О сладчайшем Иисусе и о горьких пло-  
 дах мира»: «Но что такое *чистый черный цвет*? Это – смерть,  
 гроб, о котором я говорил в одном из предыдущих своих до-  
 кладов и коего решительно невозможно вырвать из христиан-  
 ства. Это его хребет и четыре ноги. “Гробом” оно бежит впе-  
 ред, на гробе зиждется»<sup>462</sup>. Выражение «Черное Солнце»  
 употребляет, говоря о В. Розанове, Р.В. Иванов-Разумник (в  
 1911 г.): «Влияние В. Розанова на Пришвина несомненно;  
 но оно частично. Оба они ненавидят “черного бога”: но для  
 Розанова непреложно, что Черное Солнце монашества и  
 есть истинный Христос, он это понял “сразу до ниточки, до  
 последнего словца...” М. Пришвин этого о себе никогда не  
 скажет. И он ненавидит черного бога, но никогда не отожде-  
 ствит монашеского христианства со Христом»<sup>463</sup>. «Черное  
 свечение, – отмечает, анализируя солнечную образность  
 Мандельштама, А. Мордвинов, – свечение смысла сквозь  
 драпировку плотской вечности»; это «солнце правды»<sup>464</sup>.

<sup>461</sup> Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 142.

<sup>462</sup> Сендерович С. Мандельштам и Розанов / Новое литературное обозре-  
 ние, 1995, № 16. С. 102.

<sup>463</sup> Иванов-Разумник Р.В. Великий Пан (о книгах М. Пришвина) / Речь,  
 1911. № 23 (24 января). С. 2. Цитируется по: Фатеев В.А. Жизнеописание  
 Василия Розанова. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 649.

<sup>464</sup> Мордвинов А.Б. Сюжет черного солнца в творчестве О. Мандельштама /  
 Человек. Культура. Слово. Мифопоэтика древняя и современная.  
 Межвузовский сборник научных статей. Вып. 2. Омск: Омский государствен-  
 ный университет, 1994. С. 97 и 103.

В этом образе воплощается представление Мандельштама о трагичности человеческого земного удела и о духовной глубине существования. Правда в том, что земная жизнь трагична, гибельна и коротка. Черное солнце противопоставляется самоуспокоенности и обрядовости (как тогда это виделось поэту) иудейского «Закона». Далее, черное солнце – символ экзистенциального напряжения, страсти, в том числе и греховной, «взрывающей» обыденную, рутинную жизнь. В блестящей и противоречивой статье «Скрябин и христианство» Мандельштам усматривает величие композитора, в частности, в том, что «в Скрябине музыка порвала с благополучным и уверенным в себе миром европейского христианства»; как формулирует позицию поэта А. Мордвинов<sup>465</sup>. Действительно: «Скрябин – следующая после Пушкина ступень русского эллинизма, – пишет Мандельштам, – дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он *безумствующий эллин*. Через него Эллада породнилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае, к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам! Его хилиазм – *чисто русская жажда спасения*; античного в нем – то безумие, с которым он выразил эту жажду»<sup>466</sup>. Н. Вайман указывает, что «Мандельштам защищает безумствующее дионисийство Скрябина, утверждая, что дух его музыки не враждебен христианству, и здесь он [Мандельштам – Л.В.] следует за Вяч. Ивановым, для которого христианство и дионисийство – религии родственные, религии страсти, страдающего бога»<sup>467</sup>. В данном случае можно согласиться с Н. Вайманом, чье понимание «солнечной» образности у Мандельштама вообще существенно расходится с трактовкой автора данной работы. В Скрябине проявился апокалипсический дух разрушения застойного существования; это возвращение

<sup>465</sup> Там же. С. 107.

<sup>466</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 36.

<sup>467</sup> Вайман Н. Черное солнце Мандельштама. М.: Аграф, 2013. С. 42.

христианства к его истинной природе, аскетической и отрицающей. Это заслуга Скрябина. Поскольку черное солнце воплощает идею всепоглощающей страсти и разрыва с образом обычной жизни и «механической» морали, оно появляется у Мандельштама в тех стихах, где он обращается к очень значимому для него в это время образу Федры, героини Еврипида и Расина, одержимой запретным желанием: «И для матери влюбленной / Солнце черное взойдет. <...> Любовью черною я солнце запятнала! <...> Мы же, песнью похоронной / Провожая мертвых в дом, / Страсти дикой и бессонной / Солнце черное уйдем» («Как этих покрывал и этого убора ...», 1915)<sup>468</sup>. Еще раз: казалось бы, что общего между крестным путем мессии и одержимостью Федры? Однако общее, при всех различиях, есть: глубина страдания и жертвенность (поскольку Федра, несомненно, жертва страсти). Пылающее черное солнце олицетворяет, по мнению автора данной работы, страсть в том двойном значении, в каком это слово существует в русском языке – мучение и полностью захватывающее чувство, одолевающее человека желание. Естественно, это очень неортодоксальное сближение, но это уже другой вопрос.

Страсть – это страдание, а в страдании открывается возможность очищения, отречения от греха; страдание содержит в себе потенциал преобразования, через страдание обретается искупление. Черное солнце способно превратиться в «золотое», по определению А. Мордвинова. Эта возможность открывается перед страдающей в огне мировой войны и последовавшей революции Россией. В статье «Скрябин и христианство» Мандельштам пишет прямо: «Федра-Россия»<sup>469</sup>. Терзаемая муками разразившейся войны, охваченная страстью революционного разрушения и саморазрушения, Россия может, тем не менее, при определенных условиях, начать новую жизнь. Эту требуемую готовность

<sup>468</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 89-90.

<sup>469</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2.. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 36.

к страданию и тяжелым испытаниям, сознание их неслучайности и необходимости, покорность судьбе, строгость духа и достоинство Мандельштам видел в Анне Ахматовой, которую он еще в стихотворении 1914 года сравнивал с Федрой: «Так – негодующая Федра – / Стояла некогда Рашель» («Ахматова») <sup>470</sup>. В статье «О современной поэзии (К выходу “Альманаха Муз”» (точная датировка не установлена; крайние возможные даты, видимо, октябрь 1916-го – февраль или март 1917 г.) поэт утверждает: «Голос отречения [курсив мой – Л.В.] крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России» <sup>471</sup>. Это «золотое» солнце – солнце вневременной истины, нетленной радости. Его можно назвать также солнцем творческого горения, торжества творческого духа. О нем говорится, когда Мандельштам пишет о Пушкине и Скрябине. О Скрябине, в частности, сказано, что «солнце – сердце умирающего – остановилось навеки в зените страдания и славы»; и – «В роковые минуты очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами, – но, увы, это не солнце искупления, а солнце вины» <sup>472</sup>. («Вина» Скрябина, в чисто музыкальном плане, – хотя речь идет в этом месте статьи не только о музыке – заключается, по мнению Мандельштама, в отходе от христианского персонализма, в увлечении «сиреной пианизма»: «Голос – это личность. Фортепиано – это сирена. Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма знаменует утрату христианского ощущения личности, музыкального “я есмь”. Бессловесный, страстно-немотствующий хор “Прометей” – все та же опасная, соблазнительная сирена. <...> В этом смысле он оторвался от христианской музыки ... » <sup>473</sup>.) Но именно сознание вины есть

<sup>470</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 73.

<sup>471</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 44.

<sup>472</sup> Там же.. С. 35-36.

<sup>473</sup> Там же. С. 38-39.

первый и неизбежный шаг к очищению и искуплению, и в следующей после заявления о «вине» Скрыбина и, к сожалению, не дошедшей до нас полностью фразе статьи «Скрыбин и христианство» появляется выше цитированное отождествление: «Федра-Россия». Это солнце – солнце подлинного величия и торжества духа – выступает у Мандельштама в качестве «ночного солнца», которое не стоит смешивать с черным солнцем. Черное солнце, само собой понятно, невозможно ночью увидеть. Ночное солнце светит во тьме, и мрак не может его поглотить. Здесь очевидна переключка с евангельским «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Евангелие от Иоанна, 1: 5)<sup>474</sup>. В 1918 г. Мандельштам испытывал, подобно многим современникам, опасения в отношении положения культуры в послереволюционной России, понимал, что стране угрожает погружение в наползающую тьму варварства. (Надо оговориться: речь не о культуре в уютно-музейном смысле, культуре благостного накопления реликвий; речь о «цветущей сложности», используя выражение К. Леонтьева, развитой культуры, о высоте «культурной планки» и об угрозе примитивизма, варваризации.) Это с одной стороны. Но, с другой, он был несомненно увлечен перспективами возникновения нового небывалого мира на обломках старого – ведь творческий дух мощно проявлял себя во всем: в социальном неслыханном эксперименте, в новом искусстве, в меняющемся языке... В это время «ночное солнце» не случайно появляется в его стихах: «Когда в теплой ночи замирает / Лихорадочный форум Москвы / И театров широкие зевы / Возвращают толпу площадям – // Протекает по улицам пышным / Оживленье ночных похорон: / Льются мрачно-веселые толпы / Из каких-то божественных недр. // Это солнце ночное хоронит / Возбужденная играми чернь...» («Когда в теплой ночи замирает...»); «Прославим, братья, сумерки свободы, / Великий сумеречный год! / В кипящие ночные воды /

---

<sup>474</sup> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское Общество, 1995. С. 1127.

Опущен грузный лес тенёт. / Восходишь ты в глухие годы – / О солнце, судия, народ!» («Прославим, братья, сумерки свободы...») <sup>475</sup>. Весы находятся в неустойчивом положении: если в одном стихотворении «сумеречного» 1918-го года речь идет о погребении ночного солнца, то в другом светило поднимается из бурлящего океана.

После необходимого экскурса в область мандельштамовской солнечной символики вернемся к стихотворению «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...». Итак, «вчера́шнее солнце на черных носилках несут». Мы не можем доказать этого текстуально, но, исходя из вышесказанного, не сомневаемся, что «солнце» здесь не может быть ни желтым, ни черным. Это солнце «вчера́шнее», но это и солнце «золотое», солнце человеческого величия, которое проявляется («про-является», проступает, становится «зримым»), когда окончен земной путь, завершилось время телесной оболочки и наступает торжество смерти. Смерть «зажигает» это солнце. Быт кончился, началось бытие. Об этом Манделъштам говорит, когда пишет о смерти Пушкина (цитированные выше слова о «солнечном теле поэта» – не о черном солнце) и Скрябина («солнце-сердце» умершего Скрябина «горит над нами»); об этом сказано в стихотворении, которому посвящена данная работа. Умершего человека несут, как павшего в битве героя; так несли на черных носилках мать поэта. Мысль о том, что человеческое существование есть само по себе подвиг в борьбе с жизнью, высказана Манделъштамом еще в статье «Франсуа Виллон» (1912–1913): «Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом неприкра-

<sup>475</sup> Манделъштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 102-103.

шенный факт своего существования»<sup>476</sup>. Смерть – это торжество; об этом заявлено в стихотворении «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (точные слова нашел С. Аверинцев: «траурный марш»), и эту мысль поэт высказал однажды в разговоре именно в связи со смертью матери (как вспоминала Н. Мандельштам): «Удивляясь самому себе, он сказал, что в смерти есть особое торжество, которое он испытал, когда умерла его мать. <...> У меня сложилось впечатление, будто для него смерть не конец, а как бы оправдание жизни»<sup>477</sup>.

С.Н. Бройтман указывает на то, что стихотворение Мандельштама ориентировано на античность: в строке «Словно темную воду, я пью помутившийся воздух» упоминается «темная вода Леты, реки смерти и забвения». «Тяжесть» – плоть, «материально-телесный, пластический принцип античности»; тяжесть уже несет в себе смерть, «утяжеление», «уплотнение»<sup>478</sup>. Но и «нежность», обозначающая, по мнению С. Бройтмана, духовное, психическое мировое начало, столь же первична, как «тяжесть». «В конечном итоге оба эти начала <...> оказываются зеркально обратимыми»<sup>479</sup>. Духовное и материальное, согласно античному взгляду на мир, не разделены, они взаимосогласны, взаимопревращаемы, утверждает исследователь. Усматривая в стихотворении Мандельштама переключку со стихами

<sup>476</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 21.

<sup>477</sup> Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Согласие, 1999. С. 23.

<sup>478</sup> Бройтман С.Н. К проблеме диалога в лирике (опыт анализа стихотворения О. Мандельштама «Сестры – тяжесть и нежность...») / Художественное целое как предмет типологического анализа. Межвузовский сборник научных трудов. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1981. С. 34-35.

<sup>479</sup> Бройтман С.Н. Венецийские строфы Мандельштама, Блока и Пушкина (к вопросу о классическом и неклассическом типе художественной целостности в поэзии) / Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Межвузовский сборник научных трудов. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1990. С. 93. (Речь в приведенной цитате идет о стихотворениях О. Мандельштама «Венецийской жизни, мрачной и бесплодной...» и «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...».)



А. Фета «Моего тот безумства желал, кто смежал...» (действительно, у Фета мы находим и пьянящий аромат розы, и пчелу, и мысль о краткости существования), С. Бройтман делает вывод: Мандельштам сплетает «свой венок из жизни и смерти»<sup>480</sup>. Это бесспорно так. Уже во второй строке стихотворения, в которой чувственность выражена с исключительной силой (во всем: как звучит здесь это тройное «с»!), перед нашими глазами встает картина такого сплетения: находящаяся в расцвете своего земного существования, пребывающая в томительно-сладкой дремоте роза поглощается прильнувшими, высасывающими ее жизнь пчелами и осами. В финальном стихе неразрывное единство двух начал получает логически-оправданное, хотя и неверное формально, грамматическое выражение: «тяжесть и нежность» не «заптели» розы в двойные венки, а «заплела».

(А.Г. Мец, вслед за О. Роненом, в своем комментарии обращает внимание на другой возможный подтекст – стихотворение В.А. Жуковского «Розы»: «Радость и скорбь на земле знаменуют одно: их в единый / Свежий сплетает венок Промысел тайной рукой...»<sup>481</sup>.)

