

„Соперник
Совхозов перь...“



МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЕ ОБЩЕСТВО

Осуществлено по инициативе
Олеся Николаевича Мандельштама

ОТ СОВЕСЕДНИКА

Это — не доклад, и тем более не ученый трактат.
Это — скорее всего беседа, или просто разговор. Того
по мандельштамовскому типу растения, а не боро-
вчатое растение.

Том 4

Мандельштам, как известно, много сил и сил по-
нял беседы, живой человеческой речи — диалога. Нада-
ем людям все, что мы знаем из поэзии поэзии
этой беседы: «Разговор о Данте».

В письме от 25-го августа 1928 г. Мандельштам
писал Анне Андреевне Ахматовой: «Знаете, что я
обладаю способностью вести воображаемую беседу
только с двумя людьми: с Николаем Степановичем
и с Борисом Пастернаком».

«СОХРАНИ МОЮ РЕЧЬ...»

Эта книга — первая в серии «Мандельштамовское общество».

В английском переводе название этой статьи (On
the Interlocutor) выглядит крайне неуклюже (и тем
самым оно — не адекватно, как и в русском оригина-
ле оно не кажется странным).

№ 2

Но английский язык тут не при чем. Речь о слов-
есности — что такое слово. Для американ-
цев.

Издательство
«Книжный сад»

Москва
1993

* Текст подготовлен по материалам Мандельштамовского общества.
1993 г. Москва. 1—020—07000—4 1421

МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЕ ОБЩЕСТВО

Составители Олег Лекманов, Павел Нерлер

Том 4

«СОХРАНИ МОЮ ПЕРЬ...»

М. 2

Надательство
«Мир»

Мир
1991

ISBN 5—85676—020—4

ББК 84Р7

КЛАРЕНС БРАУН

ОТ СОБЕСЕДНИКА

Это — не доклад, и тем более не ученый трактат. Это — скорее всего беседа, или просто разговор. Говоря по-мандельштамовски, давайте растение, а не бородатое развитие.

Мандельштам, как известно, высоко оценил понятие беседы, живой человеческой речи в диалоге. Недаром шедевр всех его высказываний по поводу поэзии носит заглавие «Разговор о Данте».

В письме от 25-го августа 1928 г. Мандельштам написал Анне Андреевне Ахматовой: Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми: с Николаем Степановичем и с Вами. Беседа с Колей не прерывалась и никогда не прервется.

Тема нашей беседы — статья Мандельштама «О собеседнике.»

В английском переводе заглавие этой статьи (On the Interlocutor) выглядит крайне неуклюже (и тем самым оно — не адекватно, так как в русском оригинале оно не кажется странным).

Но английский язык тут ни при чем. Ведь слово interlocutor — чисто латинское слово. Для американ-

* Текст сообщения, прочитанного на Вторых Мандельштамовских чтениях в Москве.

ца, да еще американца моего возраста и происхождения (я — южанин), слово *interlocutor* не просто неуклюже: оно смешно. В юности моей в штате Южная Каролина это слово встречалось исключительно в одной среде: в эстрадном представлении, которое называлось *minstrel show*.

Minstrel show неовозвратно принадлежит прошлому нашей культуры. И поделом ему. Недостойный водевиль состоял в том, что белые актеры-любители красили черной пробкой свои лица, наряжались в гротескные костюмы, и глупо пели, танцевали и шутили, как им казалось, по-негритянски. Непростительное расистское оскорбление.

Главой этого водевиля был единственный актер с белым лицом, без черного грима. Одетый в белый фрак, конферансье или церемониймейстер был во всех отношениях мастер: белый человек в белом костюме. Словом: барин. Его-то и звали *Mr. Interlocutor*.

Для меня (и наверное для всех южан моего поколения) все еще есть в этом странном слове что-то от его прошлого.

Во избежание абсурдности такого перевода, некоторые предпочитают заглавие *On the Addressee*. Но это, по-моему, противоречит явному замыслу Мандельштама, который несколько раз пользовался русским словом *адресат* в тексте своей статьи. В заглавии же он прибежал именно к слову *собеседник*.

Увы, другого выхода как будто нет. Волей-неволей, но слово *interlocutor* является единственным точным переводом. Адресат не пользуется правом выбирать тех, кто к нему обращается. Каждый день мой почтовый ящик переполняется избытком нежеланных вещей. Телефон-факс радостно приветствует просто невероятную дрянь. Но собеседник тем и собеседник, что он добровольно принимает участие в свободном разговоре. Он не только слушает, но и отвечает. Да извини меня Некрасов: Собеседником можешь ты не быть, но адресатом быть обязан.

* * *

Я впервые читал Мандельштама в Гарварде в 50-х годах. Когда мне впервые захотелось вести с ним разговор, т. е., стать его собеседником, и еще вести о нем разговор с другими, я оказался довольно странным *Mr. Interlocutorom*.

Один на пустой эстраде, я был *Mr. Interlocutor* перед публикой, которая никогда не слыхала имени Мандельштама и конечно не знала ни одного из его произведений.

Глубина нашего тогдашнего невежества должна показаться Вам невероятной. Мы не знали, жив ли Мандельштам или нет. Мы не знали, был ли он когда-нибудь женат или нет. Какая пропасть лежит между тем периодом и периодом моего долгого пребывания в Москве за кухонным столом вдовы поэта!

В те далекие дни даже мой профессор Роман Осипович Якобсон смотрел на Мандельштама не совсем дружелюбно. Бывший Футурист и близкий друг Маяковского не вполне одобрял моего увлечения Акмеизмом, автором манифеста «Утро Акмеизма». Через некоторое время Роман Осипович относился более снисходительно к моим стараниям и очень помогал мне в работе. Я ему глубоко обязан и благодарен.

Таким образом, беседа моя велась почти исключительно с самим поэтом. Тень его, должно быть, была несколько сконфужена неожиданным собеседником!

* * *

Мне стыдно признаться Вам, что моя с Мандельштамом беседа прервалась, и надолго.

Сначала, кроме Мандельштама, не с кем было разговаривать. Чуть позже, мне удалось открыть других собеседников. В Варшаве в 1962 г. тонкий исследователь русской литературы Рышард Пшыбыльский, автор блестящей книги о поэте, сказал мне: *Кларенс, нас, мандельштамистов, очень мало.*

Нас стало больше.

В том же 1962-ом году, когда я сидел возле письменного стола на маленькой даче Анны Андреевны

в Комарове, я нашел еще одну бесценную собеседницу. Вернее, нашел двух. Без моего ведома, Надежда Яковлевна Мандельштам спряталась за ширмой и безмолвно участвовала в первой из многих моих бесед с Ахматовой.

Только через четыре года мы с ней по-настоящему познакомились на Большой Черемушкинской улице в Москве. Беседа с Надеждой Яковлевной, начатая в 1966-ом году, продолжается по сей день.

Самая напряженная беседа с Мандельштамом велась в то время, когда открытие хоть одного мелкого упоминания его имени в каком-то пыльном библиографическом чердаке могло бы вознести меня, как мы говорим по-английски, до облака No. 9. Спустя несколько лет, когда беседа с ним прервалась, можно было найти его имя в крестословице New York Timesa.

О причинах этого разрыва я не стану говорить. Во-первых, я их плохо понимаю; во-вторых... я их тоже не понимаю. Достаточно сказать, что пролетел не тихий ангел, а ангел забвения, ангел полной глухоты, глухоты того, кто отказывается слушать.

* * *

«О собеседнике» — труд небольшой, из нескольких страниц, но он богат значением. Статья напоминает маленькие прозаические произведения Боргеса или Кафки. Под внешним видом эссе кроется притча, или парабола. И, как все параболы, она включает рассказ. Первым персонажем выступает сумасшедший:

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки--потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому что, обращаясь к вам — безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. (...) Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела.

Заметьте, дорогие собеседники, что я ошибся. Не

сумасшедший выступает первым, а Вы. К Вам обращено первое слово (в повелительном наклонении): Скажите! Это Вы оставляете бедного дурака в таком мертвом безразличии.

* * *

В своей статье о Кафке, поэт Оден (W. H. Auden) заметил, что тот, кто желает истолковывать параболу, всегда находит не значение параболы — значениям параболы нет конца — а значение самого себя. Парабола — зеркало. Лицо твое. Будучи собеседником в потомстве, я смотрю (не без ужаса) на свое отражение в зеркале этой параболы.

Как парабола, «О Собеседнике» принадлежит к тем бесчисленным параболам, излюбленным всеми писателями, в которых главная тема — передача литературного творчества через годы и столетия, от далекого прошлого до невообразимого будущего. Скрытая тема — бессмертие автора. Exegi monumentum.

Любимец Чехова, из сотней его рассказов, — «Студент.» Сомневаюсь, что читатели Чехова предпочитают именно этот рассказ, ибо рассказ — самый обыкновенный. Заурядный рассказ, но великолепная парабола. Почему его любит Чехов--нетрудно понять. Тема «Студента» — тот самый процесс передачи находок творческого воображения через пространство и время.

На первой из четырех страниц, Великопольский, студент богословия, удручен. На последней, его настроение переходит в тихую радость. Что случилось? По дороге домой он встречает двух женщин, вдову Василису и дочь ее Лукерию, полуумную, избитую мужем.

— Небось была на двенадцати евангелиях?

— Была, — ответила Василиса.

Это служит поводом центрального момента рассказа. Студент рассказывает о том, как апостол Петр трижды отрекся от Иисуса, как раз в тот момент, когда Спаситель оказался в плену у римлян.

И после этого [третьего] раза тотчас же запел

петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася горько».

Заплакали и простые женщины. Студент, изумлен этим, делает открытие.

Студент... подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему-- к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. ...Прошрое,-- думал он,-- связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

Настоящий герой чеховской параболы--не студент, и не Петр, и не содержание рассказа внутри рассказа, а рассказ как таковой--искусство повествования. Звенья этой цепи--не исторические или легендарные события, а слова художника.

Что у Чехова -- цепь, у Манделшштама -- бутылка. Один из персонажей его параболы -- мореплаватель, который «бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы.»

* * *

Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Если речь идет о стихах Манделшштама, то я могу сказать с полной уверенностью: нашел я. Но адресат ли я? Вот в этом я сомневаюсь.

Знаменитые слова Бодлера

Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!*

адресованы кому угодно, только не мне. Пусть я и лицемер, не мне судить, но сходства с автором этих строк я не чувствую, и мать моя такого брата не родила.

Вот маленькое стихотворение Джона Китса, напи-

санное в 1819(?) году на полях одной рукописи. Из повести Египетская марка мы знаем, как высоко Манделшштам оценил такие беглые и недописанные вещи! (Так на полях черновиков возникают арабески и живут своей самостоятельной, прелестной и коварной жизнью.)

This living hand, now warm and capable
Of earnest grasping, would, if it were cold
And in the icy silence of the tomb,
So haunt thy days and chill thy dreaming nights
That thou wouldst wish thine own heart dry of
blood
So in my veins red life might stream again,
And thou be conscience-calmed--see here it is--
I hold it towards you.*

Живая рука протягивается именно мне.

Само собою разумеется, мне ближе всех родной Уитман. Из «Crossing Brooklyn Ferry»:

Closer yet I approach you,

What thought you have of me now, I had as much of you--I laid in my stores in advance,

I consider'd long and seriously of you before you were born.

Who was to know what should come home to me?

Who knows but I am enjoying this?

Who knows, for all the distance, but I am as good as looking at you now, for all you cannot see me?

В русском переводе В. Левика: (из «На бруклинском перевозе»)

И вот я к вам приближаюсь,

Как думаете вы теперь обо мне, так думал я прежде о вас -- я готовился к вашему приходу.

Я долго, серьезно думал о вас прежде, чем вы родились.

Кто мог предвидеть, что так оно будет?

Кто знает, как я этому рад?

Кто знает -- а что, если я, несмотря на всё разделившее нас расстояние, в эти минуты смотрю на вас, хоть вам-то меня не дано увидеть.

Содрогаюсь при таких словах. Это и есть миг узавания.

Нахожу ли я на страницах Мандельштама подобный «миг узнавания»?

Чрезвычайно редко. Стараясь понимать какое-то сложное стихотворение, мне не раз думалось, что Осип Эмильевич говорит именно мне:

Ты все толкуешь наобум!

Может быть, острее всего я чувствую присутствие поэта, вижу передо мною его лицо, слышу его голос, когда в далеком Принстоне я беру в руки пожелтевшую бумагу и читаю слова, адресованные мне, когда мне было три года:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья
и дыма.

**За смолу кругового терпенья, за совестный деготь
труда.**

Собеседник отвечает: Сохраним.

Осип Мандельштам

Публикации

Осип Мандельштам

Публикации

О. МАНДЕЛЬШТАМ
В. НАРБУТ

КОМИНТЕРН ЗИФОВСКОЙ ПЕРИОДИКИ: ЭТНОГРАФИЯ, КОЛОНИАЛЬНЫЙ БЫТ

«Осипу Эмильевичу дружба была необходима... Из тех, кого я встречал у него, ближе других был В. И. Нарбут» — вспоминал другой ближайший друг поэта Борис Сергеевич Кузин. Дружба Мандельштама и Нарбута началась, впрочем, гораздо раньше, еще до акмеизма, когда два молодых поэта познакомились на одном из островов петербургской художественной жизни. И что бы ни происходило с ними до или после публикуемой ниже статьи, дружба поэтов оставалась неизменной. Когда «на коне» был Нарбут — а он, было дело, возглавлял и УкрРОСТА, и отдел печати ЦК РКП(б), и одно из крупнейших акционерных издательств 20-х годов «Зиф» («Земля и фабрика») — он неизменно помогал с работой уже впадшему в немилость Мандельштаму. Когда положение резко изменилось, и осенью 1928 года Нарбут в результате сложных интриг по ходу так называемой литературной борьбы был исключен из партии и лишен всех своих постов, то уже Мандельштам, как ни странно, брался помогать старому товарищу и снабжал его перевод-

ческой работой, как явствует из писем Мандельштама к другому члену акмеистического братства Михаилу Зенкевичу.

Именно после административного крушения Нарбута, и был написан публикуемый очерк — своего рода сатирический обзор, в котором едкому высмеиванию подвергаются, надо заметить, именно те зифовские издания («Вокруг света», «Всемирный следопыт», «30 дней») к становлению которых тот же В. И. Нарбут более чем причастен. Мандельштам, напомним, так же имел зуб на З и Ф, ведь осенью 1928 года (уже после снятия Нарбута со всех постов) разыгралась история с книгой «Тиль Уленшпигель».

Публикуемый текст сохранился в виде машинописи (ЦГАЛИ, ф. 616 (ЗИФ), оп. I, ед. хр. 57а: О. Э. Мандельштам, В. И. Нарбут «Коминтерн» ЗИФовской периодики (этнография, колониальный быт)». Имеется приписка неустановленного лица: «Справка. «Коминтерн» Зифовской периодики. Написан Мандельштамом вместе с Нарбутом в конце 1929 и начале 1930 года, т. е. после ухода из ЗИФа Нарбута и назначения редактором члена правления Венедиктова (чл. ВКП(б)). Мандельштам был обижен Венедиктовым. Венедиктов умер в 1931—1932 г. на Урале. Г. Ц. <? подпись неразборчивая> Р. S. В печати не было помещено.»

О. МАНДЕЛЬШТАМ, В. НАРБУТ КОМИНТЕРН ЗИФОВСКОЙ ПЕРИОДИКИ: ЭТНОГРАФИЯ, КОЛОНИАЛЬНЫЙ БЫТ

1) «КВЖД» — Очерк А. Г. Венедиктова* («30 Дней № 8 стр. 13). Эти последствия, конечно, откроют глаза китайскому населению. Они заставят подумать, куда его ведет Гоминдан, и понять, — кто его друг, кто враг. Уже промелькнули сведения о протестах китайских купцов и других слоев НАСЕЛЕНИЯ.

* Чл<ен> правл<ения> ЗИФа. (Примеч. авторов).

«НАСЕЛЕНИЕ СССР не питает никаких враждебных чувств к китайскому населению. Оно готово всегда быть в дружбе с КИТАЙСКИМ НАРОДОМ.»

2) «ВОКРУГ СВЕТА» — Очерк о «Боях сверчков».

«Китай всегда удивлял европейцев своими обычаями, в которых так тесно переплетаются древняя утонченная культура с чисто азиатским варварством. В этом отношении китайцы до сих пор представляют этнографическую загадку. В характере их наблюдаются непонятные противоречия. Незлобивые и наивные, как дети, в обыденной жизни, они, как чиновники и правители отличаются исключительной жестокостью. Человеческая жизнь не имеет никакой цены.»

3) «СЛЕДОПЫТ» — «Негр Западной Африки» (Галерея колониальных народов, № 8 стр. 638).

Раньше Западная Африка являлась областью интенсивной работорговли, «в настоящее время основными продуктами вывоза являются какао...»

Далее идет рассказ об архитектуре и ремеслах. О колониальной политике англичан только одна фраза, что князьки — марионетки в руках англичан.