В начале нашей работы мы уже обращали внимание на то, что умерший человек, о котором идет речь в мандельштамовских стихах, должен быть очень близок поэту. Подтверждение тому мы усматриваем именно в строке «Легче камень поднять, чем имя твое повторить». О ком из наиболее близких ему людей мог Мандельштам сказать так? Отец (отношения с которым у поэта не были безмятежными, но это другой вопрос) был жив, братья тоже; Марина Цветаева, в которую он был влюблен в 1916 г., была жива, как и киевская художница Надежда Хазина, будущая жена Мандельштама (с ней он познакомился в 1919 г.); жива была

<sup>480</sup> Бройтман С.Н. К проблеме диалога в лирике (опыт анализа стихотворения О. Мандельштама «Сестры – тяжесть и нежность...») / *Художественное целое как предмет типологического анализа. Межвузовский сборник научных трудов.* Кемерово, 1981. С. 37.

<sup>481</sup> Мец А.Г. Комментарии / *Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем.* В 3 т. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 568.



Анна Ахматова, Николай Гумилев еще не был расстрелян. О Пушкине, при всей любви к нему, Мандельштам вряд ли сказал бы, что после его гибели не остается ничего другого, кроме как «времени бремя избыть». Нет, здесь звучит горечь от потери кого-то непосредственно, лично близкого. Правда, еще в 1911 г. скончался от скоротечной чахотки Борис Синани, соученик Мандельштама в период обучения в Тенишевском училище, оказавший на поэта большое влияние. Но, как нам представляется, в тексте стихотворения мы обнаруживаем некоторые детали, противоречащие предположению, что, говоря о «вчерашнем солнце», поэт ведет речь в первую очередь о безвременно ушедшем друге. Давно замечено, что наиболее дорогие, наиболее значимые для Мандельштама слова (включая имена близких людей) он не склонен был произносить всуе. Мандельштам подписался бы под высказыванием художника Бэзила Холлуорда из «Портрета Дориана Грея»: «Когда я очень люблю кого-нибудь, я никогда никому не называю его имени. Это все равно что отдать другим какую-то частицу дорогого тебе человека»<sup>482</sup>. Но в скрытом, более или менее прикровенном виде имена в мандельштамовских стихах присутствуют, во всяком случае, можно говорить об этом в связи с теми женщинами, которыми он был увлечен, – Мариной Цветаевой, Марией Петровых и Еликонидой (Лилей) Поповой. Кроме того, поэт не раз обыгрывал в своих произведениях собственные имя и фамилию, то упоминая библейского Иосифа, то миндальный ствол («Мандельштам») или посох. Сам Мандельштам однажды заявил о важности присутствия имени в поэтическом тексте: «Трижды блажен, кто введет в песнь имя; / Украшенная названьем песнь / Дольше живет среди других...» («Нашедший подкову», 1923)<sup>483</sup>. Есть ли в интересующем нас стихотворении о сестрах тяжести и нежности такое тайное дорогое имя? Нам представляется, что есть.

<sup>482</sup> Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Уайльд О. Собрание сочинений. В 3 тт. Т. 1. М.: Терра, 2000. С. 28.

<sup>483</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 129.

На него указывает четырежды повторенное слово «роза». В стихотворении о жизни и смерти цветочный мотив традиционен, цветок – символ краткости существования; в этом нет ничего специфического. Но примем во внимание следующие два обстоятельства. Первое: роза практически никогда не ассоциируется с мужским началом, роза – эмблема хрупкой и прекрасной женственности. Второе. Роза – это цветок *par excellence*; это первое, что, как правило, приходит в голову, когда надо назвать цветок (по схеме детской игры «вопрос – ответ»: фрукт? – яблоко; дерево? – береза; поэт? – Пушкин; композитор? – Чайковский; цветок? – роза ...). Но вспомним теперь, что имя матери Мандельштама – Флора (от латинского «цветок»; Флора – римская богиня цветов и весны).

Присутствует в стихотворении, как нам кажется, и вплетенное в его словесную ткань имя поэта. Оно представлено уже во второй строке словом «осы» (эта связь отмечена и у И. Сураг<sup>484</sup>). О том, что Мандельштам учитывал фонетическое сходство своего имени со словом «оса», свидетельствует стихотворение 1937 г. «Вооруженный зреньем узких ос...»: «Вооруженный зреньем узких ос, / Сосущих ось земную, ось земную, / Я чую все, с чем свидеться пришлось... <...> Я только в жизнь впиваюсь и люблю / Завидовать могучим, хитрым осам...»<sup>485</sup>. В письме Б.С. Кузину от 6 января 1939 г. Н.Я. Мандельштам писала: «Мы много смеялись в свое время, играя словами “Осип”, “Оса”»<sup>486</sup>.

Если имя поэта присутствует подспудно в «эротической» второй строке, должно ли это смущать нас? На это можно, наверное, ответить, что интересующее нас стихотворение не является непосредственным откликом на смерть матери поэта. Мы утверждаем лишь, что кончина Флоры Осиповны могла отразиться в этих стихах. Но стихотворе-

<sup>484</sup> Сураг И.З. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 111.

<sup>485</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 225.

<sup>486</sup> Цитируется по: Мец А.Г. Комментарии / Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 654.

ние 1920 года написано на определенном временном расстоянии, и боль от утраты сочетается в нем с мыслью о судьбе всего живого, с очевидным обобщением.

Хотелось бы заметить: утверждение, что в стихах и прозе Мандельштама содержатся «скрытые» имена, вовсе не означает, что Мандельштам вводил их в свои тексты всегда сознательно. Это отдельная тема, и разбирать тут нужно каждый конкретный случай. Одно дело, к примеру, строка из обращенного к Лиле Поповой стихотворения 1937 г. «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...» – «Розы черные, лиловые» – где отсылка к имени адресата (при этом в стихе живописуется также южная, «казачья» внешность Лили – ср. в том же стихотворении: «чернобровая», «Красота такая галочья»<sup>487</sup>) совершенно очевидна и намеренна. И другое – строка из относящегося ко времени увлечения Цветаевой стихотворения «В разноголосице девического хора...» (1916): «Успенье нежное – Флоренция в Москве». Как давно замечено В.М. Борисовым, упоминание Флоренции при описании построенного итальянцем кремлевского Успенского собора, красота которого сравнивается с красотой женской («И в дугах каменных Успенского собора / Мне брови чудятся высокие, дугой»; не забудем также и «церкви нежные»<sup>488</sup> в этом же стихотворении), отсылает к фамилии «Цветаева» (Флоренция – «цветущая»). Но вполне возможно, что благодаря стоящим рядом в строке словам «нежное» – «Флоренция» возникло и закрепилось также сочетание «Флора» (имя матери поэта) и «нежность», и оно могло позднее отозваться определенным образом – не напрямую, а через цветочную образность – в стихотворении «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...». Добавим, что в строке «Успенье нежное – Флоренция в Москве» сопоставлены мотивы цветения и смерти: ведь и здесь сказано о смерти матери – девы Марии (Успение). Мать поэта скончалась в том же 1916 г.,

<sup>487</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С.249.

<sup>488</sup> Там же. С. 295.

вскоре после того, как завершился мандельштамовский роман с Цветаевой, и это обстоятельство тоже надо учитывать, говоря о формировании смысловой цепочки «Цветаева» – «цветок» – «Флоренция» – «Флора» – «нежность». И, далее, от 1916-го до 1920 г. прошло не так уж много времени, хотя это были и переломные годы.

В том же 1920 г. ночное солнце, «бессмертные», при всей их недолговечности, «цветы» и «жены» объединены в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...»: «В Петербурге мы сойдемся снова, / Словно солнце мы похоронили в нем, / И блаженное, бессмысленное слово / В первый раз произнесем. / В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты, / Все поют блаженных жен родные очи, / Все цветут бессмертные цветы...»<sup>489</sup>. Но солнце продолжает светить и во тьме, даже если его и не видно: последняя строка стихотворения – «А ночного солнца не заметишь ты». К кому обращено это «ты»? Есть основания думать, что к этой тьме, ко времени, к всемирной пустоте, к веку – об этом свидетельствует вариант последнего стиха: «А ночного солнца не погубишь ты»<sup>490</sup>. А неназванное «блаженное, бессмысленное слово» остается и останется загадочным. Любовь, память, дружба, поэзия... И – в этом же ряду – Пушкин.

Люди умирают, но все же их образы, их жизнь сохраняют – хотя бы в определенной мере – память и искусство. «Время вспахано плугом», – читаем мы в стихотворении 1920 г. о сплетенных неразрывно тяжести и нежности, а в статье «Слово и культура», опубликованной в следующем, 1921 г., Мандельштам возвращается к этому образу: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху». И ниже в этой же статье Мандельштам цитирует собственные стихи в том месте, где говорится о вечном обновлении, возрождении, памяти и поэзии: «Итак, ни одного поэта еще не было. Мы

<sup>489</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 111.

<sup>490</sup> Там же. С. 111 и 459.

свободны от груза воспоминаний. Зато сколько радостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, – глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,  
Время вспахано плугом, и роза землею была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином»<sup>491</sup>.

Роза была землей, затем земля снова станет розой, их образы останутся в поэзии.

В процитированном выше отрывке из статьи «Слово и культура» говорится о «нежных именах»; при этом имя Пушкина стоит рядом с цитатой из анализируемого нами стихотворения. Но автор данной работы вовсе не утверждает, что стихи о тяжести и нежности – это стихотворение *только* о смерти матери поэта. Более того, как пронзительно замечает И. Сурат, пушкинский и материнский мотивы у Мандельштама естественным образом сочетаются: «Любовно описав в “Шуме времени” (1923) старое исаковское издание Пушкина из материнского “книжного шкапа”, Мандельштам определил особое место Пушкина в составе принимаемого им по материнской линии наследства русской культуры <...> В дальнейшем темы матери и Пушкина оказались связаны общей фигурой умолчания... (в силу общей установки Мандельштама не говорить все о наиболее для него значимых людях и понятиях – Л.В.)»<sup>492</sup>. Мы в нашей работе хотим лишь обратить внимание на то, что есть основания предположить смысловую связь коктебельского стихотворения 1920 г. с тем неожиданным тяжелым ударом, который обрушился на Мандельштама в конце июля 1916-го.

<sup>491</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 51-52.

<sup>492</sup> Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 5.

В 1937 г., в Воронеже, Мандельштам пишет стихи, в определенном смысле завершающие его творческий путь. Они посвящены Наталье Штемпель, местному другу поэта. Это, как и анализируемое нами стихотворение, тоже стихи о вечном круговороте жизни и смерти.

\*\*\*

### I

К пустой земле невольно припадая,  
 Неравномерной сладкою походкой  
 Она идет – чуть-чуть опережая  
 Подругу быструю и юношу-погодка.  
 Ее влечет стесненная свобода  
 Одушевляющего недостатка,  
 И, может статься, ясная догадка  
 В ее походке хочет задержаться –  
 О том, что эта вешняя погода  
 Для нас – праматерь гробового свода,  
 И это будет вечно начинаться.

### II

Есть женщины, сырой земле родные,  
 И каждый шаг их – гулкое рыданье,  
 Сопровождать воскресших и впервые  
 Приветствовать умерших – их призванье.  
 И ласки требовать у них преступно,  
 И расставаться с ними непосильно.  
 Сегодня – ангел, завтра – червь могильный,  
 А послезавтра – только очертанье ...  
 Что было – поступь – станет недоступно ...  
 Цветы бессмертны. Небо целокупно.  
 И всё, что будет, – только обещанье<sup>493</sup>.

В этих стихах, посвященных женщине, чье имя Наталья связано с понятием рождения (*dies natalis* по-латински – день рождения), отозвалось стихотворение 1920 г.: земля

<sup>493</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 243 – 244.

порождает и в свою очередь поглощает все живущее, но нежные и недолговечные цветы бессмертны, как бессмертны красота и любовь.

## ФРАНЦУЗСКИЕ МОТИВЫ. НЕСТРОГИЕ РАССУЖДЕНИЯ О СТИХАХ И ПРОЗЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА

«...я не предрешаю и не разрешаю вопроса: предлагаю одни догадки свои, более умозрительные и психические, нежели юридические. За неимением положительных и достоверных улик и такие догадки имеют право на голос».

П.А. Вяземский, «Мемуарные заметки»<sup>494</sup>

### **1. Теофиль Готье и стихотворение «В разноголосице девического хора...»**

В 1916 году Осип Манделъштам впервые увидел Москву; он неоднократно приезжал к М. Цветаевой, которой был увлечен. Цветаева, можно утверждать, олицетворила Москву для Манделъштама. Московские впечатления отразились в ряде стихотворений петербургского поэта. Среди них – хрестоматийное «В разноголосице девического хора...».

В разноголосице девического хора  
Все церкви нежные поют на голос свой,  
И в дугах каменных Успенского собора  
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

И с укрепленного архангелами вала  
Я город озираю на чудной высоте.  
В стенах акрополя печаль меня снедала  
По русском имени и русской красоте.

---

<sup>494</sup> Вяземский П.А. Мемуарные заметки / Державный сфинкс. Воспоминания о времени царствования Александра I. М.: Фонд Сергея Дубова, 1999. С. 506.



Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,  
Где реют голуби в горячей синеве,  
Что православные крюки поет черница:  
Успенье нежное – Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы  
С их итальянскою и русскою душой  
Напоминают мне явление Авроры,  
Но с русским именем и в шубке меховой.

Мандельштам, как известно, принадлежал к группе поэтов-акмеистов; одним из предшественников-«учителей» объединения виделся французский поэт Теофиль Готье. В первом номере журнала «Аполлон» за 1913 год лидер группы Н.С. Гумилев провозглашает в программной статье: «Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них – краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в себе, хотя знающей все – и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм»<sup>495</sup>.

Н. Гумилев предпринимает перевод поэтического сборника Готье «Эмали и камеи». В начале марта 1914 года «Эмали и камеи» в гумилевском переводе выходят отдельной книгой. Этот перевод надо рассматривать «как про-

---

<sup>495</sup> Гумилев Н.С. Собрание сочинений. В 3 тт. Том 3. Письма о русской поэзии. М.: Художественная литература, 1991. С. 19-20.

граммную для Гумилева-акмеиста акцию», подчеркивает исследователь Т. Готье Г.К. Косиков<sup>496</sup>. «Впервые вышедший “русский” Готье привлек внимание критики. Большинство высоко оценили работу переводчика»<sup>497</sup>.