Основной признак негриллей — отсутствие жировых отложений на ягодицах, зато в другом № у бушменов «женщины накапливают запас жира в ягодицах, которые достигают у них необыкновенно сильного развития, что является требованием бушменской красоты» («СЛЕДОПЫТ», № 5, стр. 395). Туземные народности благодаря колониальному режиму вымирают, но каков этот режим, неизвестно.

4) «Научно-фантастический роман Бурова — «Остров Гориллоидов». Из номера в № ведется рассказ о кознях буржуазии: скрепчивают обезьяну с ...негром для организации жестокой армии, которая победит пролетариат (стр. 372, № 5).

6) Рассказ Галины Серебряковой, построенный по схеме «Соленого Озера» Бенуа и трактующий об ужасах китайского многоженств<а> (несчастья красивой русской девушки, вышедшей замуж за китайского генерала, да еще, к стати, шпиона).

7) «СЛЕДОПЫТ» — Страшная месть индийского зачинателя змей, подсунувшего своих кобр англий-

скому администратору — месть за убийство сына, обвиненного (несправедливо) в принадлежности к революционной организации и т. д. ... и т. д. ...

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА

1) Корнет Рябоконь, предводитель пяти тысяч вояк, сияя погонями, подкатил к станичному исполкому... и лишь двум писарям сохранил жизнь густой подоконный бурьян.

2) «Красные бойцы жаждали зрелищ»...

Заставили играть оспенного больного: «Представьте завтра. Стомились ждавши»...

3) «Итак я не расстрелян бело-зелеными, не ослеплен злодейской болезнью, не растерзан волками, слегка рябоват, зато мой пятый Октябрь закалил меня на всю жизнь, и теперь, когда колетса какая-нибудь неприятность, я говорю себе: Пустяки! То ли было!»

4) Города после бурь гражданской войны уже начинали жить потихонечку, а мы еще воевали...

(Мой «Октябрь» — Бакланов, «Вокруг Света» № 20).

«Осада Маяка». Ветов. «Следопыт», № 8.

«Настоящий рассказ является результатом поездки на Мангишлак, совершенной автором летом 1928 г. по заданию редакции «ВС<емирного> СЛЕД<опыта>»).

«На окраинах власть часто переходила из рук в руки».

«Там, где новая власть еще не успевала окрепнуть, обыкновенно появлялись банды, образовавшиеся из людей, жадных до наживы. Люди эти не признавали никакой власти и открыто начинали грабить и разорять села и целые города...»

«В степях появились разбойничьи банды киргизских всадников»...

«Запуганное население жило тайной надеждой на скорое избавление от лишений»...

Содержание рассказа: слепая девушка — дочь смотрителя маяка — зажигает огонь на маяке и дает красным возможность высадить десант. В награду

комиссар флота направляет ее в Москву на лечение, она прозревает и ...выходит замуж за ...окулиста.

АПОФЕОЗ.

— Скажите, — спросил я капитана — кто эта красивая, молодая женщина в скромном белом платье. Вон та с биноклем, что держит за руку бойкого мальчугана в шапочке с надписью «Марат»?

— Лидия Николаевна Карина — исключительная личность.

В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ЗИФОВСКОЙ ПЕРИОДИКИ

1. Победный марш социализма. (30 дней, № 5, 1929 г.)

Ленинская партия дала лозунг догнать и перегнать капиталистические страны. Какая дерзость (в чем перегнать — в эксплуатации).

2. Дробность сельского хозяйства — не только мелкобуржуазная опасность для социализма, она же помешает материальному прогрессу сельского хозяйства, в ней источник наших хлебных затруднений.

(Если вся беда в дробности, — вернуть помещиков и учредить майорат).

3. «Нет ничего кроме («30 дней», № 5) — бюро жалоб при РКИ», «Ни одной надписи» без доклада не входить. У дверей не дежурят церберообразные сторожа, натасканные на зловещем обращении с посетителями. Стены не отгорожены от мира дубовыми баррикадами. Не нужно рекомендательных записок и доказательства кровного родства с двоюродной бабушкой руководителя учреждения.

4. Абсолютно аполитичные очерки чисто эстетическим любованием хозяйственными достижениями (Катаев, «30 дней», № 8).

«Прямо не коровник, а танцевальный павильон»... И над каждой коровой — элегантная «визитная кар-

точка» с именем и точным обозначением количества потребной для нее пищи. Но глаза у «Пеструшки» такие божественные — выпуклые, такие розовые губы, такая гибкая шея, такие женственные формы, что поневоле хочется прочесть не «Пеструшка 18, 10 отрубей», а по крайней мере «Эрнестина Витольдовна 3, 6 порций фисташкового мороженого».

5) Реклама ТАССа, «30 ДНЕЙ», № 11.

«Современность + быстрый темп работы, обилие незаурядных людей + новейшая техника + хорошо развитое чувство товарищества + политическая выдержка + умение легко работать = ТАСС и РОСТА» (30 ДНЕЙ, № 11).

Да здравствует непрерывка!

Ужасы воскресенья (Глазом обывателя).

«Никто не входит в магазины, никто не обменивает зарплату на предметы широкого потребления. На Кузнецком муж и жена начинают ссориться. Он вспоминает десятилетние обиды, она вчерашний день. Этот вечер для всех тянется тягостно, в лучшем случае бесцельно»...

В каждом номере «30 ДНЕЙ» своя изюминка, скандалчик, щекочущий нервы обывателю. «Разоблачение» Муссолини, заключившего договор с Папой. В юности Муссолини был антиклерикалом. В 1909 году он написал антиклерикальный роман. И вот в 1929 году на страницах советского журнала появляется 6 портретов знаменитого фашиста и под соусом «разоблачения» преподносится отрывок из бульварного романа Муссолини: Сороковые года семнадцатого века; Развратный кардинал; Хищная куртизанка — Клавдия.

«Долго сдерживаемое недовольство народа провалось наружу. Руководимая несколькими представителями высшей знати толпа направилась к кардинальскому дворцу»...

Кардинал любит Клавдию, Папа запрещает ему жениться. Наемные убийцы, пиры; отравленная Клавдия умирает, а внизу скромная подпись редакции:

«Вот, как относился Бенито Муссолини к духовенству 20 лет назад».

Отрывок романа Сергеева-Ценского о Лермонтове. «Скандальное» приключение. Лермонтов обманом забирается ночью к замужней женщине; вторая сторожит его на улице, третья влюбленная плачет в соседней комнате. Вульгаризация биографий знаменитых людей, заменяющая у нас бульварные романы. Отрывок выбран «пикантный» и со вкусом преподносится советскому читателю: таким мол бывал Лермонтов в обществе женщин и близко знакомых ему людей, — как поясняет крохотное вступление редакции.

В. Катаев рассказывает о волнениях неопытного драматурга, первая пьеса которого принята к постановке в замечательный театр, где все изысканно-вежливы, называют друг друга по имени отчеству, где фабрикуется «слава».

Обыватель жадно заглядывает за кулисы — какие здесь все почтенные: «Тишина. В стаканах красный чай. Из мягких кресел при появлении автора поднимаются корректные интеллигентные люди «в черных костюмах и накрахмаленных сорочках»...

Никак не поймешь по очерку Катаева: где происходит действие — в Москве или оно взято на прокат из жизни начинающего парижского драматурга в трактовке <пропуск> романиста. Мелькнуло лишь одно советское словечко «Главрепетком», а редакция в своей приписке услужливо сообщает, что «театр стал <массовым агитатором и пропагандистом, рупором куль>турной революции»... (30 дней, № 9).

В изображении «светской жизни» от Катаева и Сергеева-Ценского не отстают и Галина Серебрякова. Ее специальность — французская революция.

Тереза Кабаррю — буржуазка, Тереза — маркиза. Тереза — заигрывает с революцией, Тереза — в тюрьме.

«Влюбленный Гальен и галантный Баррас приветствовали бывшую маркизу Фонтену у ворот тюрьмы».

Тереза Кабаррю — мадам Тальен — блещет туалетом за время директории, лично знакома и даже покровительствует Наполеону.

Меняются обличия и моды и вместе с ними наряды

Терезы Кабаррю, подробно и любовно описанные Серебряковой. Романы и замужество Терезы Кабаррю — этапы ее жизни. «Эти этапы точно отражали кривую подъема и в особенности нисхождения великой революции. Тереза Кабаррю ухитрилась прожить свою жизнь в замечательном соответствии с политической модой».

Учитесь, советские женщины:

Таковы образцы «галантной литературы» «30 дней», которые прячутся за дымовой завесой рекламных псевдо-политических очерков и статей редких гастролеров. В «Следопыте» и «Вокруг Света» отсутствует даже дымовая завеса. Советский приключенческий журнал должен был бы, казалось, работать на подлинном материале. Не приключение должно быть в нем целью, а именно тот материал, на котором развивается действие. Зифовская же периодика продолжает работать по образцу старых «Миров приключений» — бульварная научная фантастика, Конан Дойль, бесчисленные Атлантиды, варварская этнография — и все это приправленное красным соусом. Все эти журналы — образцы красной халтуры, самого вредного вида литературы. ЗИФ угощает юношеского читателя легким приключенческим чтивом, абсолютно оставляя в стороне все его подлинные интересы, игнорируя его жажду знаний.

Ручные львицы и заклинатели змей, мозг умершего, беседующий с ученым в дебрях Африки, отрубленные у трупа, но оживленные но<г>и, заменяющие автомобиль; ублюдки обезьяны и негры, составляющие грозную армию, роман англичанина в глубинах океана с дочерью Атлантиды — вот образцы беллетристической продукции зифовских журналов.

Публикация А. Никитаева, и П. Нерлера, предисловие П. Нерлера

ОСИП ЭМИЛЬЕВИЧ МАНДЕЛЬШТАМ

От редакторов:

Тараховская (Парнах) Елизавета Яковлевна (1895, Ростов-на-Дону — 1968, Москва) — сестра Софьи Парнок и Валентина Парнаха. После окончания в 1913 году Таганрогской гимназии поступила на юридический факультет Бестужевских курсов в Москве. С 1920 — зав. музыкальной библиотекой им. Н. А. Римского-Корсакова в Ростове, сотрудница сучумских газет. Тогда же начинает работу над инсценировками и собственными пьесами. В 1922 году переезжает в Москву. В 1924 г. московский ТЮЗ поставил ее пьесу «Находка». С 1925 г., став членом Московской ассоциации драматургов, начинает писать стихи для детей. Автор многочисленных детских книжек, из которых наиболее известны «Тит-полетит», «Новый дом», «Метро». Кроме того, писала пьесы (например, «По щучьему велению» 1940), стихи, весьма язвительные эпиграммы, экспромты. Под конец жизни ослепла.

Воспоминания о Мандельштаме являются фрагментом более обширных мемуаров под названием «Воспоминания о Старом Коктебеле» (ЦГАЛИ, ф. 2527, оп. I, ед. хр. 9).

...Дальнейшие мои впечатления о Максе тоже были забавны и необычны. Понимая, что он прекрасный поэт и глубоко его уважая, я не могла осуждать его, но все в нем меня поражало и удивляло.

Однажды, делая вид, что он — немец, садясь в лодку, он сказал лодочнику с немецким акцентом: — «Только пошалуста без надувательства парусов». В ответ на требование матери Макса Волошина закрывать калитку сада, он сказал: — «Я вам не Иоанн Калита какой-нибудь, чтобы закрывать калитку».

Как-то вечером все мы отправились в кабачок грека Синопли «Бубны», о кабачке говорили: — «Славны бубны за горами». На полу стояла огромная бочка с краном. Вино наливалось прямо из крана. Все мы были веселы и слегка пьяны. Около меня сидела в белом хитоне Ольга Федоровна Головина (дочь председателя государственной думы). Хитон был спущен с плеч, обнажая крохотную детскую грудь: никто не удивлялся этому, никто не возделел, так как эта грудь была прекрасна. Неожиданно пошел дождь. Осип Мандельштам попросил у грека Синопли резиновый плащ, дав слово завтра возвратить его обратно. Мы побежали домой на дачу М. Волошина. Возвращение под дождем от Синопли, принимая во внимание наше легкое опьянение, было нелегко, я никогда не пила много, но стоило мне выпить, хоть одну рюмку, как я развеселялась и смеялась до упаду. По дороге к дому М. Волошина, я почувствовала, что ноги у меня заплетаются. В траве я увидела огромный, освещенный луной белый камень. Мне захотелось отдохнуть, и я присела на этот белый камень. Неожиданно камень встал и помчался вместе со мной к даче Волошина. Обнаружилось, что это вовсе не камень, а белый бык. Когда на утро мы рассказали об этом М. Волошину. Он — любитель всего забавного — долго смеялся и напомнил мне о быке, который похитил Европу.

Целую неделю после дождя стояла великолепная солнечная погода, но плащ грека Синопли по-прежнему висел в комнате О. Мандельштама. Я, выросшая в добропорядочной трудовой семье, спросила: — «Осип Эмильевич, почему вы не отдаете плаща Сино-

пли?» Он высокомерно, с чувством собственного достоинства ответил: — «Потому что этот плащ нужен мне! И вообще запомните раз и навсегда — отдавать долги — лицемерие!»

Я очень удивилась, но помня прекрасные стихи О. Мандельштама, промолчала. В это лето (не то 1915 г., не то 1916 г.) в Крыму была холера. О. Мандельштам так боялся заболеть, что ходил не по суше, а по воде. Таким водным путем он добирался до кабачка Синопли «Бубны». «Вы шагаете по водам, как Христос» — сказала я, смеясь. Он улыбнулся.

Однажды все мы отправились в Судак на линейке (автобусов тогда не существовало). Мандельштаму сидение на линейке показалось твердым, он потребовал, чтобы ему дали подушку. Я вдруг обозлилась и сказала ему: — «Забудьте, наконец, что вы дома!»

Но будет о себе. Вернусь к Мандельштаму. Его забавные необычные поступки поражали меня все больше и больше. Уже тогда я поняла, как велика пропасть между стихами и личностью поэта. О. Мандельштам очень любил стихи Марины Цветаевой и не любил стихов моей сестры Софьи Парнок. Однажды мы разыграли его: прочитав стихи моей сестры Софьи Парнок, выдали их за стихи Марины Цветаевой. Он неистово стал расхваливать стихи моей сестры. Когда розыгрыш был раскрыт, он долго на всех нас злился.

Я встречалась с О. Мандельштамом и его женой и позднее, но не помню точных дат, кажется был 1922—23 год. Я жила тогда у вдовы министра Ф. Кокошкина. В Москве ее маленькая дочь Ирина, будущая актриса Художественного театра, вела дневник. Одна из записей дневника была такова: — «Я все расту и расту, а ума у меня не прибавляется».

Эта запись пленила О. Мандельштама, и он стал упрашивать Ирину подарить ему дневник для того, чтобы его напечатать, выдав за свой. Она не согласилась... Однажды, нуждаясь в деньгах, он подал заявление в Группком писателей с просьбой выдать ему аванс на свои собственные похороны. Не помню, получил ли он этот юмористический аванс, но знаю, что его похороны не состоялись. Он умер от голода во время этапа... Говорят, что уголовники, вместе

с ним шедшие по этапу, заставляли его петь и плясать и в награду бросали ему объедки своей еды. Так погиб замечательный человек, полный противоречий и неожиданностей... Сейчас он посмертно реабилитирован и его стихи будут изданы. Всякий штамп был ему чужд — он знал, что 2×2 не всегда 4. Он сказал мне как-то с детской улыбкой: — «Мой отец признал меня поэтом только тогда, когда меня пригласили выступать в здании Городской Думы.»

Я глубоко чту его стихи и всегда вспоминаю его как одного из самых занятных людей, которые встретились на моем пути.

О. Мандельштам подарил мне на память свою книжку «Камень», я по юношеской беспечности не сохранила ее, как не сохранила и подаренные мне книжки Марины Цветаевой.

Они очень нравились О. Мандельштаму, Сергею Михайловичу Соловьеву и Сергею Дурылину. О. Мандельштам не раз предлагал напечатать их, выдавая их за свои детские стихи.

Читала я и грустные стихи, примерно такие:

О том — прекрасном ли, злом,
Что было и есть, забуду.
О том, что быть могло,
Но чему не судьба,
Вспомню и мертвой.

И другие две строки:

Проходит все — нет слов печальной,
Их утешительнее нет.

Помню, что эти строчки я посвятила влюбленному в меня мальчику, который написал мне письмо из Таганрога в Балаклаву. Он писал: «Ответь мне поскорее». Слово «Ответь» было написано не через «ять», а через «е». Мне думалось, что буква «ять» бессмертна. Могла ли я тогда подумать, что буква «ять» чепуха, а меня ждет в старости такая страшная пытка, как слепота.

Публикация П. М. Нерлера

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

ОТ РЕДАКТОРОВ:

Раиса Леоновна Сегал родилась в 1920 году, в Иркутске. Когда ей было три года, семья переехала в Москву. Здесь она пережила арест отца, годы войны. Здесь узнала о смерти Сталина и гибели Пастернака, на похороны которого Раиса Леоновна ездила в Переделкино.