В том, что Мандельштам знал «Эмали и камеи» и их гумилевский перевод, сомневаться не приходится. В своей статье «“Жак родился и умер”» (1926) он констатирует (пользуясь случаем для косвенного упоминания о покойном друге): «Высшая награда для переводчика – это усвоение переведенной им вещи русской литературой. Много ли мы можем назвать таких примеров после Бальмонта, Брюсова и русских “Эмалей и камей” Теофиля Готье?»<sup>498</sup>

Теофиль Готье дважды побывал в России, в 1858-1859 и 1861 гг. Он рассказал о своих впечатлениях в путевых очерках и статьях, которые в 1867 г. «были собраны в двухтомник небольшого формата, напечатанный издателем Шарпантье»<sup>499</sup>. В одном из мест своего «Путешествия в Россию» Готье вспоминает, как он впервые подъезжал к Москве (он ехал в поезде из Петербурга). Дело было зимой:

«Сероокий рассвет, как говорит Шекспир, ибо розово-перстая Аврора обморозилась бы на этой широте, встал, закутанный в шубу, и пошел по снегу в белых валенках»<sup>500</sup>.

В оригинале это место в книге французского поэта звучит так: “Le Matin gris, comme dit Shakespeare, car l’Aurore aux doigts de rose d’Homère aurait des engelures sous une pareille latitude, commençait, enveloppé de sa pelisse, à marcher sur la

<sup>496</sup> Косиков Г.К. Готье и Гумилев / Готье Т. Эмали и камеи. М.: Радуга, 1989. С. 310.

<sup>497</sup> Степанов Е.Е. Николай Гумилев. Хроника / Гумилев Н.С. Собрание сочинений. В 3 тт. Том 3. Письма о русской поэзии. М.: Художественная литература, 1991. С. 386.

<sup>498</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 3. Проза. Письма. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 250.

<sup>499</sup> Михайлов А.Д. Теофиль Готье – писатель и путешественник / Готье Т. Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1990. С. 12.

<sup>500</sup> Готье Т. Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1990. С. 218. (Перевод Н.В. Шапошниковой).

neige avec ses bottes de feutre blanc”<sup>501</sup>. В следующем предложении книги говорится о прибытии в Москву.

Как видим, мы встречаем в этом месте книги Готье Аврору и рассвет, закутанный в шубу. Конечно, у нас нет уверенности в том, что Мандельштам читал «Путешествие в Россию», хотя он, несомненно, мог познакомиться с книгой «предшественника» акмеизма в оригинале. (На русском языке книга была издана впервые в 1988 г.)

Теперь обратимся к стихам из сборника «Эмали и камеи». В состав книги входит и цикл «Зимние фантазии». Приводим оригинальный текст третьего и четвертого стихотворений цикла и переводы Н. Гумилева, опубликованные в составе переведенных им «Эмалей и камней» (как упоминалось выше, в 1914 году). В приведенных ниже стихах речь идет о заснеженном саде Тюильри.

### III

Les femmes passent sous les arbres  
En martre, hermine et menu-vair,  
Et les déesses, frileux marbres,  
Ont pris aussi l'habit d'hiver.

La Vénus Anadyomène  
Est en pelisse à capuchon;  
Flore, que la brise malmène,  
Plonge ses mains dans son manchon.

Et pour la saison, les bergères  
De Coysevox et de Coustou,  
Trouvant leurs écharpes légères,  
Ont des boas autour du cou.

### IV

Sur la mode parisienne  
Le Nord pose ses manteaux lourds,

### III

Подходят женщины к куртине,  
Все в горностаях, соболях,  
И тоже зябкие богини  
В своих закутаны мехах.

Венера Анадиомена  
Под шубой – капюшон вокруг,  
И Флоре ветра перемена  
Вдруг муфту сделала для рук.

И для холодного сезона  
Пастушки нежные едва  
Вкруг шеи белой и точеной  
Себе устроили боа.

### IV

Парижской моде, вечно свежей,  
Рад Север, плащ ей предложив,

<sup>501</sup> *Gautier Théophile. Voyage en Russie. Nouvelle édition. Paris: G. Charpentier, 1875. P. 254. Издание доступно на сайте: [www.openlibrary.org/ia/voyageen-russie00gaut](http://www.openlibrary.org/ia/voyageen-russie00gaut)*

Comme sur une Athénienne  
Un Scythe étendrait sa peau d'ours.

Так и Афинянку медвежьей  
Окутывает шкурой скиф.

Partout se mélange aux parures  
Dont Palmyre habille l'Hiver,  
Le faste russe des fourrures  
Que parfume le vétyver.

Везде живую смесь убранства  
Пальмире принесла зима  
И русское мехами чванство,  
Что сводят запахом с ума.

Et le Plaisir rit dans l'alcôve  
Quand, au milieu des Amours nus,  
Des poils roux d'une bête fauve  
Sort le torse blanc de Vénus.

И страсть дрожит, себе не веря,  
Когда сквозь розовый туман  
Из рыжеватой шкуры зверя  
Венерин возникает стан.<sup>502</sup>

Названные в оригинальном тексте третьего стихотворения «Зимних фантазий» *Coysevox* и *Cooustou* – скульпторы. «*Coysevox* – Антуан Куазево (1640 – 1720), французский скульптор, работавший для украшения сада Тюильри; в путеводителе “Иллюстрированный Париж” за 1853 г. упоминается, в частности, выполненная им скульптурная группа “Флора и Зефир”, а также изваяния пастушек. *Cooustou* – Никола Кусту (1658 – 1733), французский скульптор. В упомянутом путеводителе фигурируют его работы “Зима”, “Осень”, равно как и статуи пастушек»<sup>503</sup>.

Итак, попробуем сделать некоторые выводы. Во-первых: в «Зимних фантазиях» Т. Готье скульптуры античных богинь предстают окутанными белым мехом – зима надела на них снежные шубы; Мандельштам же придает женский облик архитектуре и сравнивает «пятиглавые московские соборы» с античной богиней «в шубке меховой». (Примем во внимание, что мандельштамовское стихотворение возникло под впечатлением зимних прогулок по Москве с Мариной Цветаевой и написано зимой – во всяком случае, в собрании С.П. Каблукова, близкого знакомого Мандельштама, стихи

<sup>502</sup> Оригиналы Т. Готье и переводы Н. Гумилева (проверенные по изданию «Эмалей и камней» 1914 года) цитируются по книге: *Готье Т. Эмали и камни*. М.: Радуга, 1989. С. 120-121.

<sup>503</sup> *Косиков Г.К. Комментарии / Готье Т. Эмали и камни*. М.: Радуга, 1989. С. 344.

помечены: «1916, февраль».)<sup>504</sup> Во-вторых, не забудем и то, что Готье сравнивает снег с мехами именно русскими. Меха для французского поэта – это русская экзотика. Но и для петербуржца Мандельштама, впервые увидевшего белокаменную в 1916 году, Москва – это русская экзотика, и «шубка меховая» выступает в его стихотворении в качестве своего рода экзотической детали. В-третьих. Богиня зари, названная Мандельштамом в своих стихах, – Аврора – в «Зимних фантазиях» не упомянута, но в «Путешествии в Россию» мы, как сказано выше, ее встречаем, причем в одной фразе с «шубой» и именно в том месте книги, где речь идет о приезде в Москву. Следующее обстоятельство: в третьем стихотворении «Зимних фантазий» Готье описывает, наряду с Венерой Анадиоменой, Флору, чьи скульптурные руки ветер покрыл снеговой муфтой. Флора – имя матери Мандельштама, и, зная о том, насколько имена были всегда значимы для него, можно быть уверенным, что это имя Мандельштам при чтении «Эмалей и камней» не пропустил бы. (Между тем, как давно было отмечено В.М. Борисовым, строка из стихотворения «В разноголосице девического хора...» – «Успенье нежное – Флоренция в Москве» – содержит скрытое имя Цветаевой, через отсылку к «цветущему» итальянскому городу; добавим, что имя строителя Успенского собора, Аристотеля Фиораванти, также «цветочное», «фьоре» – цветок.) Далее. Характеризуя кремлевские храмы, их «девический хор», Мандельштам выделяет такое их качество, как «нежность»: «церкви нежные», «Успенье нежное». В гумилевском переводе третьего стихотворения «Зимних фантазий» также присутствует это определение («пастушки нежные»). Но здесь даже более важно, с нашей точки зрения, то, что французское слово «neige» [нэж] – снег – созвучно русскому «нежный», причем в русском языке «нежный» и «снежный» перекликаются. Давно выяснено, что межъязыковые связи, «игра»

<sup>504</sup> Мец А.Г. Комментарии / Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 т. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 682.

с иноязычными словами и текстами исключительно важны для Мандельштама, что это одна из особенностей его поэтики (в работах Г.А. Левинтона, Р.Д. Тименчика, О. Ронена, Л.Р. Городецкого, Ф.Б. Успенского и других исследователей). Как нам представляется, в данном случае можно говорить, используя термин Л. Городецкого, о соответствующей «иноязычной интерференции»<sup>505</sup>.

Таким образом, с нашей точки зрения, в московском стихотворении Мандельштама 1916 года обнаруживаются отголоски чтения Теофиля Готье.

## **2. Марсель Пруст и «беговые» образы у Мандельштама**

Летом 1931 года Мандельштам пишет стихотворение «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!...», в котором сравнивает себя с жокеем, предвкушающим свою победу на соревнованиях:

Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!  
Я нынче славным бесом обуян,  
Как будто в корень голову шампунем  
Мне вымыл парикмахер Франсуа.

Держу пари, что я еще не умер,  
И, как жокей, ручаюсь головой,  
Что я еще могу набедокурить  
На рысистой дорожке беговой.

Держу в уме, что нынче тридцать первый  
Прекрасный год в черемухах цветет,  
Что возмужали дождевые черви  
И вся Москва на яликах плывет.

Не волноваться. Нетерпенье – роскошь.  
Я постепенно скорость разовью –

<sup>505</sup> См. книги Л.Р. Городецкого: Текст и мир на листе Мебиуса: языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация. М.: Таргум, 2008; Квантовые смыслы Осипа Мандельштама: семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012.

Холодным шагом выйдем на дорожку,  
Я сохранил дистанцию мою.<sup>506</sup>

Автор данной работы написал об этом стихотворении статью, к которой и отсылает интересующегося читателя<sup>507</sup>. В настоящем случае наше внимание привлекает только «беговая» образность. Стихи написаны 7 июня 1931 года, а в конце того же месяца этот мотив проявляется снова в большом стихотворении «Сегодня можно снять декалькомани...» (датируется 25-м июня):

Мне с каждым днем дышать все тяжелее,  
А между тем нельзя повременить...  
И рождены для наслажденья бегом  
Лишь сердце человека и коня.<sup>508</sup>

О том, что речь идет именно о бегах и о связи с недавно написанным «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!...», свидетельствует черновая строка – первоначальный вариант был таков: «И рождены для наслажденья бегом / Для дальноркой рысистой дорожки / Лишь сердце человека и коня»<sup>509</sup>.

Естественно, приходят на память и строки из значительно ранее написанного стихотворения «Нашедший подкову» (1923):

... легкие двуколки  
В броской упряжи густых от натуги птичьих стай  
Разрываются на части,  
Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.  
.....  
Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.  
Конь лежит в пыли и храпит в мыле,

<sup>506</sup> *Мандельштам О.Э.* Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 167.

<sup>507</sup> О стихотворении Мандельштама «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!...» / *Видгоф А.М.* Статьи о Мандельштаме. М.: РГГУ, 2010. С. 116 – 135.

<sup>508</sup> *Мандельштам О.Э.* Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 170.

<sup>509</sup> Там же. С. 478.

Но крутой поворот его шеи  
 Еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными ногами –  
 Когда их было не четыре,  
 А по числу камней дороги,  
 Обновляемых в четыре смены,  
 По числу отталкиваний от земли пышущего жаром иноходца.<sup>510</sup>

Но почему этот мотив возникает в 1931 году снова и настойчиво проявляется – и не только в стихах, но и в прозе Мандельштама? В «Путешествии в Армению», работу над которым Мандельштам начал в апреле 1931 года, в главе о французской живописи встречаем такую фразу, запечатлевшую в едином словесном сплаве яркие краски и напряжение спортивных состязаний:

«И я начинал понимать, что такое обязательность цвета – азарт голубых и оранжевых маек – и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем»<sup>511</sup>.

И снова черновики сообщают нам, что это впечатление было порождено в первую очередь конскими бегами: процитированному выше предложению предшествует в рабочих материалах к «Путешествию в Армению» такое:

«Такая определенность света, такая облизывающая дерзость раскраски бывает только на скачках [в которых ты заинтересован всею душой... ]»<sup>512</sup>. В четырехтомном собрании сочинений Мандельштама эта фраза звучит несколько иначе: «Такая определенность света, такая облизывающаяся дерзость раскраски бывает только на скачках [в которых ты заинтересован всею душою... ]»<sup>513</sup>. (В квадратных скобках помещен текст, зачеркнутый автором).

<sup>510</sup> Там же. С. 129-130.

<sup>511</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 326.

<sup>512</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 2. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 405.

<sup>513</sup> Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 тт. Том 3. Стихи и проза. М.: Арт-бизнес-центр, 1994. С. 384.



Вспомним некоторые факты биографии Мандельштама, которые, с нашей точки зрения, могут иметь отношение к делу. С середины января 1931 года Осип и Надежда Мандельштамы, вернувшиеся из Ленинграда, живут в Москве. Осип Эмильевич поселился у брата Александра, а Надежда Яковлевна – у своего брата, Е.Я. Хазина. Живет Мандельштам у «брата Шуры» примерно полгода. (Потом Осип и Надежда Мандельштамы снимали в течение недолгого времени жилье на Большой Полянке.) Это время достаточно тесного общения братьев, таким образом. Между тем Александр Эмильевич бывал на бегах (автор статьи благодарит С.В. Василенко за эту информацию), и, очень вероятно, Мандельштам мог когда-нибудь побывать с братом на ипподроме. Спортивные соревнования в это время вообще вызывали у Мандельштама определенный интерес. Н. Мандельштам в своем комментарии отмечает это: «“Новое” представилось ему [Мандельштаму – Л.В.] в виде спортивных праздников (ездил на какой-то футбол) и “стеклянных дворцов” – несомненной реминисценции “хрустального дворца” Достоевского плюс отвратительно построенный дом на Мясницкой, сделанный по замыслу Корбюзье»<sup>514</sup>. В спортивной теме у Мандельштама в это время «нащупываются, – по словам Н. Мандельштам, – своеобразные способы примирения с действительностью»<sup>515</sup>. Измотавшее поэта запутанное дело (обвинение в плагиате в связи с переводом «Тилиа Уленшпигеля») осталось в прошлом; желание «принять действительность» было, очевидно, в течение определенного периода достаточно сильным. «Уж я не выйду в ногу с молодежью / На разлинованные стадионы»<sup>516</sup>, – заявляет поэт; но занять свое место на трибунах во всяком случае хотелось.