Настоящая публикация представляет собой два фрагмента из ее воспоминаний, полный текст которых принят к печати журналом «Столица».

В комментарии к стихотворению О. Э. Мандельштама в «худлитовском» двухтомнике П. М. Нерлером отмечено, со ссылкой на свидетельство Э. С. Гурвич (жены А. Э. Мандельштама), что непосредственным прототипом «героя» этого стихотворения был Александр Герцевич Айзенштадт, работавший скрипачем в каком-то оркестре. Со временем комментатор получил встречное свидетельство известного переводчика В. Солоновича, утверждавшего, что подлинная фамилия «героя» — Беккерман, он был урологом и играл на фортепьяно, а не на скрипке. Публикуемые воспоминания, кажется, вносят ясность в этот так или иначе возникший вопрос.

Мандельштама я видела всего один раз, в 1931 году.

Мы жили тогда по адресу: Москва, Старосадский переулок 10, квартира 3. Это была коммунальная квартира; очень большая; до революции наш дом принадлежал какому-то богатому еврею. Часть квартир он сдавал внаем, а наша — была его собственной, поэтому она отличалась от остальных: там были итальянские цветные окна, широченный коридор, две кухни (в одной стирали, в другой готовили), и было девять комнат, в которых жило девять семей. На кухне гудело шестнадцать примусов.

Одного соседа мы, маленькие, звали дядя Шура. Это был Александр Эмильевич Мандельштам, брат поэта, высокий, болезненно худой человек со спокойным и милым характером. С ним жила его семья: жена Элеонора и маленький сын.

И вот, однажды вечером, к дяде Шуре пришел гость. Он был, как мне тогда показалось, маленького роста (во всяком случае, меньше дяди Шуры), в нелепом пиджаке и со смешными, оттопыренными ушами. Все порывался с кем-нибудь заговорить. Помню его с папиросой в руках, стоящим в нашем огромном коридоре, куда вечно выходили курить соседи, звонил телефон и играли дети.

Кто-то мне шепнул:

— Это поэт, Осип Мандельштам.

ЖИЛ АЛЕКСАНДР ГЕРЦОВИЧ...

Среди многочисленных жильцов нашей квартиры было два брата, оба — музыканты: Гриша 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 поликлинике.

Гриша занимался с утра до ночи, играл по двенадцать часов, выходил в совершенно мокрой рубашке,

когда маленькая Инка (дочь знаменитой портнихи Толокновой) кричала на всю квартиру, пытаясь заглушить звуки рояля: «Бипперман! Чайник пиппит!»

У них была небольшая комната, почти всю ее занимал колоссальный рояль. Я очень любила сидеть на маленькой скамеечке и слушать, как Саша играет Шопена, Шуберта, Листа... Я всегда вспоминаю эту картинку, когда читаю стихи Мандельштама, написанные о Саше:

Жил Александр Герцович,
Еврейский музыкант,—
Он Шуберта наверхивал,
Как чистый бриллиант.
И всласть, с утра до вечера,
Заученную вхруст,
Одну сонату вечную
Играл он наизусть...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ОБ ИЗДАНИИ КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ О. МАНДЕЛЬШТАМА.

(ПО СВ. О. МАНДЕЛЬШТАМА «О ПОЭЗИИ».
АСАДЕМІА. 1928. 98 стр. 4 Авт. Л.)

Статьи, вошедшие в сборник Мандельштама, по своему тематическому охвату гораздо шире названия сборника. Говоря в основном о слове и поэзии, давая характеристики поэтам (Пастернак, Блок, Шенье, Франсуа Виллон и др.), касаясь частично и вопросов прозы, автор вместе с тем уделяет много внимания и общим вопросам культуры, проблеме исторического движения, рассуждает о судьбах народов и цивилизации и т. д.

Статьи написаны в промежутке между 1910 и 1923 гг. Но общая концепция их остается неизменной, никакой эволюции в этом отношении Мандельштам не пережил, и поэтому, считаю себя вправе и говорить об этих статьях без разграничения высказываний Мандельштама до и после революции.

В своей философской концепции Мандельштам соединил «французское с нижегородским» (выражаясь его терминами — «домашность» и Европу), а именно, мистический российский эллинизм, столь отличавший его от остальных представителей акмеистической школы с интуитивизмом Анри Бергсона. Философия последнего является для Мандельштама последним и высшим научным методом. Он всячески восхваляет и историческую концепцию Бергсона, который вместо причинности, столь рабски подчиненной мышлению во времени... выдвигает проблему связи более плодотворную «для научных открытий и гипотез» (с. 27). Отсюда и отрицание «дурной бесконечности эволюционной теории» и, логически рассуждая, — марксизма, который, как-никак придает «дурному» принципу причинности больше значения.

В связи с этим Мандельштам и подходит «научно» к литературным явлениям. Так как бергсоновская теория связи требует наличия стержня, объединяющего явления, Мандельштам рассуждая о единстве русской поэзии на протяжении всей ее истории (сама по себе сугубо идеалистическая постановка вопроса) находит этот стержень в русском языке, и не просто на русском языке, а в лучших «эллинистических» элементах русской речи.

У русского языка своя историческая родословная и свое великое историческое предназначение. «Русский язык — эллинистический». Эллинская культура через бесплодный византийский период перешла к русской речевой культуре, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения и тайну свободного воплощения» и т. п. В отличие от западных языков русская речь принесет в будущее чистую эллинскую культуру и т. п. И с этой точки зрения этой мистической чепухи интуитивно оцениваются поэты. Белый отступает от «эллинского духа», следовательно он выпадает из единства русской поэзии. Директор царскосельского лицея Анненский — «эллин», посему он мировой поэт и т. п.

Более того, язык — стержень не только литературы, но и истории. На 34 стр. буквально говорится о том, что если произошло бы «онемение двух-трех

поколений» (т. е. утраты языковой самобытности) история бы прекратилась!

л121(об). Недаром «Слово» для М. — альфа и омега мироздания. Слова существуют сами по себе, предметы сами по себе. Слово не обозначает предмета, а разгуливает по миру и свободно выбирает себе «вещность, милое Тело». Слово — Психея. В общем старая история о том, что «вначале было Слово».

Исходя из особого значения и предназначения слова, М. проводит грань между «литературой» и «поэзией». Литература учит и адресована конкретному читателю. Поэзия, являющаяся высшим выражением слова, в его мистическом значении, оторвана от действительности, она не обусловлена ею и не адресована ей. Она «никому не должна» и адресована в пространство в будущее, где должно быть, выберет себе «милое тело» в лице какого-нибудь читателя.

Проблема слова и культуры в мистическом понимании служит для Мандельштама поводом для внеисторических, надсоциальных сопоставлений, при которых, например, объединяются и одинаково словословятся Чаадаев и ...Розанов. Воистину нужно стоять на вершине «поэтического бесстрастия» и аполитичных вневременных и внесоциальных позиций, чтобы ставить рядом имя Чаадаева, пережившего трагедию передового человека в эпоху николаевской реакции, оппозиционного (в период «философского письма») по отношению к российскому самодержавию, чтобы поставить это имя рядом с именем апологета великодержавия, мракобеса и черносотенца Розанова.

Не станем умножать примеры, характеризующие статьи М. Укажем лишь, что революцию он «приветствует» с тех же позиций. Революция хороша потому, что на петербургских улицах пробивается трава, т. е. потому, что революция, разрушая старую культуру, ведет к природе, к эллинской простоте. «Испытания», переживаемые русской культурой, не страшны для того, над кем витает «Ключевский, добрый гений, домашний дух — покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания» (с. 58).

Статьи Мандельштама — квинтэссенция рафинированной идеологии либеральной русской буржуазии. Они имеют ценность только для исследователя, выявляющего идеологическую сущность и классовые корни поэта. Переиздавать их сейчас (даже с критическим предисловием) — крупнейшая политическая ошибка. Никакими ссылками на необходимость бережного отношения к старой интеллигенции, стоящей на советской платформе, это переиздание нельзя будет оправдать, ибо оно не только явится политическим промахом издательства, но окажет скверную услугу самому Мандельштаму.

В. Гоффеншефер.*

* Гоффеншефер Вениамин Цезаревич (1905—1966) — советский критик и литературовед. Учился в Высшем литературно-художественном институте им. В. Я. Брюсова и в Ленинградском государственном университете. Печатался с 1925 г. (журналы «Литературный критик», «Печать и революция» и др.) С 1934 г. — член ССП. Автор книг «Мировоззрение и мастерство» (1936), «Михаил Шолохов» (1940), «В борьбе против натурализма» (1950), а также ряда статей о национальных литературах народов СССР. Публикуемый текст является, вероятно, фрагментом внутренней рецензии на собрание сочинений О. Э. Мандельштама, представленного им в Госиздат в 1932 году. На отзыве проставлена резолюция: «В дело. ИФ<?> Статьи не пойдут ИФ Май, 1933» — П. М.

Публикация П. Нерлер

О. МАНДЕЛЬШТАМ И ВОРОНЕЖСКИЕ ПИСАТЕЛИ (ПО ВОСПОМИНАНИЯМ М. Я. БУЛАВИНА)

В 1930 году, отвечая на несправедливые преследования со стороны Федерации Советских писателей — предшественника Союза писателей, — О. Мандельштам писал: «Я заявляю в лице Федерации Советских писателей, что она запятнала себя гнуснейшим преследованием писателя, использовав для этой цели неслыханные средства, прибегла к обману и подтасовкам, замалчивала факты, фабриковала заведомо липовые документы, пользовалась услугами лжесвидетелей, с позорной трусостью покрывала и покрывает своих аппаратчиков, замалчивала и покрывала своим авторитетом издательские безобразия, и на первую в СССР попытку писателя вмешаться в издательское дело ответила инсценировкой скандального уголовного процесса. (...) Я уйду из Федерации Советских писателей, я запрещаю себе отныне быть писателем, потому что я морально ответствен за то, что делаете вы»¹.

Вольно или невольно, но О. Мандельштам свое слово сдержал. Он не стал членом, возникших в 1934 году Союза Советских писателей и Литературного фонда, хотя, конечно, во многом от них зависел. Полно-

стью порвать с «организованной писательской ответственностью»² не удалось. В пору, когда идея и требование коллективизации пронизывали все сферы советского общества, остаться в своем деле «единоличником» было невозможно.

Среди большого количества писателей, журналистов, издательских работников, составлявших литературные силы Воронежа 30-х годов, заметную роль в судьбе ссыльного поэта играли лишь несколько человек. Всех их можно отнести к категории руководящих работников. Именно от них прежде всего зависела возможность найти работу, жилье, квалифицированное медицинское обслуживание, материальную помощь. Одной из основных фигур этого ряда был прозаик Михаил Яковлевич Булавин (1900—1991). Все три года жизни О. Мандельштама в Воронеже он занимал должность ответственного секретаря Воронежского отделения Союза писателей СССР, кроме того, являлся уполномоченным Литературного фонда.

В августе 1981 и в феврале 1982 года я встречался с М. Я. Булавиным у него дома. Встретиться и ответить на вопросы о воронежской жизни О. Мандельштама он согласился охотно. Был доброжелателен. Его ответы, воспоминания записывались мною в блокнот во время разговора. Собеседник против этого не возражал. Ниже привожу свои записи, дополненные необходимыми материалами, комментариями и некоторыми запомнившимися подробностями разговора и обстановки. Большинство своих вопросов я опускаю, так как их смысл ясен из ответов.

1. Конец августа 1981 года.

Разговор происходил у М. Я. Булавина в кабинете, одет писатель был по-домашнему — темные обвислые брюки на подтяжках и майка. Помню еще его скульптурный портрет — гордая, кажется гипсовая, голова стояла на невысоком шкафу.

— Мандельштам был затырканый. Он сам был пожилой, жена пожилая, были без квартиры, без приюта.

Таковыми виделись моему собеседнику поэт, покинувший Воронеж сорокашестилетним человеком,

и его жена, которой не было тогда и сорока. Хорошо помню очень сочувственную интонацию, грусть и жалость в голосе рассказчика. Затем он вспомнил, что Мандельштам просил его помочь найти квартиру³.

— Мне было его жаль. А я ничего не мог сделать. Найти квартиру было для всех тяжело. Пригласил его зайти вечером. Он пришел, выпили портвейна, переночевал.

Я спросил — о чем говорили, может быть, о литературе, о политике?

— Нет, разговор шел больше о квартире, о том, что трудно. Мандельштам жаловался, был огорчен... До этого в «Коммуне» был доклад.⁴

Тут Булавин вспомнил о репрессированных в то время, назвал редактора областной газеты Швера Александра Владимировича.⁵

— Мандельштам выступил после редактора. Говорил о советской литературе, о группах. Он говорил, что отошел от акмеизма. Швер выступил после него — против. Алексей Шубин выступал.

Мой вопрос: по чьей инициативе был этот доклад?

— По-видимому, это была линия Швера.

После вопроса — когда проходил доклад? — Булавин припоминает, что, наверное, где-то летом, так как одеты они были в рубашки.

Я спросил — а вообще как Мандельштам одевался?

— Очень средний небогатый костюмчик.

Из дальнейших распросов о докладе об акмеизме выясняется, что проходил он в библиотеке перед редакционным кабинетом Швера. Делал доклад Мандельштам. Потом выступал Швер. После него Мандельштам говорил, что его не так поняли, что он не так выразился. О чем именно говорил Мандельштам, Булавин не помнит, но когда я спросил — не говорил ли он слов «я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых»? — Булавин сказал, что, кажется, такие слова Мандельштам говорил, и это вызвало претензии к нему.

Рассказчик заметил, что хотя Мандельштам был щупленький, небольшой человечек, говорил он басом. Говорил без акцента.

Еще расспрашиваю о приходе к нему домой Мандельштама. Было это в доме на улице, бывшей до войны 11 мая, а теперь Театральная, дом 11, квартира 39. На пятом этаже. Две смежные комнаты. Пригласил Булавин. В разговоре и войны касались и невзгод. Никого, кроме булавинской жены с ними не было. Прошло около года после приезда Мандельштама в Воронеж.

— Шубин знал Мандельштама, но умер.⁶

На вопрос — как они относились к поэту? — ответил:

— Он был акмеист, мы спорили с ним. Он говорил, что хочет написать несколько советских стихотворений, передовых хороших стихотворений. Давал читать такие стихотворения, но это было, — замылся, подыскивая слово, — подыгрывание. А как идеологически я говорил, что это хорошо.⁷

— Задонский близко с Мандельштамом не сталкивался.⁸ Сталкивался Борис Глебович Песков⁹, относился он к Мандельштаму плохо. Спорил с ним. Ольга Кожухова нехорошо относилась. Я относился к нему как к человеку — без психологии, без идеологии.

Булавин рассказывал, что в Минске встречался с В. Пастернаком на выездном пленуме Союза писателей¹⁰. На нем присутствовал и Хрущев. Булавин на банкете оказался за одним столиком с Пастернаком. Рыжманов тоже.¹¹

— Вы знаете Мандельштама? — спросил Пастернак. Хвалил Мандельштама. Поднял на банкете тост за него. Не публично — между шестью-семью. — «Выпьем за прекрасного поэта!» Передавал ему привет. Хвалил.

Еще штрих к рассказу Булавина о Минском пленуме:

— Голодед¹² дал такой банкет отменный, что я очнулся в поезде. Относились к нам хорошо, бережно.

Рассказчик часто отвлекался на очень волнующую его тему сталинских репрессий. Приводил случаи. Так, вспомнилось ему, что шел он как-то по улице, увидел сидящего на лавочке хорошего знакомого, а тот предупреждает его: «Не подходи, не садись!»

То ли человек этот вышел из заключения, то ли ждал ареста.

— Так и с Мандельштамом боялись общаться. Он просил материально ему помочь — в документах отказывали нарочито, а фактически помогали: выписывали деньги на кого-нибудь, он получал и отдавал Мандельштаму. В Воронеже было много высланных, и постоянно надо было опасаться.

— Курил очень часто, непрерывно. Спорил много с Песковым. Песков: «У вас (не у Мандельштама) там написано где-то «солнце село». Куда село, ср... что ли село?..» Вел себя Мандельштам сдержанно. Время от времени задирает голову. Курил папиросы «Наша марка» или «Беломор».

Я спросил — не было ли национального оттенка в травле?

— На еврейской почве ничего.

— Мандельштам не был откровенен, не распространялся. Своих стихов касался очень мало. И так же на встрече в «Коммуне» говорил... Стихи его в Воронеже печатались. В «Литературном Воронеже» — о ЧК и другие. Может быть, три штуки.¹³

О смерти Мандельштама Булавин узнал от Аси Певневой (Анастасии Емельяновны), жены воронежского писателя. Она рассказывала, что его убили в лагере уголовники, утопив в нечистотах — «в параше».

— Встречи с ним искали молодые люди... Я не мог открыто давать Мандельштаму деньги, это порицалось, да и боязно было. Связь с врагом — это часто было.

— Союз писателей находился на втором этаже, где сейчас редакция «Коммуны». Одна комната — двенадцать квадратных метров.

Вспоминал Булавин еще об одном эпизоде, связанном с Мандельштамом.

В перерыве занятия какого-то поэтического кружка или в перерыве собрания Стефен, автор книги «Раб и Рим» /тоже высланный в Воронеж, где познакомился с Мандельштамом/, какой-то актер, видимо, циркач Натан Айч, Вадим Покровский¹⁴ и Мандельштам заговорили по-немецки. Им сказали: «Прекратите говорить по-немецки»¹⁵.

После этой встречи я искал в журнале «Подъем» и альманахе «Литературный Воронеж» публикации стихов, о которой говорил М. Я. Булавин. Стихов не оказалось. Нашел я лишь в «Литературном Воронеже» статью Н. Романовского и М. Булавина «Воронежские писатели за 20 лет. Обзор», содержащую резкие нападки на Мандельштама: «Пользовавшиеся поддержкой врагов народа, прибывшие в 1934 году в Воронеж троцкисты Стефен, Айч, Мандельштам, Калецкий пытались создать сильное оцепление писательского коллектива, внося дух маразма и аполитичности. Попытка эта была разбита. Эта группа была разоблачена и отсечена. Несмотря на явно либеральное отношение к ней бывших работников Обкома /Генкин и др./, которые предлагали «перевоспитывать» эту банду.»¹⁶

На мое письмо с вопросами об этой статье и причинах появления доносительских характеристик вслед человеку, вернувшемуся после ссылки домой, М. Я. Булавин ответил таким письмом:

«/.../ У себя в Воронеже я не мог найти альманаха «Литературный/ Воронеж» № 1, не мог прочитать статью «Воронежские писатели за 20 лет», соавтором которой я был. Я не помню содержания ее.

Вы предложили мне вопросник — подобие анкеты. Я мог бы даже обидеться и не ответить на такой следственный вопросник.

То, что было 45 лет назад и что происходит сейчас — вещи не сравнимы. Это нужно не только знать, но и понимать. Вы же учитесь.

В «БЭС» издание II-е 1953 г. в одном из томов напечатано, что Броз Тито бандит и предатель, а в других томах этого же издания, он замечательный политический деятель, друг Советского Союза.

В 1937 году были расстреляны Тухачевский, Уборевич, Якир, а сейчас Тухачевскому если не поставлен, то будет поставлен памятник.

В 1937 году о нем писали, что в 1920 году войска Западного фронта стали отходить от Варшавы на восток, и что это являлось прямым следствием предательских действий Троцкого, Тухачевского, что он, Тухачевский, шпион, вредитель, изменник. Это в т. 18.

Это я вам привел два случая, а их были тысячи. Потом расстрелянные были реабилитированы посмертно.

Конечно же, троцкисты действительно были враждебны советской власти. Некоторые были высланы в Воронеж. Через несколько лет были высланы в Воронеж Стефен, Айч и Мандельштам. Замечу вам что, чтобы быть троцкистом не обязательно быть в партии. Нужно разделять их взгляды. Стефен показывал мне свою книжку /лист.-15 авт./. Называлась она «Раб и Рим». По его словам, он был дипломатическим работником. Некто Айч был цирковым артистом и, по его словам, воевал в Средней Азии с басмачами. Мандельштам — поэт из литературной группы акмеистов. Встретив этих людей, мы не могли принять их как друзей. Если высланы, значит они наши идеологические враги. Так и говорили тогда: «Тот, кто не с нами, тот против нас». Мы работали в тяжелых условиях, когда среди и вокруг нас арестовывали людей, исключали из партии. Почти весь состав Воронежского обкома партии был репрессирован. Это секретарь обкома партии Рябинин Евг/ений/ Иван/нович/, члены бюро Генкин, Ярыгин и др. Варейкис, которого сменил Рябинин, работавший в Хабаровском крае, был тоже вместе со своими работниками репрессирован. Сейчас именем Варейкиса названа одна из улиц Воронежа. Перед войной был арестован и репрессирован весь генералитет Советского Союза. Почему так было, почему так сложилось, я не знаю. Может быть, вы знаете?..

Когда-нибудь, через два-три поколения придет историк и напишет об этом времени спокойно и правдиво. Но тогда не будет ни меня и даже вас.

Мой товарищ Н. Романовский тоже был репрессирован. Я ждал своей участи. Н. Романовский, мой друг, находился семь месяцев в предварительном заключении безвестно, и я должен был признать его врагом народа, так называли его следственные органы НКВД. После освобождения он преподавал в пединституте литературу, а когда началась война — ушел добровольно на фронт и погиб. Это был смелый и храбрый офицер.

Наша статья, которую вы имеете ввиду, не может быть источником подлинных сведений о Мандельштаме, да и о других, которых уже давно нет в живых.

Вот вам мой ответ на ваше письмо.

Статью писали мы вместе с Романовским по поручению редакции альманаха «Лит/ературный/ Воронеж». Написали за одну ночь у меня на квартире. Нужно было так спешно.

Статья эта не имеет никакого значения, и пользоваться ею нельзя. Ни Рябинин, ни Варейкис никогда не были троцкистами и погибли во время культа личности и произвола. /.../ 7 нояб/ря/ 1981 г., г. Воронеж».

II. 27 февраля 1982 года.

Расспрашиваю о приезде И. Эренбурга в Воронеж во второй половине августа 1934 года. Приезжал он один. Встречался с писателями Романовским, Булавиным и редакционными работниками, два-три человека редакции «Коммуны». Рассказчик уточняет: Швер, Плоткин, Подобедов¹⁷.

— Встреча в редакции «Коммуны», потом банкет, все очень узкое, в узком кругу. Больше разговор о критике, посадил в галошу Плоткина. Был коротко. Он так мило принял нас Эренбург. О Мандельштаме разговора не было. Если бы здесь был Мандельштам, то Эренбург оказал бы помощь, реальную помощь. Если бы он встречался с высланным, то того бы, конечно, взяли на карандаш. Квартира ему была бы предоставлена.

— О причинах высылки Мандельштам не говорил. Мы все знали о причинах — за принадлежность к акмеистам.

Спрашиваю о денежной помощи.

— Денежная помощь ему оказывалась. Не может так быть — человека выслали и оставили без помощи. НКВД или другая какая организация пособием должны были снабжать. Я был очень осторожный человек и даже очень был рад, что меня как Романовского туда не забрали. Романовский говорил о подписыва-

нии документа о неразглашении. Говорил, что и мной там интересовались.

Булавин вспоминал рассказы разных знакомых об издевательствах и насилии органов НКВД. Я спросил, не был ли Романовский осведомителем? Булавин считает, что не был. Рассказывал Романовский, что его там за волосы дергали, заставляли долго стоять.

— Офицеры довоенные преследовались, белогвардейцы, мы их звали «золотопогонники». Мандрыкин, секретарь партийной организации издательства, скрывал, что бывший офицер. Арестовали. В издательстве забрали сразу шесть человек. А один издательский работник умер от радости, что его освободили... Сразу в «Коммуне» три-четыре редактора переменилось. Елозо после Швера тоже репрессирован. Потом заявление Минскому пленуму¹⁸. По-моему, в «Подъеме» или в «Коммуне», но газета была осторожнее.

Расспрашиваю о времени и обстоятельствах доклада об акмеизме. Снова уточняю, не помнит ли собеседник слов «я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых».

— Да, какую-то такую фразу Мандельштам говорил. Эта фраза запомнилась. Она как-то вырвалась эта фраза. Эту фразу ему ставили в вину те, кто потом выступал. Вероятно, он сказал это, когда что-то объяснял, старался оправдаться. Говорил, вероятно, минут сорок. Затем — Швер и Шубин (хороший человек, беспартийный, доброволец гражданской и Великой отечественной войн). Происходило это в библиотечной комнате «Коммуны». Председателем был Швер. Инициатива исходила не от Мандельштама.

— Романовский относился к Мандельштаму не враждебно, интеллигент. Я в душе тоже понимал, что у нас многое неправильно делается. Молчать надо было. Лично Романовский с Мандельштамом не встречался, он был далек от этого.

Снова припоминает Булавин и публикацию стихов Мандельштама. Вот только в каком воронежском издании это было не помнит. Прочитав публикацию, Романовский говорил Булавину, что Мандельштам перестраивается, значит писать может. Запомнилось

стихотворение о чекистах. И это было в каком-то журнале или альманахе. Подпись была — Мандельштам.

Расспрашиваю об обстоятельствах написания его и Романовского статьи. Как и у кого возникла идея ее?

— Это было в редакции «Коммуны». И как-то встал вопрос о месте в журнале. Тему предложил Подобедов. Договорились, что писать будем у меня.

— Закончу в институте, приду к тебе.

— Всю ночь писали. Он держал ручку. Творчество совместное.

Снова вспоминает об эпизоде в перерыве какого-то собрания в писательской организации, когда Мандельштам и его знакомые Калецкий, Айч, Стефен заговорили по-немецки. Всех это тогда задело.

— Я подошел к ним и сказал: «Прекратите говорить по-немецки...» Разговор по-немецки посеял дух неприязни.

— Генкин — член обкома. Видимо, духовный вождь «Подъема», как Хомейни. Айч — циркач, снайпер, выступал со стрельбой в цель. Они — Калецкий, Айч, Стефен, Мандельштам кружковались, их объединяла общая беда.

Помню, как Булавин сердито затрепетал, когда стал рассказывать о разговоре по-немецки. Видимо, их это тогда очень возмутило.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Открытое письмо советским писателям. В кн.: Собрание сочинений. Т. IV. — Париж, 1981, с. 130, 135.

² Там же, с. 137.

³ Скорее всего, это было 5—13 января 1936 года, когда, вернувшись из Тамбовского санатория, О. Мандельштам обнаружил, что хозяева квартиры, сдававшие комнату, ее заняли. Н. Я. Мандельштам была в это время в Москве.

⁴ Доклад поэта в редакции областной партийной газеты «Коммуна» был в феврале 1935 года.

⁵ Кроме того А. В. Швер был еще председателем Воронежского отделения Союза советских писателей. После его отъезда в марте 1935 года в Сталинград на эту должность был избран ректор Воронежского пединститута профессор С. Н. Стоичев.

⁶ Шубин Алексей Иванович (1901—1966), воронежский писатель, прозаик.

⁷ В письме в журнал «Подъем» М. Я. Булавин так определил свое отношение к этим стихам: «Читая их, я чувствовал, что они вымучены, что ему трудно писать иначе, чем те, которые написаны в той же манере, в какой они были напечатаны ныне в «Молодом коммунаре». (Подъем, 1989, № 2, с. 143).

⁸ Задонский Николай Алексеевич, воронежский писатель, прозаик.

⁹ Песков Б. Г., воронежский писатель.

¹⁰ III пленум Правления Союза писателей СССР, посвященный поэзии, проходил 10—16 февраля 1936 года в Минске.

¹¹ Рыжманов Григорий Никандрович (1907—1986), воронежский поэт, автор стихотворения «Лицом к лицу» (1936), обличающего О. Мандельштама как «мэтра замолчавших вражьих лир» (Литературный Воронеж, 1937, № 1).

¹² Голодед Николай Матвеевич (1894—1937), советский государственный и партийный руководитель, с 1925 года секретарь ЦК КП(б) Белоруссии, с 1927 года председатель СНК БССР.

¹³ В воронежской периодике тех лет стихи О. Мандельштама найти не удалось, хотя о том, что такая публикация была сообщал мне и Г. Н. Рыжманов.

¹⁴ Покровский Вадим? (1909—1987), воронежский писатель, поэт. Скорее всего, упомянут здесь ошибочно вместо П. И. Калецкого.

¹⁵ В письме в журнал «Подъем» М. Я. Булавин вспоминал об этом случае так: «В наш союз писателей на собрания приходил и Мандельштам с высланными: бывшим дипломатическим работником, написавшим книгу «Раб и Рим», Стефан и цирковой работник с женой Айч. В перерыве все четверо выходили в коридор, курили и разговаривали на иностранном языке. Я попросил их, чтобы впредь они в наших собраниях пользовались только русским языком». (Подъем, 1989, № 2, с. 143).

¹⁶ Литературный Воронеж, 1937, № 1, с. 232.

¹⁷ В журнале «Подъем» за 1934 год в № 7—8 на с. 127 опубликована фотография Х. Капелиовича «Встреча воронежских писателей с тов. Эренбургем», где сняты М. Подобедов, А. Швер, Н. Романовский, М. Булавин, Б. Песков, Е. Ашурков, П. Прудковский.

¹⁸ Речь идет об утерянном обращении О. Мандельштама в Союз писателей СССР. Обращение это несколько раз упоминается в переписке с женой. Вот одно из упоминаний: «Стоичев мне сказал, что письмо переслано 20-го дек/абря/. Подобедов утверждал, что с какой-то перепиской об отношении Обл/астного Отд/ела/ Союза к моей деятельности («уж плохого мы не напишем»). Где письмо? Кем получено? Выясни точнейшим образом. Если оно затеряно — передай копию: 1) Марченко, 2) в Секцию Поэтов и 3) в ЦК партии». (Письмо Н. Я. Мандельштам от 1.01.1936 г. — В кн.: Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. — Нью-Йорк, 1969, с. 272).

Статьи

ПРОМЕР*

«Впереди — не провал, а промер...»
О. Мандельштам

«Кто наслаждение прекрасным
В прекрасный получил удел,
И твой восторг уразумел
Восторгом пламенным и ясным».

Распространенная реакция на стихи Мандельштама такова: «прекрасно», «поэтично», «пластично», «музыкально», «волшебно», но, вместе с тем, «бесмысленно», «бредово», «темно», «заумно». Иные считают его, с раздражением, непонятым, иные — что он и не подлежит пониманию, что такова творческая манера поэта, и даже ставят ему это в особую заслугу.

Но не стоит полемизировать с анонимами. Вот несколько высказываний, в высокой степени характерных, принадлежащих людям, причастность которых к литературе не приходится отрицать.

«Мандельштам... бормочет, будто чувствуя, что в логически внятных стихах он сам себя обкрадывает...

* Предлагаемая публикация — первый /вводный/ и третий разделы обширного эссе. К сожалению, объем сборника не позволил представить всю работу целиком.

и в то же время не имея сил бормотание до логики довести» (Г. Адамович).

«бессмыслица скомканной речи... русское слово превратить в щебетанье щегла» (Н. Заболоцкий, в стихотворении, «адресат», которого достаточно прозрачен, хотя и не назван прямо).

«Мандельштам достиг своего рода совершенства, он ухитрялся писать стихи ни о чем, просто подбирать слова в том порядке, который был приятен..., совершенно не беспокоясь, чтобы этот склад захватанных выражений что-нибудь значил».

(С. Бобров, рецензия).

...«люблю Мандельштама с его путаной, слабой, хаотической мыслью, порой бессмыслицей (проследите-ка логически любой его стих!)...

(М. Цветаева, из письма).

Редкое единодушие, почти приговор! Следует, однако, предоставить слово и «обвиняемому». Очень рано, в 1919 году, Мандельштамом было сделано, со всей убежденностью молодости, следующее программное заявление:

...«сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка», «...Логос требует только равноправия с другими элементами слова». («Утро акмеизма»).

«Души готической рассудочная пропасть «из Камня» еще более многозначительна. Это недвусмысленное указание на конструктивность и плодотворность парадоксального (и непосредственного!) сочетания рационального и подсознательного в искусстве. А проникновенное

«...ты ликуешь, как Исайя,

О рассудительнейший Бах», —

точно передает мысль поэта, что истинно полноценным экстаз становится лишь тогда, когда овладевает высочайшим интеллектом.

Известно, что Мандельштам не изменил этому принципиальному воззрению до конца своих дней. Но, может быть, авторская декларация и созданные поэтом стихи — совершенно разные вещи?

Задачей настоящего очерка является попытка расшеять укоренившееся предубеждение. Рискованность

такой попытки бросается в глаза. Дело в том, что помимо трудностей проникновения в смысл текстов Мандельштама, само обсуждение этого смысла должно быть предельно осторожным. «Содержательный аспект» поэтической структуры, будучи односторонне гипертрофирован, неизбежно исказит ее цельность, не усугубит, но обеднит ее восприятие. Ведь дело искусства — воздействие, а не рефлектирующее познание. Еще Монтень высказал мнение, что поэзия не обогащает разума; она скорее «пленяет и опустошает» его. Да и Гете (по поводу Винкельмана) указал на то, что имеет, в сущности, общеэстетическое значение: «Читая его, ничему не научаешься, но чем-то становишься». Косвенность участия разума как в создании, так и при восприятии искусства следует подчеркнуть с большой силой.

Пусть «...не хитрит сознание», — пожелал Мандельштам в 1937 году, но это не означает, что сознание должно или может быть игнорировано и принижено. Как выразился с присущей ему гибкой иронией Томас Манн, — «...какая-то доля разумного должна же быть и в прекрасном, иначе оно становится просто глумлением над душой».