---

<sup>514</sup> Мандельштам Н.Я. Комментарии к стихам 1930 – 1937 гг. / Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1990. С. 214.

<sup>515</sup> Там же.

<sup>516</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. Том 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 170.

Вернемся от спорта вообще к конским бегам. Автору данной работы видится в «беговом» мотиве у Мандельштама этого периода не только отражение непосредственных впечатлений, но и переключка с другим писателем – а именно с Марселем Прустом.

В октябре–ноябре 1928 года Осип и Надежда Мандельштамы провели некоторое время в подмосковном тогда санатории «Узкое». Там с ними познакомилась Эмма Герштейн. В своих мемуарах о поэте (глава «В санатории») Э.Г. Герштейн рассказывает о первоначальном общении с ее новыми знакомыми. «Прустовская тема» неоднократно возникает в этой главе. Вот начало сюжета: «Мои внешние впечатления вообще были богаче, чем у Мандельштамов, потому что я жила в общей палате, а они занимали отдельную комнату. Оживленные расспросы Осипа Эмильевича навели меня на сравнение с некоей тетушкой, которая уже не выходила из дома, но узнавала ежедневные новости о жителях Комбрэ от своей старой служанки (см.: Марсель Пруст. В поисках утраченного времени.) Мандельштам охотно откликнулся на мои слова, и мы несколько дней играли в “тетю Леонию и Франсуазу”»<sup>517</sup>.

Речь, несомненно, идет о персонажах первого романа мемуаральной эпопеи Марселя Пруста – «По направлению к Свану» («В сторону Свана»).

Затем в отношениях Мандельштама и Э. Герштейн начинает играть роль вторая книга прустовского полотна, «Под сенью девушек в цвету».

«Сразу после праздников [имеется в виду 7 ноября 1928 г. – Л.В.] я вернулась домой, – вспоминает Э. Герштейн, – Мандельштамы еще оставались в “Узком”. Я к ним приезжала и привезла Осипу Эмильевичу для чтения книгу Пруста “Под сенью девушек в цвету” в русском переводе»<sup>518</sup>.

Книга не оставила поэта равнодушным. Можно утверждать, что она задела его за живое.

<sup>517</sup> Герштейн Э.Г. Вблизи поэта / Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб.: Инапресс, 1998. С. 9.

<sup>518</sup> Там же. С. 12.

«...Осип Эмильевич лежал на кровати и смотрел куда-то вверх. Рядом валялась книга Пруста. Мандельштам что-то бормотал, затем послышались отрывистые слова. Наконец он процитировал законченную фразу из Пруста и воскликнул с отвращением: “Только француз мог так сказать”. Речь шла о натуралистическом описании пробуждения сексуального чувства у юного героя романа.

Мы опять пошли гулять, на этот раз вдвоем с Осипом Эмильевичем. Он продолжал думать о Прусте; “пафос памяти” – так он выразился. В нем подымалась ответная волна воспоминаний о собственном детстве. Он говорил, обращаясь уже не ко мне, а к прудам. Это были откровенные и тяжелые признания с жалобами на неумелое воспитание...

Он влек меня к прудам, черневшим один впереди другого. Там, на берегу, он выкрикивал своим гибким голосом взволнованные фразы – законченными периодами, с неожиданными метафорами и недоступными мне мыслями. Это была неудержимая импровизация...»<sup>519</sup>

«В Москве Мандельштам подарил мне свои книги», – пишет Э. Герштейн. На одной из подаренных книг, сообщает автор воспоминаний, была дарственная надпись с «заключительной фразой: “Спасибо за Пруста”»<sup>520</sup>.

Какое издание второго романа прустовской серии «в русском переводе» мог держать в руках Мандельштам в 1928 году? В картотеке Российской Государственной Библиотеки есть упоминания только о двух изданиях романа «Под сенью девушек в цвету», которые к этому времени были доступны русскому читателю. Это, во-первых, книга, опубликованная в Москве в 1927 году («Под сенью девушек в цвету». М.: Недра, 1927. Перевод с французского Л.Я. Гуревич в сотрудничестве с С.Я. Парнок и Б.А. Грифцовым), и, во-вторых, ленинградское издание (название книги переведено так же): Л.: Academia, 1928. Перевод Б.А. Грифцова.

Как нам думается, Мандельштам познакомился с московским изданием 1927 года. Дело в том, что в книге, напечатан-

<sup>519</sup> Герштейн Э.Г. Вблизи поэта / Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб.: Инапресс, 1998. С. 12-13.

<sup>520</sup> Там же. С. 13.

ной в Ленинграде, содержится только первая часть прустовского романа. Предполагалось, что «Academia» выпустит «Под сенью девушек в цвету» в двух книгах. (Первый роман из серии «В поисках за утраченным временем» – именно так переведено в данном случае название прустовской серии – был выпущен издательством “Academia” в 1927 году в трех отдельных книжках.) И в первой части «Под сенью девушек в цвету» нет того героя, художника Эльстира, чьи слова, с нашей точки зрения, откликнулись в «беговых» образах стихов и прозы Мандельштама в 1931 году. В отпечатанную же московским издательством «Недра» книгу вошла, напротив, только вторая часть романа. В предисловии сообщается: «“Под сенью девушек в цвету” состоит из двух эпизодов. На следующих страницах читатель найдет второй, больший по размерам и тематически более цельный. Его можно было бы озаглавить “Моя первая поездка в Бальбек”»<sup>521</sup>. Именно в Бальбеке герой повествования общается с Эльстиром, несомненным «собирательным» импрессионистом, который учит юношу видеть красоту не только в признанных произведениях искусства, но и там, где мальчик никак не предполагал ее найти. Приводим то место из романа, где Эльстир с восхищением говорит, какое это вдохновляющее зрелище – скачки:

«Дело в том, что не раз мне случалось заходить к Эльстиру с моими приятельницами, и в те дни, когда эти молодые девушки приходили вместе со мной, что, очевидно, было приятнее ему, он показывал нам наброски хорошеньких женщин на яхтах или какой-нибудь эскиз, сделанный на ближайшем к Бальбеку ипподроме. Вначале я робко признался Эльстиру, что не склонен ездить на подобного рода сборища. “Напрасно, – сказал он, – это так красиво и так занимательно! Прежде всего – это своеобразное существо, жокей, на которого устремлены все взоры и который, перед началом скачек, сумрачный, серовато-бледный в своей яркой цветной куртке, составляет нечто единое и нераздельное со своей гарцующей лошадью, которую ему приходится еже-

<sup>521</sup> Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М.: Недра, 1927. С. 6.

минутно одергивать. Как интересно было бы уловить все его профессиональные движения, передать то сверкающее пятно, какое он представляет собою, как и чепраки лошадей, на фоне ипподрома! Как все преобразуется в залитой светом безмерности этого открытого пространства, и сколько теней, сколько отсветов, каких не увидишь ни в каком другом месте, с удивлением ловит здесь глаз. А женщины – как они могут быть здесь красивы! На первых скачках зрелище было просто восхитительное, – много чрезвычайно изящных женщин в том влажном голландском освещении, при котором чувствуешь, что исходящая из воды свежесть проникает чуть ни в самое солнце. Никогда мне не приходилось видеть подъезжающих в экипаже женщин, с лорнетами у глаз, в таком освещении, которое зависит, конечно, от влажности приморского воздуха. Ах, как бы мне хотелось передать его! Я вернулся со скачек, как безумный, с такой потребностью взяться за работу!»<sup>522</sup>.

Сравним этот гимн цвету и свету с приведенными выше строками из «Путешествия в Армению» и стихотворения «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..»; примем во внимание, что Мандельштам заговорил о скачках в том месте «Путешествия в Армению», где речь идет о любимых им импрессионистах, и что в стихотворении поэт уподобил себя жокею (звучит в стихах и французская нота – упоминается пробуждающий к жизни, вселяющий бодрость «парикмахер Франсуа») – и, думается, предполагаемый прустовский подтекст не покажется необоснованным. Весной – летом 1931 года Мандельштама увлекла на время динамика и красочность эпохи с ее молодежно-спортивной эстетикой, и из глубины «утраченного времени» услужливо выплыла недавно прочитанная книга Марселя Пруста.

---

<sup>522</sup> Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М.: Недра, 1927. С. 362-363.

## ВОКРУГ ПОЭТА: «ГРАЖДАНИН ПУСЛОВСКИЙ», «АЛЕКСАНДР ГЕРЦОВИЧ, ЕВРЕЙСКИЙ МУЗЫКАНТ» И «ДОКТОР ГЕРЦБЕРГ»

В данной работе речь идет о людях, которые, так или иначе, оказались на жизненном пути Осипа Манделштама. Первого из перечисленных в заголовке статьи он, видимо, не только не знал, но и никогда не видел, хотя он сыграл очень важную роль в его судьбе; «еврейского музыканта» и «доктора Герцберга» мы находим в манделштамовских произведениях.<sup>523</sup>

В 1918 году, в самом конце июня или начале июля, произошел конфликт между Манделштамом и Яковом Блюмкиным, тогда левым эсером и сотрудником ЧК. История столкновения поэта и чекиста отразилась в «Петербургских зимах» Георгия Иванова, в мемуарах Н.Я. Манделштам, в показаниях Ф.Э. Держинского. Детали разнятся, но в главном сюжет события ясен: в одном из московских поэтических кафе (или в каком-то ином месте, где собрались поэты и «поклонники») Блюмкин, будучи в подпитии, стал демонстрировать собеседникам то ли ордера на арест, то ли списки арестованных, то ли какие-то иные чекистские бумаги – с объяснениями, кого из этих людей стоило бы «пустить в расход», «шлепнуть», а кого, может быть, и пощадить. Блюмкин показывал, что жизнь многих людей находится в его руках: как он решит, так и будет. (Я. Леонтьев указывает, что эту

---

<sup>523</sup> Автор хотел бы с понятным удовлетворением отметить то обстоятельство, что его статья помещена в сборнике, публикуемом по итогам Шестых Манделштамовских чтений в Варшаве: первая часть предлагаемой вниманию читателей работы имеет прямое отношение к теме «Осип Манделштам и Польша».

демонстрацию надо считать, вероятно, «очередным блефом Блюмкина», поскольку его тогдашняя должность в ЧК «не имела прямого отношения к расстрелам»<sup>524</sup>. Блюмкин занимался в ВЧК организацией контрразведки в целях борьбы с противниками режима.) В частности, Блюмкин, судя по приводимым ниже показаниям Ф. Дзержинского, упомянул о некоем литераторе Пусловском. Мандельштам – хотя он, предположительно, не был знаком ни с Пусловским, ни с другими людьми, о власти над которыми заявил Блюмкин, – выхватил, не думая о последствиях (а они могли быть для него, очевидно, очень нелегкими) бумаги из рук чекиста и порвал их. На этом поэт не успокоился, а при посредстве своей знакомой, писательницы Ларисы Рейснер, обратился к ее тогдашнему мужу, известному большевику Федору Раскольникову, за помощью; Мандельштам и Раскольников поставили Дзержинского в известность насчет хмельных излияний работника его учреждения. Уже после подавления вооруженного выступления левых эсеров против заключения Брестского мира Ф. Дзержинский давал показания в связи с обстоятельствами убийства германского посла Мирбаха Блюмкиным и Н. Андреевым: «За несколько дней, может быть за неделю, до покушения я получил от Раскольникова и Мандельштама (в Петрограде работает у Луначарского) сведения, что этот тип<sup>525</sup> в разговорах позволяет себе говорить такие вещи: “Жизнь людей в моих руках, подпишу бумажку – через два часа нет человеческой жизни. Вот у меня сидит гражданин Пусловский, поэт, большая культурная ценность, подпишу ему смертный приговор”, но если собеседнику нужна эта жизнь, он ее “оставит” и т.д. Когда Мандельштам, возмущенный, запротестовал, Блюмкин стал ему угрожать, что, если он кому-нибудь скажет о нем, он будет мстить всеми силами. Эти сведения я тотчас же передал Александровичу<sup>526</sup>,

<sup>524</sup> Леонтьев Я.В. Человек, застреливший императорского посла. К истории взаимоотношений Блюмкина и Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4, полумтом 2. М., 2000. С. 136.

<sup>525</sup> Я. Блюмкин.

<sup>526</sup> В.А. Александрович входил в коллегию ВЧК от партии левых эсеров.

чтобы он взял от ЦК<sup>527</sup> объяснение и сведения о Блюмкине, чтобы предать его суду. В тот же день на собрании комиссии было решено по моему предложению нашу контрразведку распустить и Блюмкина пока оставить без должности»<sup>528</sup>.

Поступок Мандельштама был импульсивным, но вполне оправданным. Пускай «прямого отношения к расстрелам» должность Блюмкина в ЧК не имела, но косвенные возможности такого рода у работника этого ведомства, вероятно, были. И, в любом случае, Мандельштам вряд ли разбирался в структуре карательного органа и конкретных обязанностях его служащих – он узнал о людях, которым грозила гибель, и постарался их спасти.

Кто такой загадочный Пусловский, упомянутый, по словам Дзержинского, Блюмкиным? (Заметим, что это единственное имя, которое, говоря о приходе к нему Мандельштама и Раскольникову, Дзержинский приводит в своих показаниях.) Автор данной работы смог выяснить об этом человеке следующее. По сведениям из «Польского биографического словаря», Францишек Ксаверий Пусловский – польский аристократ, офицер, поэт, любитель искусства. Родился в 1875 году под Парижем. Был подданным России, но в восемнадцать лет сменил российское гражданство на австрийское. Служил в австрийской кавалерии, затем изучал право, штудировал в Берлине философию и историю искусств. Первая мировая война застала его в родном имении Чарковы (“Wojna 1914 r. zastala P-ego w rodzinnym majątku Czarkowach nad Nida”). Там у него базировались легионеры Ю. Пилсудского, сторонники отделения Польши от России и образования независимого польского государства. Имение было занято российскими войсками, Пусловского арестовали и через некоторое время привезли в Москву, где он был определен на жительство до конца войны. Живя в Москве, был, в частности, секретарем консула США и главой художественной комиссии польского театра. Общался с польскими деятелями науки и культуры,

<sup>527</sup> От ЦК левых эсеров.

<sup>528</sup> Красная книга ВЧК: в 2 т. 2-е изд. Т. 1. М., 1989. С. 257.