Предлагаемая попытка сознательно обходит механизм воздействия стиха. Тот, кто ищет ответа на вопрос: «Почему, каким образом, это прекрасно?» — останется неудовлетворен. Впрочем, вопрос, в чем заключается тайна прекрасного, вряд ли может иметь другой ответ, кроме тавтологического указания на то, что это является творением гения. Но тот, кто сказал бы: «Это прекрасно! Но значит ли это что-нибудь? И что это может значить?» — возможно, получит материал для самостоятельных операций в духовном пространстве Мандельштама.

Сложность Мандельштамовского письма, действительно, предъявляет читателю высокие требования; но она есть зеркальное отражение неповторимого строя и склада личности поэта. Тем больше изумленная признательность ему —

«Неумолимое — находка для творца —

Не может быть иным, никто его не судит»,

Внешняя несвязность, кажущаяся немотивиро-

ванность течения поэтической материи Мандельштама есть, по его гениальному выражению, ни что иное, как

«...прямызна речей,

Запутанных, как честные зигзаги».

* * *

...К столь же недвусмысленному выводу приведет метод развернутого анализа, примененный к наиболее сложным созданиям Мандельштама. И результатом рассмотрения окажется, несомненно, важное знание о вечных проблемах творчества.

«Грифельная ода» — может быть, самое темное по своей концепции и структуре стихотворение Мандельштама.

1. Звезда с звездой — могучий стык,
Кремнистый путь из старой песни,
Кремня и воздуха язык,
Кремень с водой, с подковой перстень,
На мягком сланце облаков
Молочный грифельный рисунок —
Не ученичество миров,
А бред овечьих полусонок.
2. Мы стоя спим в густой ночи
Под теплой шапкою овечьей.
Обратно, в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.
Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
Свинцовой палочкой молочной,
Здесь созревает черновик
Учеников воды проточной.
3. Крутые козьи города,
Кремней могучее слоенье,
И все-таки еще града —
Овечьи церкви и селенья!
Им проповедует отвес,
Вода их учит, точит время;
И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми.

Интонация и дух, поступь этих торжественных ямбов властно возвращают к их отечественному истоку — Державину и даже к более всеобщему гимническому началу — Пиндару.

«Значенье — суета, и слово — только шум,

Когда фонетика служанка серафима» —

— прекрасные ранние строчки, не играющие, правда, в контексте роли авторского *credo*. Но максимализм этой мысли не решал и в первых опытах Мандельштама. Что касается «Оды», то она, в сущности, состоит из интенсивно работающих «значений»; с другой стороны, сама фонетика ее выполняет поистине смысловую функцию.

Странен звук в этих стихах. Он «антипевуч», скрежещет, царапает, взвизгивает — он конкретно звукописует нажим грифеля на «слоистую» аспидную доску при письме. Связь этого мотива с известной грифельной записью Державина («Река времен в своем стремлении...») очевидна; но в «Оде» крошащийся грифель (и мел) становится непосредственным звуковым выражением творческого акта поэта, профессиональным акустическим переживанием.

«Мы только с голоса пойдем,

Что там царапалось, боролось».

Таковы две первые строки четверостишия, неиспользованного Мандельштамом в тексте самой «Оды» и взятые эпиграфом к ней. Не менее знаменательны рифмующиеся с ними отброшенные:

«И чертвый грифель поведем

Туда, куда укажет голос».

По наблюдению, принадлежащему еще итальянскому Возрождению, читатель идет от слов к мысли, тогда как рабочий процесс писателя протекает в противоположном направлении. Недоразумения, недопонимание, в этой ситуации вполне естественны. Трудности же адекватного восприятия поэтического содержания существенно усугубляются.

Грифель — средство фиксации того, что рождается как песня, голосовая структура, и запись стиха с неизбежностью предполагает потери информации. Несовершенство письменной фиксации звучащей речи сравнимо, например, с нотной записью музыки,

которая в своих существенных чертах схематична, с потерями голосоведения в темперированном строе, с дискретным дробным звуком клавишного инструмента, малоприспособленным для воспроизведения кантилены.

Нехарактерные для «типичного» Мандельштама неполные рифмы, избыточные в «Оде», своим начертанием ставят глаз в тупик и могут выполнить свою функцию только при соответствующей «огласовке». Это — сознательно привлеченная поэтом наглядность проблематики.

Вместе с тем, «грифель» (а также мел, карандаш — «свинцовая палочка») призречен, «молочен», может быть стерт бесследно; тогда как «того, что написано пером — не вырубить топором». Такая увековеченность — чрезмерная претензия, ибо «мгновенная запись» мгновенного озарения, возможно, есть лишь субъективная, частная ценность, подлежащая сугубой проверке.

Однако, в силу недолговечности, временности, стираемости, возможности в любой момент «освободить плоскость», «грифель» — незаменимый инструмент для черновика (упражнения, поиска, эксперимента). Он позволяет зафиксировать нужное, как промежуточный этап, не обольщаясь его самоценностью. Именно таково, в частности, использование подобной техники в учебном процессе («аспидные» доски классов и аудиторий).

Обрисовывается антиномия между осуществлением потребности «спеть» нечто так, как оно рождается и столь же, быть может, органичным желанием зафиксировать спетое для последующего возвращения к нему. Здесь работает не только общительность, стремление «поделиться» созданным. Материализация — это знак постижения бытия, господства над его тайной, выраженной теперь в «заклинании», языковой формуле. Будучи вновь прочитанной и произнесенной, она должна оказаться сама по себе способна вызвать к жизни зачатое бытие. В таком уповании, безусловно, немало самообольщения, — стихи куда как часто «не оживают», — но оно не вовсе безнадежно.

Видимо, абсолютная последовательность, верность лишь одной из потребностей — не то, что требуется. Односторонний отказ от другого сузил бы, непоправимо обеднил искусство, а, значит, и человека. Противоречивость стимула — не препятствие для художника; скорее всего, она коренится в самой природе творчества. Субъективная необходимость, одолевающая поэта, — непереносимое условие возникновения произведения, которое, как данность, может стать общественно-значимым, нужным людям. Таково чаемое (и мыслимое) разрешение противоречия.

Итак, все же следует использовать «грифель», пусть даже как суррогат недостижимого идеала, доверять ему сокровенное, и верить им значительность поэтического слова.

Неизбежная неполнота, присущая стиховому письму, делает его зашифрованным выражением авторского наития и воли, предъявляющим требования к нашей проницательности, нашей способности воспринять зафиксированное в его первоначальном живом объеме по «грифельному следу». Ведь запись, при всей своей остаточности, является единственной возможностью прикоснуться к тому, что отделилось от автора и материализовалось, если прямой контакт с голосом поэта недоступен. Как еще могла бы ожить для нас поэзия прошлого? Между тем, «грифельные следы» гения обнаруживают потрясающую живучесть.

И в этой своей функции «грифель» заслуживает превознесения, благодарности, «оды»!

Грифельная запись Державина создает образ потока времени, потока, который впадает не в море, а неотвратимо поглощается отверстым жерлом забвения. С полным объемом этого «грозного», по слову Мандельштама, представления невозможно спорить. Не те или иные люди и людские дела, а все человечество, возможно, исчезнет с деградирующей планеты; но столь отдаленная перспектива и не представляет проблемы для существования искусства. Пока люди живут, жива и память, воплощенная в результатах творчества.

Действительная проблема и мучительная загадка

для художника, стремящегося к созиданию, это долговечность произведений, связанная, по-видимому, с их особой «добротностью». Существование подлинного искусства прошлого, и то, что оно способно поныне быть действенным, живым, взывает к ученичеству.

По прошествии века, Мандельштам обращается к Державину, как увидим далее, к Пушкину и Лермонтову, идет по их «грифельному следу», ищет в нем решений и благословений для собственного дела.

«Звезда с звездой, — могучий стык,
Кремнистый путь из старой песни,
Кремня и воздуха язык,
Кремень с водой, с подковой перстень,
На мягком сланце облаков
Молочный грифельный рисунок —
Не ученичество миров,
А бред овечьих полусонок».

«Звезда с звездой — могучий стык»... — есть невыблемый устой плодотворной традиции русского поэтического языка, сверхличное, некая констелляция господствующих на поэтическом небосводе астральных тел.

«Кремнистый путь из старой песни» — не только (и не столько) очевидный Лермонтов, сколь неизносимая, но изнашивающая ходока, тяжелая подвижническая дорога поэта.

Именно на этом сокровенном пути скрещиваются, стыкуются, первоначальные стихи, полярные начала: «кремень и воздух», «кремень с водой», «с подковой перстень»,

— Еще ранний М. осознал для себя, что

«Нам четырех стихий приязненно господство;
Но создал пятую свободный человек», —
и пятой оказалась организованная пластическая форма. В «Оде» четыре стихии древнеэллинской натурфилософии и средневековой схоластики (земля, вода, воздух, огонь) превращаются в пять несколько иным способом: огонь, понимаемый как творящий дух, непосредственно раздваивается, обретает бытие в двух типах творческой личности, двух изначальных потенциалов. И это оправдано, поскольку в контексте речи идет не о слагаемых мироздания, а об элементах

искусства, в тесном смысле даже искусства слова/. «Подкова» и «перстень» приобретают значение символов, которыми означен соответствующий дуализм.

Кавалерийская реалья ахтырского гусара и талисман, подаренный изгнаннику «ласкающей» волшебницей — текстуальные истоки обоих символов, почти имен, плотной тканью ассоциаций связанных Мандельштамом с Лермонтовым и Пушкиным, с их личностью и мировидением.

Здесь ассоциативный мотив рождается из геометрического представления. Тайна «подковы», если отвлечься от масштаба, в том, что она есть незамкнувшееся кольцо, стремящаяся в беспредельное парабола, трагически разъятая. Вот почему она внеположна кольцу, сопоставлена с «перстнем», бесконечность которого царственно равновесна и самодостаточна — тайна, конечно, не менее жгучая. В мире чувства эта пара — тоска и восторг, в мире художника — оценка и чистое видение.

Соответственно пересажены и принялись на эстетической почве прочие начала: кремень, вода, воздух.

«Кремень» и «вода» — антиподы лишь отчасти; противящееся изменению, устойчивое, неподвижное — и текучее, неразрывно-непрерывное, непринужденно смыкающееся за препятствием. Это статика и динамика, две формы вечного. В конце концов, в профессиональной конкретности, это слово — Логос /окаменевшее, окостеневшее, неподатливое/ и пластичное слово — ассоциация.

«Воздух», еще более подвижный, у М. также обладающая сопротивлением материальная упругая среда — стихия естественного дыхательного ритма. (Например «...поет мое дыханье» — из стихов 1937 года).

Слагаемые волнующей М. проблематики теперь выстроены и сопоставлены, воздвигнуты над обозримым горизонтом, впечатлены роковой Валтазаровой надписью на податливо-изменчивом грандиозном экране:

«На мягком сланце облаков

Молочный грифельный рисунок...»

Известно, что М. последовательно отвергал взгляд,

приписывающий искусству исторический прогресс, качественное поступательное развитие от низшего к высшему, — точку зрения, с которой искусство прошлого, по существу, имеет лишь познавательную ценность, — является неким предварительным «упражнением» человечества на пути к более совершенному современному творчеству. Вечносущие начала поэтического творчества, претворенные Державиным, Пушкиным, Лермонтовым в стихи, взывают к поэту «из старой песни». «Кремнистый путь» для М. отнюдь не «ученичество миров», а действенная вооружба, порожденная таинственными и плодоносными человеческими безднами, свидетельство, по выражению Сантаяны, «высших возможностей души». Свое убеждение поэт выразил в эпатажирующе-неожиданном, жестко подчеркнутом местом в строфе и подстановкой в рифмующееся слово иной ударной гласной, в речении —

«Бред овечьих полусонок».

Странная, на первый взгляд, но яркая и мощная, раскрывающая далее свою эстетическую состоятельность и содержательность формула! —

«Мы стоя спим в густой ночи
Под теплой шапкою овечьей.
Обратно в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.

Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
Свинцовой палочкой молочной,
Здесь созревает черновик
Учеников воды проточной».

«Бред овечьих полусонок», таким образом, это сон «в стоячку», транс; это плазма, в которой текут медленные образы, из бормотания, невнятно-непроизвольного, достигающие до членораздельной — но не обиходной, а поэтической — речи.

«Здесь», говорит М., то есть, именно «таким образом» душевные движения, «страхи» и «сдвиги» заводят механизм стихового письма, именно их «молочный» след оставляет «свинцовая палочка» — карандаш. Именно таково естественное, непредумышленное

рождение наброска у истинного поэта, «ученика воды проточной», сосредоточенного на внутреннем слухе.

Многозначительная игра взаимосвязями кремня, воды и воздуха (т. е. понятия, образной ассоциации и ритма) раскрывается, как исторический опыт культуры в третьей строфе:

«Крутые козы города,
Кремней могучее слоенье,
И все-таки еще гряда —
Овечьи церкви и селенья.
Им проповедует отвес,
Вода их учит, точит время;
И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми».

Есть городская культура, есть и сельская. «Козы города» — это цивилизация в буквальном, этимологическом смысле латинского термина; коза, по М. — городская живность, у него даже городское небо «козье» («1 января 1924»). «Овца» же Феокрита и Вергилия для него — сердцевина буколики, природное начало; в этом ассоциативном кругу «овечье» встречается от «Камня» до поздних стихов. Но это, опять-таки, только «первый план»; полярная пара, о которой идет речь в строфе, эстетически осмысливается, как дуализм интеллектуально-рассудочного и эмоционально-иррационального в творящей личности и творческом акте. С другой стороны, возможно, это пассивное и агрессивное, деятельное и созерцательное.

Носитель этих начал — искусство — раздражается их противоречивостью: «им проповедует отвес» (здравый смысл); «вода их учит» (запутывает подсознательный мрак); наконец, искусство подвергается изнашивающему давлению времени (оно «точит»).

Тотальная эксплуатация стихотворной формы, структурного ритма, также приводит к резкому снижению его воздействия, и определенному безразличию, своего рода инфляции —

(«И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми»)

Такова ситуация современного искусства для современного художника.

Но позыв творить еще налицо. —

«Как мертвый шершень возле сот
День пестрый выметен с позором.
И ночь — коршунница несет
Горящий мел и грифель кормит.
С иконоборческой доски
Стереть дневные впечатления,
И как птенца стряхнуть с руки
Уже прозрачные виденья».

Стихает, отступает, дневная суeta, и поэт в своем ночном прибежище остается наедине с чистым листом и орудием письма. Кажется, сама ночь, уединение и отрешенность хотят излиться, преобразить «впечатления» в «видения», сделать их «прозрачными», — отделить их от себя («стряхнуть с руки»), материализовать в форме искусства.

Дальнейшее течение «Оды» протоколирует творческий акт:

«Плод нарывал. Зрел виноград.
День бушевал, как день бушует.
И в бабки нежная игра,
И в полдень — злых овчарок шубы».

День был прожит интенсивно, и вместе с тем, что-то накапливалось, назревало и томило. Природа буйно и независимо являлась; были забавы, были и заботы, были обиды, столкновения и страхи.

Весь этот «мусор», сыплющийся через решето подсознания, утилизируется ночным бдением и превращается стремительным потоком жаждущих проявления ассоциаций в «изнанку образов», зеленеющих, как пробудившееся после периода вегетации растение. —

«Как мусор с ледяных высот —
Изнанка образов зеленых —
Вода голодная течет,

Крутятся, играя, как звереныш»... — и подступает, искушая дикими вывертами, сумасбродными прозрениями, цепко продвигая руку к письму, так,

что внезапно прозвучавшим грифельным скрипом потрясены и слух поэта и сама писчая плоскость.

«И как паук ползет ко мне,—
Где каждый стык луной обрызган,
На изумленной крутизне
Я слышу грифельные взвизги.
Ломаю ночь, горящий мел
Для твердой записи мгновенной»...

Поэту удастся сломить непроницаемое молчание. «Горящий мел» (еще одна поразительная метафора) призван выразить «снятие» дистанции между внутренним звуком и начертанием, орудие письма, мыслимое лишь в идеале, но единственно способное осуществить потребность в моментальной фиксации.

«Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на стрепет гневный». —

Внутренняя речь, последовательность и сочетание фоном, становится не только осмысленной, но и убийственно направленной «стрелой». Формальная конструкция проникается напряженным пафосом чувства («гнева»).

Произошло чудо аннигиляции структурного и содержательного, осуществился вождельный «сдвиг», достигнут заветный «могучий стык».

Качественный скачок передан предельно сжато, — в двух строках, — да и возможно ли подробное описание чуда? При всей логичности процесса, подводящего к критическому мигу, за ним стоит тайна творческой личности, несомненно, столь же мало внятная самому поэту, как и прочим смертным.

Достигнутое, однако, рождает новую оценку феномена, новое самосознание:

«Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик,—
Двурушник я, с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик». —

равно поклоняющийся иррациональной мгле и свету

разума, проникшийся сознанием их родства, более того, их генетической метаморфозы.