был знаком с князем Феликсом Юсуповым, одним из убийц Г. Распутина. В 1918-м был арестован, приговорен к смертной казни. Освобожден Ф. Дзержинским по настоянию наркоминдела Г. Чичерина. (Дата освобождения в «Польском биографическом словаре» не указана, говорится только о 1918 годе.) В этом же году вернулся в Польшу, служил, был видным общественным деятелем, прожил еще пятьдесят лет и умер девяностотрехлетним в Кракове в 1968 году<sup>529</sup>.

Первым опубликованным произведением Пусловского, согласно цитируемому словарю, была поэма о любви (1899); в 1909 году выходит его книга “Castrum Doloris”, в 1910-м – “Wigilia” и “Carmen Saeculare, Dożynki w Czarkowach” («дожинки» – праздник урожая). В Москве, в период высылки Пусловского, вышел “Spiewnik Bogorodzki” (1916) – сборник, составленный из стихотворений нескольких поэтов (“spiewnik” – песенник); в книгу были включены стихи Пусловского и он написал предисловие к ней. (Сборник был переиздан в Польше.) На протяжении своей долгой жизни Пусловский много переводил – с французского, английского, немецкого, русского и других языков. В 1961 году в Париже был опубликован сборник с его оригинальными стихами и переводами.

Мы находим еще одно подтверждение тому, что Пусловский был заключен в революционной Москве под стражу, в газете «Заря России» (бывшее «Утро России»), в номере от 29 июня 1918 года: «Арестованный в гостинице “Элит” австрийский подданный граф Ксаверий Пусловский, известный польский писатель, уже более двух недель находится в заключении в Бутырской тюрьме. Никакого обвинения ему не предъявлено»<sup>530</sup>.

Почему арестовали Пусловского? В чем его обвиняли? Был ли он действительно приговорен к расстрелу? По какой

<sup>529</sup> Polski Słownik Biograficzny, tom XXIX/2, Zeszyt 121. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1986. С. 418-421.

<sup>530</sup> «Заря России», 1918 г., № 54 от 29 июня (16 июня – ст.ст.), с. 3. Заметка «Аресты». О том, что ему вроде бы встречалось имя некоего Пусловского на страницах «Утра России», автору статьи сообщил Д.И. Зубарев.

причине о нем хлопотал Чичерин? Это остается неясным. Вполне вероятно, что Пусловский мог обвиняться в шпионаже: польский шляхтич и «австрияк» был, очевидно, подозрительной фигурой. Не случайно, видимо, Блюмкин, в передаче Дзержинского, говорил: «Вот у меня сидит гражданин Пусловский...» (курсив мой – Л.В.): ведь занимался Блюмкин организацией контрразведки. Очень интересно и следующее обстоятельство: Пусловский, по газетному свидетельству, был арестован в гостинице «Элит»; но именно в этой гостинице проживали незадолго до убийства германского посла Я. Блюмкин и Н. Андреев (согласно показаниям арестованного в связи левозэсеровским выступлением Петра Зайцева). Более того, П. Зайцев сообщает о том, что встретил у этой гостиницы, за несколько дней до покушения, Мандельштама в компании Блюмкина и анархиста Юрия Дубмана, причем именно Блюмкин познакомил Зайцева с поэтом. «Мне его представил Блюмкин поэтом Мандельштамом. <...> Завязался общий разговор. Между прочим Блюмкин отозвал в сторону анархиста Юрия и стал ему что-то говорить. Я расслышал только следующие слова: “Мандельштам может проболтаться – он дурак, скажи ему...”». «Никакого комментария к сказанному Зайцев, увы, не сделал», – сообщает публикатор показаний Зайцева, автор статьи о Блюмкине и Мандельштаме Я. Леонтьев<sup>531</sup>. По всей вероятности, эта встреча произошла еще до столкновения поэта и чекиста. (Гостиница «Элит» находилась в Петровских линиях; при ней, между прочим, также существовало литературное кафе.)

Жил ли тогда Пусловский в гостинице «Элит»? А если жил, не мог ли случиться в гостинице между Блюмкиным и польским графом австрийского подданства инцидент, приведший к аресту последнего?

Очевидно, личность Пусловского заслуживает дополнительного изучения.

<sup>531</sup> Леонтьев Я.В. Человек, застреливший императорского посла. К истории взаимоотношений Блюмкина и Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Вып. 4, полутом 2. М., 2000. С. 135.

Вполне вероятно, таким образом, что вмешательство Мандельштама могло сыграть свою роль в деле Пусловского и способствовать его освобождению. Узнал ли польский поэт, что, когда ему грозил возможный расстрел, о нем хлопотал некий поэт Мандельштам? Вряд ли; впрочем, нельзя исключить, что ему об этом и было сообщено (тем же Дзержинским, например). Не найдется ли в архиве Пусловского (если таковой имеется) какое-либо упоминание о Мандельштаме?

О прототипе известного стихотворения Осипа Мандельштама «Жил Александр Герцович...» (1931) известно немного. Александр Герцевич Беккерман был врачом и любителем музыки, проживал в той же коммунальной квартире 3 дома № 10 в московском Старосадском переулке, где жил брат поэта Александр Эмильевич Мандельштам. Комнаты Беккермана и А.Э. Мандельштама соседствовали; таким образом, бывая и живя в комнате брата, Осип Мандельштам мог неоднократно слышать музыку в исполнении Беккермана. Основные сведения о Беккермане содержатся в воспоминаниях Р.А. Сегал: «Среди многочисленных жильцов нашей квартиры было два брата, оба – музыканты: Григорий и Саша Беккерманы. Саша был старшим, он не стал профессиональным музыкантом потом, хотя, по-моему, играл лучше младшего. Он стал врачом-гинекологом, работал в платной клинике. <...> У них была небольшая комната, почти всю ее занимал колоссальный рояль. Я очень любила сидеть на маленькой скамейке и слушать, как Саша играет Шопена, Шуберта, Листа...»<sup>532</sup>.

В качестве врача Беккерман упомянут в справочнике «Вся Москва» с указанием телефона и места его работы: «Беккерман Ал-др Герц., врач-урол., Старосадский п., д. 10, кв. 3. т. 4-80-76 (Клин. 2-го МГУ)»<sup>533</sup>. По свидетельству С.И. Липкина, в стихотворении «Жил Александр

<sup>532</sup> Сегал Р.А. Из воспоминаний // «Сохрани мою речь...» Сборник Мандельштамовского общества. № 2. М., 1993. С. 27-28.

<sup>533</sup> «Вся Москва» на 1929 г. Раздел «Алфавитный указатель лиц, упомянутых в справочнике». С. 225.

Герцович...» была еще одна строфа, которую О.М. исключил: «Он музыку приперчивал, / Как жаркое харчо, / Ах, Александр Герцович, / Чего же вам еще?». «Между тем, – замечает С. Липкин, – строфа говорит о характерной подробности быта. Музыканты из консерватории направлялись по короткому Газетному переулку до Тверской, в ресторан “Арагви”, помещавшийся тогда не там, где теперь, а в доме, отодвинутом во двор новопостроенного здания, брали одно лишь харчо, на второе блюдо денег им не хватало, но жаркое, острое харчо им наливали щедро, полную тарелку...»<sup>534</sup>.

(Исключенная строфа не связана напрямую с А. Беккерманом, она имела отношение в первую очередь к его брату-музыканту Григорию. Видимо, это могло послужить одной из причин ее удаления.)

Вот, практически, и все, что было известно о враче-музыканте до недавнего времени.

Нам удалось найти некоторые данные, которые расширяют объем знаний об этом человеке.

Как указано в процитированном выше справочнике «Вся Москва» на 1929 год, А. Беккерман работал в клинике 2-го МГУ. Второй Московский государственный университет существовал с 1918-го по 1930 год. С октября 1927 года по 10 апреля 1930-го А.Г. Беккерман был сверхштатным ординатором университетской урологической клиники. К октябрю 1927 года, ко времени поступления в ординатуру, он имел полуторагодовой стаж работы в качестве врача. В апреле 1930 года из 2-го Московского государственного университета был выделен медицинский факультет и преобразован во 2-ой Московский государственный медицинский институт. 10 апреля 1930 года, за 8 дней до реорганизации 2-го МГУ, А.Г. Беккерман закончил ординатуру. Но в Москве существовал с 1930-го и 1-й Московский медицинский институт. Именно там, в урологической клинике 1-го ММИ, и работал А.Г. Беккерман во второй половине 1930-х годов, когда его

---

<sup>534</sup> Липкин С.И. Угль, пылающий огнем // Липкин С.И. Квадрига. М., 1997. С. 393-394.

статьи публиковались в журнале «Урология»: в 1937 году, в томе XIV, № 2 – «Цистография как объективный симптом энуреза» (с. 55-57); в 1938 году, в томе XV журнала, в № 2 – «Уросфинктеродинамометрия при энурезе» (с. 46-49); в 1939 году, в томе XVI (№ 4) – «Патогенез и объективная диагностика ночного недержания мочи» (с. 69-71). Последняя работа имеет подзаголовок: «Выводы из диссертации на степень кандидата медицинских наук». Директором урологической клиники, в которой работал А.Г. Беккерман, был профессор, заслуженный деятель науки Р.М. Фронштейн. Он же был в то время ответственным редактором журнала «Урология». (В настоящее время урологическая клиника Первого московского государственного медицинского университета (МГМУ) им. И.М. Сеченова – университет создан на базе 1-го Московского медицинского института – носит имя Р.М. Фронштейна.)

А.Г. Беккерман принимал участие в работе московского общества урологов. В «Отчете о деятельности общества урологов в Москве за 1936 и 1937 гг.», помещенном в томе XV (№ 2) журнала «Урология» (с. 107-110) его имя встречается 4 раза: три раза он демонстрировал больных, а в 1937 году сделал доклад «Уросфинктодинамометрия при энурезе» (как указано выше, его работа на эту тему была опубликована в следующем, 1938-м году).

А 2-ой Московский медицинский институт получил в 1946 году имя Сталина; затем, в 1957-м, стал именоваться 2-й Московский государственный медицинский институт им. Н.И. Пирогова.

Ныне это Российский национальный исследовательский медицинский университет им. Н.И. Пирогова (РНИМУ).

В архиве РНИМУ сохранилась учетная карточка учившегося когда-то сверхштатно в ординатуре 2-го МГУ А.Г. Беккермана<sup>535</sup>. Согласно архивным данным, А.Г. Беккерман родился 17 декабря 1903 года. Таким образом, ко времени написания Мандельштамом стихотворения «Жил Александр

<sup>535</sup> Личные карточки сотрудников периода 1929 – 1948, карточка № 458.

Герцович» (27 марта 1931) А.Г. Беккерману шел 28-й год. Поэт был старше врача-музыканта примерно на 12 лет.

11 февраля 1959 года А.Г. Беккерман получил в архиве 2-го Московского государственного медицинского института им. Н.И. Пирогова справку, подтверждавшую, что он в 1927 – 1930 годах учился в ординатуре урологической клиники (в справке указано, что это была клиника «2 МГМИ», что неточно, поскольку, как выше было сказано, медицинский факультет был выделен из 2-го МГУ только в 1930 году). Справка была дана для предоставления в Собес, в архиве осталась копия.

Итак, мы можем установить, с определенной степенью точности, даты жизни А.Г. Беккермана: 17.12. 1903 – не ранее 11.02. 1959.

Копии архивных документов прилагаются.

В первой главе мандельштамовского «Путешествия в Армению» (1931 – 1932), главе «Севан», назван, среди прочих обитателей «Севанского острова», врач Герцберг:

«Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских матерей. Он казался мне бледной тенью ибсеновской проблемы или актером МХАТа на даче.

Дети показывали ему свои узкие язычки, высовывая их на секунду ломтиками медвежьего мяса ... »<sup>536</sup>.

В тексте «Путешествия в Армению» в не менее авторитетном издании, подготовленном А.А. Морозовым и С.В. Василенко, первое из процитированных предложений звучит несколько иначе: «Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских *матерей* (курсив мой. – Л.В.)»<sup>537</sup>. Никак не претендуя на определение того, как текстологически «правильно», заметим, что вариант с «матерями» выглядит, по крайней мере, вполне логично: Мандельштам пишет в этой же главе о том, что «не менее семидесяти процентов населения острова составляли дети», рассказывает об

<sup>536</sup> Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 тт. Т. 2. М., 1993. С. 308.

<sup>537</sup> Мандельштам О.Э. Шум времени. М., 2002. [В книгу вошли основные прозаические произведения Мандельштама.] С. 180.

их проделках и описывает заболевших детей так: «Один за другим жестковолосые драчливые дети никли в спелом жару на руки женщин, как подушки»<sup>538</sup>.

В записных книжках к «Путешествию в Армению» мы узнаем, что упомянутый медик – из Москвы: «Доктор Герцберг – москвич, мнительный неврастеник, один из лучших интеллигентов московшвейной эпохи, каких мне приходилось встречать»<sup>539</sup>.

Есть основания полагать, что Мандельштам описывает (с симпатией, хотя и не без иронии) доктора, которого мы встречаем на страницах справочников «Вся Москва». Так, во «Всей Москве» на 1927 год встречается врач «Герцберг Рахмиэль Харит.»<sup>540</sup>. Указаны его адрес («Гороховская, 20, пом. 2»; может быть, это опечатка в справочнике и должно было быть «ком. 2»?) и профессиональная деятельность: «Дом отд. им. Свердлова и Объедин. Моск. Санат.». В разделе II-м этого же справочника обнаруживаются и дополнительные сведения о месте второй службы Герцберга. В «Объединение Моск. Санаторий (ОМС)» входил ряд перечисленных в справочнике оздоровительных заведений в Подмоскovie. В рамках объединения имелись секции; интересующий нас врач был помощником заведующего секции домов отдыха<sup>541</sup>.

Присутствует тот же «Герцберг Рахмиэль Харит., врач» и во «Всей Москве» на 1928 год – правда, почему-то без указания места работы.

Отметим, что никакого другого врача Герцберга в справочниках «Вся Москва» на 1927–1930 годы нет (а Мандельштам называет доктора «москвичом»). Есть упоминание о врачах Герценбергах: в справочнике на 1929 год имеются данные о патологоанатоме Герценберг Елене Яковлевне; обнаруживается и хирург «Герценберг Роб. Лаз.», работавший в «Центр. показ. зубн. амбул.» – причем

<sup>538</sup> Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 тт. Т.2. М., 1993. С. 306, 309.