«Блажен, кто называл камень
Учеником воды проточной!
Блажен, кто завязал ремень
Подолше гор на твердой почве!»

Приходит, как видно, благодарное смирение перед могучими силами, явившими еще раз свою власть, и блаженство осуществления. Приходит и ощущение близости к плодотворной традиции, к великим поэтам, прорубившим «кремнистый путь», означенный «грифельными» штрихами летнего зенита русской поэзии.

Выкликаемые в финале реалии заранее поставлены в связь, оправданы сплошь; «нетематического», как в подлинном строгом стиле, не остается вовсе. —

«И я теперь учу дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык,
С прослойкой тьмы, с прослойкой света»...

И если Мандельштам любовно изучает многослойный язык высокого смысла и живого ритма, то мечтает он о большем. Он жаждет подобно «Фоме Неверному», живого прикосновения к воскресшей, собственно, вечной живой поэзии, чтобы вырастить пластичное осмысленным, значащее прекрасным, сплавить в чудное целое неизбывное и гармоническое.

«И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, заключая в стык
Кремень с водой, с подковой перстень».

В конце концов, сплав несоединимого и есть задача искусства. — Только ему это доступно и посильно.

Сентябрь 1974
Декабрь 1975

К ИСТОРИИ АКМЕИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ*

Опущенные строфы и подтекст

А. Как Известно, в первой версии (Аполлон, 1914, № 10; альм. В тылу, 1915) стихотворения Н. Гумилева «Наступление» была дополнительная, предпоследняя строфа, не попавшая в сб. Колчан (1916). В журнальной публикации заключительная часть «Наступления» читалась так:

Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
20 Мерно бьется в груди моей.

О, как белы крылья победы,
Как безумны ее глаза!
О, как мудры ее беседы,
24 Очистительная гроза!

И как сладко рядить Победу,
Точно девушку, в жемчуга,

* С любезного согласия автора мы перепечатываем работу, впервые опубликованную в журнале Slavica Hierusolumiana Vol. III 1978 Slavic Studies of the Heliew University с тремя авторскими дополнениями. — Ред.

Проходя по дымному следу 28 Отступающего врага.

В связи с развитием поэтики подтекста¹ в раннем акмеизме представляется принципиально важным выяснить причину, по которой эта строфа, несомненно не уступающая остальным по качеству стиха, была отменена автором. По-видимому, дело в том, что она создавала явственную ассоциацию между гумилевской девушкой — Победой² и «Величавой Вечной Женной» — Прекрасной Дамой Блока, вызывая в памяти своим ритмико-синтаксическим строением, семантикой и общей тональностью строки:

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!

Элиминируя предпоследнюю строфу и исправляя 25 («И так сладко рядить Победу»), поэт полностью разрушает эту ассоциацию, и концовка стихотворения становится чисто «гумилевской».

Можно привести и другой пример борьбы Гумилева с навязчивыми реминисценциями из Блока. Поздняя версия стих. «Ярче золота вспыхнули дни» («В небесах», Романтические цветы, 1918) сокращена по сравнению с первоначальным текстом («Сказочное», Жемчуга, 1910) именно за счет строф, навеянных сборником «Нечаянная Радость» (1907):

Через лес, через ров, через гать
Устремилась она к колдуну,
Чтоб с недобрый гадать, волховать
И губить молодую весну...

¹ О понятии подтекста в применении к поэтике Мандельштама, см.: К. Ф. Тарановский, «О замкнутой и открытой интерпретации поэтического текста», American Contributions to the VII International Congress of Slavists, Warsaw, August 21—27, 1973, Vol. I, Linguistics and Poetics, the Hague, 1973, «The Problem of Context and Subtext in the Poetry of Osip Mandelstam», Slavic Forum: Essays in Linguistics and literature, the Hague, 1974 О. Ронен, «Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама», Slavic Poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky, the Hague, 1973.

² Строки 25—26 следует понимать в свете замечания К. Ф. Тарановского о пушкинских метафорах поэзии у акмеистов («Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама», To honor Roman Jakobson, III, the Hague, 1967, p. 1993, п. 21).

Великая Радость, смеясь,
На узорное ступит крыльцо,
Тихо молвит: «Люблю тебя, князь,
Для тебя я открыла лицо».

Блоковская тема прихода Радости (с прописной буквы) сочетается в этих опущенных строфах с характерной лексикой стихотв. «Весна и Колдун» («На весеннем пути в теремок...»), «Болотный попик» и т. д. Зрелый Гумилев беспощадно очищает свои стихи от таких случайных заимствований, но сохраняет функциональные реминисценции, активизирующие подтекст и приводящие к семантическим сдвигам (см., напр., стихотв. «Умный дьявол», полемически обыгрывающее известные стихи Сологуба). Подтекстовые реминисценции из Блока в наиболее отчетливой форме наблюдаются в следующем незавершенном стихотворении Гумилева (отрывки 1920—21 гг., опубликованные посмертно):

Трагикомедией — названьем «Человек»
Был девятнадцатый смешной и страшный век,
Век страшный потому, что в полном цвете силы
Смотрел он на небо, как смотрят в глубь
могилы,

И потому смешной, что думал он найти
В недостижимое доступные пути;
Век героических надежд и свершений...

Не только первая глава «Возмездия», но и статьи Блока служат подтекстом этого стихотворения: «В начале века Бальзак говорил о «человеческой комедии». В половине века Шерр — о «трагикомедии» («Молнии искусства»; имеется в виду книга И. Шерра «Человеческая трагикомедия»); «Перед лицом проклятой иронии — все равно для них: ...ясное небо и вонючая яма... блистательный и погребальный век, который бросил на живое лицо человека газетовый покров механики, позитивизма и экономического материализма, который похоронил человеческий голос в грохоте машин...» («Ирония»). Здесь Гумилев обнажает блоковский подтекст и в то же время указывает, что известные строки «Возмездия» («Век девятнадца-

тый, железный, / Воистину жестокий век! / Тобою в мрак ночной, беззвездный / Беспечный брошен человек» и т. д.), в свою очередь, восходят к стихотворению Полонского «Век» («Век девятнадцатый — мятежный, строгий век — / Идет и говорит: «Бедняжка человек!... / Ты лопнешь, падая в пространство без небес...» »), причем связь между двумя поэтическими подтекстами восстанавливается, между прочим, возвращением к размеру Полонского — 6 ст. ямбу.

У самого Блока, несмотря на неприязнь, которую он питал к акмеизму, встречаются реминисценции из Гумилева:

Из длинных трав	Луна плывет, как
встает луна	круглый щит
Щитом краснеющим	Давно умершего героя...
героя...	(Гумилев, «Одержимый», (1910) Веса, 1908, № 6).

В отличие от акмеистов, ощущавших семантический и стилистический потенциал цитаты как чужого слова и ценивших в ней дистанцированный повтор, «миг узнавания» старого в новом, чужого в своем («И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет»), в поэтике Блока предполагается новизна даже самых очевидных реминисценций в новом тексте, когда она осознана, воспринимается как узнавание своего в чужом: «Ложь, что мысли повторяются. Каждая мысль нова, потому что ее окружает и оформливает новое. «Чтоб он, воскреснув, встать не мог» (моя), «Чтоб встать из гроба он не мог» (Лермонтов, — сейчас вспомнил / курсив мой — О. Р.) — совершенно разные мысли. Общее в них — «содержание», что только доказывает лишний раз, что бесформенное содержание само по себе не существует, не имеет веса. Бог есть форма, дышит только наполненное сокровенной формой» (А. Блок, Записные книжки, М., 1965, 378, запись от 13 июля 1917). Действительно, поэтические цитаты у Блока важны, как указал еще Ю. Тынянов³, «только с точки зрения их

³ Ю. Тынянов. «Блок и Гейне», в сб. О Блоке, Пб., 1921; «Блок», Архаисты и новаторы, Л., 1929, стр. 516 сл. Чрезвычайно глубокие замечания о тематическом материале поэзии 19-го века в творчестве Блока находим в статье Мандельштама «Барсучья нора» (наз-

эмоциональности», становясь лишь своеобразным экспрессивным сигналом, задающим тот или иной эмоциональный и мелодический строй. В тех же случаях, когда цитата служит не только эмоциональным, но и смысловым ключом к блоковскому тексту, то это обычно ссылка на религиозный текст или на тот или иной идейно-тематический элемент наследия русских классиков, зачастую уже приобретший характер общего места, но перекодированный как религиозно-философский символ, «Чтобы от истины ходячей / Всем стало больно и светло». Характерно, что такие подтекстообразующие цитаты Блок почти всегда заимствует из прозаических, а не из поэтических текстов⁴. В наши дни в России и за ее рубежом довольно широко распространены списки стихотворений, бесосновательно приписываемых О. Мандельштаму. Большая часть этих текстов явно новейшего происхождения, и несостоятельность их бытовой атрибуции очевидна. Популярность таких подделок в маловысказательных интеллигентских кругах мало чем отличается от переписывания и заучивания наизусть поэтически беспомощных и обычно непростойных поэм, приписываемых Есенину, которое уже много лет бытует среди городских низов России.

вание навеяно, по-видимому, стихотворением Бальмонта «Запустение», помеченным 27 июля 1921 г. в сб. Марево: «...Где от могучего Петра / Сверкало яркое наследство, / Теперь барсучья там нора / И с насекомыми соседство. // Где златоглавая Москва / Являла творческие силы, / Там стали все дома — хлева, / И каждый час растут могилы...»). В этой статье Мандельштам упоминает, в частности, знаменитый «мотор», анахронистически проецируемый Блоком в «европейский миф» о Дон Жуане («Шаги командора»). Показательно, что сам Мандельштам в «Петербургских строфах» поступает наоборот, перемещая героя «Медного всадника» в Петербург 1913 года: «Летит в туман моторов вереница. / Самолюбивый, скромный пешеход, / Чудак Евгений, бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянет!»

⁴ Ср.: З. Г. Минц, «Функция реминисценций в поэтике А. Блока», Труды по знаковым системам, 6, Тарту, 1973; «Блок и Достоевский», в сб. Достоевский и его время, Л., 1971; «Блок и Гоголь», Блоковский сборник, 2, Тарту, 1972, и др. работы того же автора о воздействии русской поэзии и прозы 19-го века на творчество Блока. Следует особо отметить важнейшую публикацию записей В. Пяста о «Воспитании чувств» Флобера (т. е. опять-таки

Труднее проверить атрибуцию коротких отрывков (часто отдельных строчек), цитируемых по памяти современниками поэта. Наибольшую ценность представляют среди них две строфы, приведенные К. Мочульским (Встреча, сб. 2, Париж, 1945, 30):

И глагольных окончаний колокол
Мне вдали указывает путь,
Чтобы в келье скромного филолога
От моих печалей отдохнуть.

Забываешь тягости и горести,
И меня преследует вопрос:
Приращенье нужно ли в аористе
И какой залог «пепайдевкос»?..

Не подлежит сомнению авторство этого фрагмента (первые две строки которого, м. п., были взяты Р. О. Якобсоном в качестве эпиграфа к его статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии»): Мочульский не имел обыкновения заниматься литературными мистификациями, да и характерно мандельштамовский «почерк» звуковых повторов говорит сам за себя. Однако, поскольку Мочульский сообщает, что это лишь часть более длинного стихотворения, не запомнившегося ему, возникает вопрос, не являются ли вышеприведенные два четверостишия пародийным вариантом или иронически «сниженным» окончанием приподнято-романтического стихотворения, опубликованного Мандельштамом в журн. Аполлон (1911, кн. 5):

Темных уз земного заточенья
Я ничем преодолеть не мог,
И тяжелым панцирем презренья
Я окован с головы до ног.

прозаическом тексте) как об источнике образа Христа в «Двенадцати» (Вопросы литературы, 1972, № 8). Несколько противоречивый подход к проблеме чужого слова при трактовке подтекста у Блока находим в богатой сравнительным материалом статье В. С. Баевского «Стихи Блока как текст и подтекст», Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века», Тарту, 1975. Наиболее точно сформулирован вопрос о реминисценциях у Блока В. Н. Топоровым (Slavica Hierosolymitana, 1, 1977, 80 ff.)

5 Иногда со мной бывает нежен
И меня преследует двойник;
Как и я, он также неизбежен
И ко мне внимательно приник.

И, глухую затаив развязку,
10 Сам себя я вызвал на турнир;
С самого себя срываю маску
И презрительно лелею мир.

Я своей печали недостоин,
И моя последняя мечта —
Роковой и краткий гул пробоин
Моего узорного чита.

В пользу этого предположения говорит строка «И меня преследует вопрос» в отрывке, цитируемом Мочульским, вторящая строкам 6 И меня преследует двойник и 14 И моя последняя мечта (в Собрании сочинений, Н. И., 1955, 149, строка 14 читается «И меня преследует мечта»; источник варианта редакторами не сообщается). Композиционное расположение этого тройного повтора (вторая строка четных строф) обнаруживает такую равномерность, что строки, запомнившиеся Мочульскому, представляются своеобразным *postscriptum* (в котором женские рифмы заменены дактилическими) к стихам из Аполлона. Так как встреча с Мочульским относится к году поступления Мандельштама в Петербургский университет (1911, а не 1912, как ошибочно утверждает Мочульский), приблизительно совпадает, по-видимому, и датировка обоих текстов.

Другая проблема проверки атрибуции возникла в свое время в связи со стихом, которым, по сообщению вообще склонного к мистификациям Г. Иванова, началась строфа мандельштамовского «Адмиралтейства», уничтоженная «по общему цеховому согласию»⁵:

Так музой зодчества был вскормлен мудрый
лебедь...

⁵ Г. Иванов, «Осип Мандельштам», Новый журнал, 43, 1955.

Анализ подтекстов «Адмиралтейства» обнаруживает, м. п., присутствие в нем почти дословной цитаты из брюсовского перевода «Лебеда» Малларме⁶:

Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?

Пространство властное
ты отрицаешь...

Таким образом, строка, сообщенная Г. Ивановым, производила впечатление подлинности, так как она содержала прямую ссылку на название стихотворения Малларме. После выхода в свет Стихотворений О. Мандельштама в Большой серии «Библиотеки поэта» оказалось, что беловой автограф «Адмиралтейства», хранящийся в архиве М. Л. Лозинского (см. примечание Н. И. Харджиева на стр. 261), действительно состоит из пяти строф, но заключительное его четверостишие читается так:

Живая линия меняется, как лебедь,
Я с музой зодчего беседую опять.
Взор омывается, стихает жизни трепет,—
Мне все равно, когда и где существовать.

Вопрос о том, существовала ли эта строфа в иной версии, которую и цитировал Иванов, или же приводимая им строка представляет собой просто искаженную цитату — смесь первых двух строк белого автографа, приходится оставить открытым. Причины же единодушного осуждения строфы Цехом поэтов, вероятно, связаны с уже упомянутой борьбой Гумилева против явных реминисценций из символистов: упоминание «лебеда» чересчур явно отсылало к подтексту Брюсова — Малларме, а в последних двух строках отчетливо слышалась общая тема «Венеции» (3) Блока⁷ (переселение душ во времени и в пространстве) и, в предпоследнем стихе, — конкретная блоковская фразеология:

...стихает жизни трепет. Слабеет жизни гул...

⁶ В. Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, том 21, Спб., 1913, стр. 86.

В целом, по-видимому, не является мистификацией и другой «ивановский» текст: шутливое стихотворение «Куда как тетушка моя была богата...», напечатанное в I томе американского издания Мандельштама по публикации Г. Иванова в газете Дни (Берлин, 4 апреля 1925), т. к. один из его мотивов, связывающий рояль с Мирабо («Бетховен гипсовый на бронзовом рояле... / Вот, душечка, Марат, работы Мирабо») повторяется, уже в серьезном контексте, в позднейшем (1931) стихотворении Мандельштама «Рояль»:

Не звучит рояль — Голиаф,
Звуколюбец, душемутитель,
Мирабо фортепьянных прав.

Детали текста, однако, потребуют проверки, когда будет обнаружен мандельштамовский оригинал стихотворения.

В. Знаменитое стихотворение Анны Ахматовой «Когда в тоске самоубийства» представляет весьма трудную проблему для текстологов и публикаторов наследия поэтессы⁸. Последняя его строфа была сочинена, по-видимому, лишь в 1921 году, а вторая строфа первоначальной публикации опущена, как впоследствии и первая строфа, по внелитературным соображениям. Современный читатель может ознакомиться со второй опущенной строфой лишь по позднейшей журнальной публикации А. И. Метченко⁹:

Когда приневская столица,
Забыв величие свое,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берет ее.

Между тем, подтекст этой строфы проливает свет не только на стихотворение в целом, но и на смысл названия сборника.

⁷ Первая публикация — в журн. Аполлон, 1910, № 4.

⁸ См. в особенности: Анна Ахматова, Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, Большая серия, Л., 1976, 148 и прим. № 236.

⁹ Октябрь, 1967, № 6, 193, без точной даты первой публикации, уточненной лишь в изд. Библиотеки поэта. Ср. нашу, основанную только на публикации Метченко, заметку в журнале: На Sifrut, No. 23, October 1976.

Как и название, строфа представляет собой цитату из Книги Пророка Исаии: «Как сделалась блудницею верная столица, исполненная правосудия! Правда обитала в ней, а теперь — убийцы» (гл. I, стр. 21). Случайная тройная рифма синодального перевода использована в строфе отчасти буквально, а отчасти как ответ на риторический косвенный вопрос «кто берет ее». Цитатна и заключительная строфа первой публикации:

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид.

Ср.: «...пусть будем называться твоим именем, — сними с нас позор» (Ис. 4: 1); «...Господь омоет скверну дочерей Сиона и очистит кровь Иерусалима...» (Ис. 4:4).

В связи с тематической ролью разветвленной системы библейских цитат в творчестве Ахматовой этого периода (по меткому слову Тынянова, «библия, лежавшая на столе, бывшая аксессуаром комнаты, стала источником образов»), представляется возможным интерпретировать и название «Лето Господне» специфически в духе гл. 61 Книги Исаии.

Р. С. С тех пор, как эти заметки были опубликованы, Р. Д. Тименчик указал на гумилевский образ («Он идет путем жемчужным») в концовке «Двенадцати», а Вяч. Вс. Иванов раскрыл не учтенный мною подтекст из Эдгара По в отрывке Гумилева о девятнадцатом веке.

Согласно атрибуции П. М. Нерлера и А. Е. Парниса в комментариях к изданию Бенедикта Лившица, ст-ние «Куда как тетушка моя была богата» («Тетушка и Марат») написано Мандельштамом совместно с Лившицом.

Опущенные строфы из ст-ния «Когда в тоске самоубийства» попали, наконец, в примечания к новому двухтомному изданию Анны Ахматовой под ред. В. А. Черных.

СТИХОТВОРЕНИЕ «КАЗИНО» В КОНТЕКСТЕ КНИГИ СТИХОТВОРЕНИЙ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА «КАМЕНЬ»

Две недели я жил в Beatenberg'e, но потом решил провести несколько недель в санатории и переехал в Montreux.

Теперь я наблюдаю странный контраст: священная тишина санатории, прерываемая обеденным гонгом, — и вечерняя рулетка в казино: faites vos jeux, messieurs! — remarques, messieurs! rien ne va plus! — восклицания croupiers — полные символического ужаса.

У меня странный вкус: я люблю электрические блики на поверхности Лемана, почтительных лакеев, бесшумный полет лифта, мраморный вестибюль hotel'a и англичанок, играющих Моцарта с двумя-тремя официальными слушателями в полутемном салоне.

Я люблю буржуазный, европейский комфорт и привязан к нему не только физически, но и сентиментально.

Может быть, в этом виновно слабое здоровье? Но я никогда не спрашиваю себя, хорошо ли это.

О. Э. Мандельштам из письма к В. И. Иванову от 13 (26) августа 1909 г.¹

КАЗИНО

1. Я не поклонник радости предвзятой,
Подчас природа серое пятно, —
Мне в опьянении легком, суждено
Изведать краски жизни небогатой.

Играет ветер тучею косматой,
Ложится якорь на морское дно,
И бездыханная, как полотно,
Душа висит над бездною проклятой.

9. Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой:

И, окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино, —
Люблю следить за чайкою крылатой!

(1912)²

Стихотворение «Казино» отличается характерная для Мандельштама — «воинствующего акмеиста» (Н. А. Струве) жесткая выстроенность: первая половина стихотворения (1—8 ст.) противопоставлена второй (9—14 ст.) через противительный союз **но** и конструкцию:

Я не поклонник (1 ст.) — **Я люблю** (9 ст., 14 ст.)

Абстрактная природа, расплывающаяся в серое пятно (2 ст.) противопоставлена конкретным реалиям приморского швейцарского казино, слитым в богатую цветовую гамму (зеленый, алый, сверкающе-серебристый):

И окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино

Абстрактная душа, висящая над бездною проклятой (8 ст.) противопоставлена милой сердцу поэта чайке крылатой (14 ст.), а символическое бездыханное полотно (7 ст.) предстает во второй половине стихотворения в виде обыденной скатерти измятой (11 ст.).

Горизонталь (10 ст.) противопоставлена вертикали (5—6 ст.), «ширина» (в терминах детской песенки) — «вышине» и глубине: границы окна отсекают от широкого вида невидимое и неведомое морское дно и укрытое тучами небо (верх и низ, рай и ад, высь и бездну).

Несколько упрощая, можно сказать, что все стихотворение представляет собой одно большое НО (повторяющееся, как лейтмотив: пятно, суждено, дно, полотно, бездною, казино, туманное, окно, зеленоватой, вино) отделяющее поэзию Мандельштама как от программы символизма, так и от эстетического кредо старших акмеистов³.

Умозрительной радости предвзятой, исповедуемой С. М. Городецким и отчасти Н. С. Гумилевым, поэт противопоставил легкое опьянение от красок жизни небогатой, которое отличало стихи М. А. Кузмина, А. А. Ахматовой и самого Мандельштама⁴.

По мнению Е. А. Тоддеса, 8 ст. стихотворения Мандельштама восходит к тютчевской строке В душе своей, как в бездне погружен.⁵ А бездыханное полотно (7 ст.), помещенное в «морской» контекст второй строфы стихотворения «Казино» заставляет вспомнить о хрестоматийном лермонтовском «Парусе» (ср. Играют волны — ветер свищет (Лермонтов) — Играет ветер тучею косматой (Мандельштам); Под ним струя светлей лазури, // Над ним луч солнца золотой (Лермонтов) — И тонкий луч на скатерти измятой; // И, окружен водой зеленоватой (Мандельштам)⁶).

И все же, ключевые образы стихотворения «Казино» ориентированы не столько на «чужое слово», сколько на собственные стихи Мандельштама, вошедшие в книгу «Камень».

Принцип композиции у О. Э. Мандельштама — в основном хронологический, но в пределах каждого года не в строго последовательном порядке,—

пишет известный исследователь раннего Мандельштама А. Г. Мец (повторяя, как он указывает, формулировку Н. И. Харджиева)⁷. Располагая стихотворения в пределах года, поэт стремился к выявлению и

подчеркиванию внутренних семантических и ассоциативных связей между стихотворениями, строками, строками и даже отдельными слово-образами.

Так, в первом издании «Камня» (1913), помещая «Казино» вслед за стихотворением «Я ненавижу свет» (1912), Мандельштам как бы подчеркивал общность душевного состояния, заставляющего сходно начать оба стихотворения:

Я ненавижу («Я ненавижу свет») — Я не поклонник («Казино»). Тем разительнее оказывается противопоставленность финалов:

Я любить боюсь («Я ненавижу свет») — Я люблю («Казино»). На смену страху приходит любовь, и связано это с преодолением в себе символистского бреда. Тонкую иглу, которая в стихотворении «Я ненавижу свет» призвана уколоть неба пустую грудь, сменяет, пробившийся сквозь тучу тонкий луч. Ср. также строки Чую размах крыла («Я ненавижу свет») и Люблю следить за чайкою крылатой («Казино»). Казалось бы, эпитет крылатая, употребленный по отношению к чайке избыточен: бескрылых птиц не бывает. Однако, крыло у раннего Мандельштама это главная составляющая птицы, та ее «часть», которую поэт хочет видеть (Ср: Крылья уток теперь тяжелы; И ласточки, когда летели // В Египет водяным путем, // Четыре дня они висели, // Не зачерпнув воды крылом; Воркуют голуби на рынке // И плещут сизыми крылами; Клубящаяся стынет пена, // Как лебединое крыло)⁸.

Крыло, находящееся в постоянном движении, почти полностью заслонило от читателя «Камня» остальную птичью плоть.

«Опьяняющий» мотив звучит во многих стихотворениях раннего Мандельштама: легкое опьянение катализирует сдвиг в сознании лирического героя «Камня», помогая ему полнее ощутить краски жизни небогатой (Немного красного вина, // Немного солнечного мая; И дразнит сода-виски форт)⁹. Подобную функцию выполняет опьянение и в стихотворении «Царское село», которое в первом издании «Камня» следует за стихотворением «Казино»:

Поедем в Царское Село!
Свободны, ветрены и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...
Поедем в Царское Село!

Во втором издании «Камня» (1916) Мандельштам поместил подряд три сонета («Пешеход», «Казино», «Паденье — неизменный спутник страха»). Эта сонетная серия развивает базовые лейтмотивы мандельштамовской лирики, а именно — противостояние личности и мгновения, высоты и бездны, полета птицы и падения камня, звучания музыки и будничного коловращения жизни.¹⁰

В третьем издании «Камня» (1923) и в «Стихотворениях» (1928), помещая, вслед за сплошными, строгими сонетами «Пешеход» и «Казино» стихотворение «Золотой», Мандельштам резко меняет тональность повествования: неторопливые раздумья оборваны лихорадочным монологом, тургеневскому эпическому спокойствию противопоставлена взвинченность, царящая в романах Достоевского, легкому опьянению лирического героя — пьяная беспробудность окружающего мира (За прилавком цукает червонец// Человек — и все они пьяны; Что мне делать с пьяною оравой?//Как попал сюда я, Боже мой («Золотой»)).

Попробуем теперь проследить, как «путешествуют» по произведениям Мандельштама ключевые слово-образы сонета «Казино», подчиняясь теме и фабуле каждого стихотворения и подчиняя их себе.

ВЕТЕР (5 ст.) — всепроникающая стихия. Он «веет» над морями, лесами, горами, проникает в глубь времен, объединяя в сознании читателя разрозненные картины (Смутно-дышащими листьями// Черный ветер шелестит; О, широкий ветер Орфея,// Ты ушел в морские края; И ветром развеваемые шарфы//Дружинников мелькают при луне; Над желтизной правительственных зданий//Кружилась долго мутная метель; И в лицо нам ветер влажный// Бьет соленым покрывалом).

ДНО (6 ст.) — в стихотворении «Казино» входит в бинарную оппозицию небо (верх)/ дно (низ). См. так-

же в стихотворении «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала»: Как от пьяного солнца бесшумные падали стрелы, // И на дно опускались и тихое дно зажигали. В стихотворении «Американка» дно выполняет функцию преисподней (Американка в двадцать лет//Должна добраться до Египта, //Забыв «Титаника» совет, //Что спит на дне мрачнее крипта).

БЕЗДЫХАННАЯ (7 ст.) — характеристика «дышащая» (-живая) или «бездыханная» (-неживая) является определяющей при анализе объектов, описываемых в «Камне» (Спокойно дышат моря груди; За радость тихую дышать и жить, // Кого, скажите, мне благодарить; Дыханье вещее в стихах моих; И странно: мне любо сознание, // Что я не умею дышать).

ДЮНЫ (9 ст.) — ср. в статье «О собеседнике» (1913):

Мореplаватель 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 песке¹¹

ТУМАННОЕ ОКНО (10 ст.) — граница между освоенным и неосвоенным миром, источник знаний об окружающем (Медлительнее снежный улей, // Прозрачнее окна хрусталь; И томное окно белеет; На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло; Ты ворожащими шагами // Пустынницы не подойдешь; // И на стекле не проведешь // Узора спящими губами; Если утро зимнее темно, // То — холодное твое окно // Выглядит, как строгое панно).

ТОНКИЙ ЛУЧ (11 ст.) — Скудный луч, холодной мерою, // Сеет свет в сыром лесу; Тихо спорят в сердце ласковом, // Умирающем моем, // Наступающие сумерки // С догорающим лучом; И для меня явление Озерова // Последний луч трагической зари).

...КАК РОЗА (13 ст.) — ср. в стихотворении «В спокойных пригородах снег»: И самоваров розы алые // Горят в трактирах и домах. Отметим, что алые розы самоваров соответственно окрашивают для читателя «Камня» и в хрустале вино (Ср. в стихотворении, не вошедшем в «Камень»: Тем краснее льются вина // До утра в хрусталь господский).

В ХРУСТАЛЕ ВИНО (13 ст.)— Как в ожидании вина // Пустые зыблются кристаллы. Набор хрустально-вино-цветок (в стихотворении «Казино» — роза) впервые у Мандельштама появляется в стихотворении «Невыразимая печаль» (1909): Цветочная проснулась ваза // И выплеснула свой хрусталь. // Немного красного вина.

Некоторые из перечисленных реалий как бы отражаются друг в друге: Прозрачнее окна хрусталь.

Вообще, мандельштамовский «Камень» можно было бы назвать книгой отражений, где каждое слово отражается во множестве стихотворений. Наиболее отчетливо это свойство мандельштамовской поэтики выявляется при сравнении стихотворения «Казино» со стихотворением Георгия Иванова «Уже бежит полночная прохлада», вошедшим в книгу последнего «Сады» (Ключевые слова стихотворения Иванова восходят к стихотворению «Казино», но поскольку они никак не связаны с контекстом «Садов», образы, вырванные из мандельштамовского сонета, повисают в пустоте «над бездною»). Приводим две строфы из этого стихотворения:

Да! Хороши классические зори,
Когда валы на мрамор ступеней
Бросает взволновавшееся море,
И чайки вьются, и дышать вольней!

Но я люблю лучи иной Авроры,
Которой расцветать не суждено:
Туманный луч, позолотивший горы,
И дальний вид в широкое окно.¹²

Итак, сонет «Казино» представляет собой стихотворение-воронку, куда «стягиваются» темы и образы многих стихотворений раннего Мандельштама.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Мандельштам О. Э. Камень Л., 1990, С. 206—207. В дальнейшем, все произведения Мандельштама цитируются по этому изданию.

² Мандельштам О. Э. Камень С. 33

³ Противопоставленность первой строки стихотворения Мандельштама тезису «радости» («жизнеутверждения») в программе, разрабатывавшейся акмеизмом, была отмечена Р. Д. Тименчиком (Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме // Русская литература (Амст.) 1974. № 7/8 С. 29.

⁴ Ср. 10—11 ст. стихотворения Мандельштама «Казино» со следующими строками Ахматовой: Молюсь оконному лучу— // Он бледен, тонок, прям и Сквозь стекло лучи дневные // Известь белых стен пестрят.

О значении «окна» в поэзии Ахматовой см. у Е. Ю. Кузьминой-Караваевой:

Точно в светлой и уютной комнате, в которой человек прочно и хорошо обжился, в окне мелькнул ужас и страх, и на минуту всю комнату полонила жуть темной ночи, в которой совершается неведомое.

И это всегдашнее напоминание о жути, всегдашняя оглядка на окно, которое соединяет комнату с внешним миром, придает Особую значимость стихам Ахматовой.

(Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное М., 1991. С. 204)

⁵ Тоддес Е. А. Мандельштам и Тютчев // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics 17 (1974) С. 16

⁶ Реминисценцию из Тютчева, соседствующую с цитатой из Лермонтова содержит и стихотворение Мандельштама «В изголовье черное распытье»:

Нет, не парус, распятый и серый,
С неизбежностью меня влечет —
Страшен мне «подводный камень веры»,
Роковой ее круговорот!

⁷ Мец А. Г. О составе и композиции первой книги стихов О. Э. Мандельштама «Камень» // Русская литература (Л) 1986. № 3. С. 179

⁸ Слово у Мандельштама может находиться как в сильной, так и в слабой позиции. Так, в стихотворе-

нии «Казино» чайка, наделенная основным, по Мандельштаму, признаком птицы (крылатая), находится в более сильной позиции, чем в стихотворении «Петербургские строфы», где она входит в перечислительный ряд. Однако в контексте «Камня» на чайку из «Петербургских строф» падает ответ «крылатости» чайки из стихотворения «Казино».

⁹ Ср. впрочем в первом варианте стихотворения «Дев полуночных отвага»: В душном баре иностранец, // Я нередко, в час глухой, // Уходя от тусклых пьяниц, // Становлюсь самим собой, где со звезд и с реалий ночного Петербурга срывается символистский, «беловский» покров: легкому опьянению предпочтена трезвая беседа.

Этот пример лишний раз показывает, что в стихотворениях Мандельштама за тем или иным слово-образом (-мотивом) не закреплена, раз и навсегда, определенная роль: за каждой из конкретных реалий не маячит символистское абсолютное назначение.

¹⁰ Федотов О. И. Сонеты О. Мандельштама // Воронежский период в жизни и творчестве О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1991, С. 23—24.

¹¹ Мандельштам О. Э. Камень С. 177.

¹² Иванов Г. В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989, С. 39.

1. ЕЩЕ РАЗ О ФРАНСУА ВИЙОНЕ 2. ХЛЕБ, ИКРА И БОЖЕСТВЕННЫЙ ЛЕД: О ЗНАЧЕНИИ ЕДЫ И ПИТЬЯ В ТВОРЧЕСТВЕ МАНДЕЛЬШТАМА.

1.