<sup>539</sup> Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 тт. Т.2. М., 1993. С. 393.

<sup>540</sup> Раздел «Адреса лиц, упомянутых в Справочнике», с. 284.

<sup>541</sup> «Вся Москва» на 1927 год. Раздел II. С. 109.



домашний адрес и телефон у хирурга Герценберга был такой же, как у Елены Яковлевны. Встречаются в справочниках и Герцберги, но не врачи.

Материалы фонда Р.Х. Герцберга в архиве Российской академии наук позволяют изложить его биографию. Он родился в 1892 году в Одессе, изучал медицину в Германии (Мюнхен), участвовал в качестве врача в Первой мировой войне (в армии России), затем, во время Гражданской войны, был врачом в Красной армии. В 1923–1928 годах руководил опытно-показательным домом отдыха «Банза», потом работал в Институте невропсихиатрической профилактики и в психиатрических больницах. С 1941-го по 1944 год служил в специализированных госпиталях. Стал до войны кандидатом, а в 1949 году доктором медицинских наук; в этом же году был уволен из Института психиатрии Академии наук СССР во время кампании по борьбе с «космополитами». Вышел на пенсию, но продолжал научную и консультативную работу. Умер в 1968 году<sup>542</sup>.

Как известно, «в бывших монастырских помещениях на острове [на озере Севан. – Л.В.] был устроен профсоюзный дом отдыха...»<sup>543</sup>. Так что пребывание там доктора Герцберга соответствовало, во всяком случае, его профессиональному статусу (недавнему).

Вышеприведенные данные представляют, так или иначе, определенный интерес. Но личность этого человека за ними не просматривается.

«Дом отдыха им. Свердлова», где работал доктор Р.Х. Герцберг, находился у станции Долгопрудная, по Савеловской дороге, в селе Виноградово. (Другое название дома отдыха – «Банза» – по фамилии дореволюционной владелицы имения.) В недавно опубликованных Н.А. Громовой дневниках Ольги Бессарабовой создан выразительный портрет этого попавшего на страницы «Путешествия в Армению» врача. О.А. Бессарабова – сестра Бориса

<sup>542</sup> Архив РАН, фонд 1586.

<sup>543</sup> Морозов А.А. Примечания // Мандельштам О.Э. Шум времени. М., 2002. С. 288.



Бессарабова, чей образ отразился в поэме М.И. Цветаевой «Егорушка». В 1923 году она поступила на работу в санаторий «Долгие пруды» (в ее дневнике указан и адрес: Савеловская ж<елезная> д<орога>. Станция Хлебниково. Санаторий «Долгие пруды»<sup>544</sup>. Костно-туберкулезный санаторий помещался в той же самой усадьбе Виноградово, где располагался упомянутый в справочнике «Вся Москва» на 1927 год в связи с Р.Х. Герцбергом «дом отдыха им. Свердлова».

Каким виделся доктор Герцберг Ольге Бессарабовой?

«Как только сошла я с лесенки вагона на весеннюю солнечную и грязную платформу, подошел ко мне доктор Герцберг (из Дома отдыха). Дорога в санаторий через лес. Европейски образованный человек, живой и интереснейший собеседник. <...> Красива и умна его голова, чудесный голос, стремительная походка»<sup>545</sup>. Написав о низком культурном уровне и унылой жизни медицинского персонала («Так и в санатории, так и в Доме отдыха»), автор дневника возвращается к описанию Герцберга: «Доктор Поленский (наш) и доктор Герцберг (в Доме отдыха) совсем другого полета, но они недостижимо далеки от сотрудников. Доктор Герцберг, как стрела, залетевшая в болото Долгих Прудов. Огненная, а по сплетням о нем, отравленная. Но на это не похоже. Просто он неизмеримо другого, более высокого уровня человек. И ему, вероятно, трудно здесь. Если и не трудно, то вряд ли приятно. Несколько интригует седина этого молодого человека. Весь он – воплощенная “эвритмия” (наука о жесте, движении) Андрея Белого. Глуховатый, очень красивый голос, великолепной лепки голова, лицо, руки. Очень умен. В нем есть стремительность прямой линии. Я хотела бы знать, кто и что он за человек, но от него самого, а не от лягушек в болоте, куда залетела эта стрела. “Стрела в ночи” – почему-то хочется сказать»<sup>546</sup>.

---

<sup>544</sup> Марина Цветаева – Борис Бессарабов. Хроника 1921 года в документах. Дневники Ольги Бессарабовой. 1916 – 1925. Вступ. статья, подготовка текста, сост. Н.А. Громовой. Комментар. Н.А. Громовой, Г.П. Мельник, В.И. Холкина. М., 2010. С. 541.

<sup>545</sup> Там же. Запись в дневнике от 1 апреля 1924 года. С. 615-616.

<sup>546</sup> Там же. С. 616-617.

Ольга Бессарабова была, несомненно, увлечена доктором. 26 января 1925 года она суммирует свои впечатления от этого человека, причем нумеруя их (цитируем избранные пункты):

«Мне больно. И отвести внимание от этой боли может и тень чужого человека – в конце коридора. Даже в халате я узнала стройный силуэт с серебряным костром на голове – как у Качалова в роли Набоба (Гамсуна) – брата доктора Рахмиэля из Долгих Прудов. Что же вспомнится об этой стреле в ночи?

<...>

2) лекция его в Доме отдыха. Голос, тонкое, живое, одухотворенное лицо, красота, легкий, четкий ритм движений. Только у Андрея Белого я видела такую связь движений с мыслью и словом.

<...>

5) после полуторачасовой скучной мочалы лектора о строительстве нового быта в Доме отдыха в 10 минут сказал все, что было нужно. Умно, блестяще по простоте и полноте.

6) Первый разговор в вагоне о Доме отдыха. Он сказал мне свое настоящее имя – Рахмиэль. А я не знала и как его зовут все – Михаилом Осиповичем.

<...>

9) Дорога из Москвы в Долгие Пруды – в вагоне – поздно вечером. О его работе, о нем, о коммунизме, о католическом монастыре, обо мне.

<...>

Он, как стрела, залетевшая в болото Долгих Прудов, стрела в ночи. «Сложная кривая» его прямой. Стрела, летящая мимо»<sup>547</sup>.

И, наконец, запись от 10 июля 1925 года: «Затихла вся, тосковала о чужестранце Рахмиэле»<sup>548</sup>.

Сопоставим то, что мы узнаем из дневника О. Бессарабовой, с мандельштамовским текстом. «Ибсеновская

<sup>547</sup> Там же. С. 626-627.

<sup>548</sup> Там же. С. 638.

проблема» – очевидно, речь идет о конфликте одинокой яркой личности и косной среды; доктор видится поэту стоющим особняком в «москвошвейной эпохе». В этом противостоянии (романтический индивидуализм сильной личности) Манделъштам, возможно, видел и нечто старомодное. В письме В.В. Гиппиусу от 14(27) апреля 1908 года семнадцатилетний Манделъштам заявляет: «Я прошел 15<-ти> лет через очистительный огонь Ибсена – и хотя не удержался на “религии воли”, но стал окончательно на почву религиозного индивидуализма и антиобщественности»<sup>549</sup>. Но в «Шуме времени» (1923 – 1924) Манделъштам характеризует (говоря о театре Комиссаржевской, в которой «нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции») пьесы Ибсена иначе, не без усмешки: «Из маленькой Норвегии пришла к нам эта комнатная драма. Фотографы. Приват-доценты. Ассессоры. Смешная трагедия потерянной рукописи. Аптекарю из Христиании удалось сманить грозу в профессорский курятник и поднять до высот трагедии зловеще-вежливые препирательства Гедды и Брака»<sup>550</sup>. А красивый голос и выверенность жестов московского доктора могли вызвать ироническое замечание об «актере МХАТа на даче» (МХАТ, как известно, Манделъштам недолюбливал). Интересно, что и О. Бессарабова увидела в притягивавшем ее враче нечто «мхатовское» – он ей напоминает Качалова в роли героя пьесы Гамсуна «У жизни в лапах» (поставлена в 1911 году). Не забудем, что играл Василий Качалов и ибсеновского Бранда. Премьера «Бранда» в МХТ состоялась в конце 1906 года; выпущена была и открытка с портретом Качалова в этой роли. (В конце XIX – начале XX века в МХТ был поставлен целый ряд пьес Г. Ибсена – «Гедда Габлер», «Доктор Штокман», «Дикая утка», «Привидения» и др.)

В архивном фонде Р.Х. Герцберга имеется и несколько его фотографий. К сожалению, снимков конца 1920-х – начала 1930-х годов (Манделъштам был на Севане летом 1930 года)

<sup>549</sup> Манделъштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 тт. Т. 4. М., 1997. С. 12.

<sup>550</sup> Манделъштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 тт. Т. 2. М., 1993. С. 385-386.

в фонде нет. Однако есть фотографии, сделанные во время Великой Отечественной войны и более поздние. На них запечатлен седой человек с выразительным, обращающим на себя внимание лицом. Действительно, во внешности врача есть нечто «актерское».

Позволим себе также высказать одно предположение. Лицо у доктора Герцберга на упомянутых выше фотографиях бритое: ни усов, ни бороды. Возможно, такой была его внешность и тогда, когда его видел Мандельштам. Если это так, еще и поэтому доктор в доме отдыха мог напомнить «актера... на даче»: артисты обычно не носили усов и бород, что не могло не выделять их в то время, когда очень распространенной чертой мужской внешности было наличие усов или бороды, или того и другого вместе (не забудем и бакенбарды): выражение «бритое актерское лицо» было распространенной характеристикой. См. примеры на эту тему в комментариях Ю.К. Щеглова к романам Ильфа и Петрова. Среди цитат, приведенных в книге Щеглова, одна обладает подозрительным сходством с мандельштамовской фразой: «Парижский доктор Латонн, без бороды и усов, напоминал актера на отдыхе» (из романа Мопассана «Монт-Ориоль») <sup>551</sup>. Ю. Щеглов приводит фразу из романа Мопассана в таком переводе; на самом деле предложения из «Монт-Ориоля» и «Путешествия в Армению» еще более близки. Парижский доктор “*ressemblait à un acteur en villégiature*”. “*Villégiature*” – жизнь на даче, на курорте; дача, курорт; дачная, курортная жизнь; “*être en villégiature*” – быть на даче, на курорте.

Дневник Ольги Бессарабовой и архивные материалы позволяют нам кое-что понять в загадочной характеристике доктора Герцберга, которую Мандельштам оставил в «Путешествии в Армению» <sup>552</sup>.

---

<sup>551</sup> Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009. С. 126 – 127.

<sup>552</sup> Автор статьи выражает благодарность Н.А. Громовой и Г.П. Мельник за помощь в уточнении некоторых подробностей, имеющих отношение к Р.Х. Герцбергу.

## ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ – НАТАЛЬЯ ШТЕМПЕЛЬ – ВОРОНЕЖ. ТРИ ГЕРОЯ ДВУХ НОВЫХ КНИГ

В 2008 г. исполнилось 70 лет со дня смерти Осипа Мандельштама. Как обычно, юбилей вызывает к жизни определенную активность, которая может принести как положительные, так и негативные плоды. В первом случае магия цифр не уходит в пустую шумиху, а помогает воплотить в жизнь то, что в течение долгого времени необходимо было бы сделать, но не удавалось. Так, к концу 2008 года в Москве наконец-то был открыт памятник поэту (скульпторы Д. Шаховской и Е. Мунц). Несколько ранее, в начале сентября, был установлен памятник Мандельштаму в Воронеже (работы Л. Гадаева, для которого этот труд оказался последним).

О том, какую роль в жизни Мандельштама выпало сыграть Воронежу, говорят и две книги, о которых пойдет речь ниже: Осип Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. Фотоальбом. Стихи. К 70-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама. М.: Благотворительный Резервный Фонд, 2008 (составитель П. Нерлер, научный редактор С. Василенко) – и «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. М. – Воронеж: Кварта, 2008 (составители – П. Нерлер и Н. Гордина, научный редактор – С. Василенко). Вторая книга вышла под грифом Мандельштамовского общества («Записки Мандельштамовского общества», том 15) и приурочена к 100-летию со дня рождения Н.Е. Штемпель. Так совпало, что 70-летие со дня смерти поэта пришлось на год 100-летия со дня рождения его самого близкого воронежского друга – и это, конечно, значимое совпадение.

Содержание вышеназванных книг является взаимодополняющим и в определенной степени даже общим. Это в данном случае и не могло быть иначе: невозможно говорить о воронежском периоде жизни Мандельштама, не прибегая к воспоминаниям Н.Е. Штемпель, и они заняли свое естественное место в книге «Осип Мандельштам в Воронеже». Но и в книге о «ясной Наташе» ее воспоминания о ссыльном поэте также представлены, и это вполне объяснимо. Это не неоправданный повтор, а вполне оправданная необходимость, лучше сказать, насущность. Ведь впервые мемуары Н. Штемпель в полном объеме были изданы в 1992 г. тиражом 300 экземпляров (с этой книжки и началась серия «Записок Мандельштамовского общества»), и необходимость нового издания ее воспоминаний давно назрела.

Обратимся теперь последовательно к содержанию каждой из книг.

«Осип Мандельштам в Воронеже» делится на три части, заявленные в подзаголовке. Третью часть, «Стихи», составляют стихотворения Мандельштама, созданные в Воронеже. О воронежских стихах Мандельштама, целый ряд которых входит в число вершинных произведений поэта, можно или говорить со всей степенью требуемой серьезности и ответственности, или не говорить ничего. Автор публикуемой заметки предпочитает в данном случае второе, но с некоторой оговоркой: к малому числу воронежских стихотворений он должен будет обратиться ниже, поскольку они имеют прямое отношение к образу Н.Е. Штемпель.

Первую часть книги образуют воспоминания Н. Штемпель «Мандельштам в Воронеже», вторую – созданный ею и В.Л. Гординым одноименный фотоальбом.

Публикация фотоальбома представляется несомненной большой удачей. Наконец-то работа Н. Штемпель и В. Гордина стала доступной для читателей Мандельштама (тираж книги, что ни говори, 1000 экземпляров). Альбом дает великолепную возможность увидеть Воронеж таким, каким его застал Мандельштам. Н. Штемпель и В. Гордин любовно (это именно то слово, которое надо употребить)

собрали и представили в альбоме, кажется, все, что так или иначе связано с воронежской жизнью поэта. Хочется в первую очередь сказать даже не о людях, о которых идет речь на страницах альбома (а среди них – и Ахматова, и Шкловский, и Яхонтов, и М. Юдина, и Пастернак, и Эренбург, не говоря уже о замечательных воронежцах), а о самом Воронеже с его заснеженными улицами, крутым берегом реки Воронеж, – берегом, застроенным стоящими, кажется, друг на друге старыми и старинными домами и домишками; о Воронеже с его слободами, храмами, монастырскими строениями, широкой рекой, степной далью и узкими переулками.

Все эти виды собраны и продуманно помещены на соответствующие страницы альбома. Ведь многого из этого уже нет, город был страшно разрушен в Великую Отечественную, а что осталось, смотрится не так: изменилось само, изменилось окружение – а альбом Н. Штемпель и В. Гордина сохраняет город мандельштамовского времени. Здесь поэт ходил, тосковал, отчаивался, радовался, шутил, спорил, взрывался, писал стихи. Вот тот самый дом в «яме» на бывшей 2-ой Линейной улице, в нынешнем переулке Швейников, – об этом месте написано: «– Это какая улица? / – Улица Мандельштама...». Постройка находится там же и сейчас, но в каком состоянии? Это дом, который надо бы, говоря высоким слогом, лелеять: это дом-образ. За ним встает, во-первых, жизнь поэта, оказавшегося в «яме», но видевшего широкоую заречную даль, российский простор – жизнь гения, с которым Воронеж вошел в мировую поэзию. Уже этого было бы более чем достаточно для проведения реставрации и поддержания здания в неискаженном виде. А во-вторых, этот дом, рельеф местности, полудеревенский вид, поросший травой спуск, деревянный забор – это был живой островок довоенного Воронежа. Дом и сейчас стоит, но наполовину уже перестроен, часть здания грубо обложена безликим серым кирпичом. И окружение уже не то. Сберегут ли здесь хоть что-то? Нет никакой уверенности. А в альбоме это драгоценное место все же сохранилось.

На все эти причитания можно ответить так, как часто и делают. А вообще зачем все это, эти краеведческие картинки и потуги? «Хрестоматийный глянец» мемориальных мест? Тем более в связи с бездомным, нищим поэтом. Есть стихи, они самодостаточны. Есть тексты, и ничего другого не надо. Действительно, это вполне строгая точка зрения, и в ней есть своя логика. Однако не менее обоснован и другой подход. Знание о поэте, его жизни, окружении, городских реалиях, даже мелких, помогает нам во многих случаях лучше понять стихи, именно сами тексты. Наше знание такого рода обогащает понимание стихов за счет подключения деталей, о которых мы в противном случае не имели бы представления. Если нам известно, что Мандельштам некоторое время жил в Воронеже на 2-ой Линейной улице, мы различаем в строке его стихотворения «Мало в нем было линейного» тот оттенок смысла, ту усмешку, ключом к пониманию которых является наше «краеведческое» знание.

Способствует ли альбом Н. Штемпель и В. Гордина лучшему пониманию, более глубокому проживанию воронежских стихов Мандельштама (не говоря уже о такой важной части его литературного наследия, как письма)? Представляется несомненным, что да.

Мандельштам – поэт-горожанин. Вот один из главных городов его жизни; с Воронежем его творчество связано крепкими и многочисленными нитями.

Хочется высказать еще одно соображение на этот счет, побочное, но связанное с предыдущим. Оно достаточно банально: любое произведение искусства есть акт борьбы со смертью, акт сбережения исчезающей жизни. В этом смысле воронежские стихи Мандельштама и фотоальбом Н. Штемпель и В. Гордина имеют одну цель. Мандельштам славил «сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия» («Утро акмеизма», 1912); альбом вступает с поэтом в такое «сообщничество», сохраняя не просто, конечно, некий обще-краеведческий город Воронеж, но именно *Воронеж поэта*.



Надо добавить, что задача воспроизведения альбома в книге решена, думается, наилучшим образом. Можно было просто последовательно, страница за страницей, перепечатать текст, поместить рядом соответствующие альбомные фотографии, и дело было бы вроде как сделано. И это уже было бы замечательно. Но в этом случае исчезла бы композиция альбомных страниц, ушла сама специфика этой уникальной работы. Издатели пошли по другому, более верному пути: на каждом развороте воспроизведена, пусть и в неизбежно очень уменьшенном размере, определенная страница альбома в ее аутентичном виде. А рядом, в укрупненном формате, помещены тексты и фотографии этой страницы.

Этот подход предоставляет читателю возможность общения как бы непосредственно и с самим альбомом; сохранено не только содержание, но и форма реликвии.

Что еще могло бы быть в книге «Осип Манделъштам в Воронеже»? В идеале, как нам представляется, было бы уместным напечатать также и те интереснейшие свидетельства о жизни и поэтическом труде Манделъштама, которые оставил С.Б. Рудаков, – эти описания являются вторым важнейшим источником сведений о воронежском периоде поэта. Естественно, это создавало бы в книге достаточно противоречивую ситуацию, поскольку Осип и Надежда Манделъштамы отразились в описаниях С. Рудакова во многом иначе, чем в воспоминаниях Натальи Штемпель. Соседство и спор этих текстов порождали бы определенное напряжение, что было бы хорошо: конфликт и спор идут Манделъштаму, это в его духе.

Переходим ко второй книге, «Ясная Наташа». Первый ее раздел образует написанное самой Н. Штемпель: прежде всего, конечно, это те же воспоминания «Манделъштам в Воронеже», а также «Воронежские адреса Манделъштамов», «Памяти Надежды Яковлевны Манделъштам», «Автобиография» и впервые публикуемые мемуары «Исцеление». Далее следуют стихи Манделъштама, адресованные Наталье Штемпель, включая шуточные, и те письма

поэта к жене, где упомянута их воронежская подруга. В разделе «Наталья Штемпель. Из переписки» героиня книги предстает в эпистолярном общении с близкими ей людьми, в частности, с исследователями жизни и творчества Мандельштама. Для ряда помещенных в книгу писем это первая публикация. Н. Штемпель оставила яркий след в памяти тех, кто ее знал; их воспоминания о ней и стихи, к ней обращенные, вошли в четвертую часть книги. Целый ряд воспоминаний написан специально для данного издания, часть стихотворных текстов также ранее не публиковалась. Завершает книгу вполне уместный и напрашивавшийся раздел «Памяти Виктора Гордина» – друга Н.Е. Штемпель, помощника и соавтора альбома «Осип Эмильевич Мандельштам в Воронеже». Виктор Леонидович Гордин трагически погиб в 1992 г.

Книгу украшают хорошо подобранные фотографии самого поэта, мандельштамовского Воронежа, Н.Е. Штемпель, ее друзей и близких.

Стоит сказать «Мандельштам в Воронеже» – и следом необходимо будет назвать имя Натальи Штемпель, что и доказывают две недавно изданные книги.

Хочется понять, что за человек она была и кем стала для Осипа Мандельштама.

Пишущий эти строки вполне сознает, что его нижеследующие рассуждения могут показаться не вполне соответствующими прикладному жанру рецензии. Но именно две вышедшие книги осветили образ Н.Е. Штемпель столь ярко и рельефно; именно они побудили его задать себе некоторые вопросы и постараться на них ответить.

Автор заметки не только, к сожалению, не был знаком с Натальей Евгеньевной, но даже никогда ее в жизни и не видел. Он может судить о ней только по стихам Мандельштама, ее мемуарам, письмам, воспоминаниям о ней самой и фотографиям. Мандельштам назвал ее в одном из стихотворений «ясная Наташа», и эти слова вынесены в название книги о ней. Но что это значит – «ясная»?

Посмотрим на одну из фотографий Натальи Евгеньевны – на снимок, сделанный в 1930-е годы: Наталья Штемпель в

светлом платье, с гладко причесанными волосами. Лицо довольно широкое, в определенной мере «простое». Красивый лоб, внимательные глаза, крепкие губы. Сдержанная, почти не заметная улыбка – и видно, что если улыбнется пошире, лицо засветится. Есть в ее облике нечто явно учительское, даже наивно-учительское. Такая милая молодая учительница, какими они когда-то были. (Эта учительская жилка проявилась и на страницах ее альбома: например, к стихотворению «На меня нацелилась груша да черемуха...» «приложены» фотографии «Ветви цветущей груши» и «Черемуха в цвету». Казалось бы, так ли уж это необходимо? Нет, все должно быть аккуратно, подробно и наглядно.) Облик трогательный, и с оттенком нежности, но лицо волевое. Видно, что этот человек многое может преодолеть. В этом лице читается определенная культурная преемственность – от курсисток XIX века.

Такое же примерно впечатление производит и другая фотография 30-х годов, на которой мы видим Н. Штемпель в строгом темном платье.

Не менее важно заметить, чего в этом лице нет. Нет, как нам кажется, страсти (речь ни в коей мере не об отсутствии чувства или глубины чувств), нет того искажения, которое кладет на лицо любая напряженная страсть – это во-первых. Во-вторых – нет ни малейшей тени зла; может быть, это даже некое «незнание» зла, неведение о нем – просто непричастность ему. «Ясная Наташа» – лучше Мандельштама, действительно, не скажешь, лучше характеристики не подберешь. Незамутненность злом составляет одну из определяющих черт этого облика. За этой внешностью есть несомненная неповерхностная душевная жизнь, но нет затаенности в дурном смысле.

Поразительно, что судьба из всех возможных бесчисленных вариантов выбрала именно этого чистого человека и свела его с Мандельштамами. Трудно не увидеть в этом некий промысел.

Чем был Мандельштам для нее в тридцатые годы, в период их общения? Ее воспоминания созданы позднее, но в них со-

хранились во многом непосредственные переживания ушедшего времени. Не приходится сомневаться в том, что воспоминания написаны человеком любящим. Это чувство сдержанно-стыдливое, скромное, но, по нашему мнению, выходящее за пределы только дружеского отношения. И как хорошо, что это любовное чувство столь целомудренно, столь не эгоистично! Для Наташи Штемпель Мандельштам был, думается, чем-то вроде чуда, которое вдруг является к вам на квартиру. В год их знакомства, 1936-й, ей не исполнилось и 30-ти. И вот на эту Наташу, с ее незамутненной чистотой (и при этом любящую стихи, умеющую чувствовать их очарование), обрушивается из другого мира поэт, с его издерганностью, непредсказуемостью, невероятными стихами, ни на кого не похожий, великолепный – и при этом нищий, гонимый, страдающий. Что могла испытывать *такая* женщина при *такой* встрече? (Этому не противоречит то обстоятельство, что Наталья Штемпель вообще не была обделена вниманием ее молодых воронежских знакомых.)

Столь же важно и интересно понять, чем стала Наталья Штемпель для Мандельштама. Не только олицетворением Воронежа (это почти само собой разумеется – Мандельштамы мало с кем в Воронеже общались, кроме нее), но, главное, самой земли центральной, глубинной России.

Москва открыла Мандельштаму непетербургскую Россию, а Воронеж – саму землю. Создается такое впечатление, что до прибытия в Воронеж Мандельштам земли как таковой не видел – просто не замечал. Первая строка первого стихотворения «Первой воронежской тетради» говорит об этом открытии плодоносящей земли: «Я живу на важных огородах». Мандельштамы приехали в область, в самом названии которой еще совсем недавно фигурировало слово «земля»: до 13 июня 1934 г. – Центрально-Черноземная область (в этот день произошло разделение ЦЧО на Воронежскую и Курскую области). Если в начальный период творчества ключевым понятием для Мандельштама было слово «камень», то в воронежских стихах такими понятиями стали «земля» и «небо». В «Первой воронежской тетради» преобладает об-

раз «земли», и не случайно свою «струну» поэт сравнивает со «Словом о полку Игореве» («Как “Слово о полку”, струна моя туга...») – с его известным восклицанием: «О Русская земля!». Земля-страна в «Воронежских тетрадах» неразделима с первичным значением «земля-почва». Понятие «земли» в его положительных и отрицательных аспектах («...И дав стопе упор насильственной земли...») проходит через всю «Первую воронежскую тетрадь» – хотя и здесь: «А небо, небо – твой Буонарроти...»; во «Второй воронежской тетради» образ земли уходит на второй план и приобретает в большей мере отрицательные акценты; в третьей «Тетради» вперед выдвигаются «небесные» образы, также амбивалентные, но и тема земли вновь звучит достаточно громко. Местом встречи этих тем становится стихотворение «Не сравнивай: живущий несравним...» (16 марта 1937). Как видим, стихи написаны в период общения с Н. Штемпель (Мандельштамы познакомились с ней в сентябре 1936 г.) и, как нам представляется, имеют к ней определенное отношение.

Сопоставляя это стихотворение со стихами, обращенными непосредственно к Наталье Штемпель, мы обнаруживаем существенную общность между ними. То, что «Не сравнивай...» многообразно перекликается с последними, завершающими двумя стихотворениями «Воронежских тетрадей», адресованными «ясной Наташе», пронизательно отметил в кратком примечании к своей работе А.К. Жолковский<sup>553</sup>. Это действительно так. Чеканная формула: «И ясная тоска меня не отпускает / От молодых еще воронежских холмов / К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане» имеет противоположную направленность в сравнении с известным мандельштамовским определением акмеизма – «Тоска по мировой культуре» – и говорит о желании установить тесный, близкий контакт с глубинной Россией, тем краем, куда поэта забросила судьба. (В воронежских холмах отозвались другие, крымские, которые упомянуты – также в заключительных строках – в стихотворении 1920 г. «Я в хоровод теней, топтавших нежный

<sup>553</sup> Жолковский А.К. Клавишные прогулки без подорожной («Не сравнивай: живущий несравним...») / Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 537.

луг...»: «Земли девической упругие холмы / Лежат спеленутые туго». Но несомненна связь воронежских стихов и с еще более ранним московским стихотворением 1916 года, «В разноголосице девического хора...», где также идет речь о холме – кремлевском: «В стенах акрополя печаль меня снедала / По русском имени и русской красоте...» – речь все о том же, о желании быть причастным российской судьбе.) Как видим, из Воронежа в Италию не отпускает «ясная тоска». Парадокс заключается в том, что это тоска по земле, по холмам, которые, в отличие от тосканских, – вот они, рядом. Думается, что этот мотив, по крайней мере в некоторой степени, связан с образом Н. Штемпель (подобно тому, как строки о кремлевском холме обращены к М. Цветаевой). Сравним: «Есть женщины, сырой земле родные... И ласки требовать у них преступно, / И расставаться с ними непосильно». Если мы вернемся к фотографии Н.Е. Штемпель, о которой шла речь выше, то уместно будет назвать еще одну черту ее облика: в образе Наташи Штемпель есть и нечто как бы монастырское. Что-то от Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда». (Не стоит понимать написанное впрямую. Наталья Евгеньевна была нецерковным человеком; она была замужем, правда, очень недолгое время; она любила и ее любили.) Не упустим, что определение «ясная» встречается в «Воронежских тетрадах» только три раза: в двух стихотворениях к Наташе Штемпель: «Клейкой клятвой липнут почки...» (где «Ясная Наташа»), «К пустой земле невольно припадая...» («...ясная догадка / В ее походке хочет задержаться...») и в «Не сравнивай: живущий несравним...» («ясная тоска»). «Ясная тоска», «ясная Наташа» и «ясная догадка» о власти земли и «целокупности» неба, круговороте жизни и смерти находятся, как нам кажется, в одном смысловом поле. (Хотя есть еще и первый стих «Я в сердце века, путь неясен...» в четверостишии 1936 г., упоминание «ясных всходов» в другом четверостишии 1935 г. «Мир должно в черном теле брать...», не вошедшем в основное собрание; есть и глагол «яснится» – «Понимающим куполом яснится» – и существительное «ясность» – «Ясность яворовая» – в «Стихах о неизвестном солдате». Все это по совсем другим поводам.)

Русское слово «печать» и немецкое *Stempel* имеют одинаковое значение. Сама земля, открытая Мандельштамом в Воронеже, была для поэта запечатлена, воплотилась в Наталье Штемпель. В финальных стихах «Воронежских тетрадей», которые начинаются с темы земли («К пустой земле невольно припадая...»), но завершаются темой неба («Цветы бессмертны. Небо целокупно...»), говорится о всеединстве, в котором жизнь, смерть и бессмертие, земля и небо существуют в вечном круговороте. Связь героини с землей и в то же время с обещанием воскресения совершенно очевидны. Парадоксальные строки – «Сопровождать воскресших и впервые / Приветствовать умерших – их призванье» – кажутся просто ошибочно записанными. Казалось бы, должно быть наоборот: сопровождать умерших и приветствовать воскресших. Однако, как заметил еще М.Л. Гаспаров, это взгляд «из подземного царства»<sup>554</sup> – из Аида, из земли. Возможно, это так. В таком случае в последних стихах «Воронежских тетрадей» откликнулась, как нам думается, очень важная для Мандельштама тема Орфея и Эвридики<sup>555</sup>. Во всяком случае, приветствовать умерших естественно для земли; в сопровождении землей воскресших тоже нет противоречия.

Но тесная связь с землей обозначена и в других стихотворениях, имеющих отношение к Н. Штемпель: после прогулки с ней в весеннем парке написано «Я к губам подношу эту зелень...», где мы встречаем порождающую, обещающую жизнь, умерщвляющую и затем снова расцветающую «клятвопреступную землю»; непосредственно адресованное воронежскому другу стихотворение продолжает эту тему («Клейкой клятвой липнут почки...»); через день, 4 мая 1937 г., Мандельштам снова обращается к весеннему цветению в стихотворении «На меня нацелилась груша да черемуха...»; в этот же день создаются двухчастные стихи

<sup>554</sup> Гаспаров М.Л. Примечания / Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.: Рипол Классик, 2001. С. 813.

<sup>555</sup> См.: Фэвр-Дюпэвр А. В поисках Эвридики: Мандельштам и Глюк / «Сохрани мою речь...». Записки Мандельштамовского общества. Выпуск 4, полутом 2. М.: РГГУ, 2008.



«К пустой земле невольно припадая...» и «Есть женщины, сырой земле родные...».

Само имя «Наталия» имеет прямую связь с понятием рождения: *dies natalis* (лат.) – день рождения. «Сырая земля» – это «мать сыра земля»; героиня стихотворения ей родственна.

Мы не случайно поставили в названии нашей небольшой работы имя Натальи Штемпель в середину перечисления. Земля воронежская нашла для Мандельштама свой образ в «ясной Наташе».

Мемуары о Н.Е. Штемпель рисуют личность, которую можно назвать человеком святой жизни. Не имеет никакого значения ее нерелигиозность и нецерковность. В наше время, когда монополию на мораль все настойчивее отдают религии и только религии, светлый образ Н.Е. Штемпель противостоит этому плоскому представлению о человеке. Выше было отмечено, что в облике Наташи Штемпель, какой она запечатлена на фотографии 1930-х годов, есть и нечто как бы возможно-монашеское. Нет, не нужно ей никаких черных одежд; скорее она напоминает весталку. «Ясная Наташа» спасла огонь мандельштамовской поэзии во время войны от другого огня, губельного, и потом поддерживала это священное для нее пламя десятилетиями. Символично, скажем еще раз, что 70-летие со дня смерти поэта и 100-летие со дня рождения спасшей его стихи от уничтожения Н. Штемпель пришлись на один год. Сочетание этих дат отвечает мотивам завершающих «Воронежские тетради» стихов. И прекрасно, что в этот год появились две книги, со страниц которых личность Н.Е. Штемпель встает в полный рост.



## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

В указатель не включены имена библейских персонажей, античных богов и героев, а также героев литературных произведений. Псевдонимы писателей, деятелей культуры и политических деятелей не раскрываются; в справочнике указываются те имена, под которыми данные лица вошли в историю.

### А

Аввакум, протопоп

Аверинцев С.

Алевиз Новый

Александрович В.

Алексей Петрович, сын Петра I

Алымов С.

Андреев Н.

Андреевский Г.

Андрей Белый

Андроникова С.

Антонов-Овсеенко В.

Ан - ский С.

Арбенина О.

Ариост (Ариосто) Л.

Асеев Н.

Асмус И.

Ахматова А.

Б

Байдуков Г.

Бальмонт К.

Баратынский Е.

Барбье О.

Бартенев С.

Безродный М.

Беккерман А.

Беккерман Г.

Белинский В.

Беляков А.

Бергсон А.

Бессарабов Б.

Бессарабова О.

Бестужев-Марлинский А.

Бетеа Д.

Блауберг И.

Блок А.

Блюмкин Я.

Богомолов Н.

Бозио А.

Борисов В.

Боткин В.

Брезе, де

Брентано К.

Бродский И.

Бройтман С.

Брюсов В.

Булгаков М.

Булгарин Ф.

Бурнашев В.

Бялосинская Н.

## В

Важа Пшавела

Вайман Н.

Варга Е.

Василенко С.

Введенский А.

Веллинг Б.

Вербловская И.

Верлен П.

Верхарн Э.

Видгоф Л.

Вийон Ф.

Виндельбанд В.

Водопьянов М.

Воейков А.

Волошин М.

Волошина Е.

Вуазье М.

Вяземский П.

## Г

Гадаев Л.

Галушкин А.

Гаспаров Б.

Гаспаров М.

Геббельс Й.

Гегель Г.-Ф.-В.

Гейне Г.

Герцберг Р.Х. (М.О.)

Герцен А.

Герценберг Е.Я.

Герценберг Р.Л.

Гершензон М.

Герштейн Э.

Гете И.-В.

Гидаспов Д.

Гильом

Гиммлер Г.

Гинзбург Л.

Гиппиус В.

Гиппиус З.

Гитлер А.  
Глазова Е.  
Глазова М.  
Глюк К.-В.  
Годунов Борис  
Гоголь Н.  
Голдберг С.  
Гомер  
Гонкур Ж. и Э., братья  
Гораций  
Григорьев А.  
Грифцов Б.  
Грозный Иван  
Громова Н.  
Гордин В.  
Гордина Н.  
Горнфельд А.  
Горнунг А.  
Городецкий Л.  
Городецкий С.  
Гороховская Е.  
Готье Т.

Гумилев Л.

Гумилев Н.

Гутенберг И.

Гуревич Л.

Гюисманс Ж.-К.

Д

Даль В.

Данте Аличери

Дантон Ж.-Ж.

Демулен К.

Дзержинский Ф.

Димитрий Иванович, царевич

Добиньи Ш.-Ф.

Добролюбов Н.

Достоевский Ф.

Дубман Ю.

Дубов С.

Дутли Р.

## Е

Еврипид

Есенин С.

## Ж

Желтова Е.

Жирмунская Т.

Жолковский А.

Жуков В.

Жуковский В.

Жуковский Н.

## З

Зайцев П.

Заславский Д.

Зенкевич М.

Зубарев Д.



## И

Ибн-Эзра

Ибсен Г.

Иванов В.

Иванов Г.

Иванов-Разумник Р.

Ивашка, сын Марины Мнишек

Игошева Т.

Иероним, св.

Ильф И.

Иоанн Большой колпак

## К

Каблуков С.

Каменский В.

Каратыгин В.

Карлейль Т.

Карякин В.

Катаев В.

Качалов В.

Кафка Ф.  
Кац Б.  
Кацис Л.  
Керзон Д.  
Кимхи  
Киппен А.  
Кириллов В.  
Ковельман А.  
Колумб Х.  
Колчинский Э.  
Кольцов А.  
Комерас В.  
Комиссаржевская В.  
Кондратьев И.  
Корецкая И.  
Кормилов С.  
Косиков Г.  
Костер Ш., де  
Косткин И.  
Котова М.  
Красин Л.  
Краус Х.-И.

Кренкель Э.

Крылов И.

Куазево А.

Кузин Б.

Кузмин М.

Кукольник Н.

Кусту Н.

Кюхельбекер В.

## Л

Ламарк Ж.-Б.

Ласкин С.

Лахути Д.

Ле Корбюзье

Левин Ю.

Левинтон Г.

Лейбниц Г.-В.

Лекманов О.

Лемке М.

Ленин В.

Леонтъев К.

Леонтьев Я.

Лжедмитрий (Димитрий Самозванец)

Линдель М.

Липкин С.

Лист Ф.

Лотман М.

Лубянникова Е.

Луначарский А.

Людовик XVI

Лютостанский И.

## М

Малмстад Д.-Э.

Мандельштам А.Э.

Мандельштам Е.Э.

Мандельштам Н.Я.

Мандельштам Ф.О.

Мандельштам Э.В.

Манн Г.

Манэ Э.

Маркс К.

- Марр Н.  
Маршак Б.  
Маяковский В.  
Медведев П.  
Мельник Г.  
Месс-Бейер И.  
Мец А.  
Микеланджело (Буонарроти)  
Минор С. (З.)  
Мирабо О.-Г.  
Мирбах В., фон  
Михайлов А.  
Михайловский-Данилевский А.  
Мичурин И.  
Мнишек Марина  
Молоков В.  
Молотов В.  
Моне (Монэ) К.  
Мордвинов А.  
Морозов А.  
Мопассан Г.  
Моцарт В.-А.

Мравьян (Мравян) А.

Мунц Е.

Мусатов В.

Мюллер В.

## Н

Нарбут В.

Неклюдова М.

Некрасов Н.

Нерваль Ж., де

Нерлер П.

Никитенко А.

Николка Салос

Нитше (Ницше) Ф.

Носова Н.

## О

Овидий

Одоевский В.

Окуджава Б.

Олеша Ю.

Острер Б.

П.

Паганини Н.

Панаев И.

Панаева А.

Панченко Н.

Паперно И.

Парин А.

Парнок С.

Пастернак Б.

Пелевин В.

Петр I

Петров Е.

Петровых Е.

Петровых М.

Пилсудский Ю.

Пирогов Н.  
Пирожков М.  
Писарев Д.  
Платон  
Платонов С.  
Полевой Н.  
Поленский Г.  
Поликарпов Н.  
Поллак Н.  
Попова Е.  
Пришвин М.  
Пусловский Ф.-К.  
Пушкин А.  
Пяст В.

Р

Рабле Ф.  
Радек К.  
Расин Ж.  
Раскольников Ф.  
Рафаэль



- Рашель Э.  
Резголь И.  
Рейснер Л.  
Рейфилд Д.  
Ремарк Э.-М.  
Рембрандт  
Ремизов А.  
Ренуар О.  
Репина О.  
Рогачевский В.  
Родченко А.  
Розанов В.  
Розанов И.  
Розен Е.  
Розенберг А.  
Романовы, царская династия  
Ронен О.  
Рудаков С.  
Рыбин Г.  
Рыков А.

## С

Саблин В.

Салтыков-Щедрин М.

Сальери А.

Сальман М.

Санников Г.

Сарнов Б.

Светлов М.

Сегал Р.

Седакова О.

Семенко И.

Сендерович С.

Сергеева-Клятис А.

Сеченов И.

Сидорин И.

Синани Б.

Синельников С.

Скрябин А.

Сологуб Ф.

Спасский Ю.

Спиноза Б.

Сталин И.

Степанов Е.

Стивенсон Р.-Л.

Стратановский С.

Суворин А.

Сурат И.

Т

Тарановский К.

Теодорович И.

Тименчик Р.

Тихонов Н.

Тоддес Е.

Толстой Л.

Троцкий Л.

Туполев А.

Тургенев А.

Тынянов Ю.

Тютчев Ф.

## У

Успенский Б.

Успенский Ф.

Уайльд О.

## Ф

Фатеев В.

Федор Иоаннович

Федоров И.

Федотов Г.

Фет А.

Филипп II

Фиораванти А.

Флейшман Л.

Фрейд З.

Фрейдин Г.

Фрейдин Ю.

Фронштейн Р.

Фрунзе М.

Фэвр-Дюпэгр А.

## Х

Хазин Е.

Хачатурьян А.

Хемницер И.

Холкин В.

Хомяков А.

## Ц

Цветаева М.

Цейс К.-Ф.

## Ч

Чаадаев П.

Чайковский П.

Чапаев В.

Чаплин Ч.

Черашняя Д.

Чичерин Г.

Чкалов В.

### Ш

Шагинян М.

Шарпантье Г.

Шаховской Д.

Шекспир У.

Шеллинг Ф.-В.-И.

Шервуд Л.

Шестов Л.

Шиндин С.

Шкловский В.

Шопен Ф.

Штемпель Н.

Шуберт Ф.-П.

Щ

Щеглов Ю.

Щуко Б.

Э

Энгельс Ф.

Эренбург И.

Эткинд Е.

Ю

Юдина М.

Юрасов

Юркун Ю.

Юсупов Ф.

Я

Яков из Эдессы

Яковенко В.

Яхонтов В.