В 1983 году, когда я писал свою книгу о Мандельштаме «Диалог с Францией»¹ я почувствовал колебание, дойдя до главы о Вийоне: относятся ли написанные Мандельштамом 7 июня 1931 года строки к французскому поэту:

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

Я посчитал, что разговор о связи будет легковесным, и не занимался этим стихотворением. Но размышление о мандельштамовском «парикмахере» упорно возвращалось ко мне. И вот, в «Литературном обозрении» за 1987 год я прочел в воспоминаниях Семена Липкина:

Он прочел мне известные ныне строки: «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем». Я пошел в наступление: — Осип Эмильевич, почему такая странная,

нищая рифма: «Обуян — Франсуа»? Почему не сделать «Антуан», и все будет в порядке, и ничего не меняется. — Меняется! Меняется! Боже, — нарочито по-актерски, обращаясь в бульварное пространство, закричал, чуть не завопил Мандельштам, — у него не только нет разума, у него нет и слуха! «Антуан — обуян»! Чуть! Осел на ухо наступил!

В самом деле, думаю я теперь, может быть, он слышал так, как не слышим мы, смертные, ему в данном случае важна была не школьная точность рифмы, а открытый, ничем не замкнутый звук в конце строфы — Франсуа.²

Мне кажется, для Мандельштама важным был не звук и не рифма, но само имя — Франсуа, столь много значившее в его жизни. Имя в стихе — не случайность, оно обладает собственной незаменимой аурой, оно является памятью стиха: «Трижды блажен, кто введет в песнь имя/ Украшенная названьем песнь/ Дольше живет среди других», — писал он в стихотворении «Нашедший подкову».

Имя Франсуа. Я думаю не только об эссе «Франсуа Виллон» 1913-го года, где ясно просвечивают автобиографические черты Мандельштама. Я беру в руки текст «Возвращение» 1923 года, в котором Мандельштам вспоминает о тюремном заключении Вийона: «...Тюрьмы Франсуа Вийона, моего друга и любимца... искупившего своей смертью весь позор своего пятнадцатого века.»³ (В рукописи это предложение вычеркнуто, как будто Мандельштаму оно показалось слишком личным и откровенным признанием). И, наконец, в стихотворении от 18 марта 1937 года, в Воронеже: «То ли дело любимец мой кровный,/ Утешительно-грешный певец» и дальше: «Наглый школьник и ангел ворующий/ Несравненный Виллон Франсуа».

Можно ли говорить о замене пусть странного парикмахера Франсуа ничегонезначащим Антуаном. Мандельштам хотел, чтобы Франсуа (то есть Вийон), этот «славный бес» «обработал» глубоко «в корень» его голову. При чем же здесь Антуан, хоть бы он и рифмовался превосходно? Как говорили современ-

ники, знавшие Мандельштама на пороге 30-ых годов, он часто повторял фразу: «Теперь нужно вило-нить»⁴. Он не просто подарил русскому языку неологизм, эти слова — мятеж именем Вийона.

Цитировавшееся стихотворение несет в себе заряд противления силам смерти; за виллоновской строфой следуют слова: «Держу пари, что я еще не умер». Эта строчка — ответ Вийону, иронически готовящемуся к скорой и неминуемой смерти. «Завещание» — последнее письменное послание перед смертью, уже в заглавии он говорит, как приговоренный. Понятно почему в 71-ом восьмистишии он пользуется таким приемом: «Qui meurt a ses lois de tout dire» (Умиравший имеет право все сказать). Мандельштам, стиснутый кольцом реальных смертоносных сил, отвечает с глубокой и мятежной жизненностью: «Франсуа... Держу пари, что я еще не умер».

«Завещание» Вийона — карнавалистический жизнеутверждающий манифест, попытка глубоко магическим творением заклясть и отстранить смерть.

Встает вопрос, почему же этот «славный бес» является в мандельштамовских строках парикмахером? Я отвечу на это, что голова (средоточие идей) — центральный образ стиха: обработанная Франсуа (прошампуненная), она — ставка жокея в политически-литературных бегах современности: «Держу пари, что я еще не умер/ И, как жокей, ручаюсь головой/ Что я еще могу набедокурить/ На рысистой дорожке беговой». К этому укажем, что у Франсуа Вийона тоже прослеживаются особые отношения между поэтом и парикмахером. Дважды иронически одаривает Вийон своего цирюльника странным наследством: отрезанным чубом и большим куском льда. В 31-м восьмистишии «Малого Завещания»: «Item, je laisse a mon barbier/ Les rognures de mes cheveux,/ Pleinement et sans détournier»; и в восьмистишии 154 «Большого Завещания»: «Item, je donne a mon barbier/ Qui se nomme Colin Galerne,/ Pres voisin d'Angelot l'herbier,/ Un gros glaçon (prins ou? en Marne)». С той же очаровательной иронией, переходящей в гротеск, превращает Мандельштам необычный союз поэта с его предшественником, другом и союзни-

ком в пару, состоящую из «шампунированного клиента» и его парикмахера. При всем карнавальном преувеличении ясно, что для обоих озорных и «славных бесов» речь идет о мятеже против смерти и ее власти в политической современности. «Теперь нужно виолончель!»

2

Франсуа Вийон является также соединяющим звеном для моей второй книги о Мандельштаме⁵. Она была написана к 100-летию со дня рождения Мандельштама. В честь этого праздника я пригласил в ней читателя на символический ужин, сервированный Осипом Эмилевичем Мандельштамом.

Когда в 1834 году Теофиль Готье отважно принял реабилитацию висельника — поэта Вийона, он впервые обратил внимание на тему еды у средневекового поэта. Готье писал в тексте, вошедшем позднее в сборник эссе под названием «Les Grotesques» (1844), что стих «Et pain ne voient qu'aux fenêtres» («И видят хлеб только в окнах лавок», 30-е восьмистишие «Большого Завещания») мог создать лишь много голодавший в жизни человек. Поэтому о любом блюде, обо всем съестном говорит Вийон с особенной «нежностью и своеобразным уважением». Все многочисленные кулинарные детали приводятся и лелеются самым любовным образом.

Ясно, что Мандельштам прекрасно рассмотрел значимость этой темы в творениях своего любимца. В эссе «Франсуа Виллон», датированном 1913 годом он писал:

«Луна и прочие нейтральные предметы бесспорно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить которое он никогда не теряет окончательной надежды.»

Близкое соседство «жареной под соусом утки» и «вечного блаженства» свидетельствует о вийоновской и мандельштамовской привязанности к реальности,

посюсторонности. Эта фраза свидетельствует о том, что для мандельштамовского Вийона жареная утка — «высшее блаженство» и наоборот, «высшее блаженство» — вкус утки под соусом. Все съестное в поэтическом тексте теряет «нейтральность» и приобретает особый вес.

О самом Мандельштаме также можно сказать, что в его поэзии еда и питье упоминаются с «нежностью и своеобразным уважением». Эта тема выходит за рамки шутливо-повседневного, анекдотического. Она вводит в суть поэтики Мандельштама, как вкус и источник жизни, как неистощимый земной праздник.

Я выберу лишь немногие поэтические продукты из рожденческого меню, составленного в моей книге: хлеб, икра и божественный лед. Скучный воронежский хлеб, испробованный Мандельштамом — горький хлеб изгнания. Не приходится удивляться, что 22 января 1937 года он вспоминает о другом изгнаннике, которому четыре года назад было посвящено самое важное эссе: Данте Алигьери. Стихотворение: «Слышу, слышу ранний лед», — воспоминание о запретном городе, о Петербурге. Петербург — мандельштамовская Флоренция. Связь «черствых лестниц» («С черствых лестниц, с площадей/ С угловатыми дворцами/ Круг Флоренции своей/ Алигьери пел мощней/ Утомленными губами») с «несладким хлебом» («И несладким кормит хлебом/ Неотвязных лебедей») питается 17-ой песней «Рая» в «Божественной Комедии». Данте спрашивает прадеда Каччагвида о своей судьбе, и старик предсказывает ему изгнание, но и конечный триумф истины в его жизни (строки 55—60): «Tu lascerai ogni cosa diletta/ più caramente» (Ты покинешь все, что так любил), «Tu proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui» (Ты почувствуешь, как солен чужой хлеб); «E com'è duro calle/ Lo scendere e'l salir per l'altrui scale» (Ты узнаешь, как тяжело ступать по чужим лестницам).

В той же песне дантовского «Рая» (строки 127—132) истина поэтического голоса определяется, как неприятная на первое вкусовое ощущение («Chè se la voce tua sarà molesta/ nel primo gusto»), но насущно-необходимая пища обещана тому, кто ее переварит

(«Vital nutrimento/ lascerà poi, quando sarà digesta»).

Горький хлеб изгнания становится для Мандельштама метафорой поэзии, — он писал об этом в одном из набросков к «Разговору о Данте» (Фрагмент 3), в котором выражается причастность Пушкину⁶:

«В понимании Пушкина, которое он свободно унаследовал от великих итальянцев, поэзия есть роскошь, но роскошь насущно необходимая и подчас горькая, как хлеб.»

Орган, связывающий еду и поэзию, в котором возникают звуки и ощущаются напитки и пища, — рот, губы, язык, небо превозносится в том же отрывке:

«Великолепен стихотворный голод итальянских стариков, их зверский, юношеский аппетит к гармонии, их чувственное вожделение к рифме — il disio! Славные белые зубы Пушкина — мужской жемчуг поэзии русской! Что же роднит Пушкина с итальянцами? Уста работают, улыбка движет стих, умно и весело алеют губы, язык доверчиво прижимается к небу.»

Поэзия поглощается в этом отрывке прелестных парадоксов: она — роскошь, но и необходимость; хлеб горек, но улыбка движет стих. Я хочу напомнить, что и книга, как таковая, с очаровательной иронией сравнивается в «Путешествии в Армению» с роскошной, восточно-сказочной снедью: библиотекарь Геворкян «сервирует» путешественнику «Шах Намэ» Фирдуси. Эпитет «горький» появляется и здесь:

«Читатели вынуждены удовлетворять свою любознательность тут же в кабинете директора — под его личным присмотром, и книги, подаваемые на стол этого сатрапа, получают вкус мяса розовых фазанов, горьких перепелок, мускусной оленины и плутоватой зайчины».

В «Четвертой прозе» существует 7-ая глава, прерывающаяся возгласом: «халды-балды». Речь в ней идет о своеобразных проявлениях протеста, сопротивления и мятежа:

«Если бы я поехал в Эривань, три дня и три ночи я бы сходил на станциях в большие буфеты и ел бутерброды с черной икрой.

Халды-балды!

Я бы читал по дороге самую лучшую книгу Зошенко и я бы радовался, как татарин, укравший сто рублей.»

Три мятежных действия сливаются в этих словах: есть икру, читать Зошенко, радоваться, как татарин.

Трехдневное поедание икры, из которого делает настоящий ритуал голодный Мандельштам, сочетается непосредственно с чтением Зошенко. Есть, читать, воровать — единый акт одинокого бунта.

Что касается веселого воровства, я уже постарался показать в своей первой книге⁷, как под влиянием Франсуа Вийона в «Четвертой прозе» Мандельштам приходит к решительной переоценке ценностей: во времена правового сталинского произвола творческий акт поэта — метафора преступления. Ибо настоящая поэзия — «ворованный воздух»: «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух». Тема воровства — основного занятия Вийона наряду с поэзией, пронизывает эту прозу своеобразием и неподчинением: «Зато карандашей у меня много, и все краденые и разноцветные». Если правовой произвол сталинизма — это «порядок», то что ему противоречит, будет воспето и станет самоцелью поэта: три дня есть икру, читать Зошенко, радоваться, как татарин.

Что общего у икры с книгой? Чернота: чернота икры и зернистая чернота букв на бумаге. Ключ к пониманию находится в записной книжке к «Путешествию в Армению». Перенесемся на отвальную зоолога Кузина, уезжающего в Армению. Мандельштам запомнил «зернистую икру, черную, как масло,

употребляемое типографическим чертом, если такой существует».

Я не могу сейчас много говорить о теме вина у Мандельштама: «Я пью, но еще не придумал, из двух выбираю одно/ Веселое астиспуманте иль папского замка вино.» Но уж раз я говорил о Вийоне и Данте, то нужно отметить, что винные сорта «Asti Spumante» и «Châteauneuf-du-Pape» — веселые образы поэзии и культуры Италии и Франции.

Хотите десерт? Им будет стихотворение: «Мороженно! Солнце. Воздушный бисквит» 1914 года. Стихотворение — как кажется на первый взгляд о мороженном, легкомысленнейшее стихотворение Мандельштама. Или все-таки глубокомысленнейшее? Замечательна тенденция ввести в это стихотворение религиозные слова, ростки архаизма, церковно-славянские выражения: «хрупкую снедь», «И Боги не ведают». Стихотворение, в котором банальность переходит в сакральное; разговорное — в литургическое. Мороженное, сказочный мир шоколада — и Боги.

Разве это стихотворение не о жизни, не о Бытии и висящей над ним угрозе быстрого и неудержимого таяния? Почему «божественный лед»? Чем он отличен от самой жизни? Чистая хрупкость, нежный дар, в котором светится божественная искра.

Если же этот стих не о мороженном, но о самой жизни, то следующие строки — о свободе распоряжаться ею: «И Боги не ведают, что он возьмет:/ Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?» Хрупкий подарок жизни выскальзывает на миг из власти Богов. На мгновение появляется возможность выбора для каждого. И автор стихотворения знает не больше, чем Боги: что выберет малыш? Но и поэту, и читателю ясно преходящесть подарка: «Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,/ Сверкая на солнце, божественный лед».

Итак, еще раз: обо всем, что касается еды и питья говорит Мандельштам «нежностью и своеобразным уважением». Главное в земном бытии — жизнь, поэзия, книга, — находит свое выражение в образах еды и питья. Важнее единственное: преломить эту

суть с «Тобой», собеседником, партнером, гостем и читателем. Напомню строчки из стихотворения: «Гончарами велик остров синий» (Март 1937):

Это было и пелось, синяя,
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питье
Называли «моя» и «мое».

Область еды и питья — область несомненной свободы, где дележ был и будет возможен всегда, свободный, великодушный, без оглядки на собственность. Мандельштамовские строки — призыв делиться пищей и питьем. И если в своем творчестве, поэтическое и существенное он сравнивает с едой и питьем, этот призыв применим и к его поэзии. Призыв и желание дружелюбно делиться своей поэзией, передавать ее, раздаривать. Наслаждаться ею, без желания овладеть и подчинить.

¹ Dutli Ralph: Ossip Mandelstam — «Als riefte man mich bei meinem Namen». Dialog mit Frankreich. Ein Essay über Dichtung und Kultur. Ammann Verlag, Zürich 1985

² Липкин, Семен: «Угль, пылающий огнем». — «Литературное обозрение», 1987, 12, стр. 99

³ «Юность» 1987, 9, стр. 77

⁴ Григорьев А. и Петрова И.: «Мандельштам на пороге 30-х годов». — «Russian Literature» V, 1977, 2, стр. 188

⁵ Dutli Ralph: Ein Fest mit Mandelstam. Über Kaviar, Brot und Poesie. Ein Essay zum 100. Geburtstag. Ammann Verlag, Zürich 1991

⁶ Dutli Ralph: «Wunderbarer Stoff» — Ossip Mandelstam und Alexander Puschkin. In: Zeitschrift für Kulturaustausch (Stuttgart) 1987, 1, С. 161—171

⁷ Op. cit. Zürich 1985, S. 282

Перевод с немецкого Светланы
Гейсер-Шнитман

ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «АРМЕНИЯ» И ТЕМЕ СМЕРТИ В АРМЯНСКИХ СТИХАХ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Как известно, цикл «Армения» был написан О. Мандельштамом в Тбилиси в конце октября — начале ноября 1930 года, сразу после его отъезда из Армении и был опубликован в мартовском номере журнала «Новый мир» в 1931 году (1). Надежда Яковлевна Мандельштам вспоминает, как Мандельштам прочел армянскому поэту Егише Чаренцу первые стихи об Армении — он их тогда только начал сочинять — Чаренц выслушал и сказал: «из вас кажется лезет книга».

Мандельштам был необычайно доволен такой реакцией, он заметил жене:

Ты слышала, как он сказал, это настоящий поэт (2).

Исследователь творчества О. Мандельштама Ирина Семенко показала, что цикл возник из первоначальной редакции стихотворения «Армения», которое при публикации в журнале лишилось заголовка и оказалось вторым (3). Рассмотрим вслед за ней эту начальную редакцию.

Ломается мел и крошится
Ребенка цветной карандаш...
Мне утро армянское снится,
Когда выпекают лаваш.

И с хлебом играющий в жмурки
Их вешает булочник в ряд,
Чтоб высохли барсовы шкурки
До солнца убитых зверят.

Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин.

Вдали якорей и трезубцев,
Где жухлый почил материк,
Ты видела всех жизнелюбцев,
Всех казнелюбивых владык.

И крови моей не волнуя,
Как детский рисунок просты,
Здесь жены проходят даря,
От львиной своей красоты.

Как люб мне язык твой зловещий,
Твои молодые гроба,
Где буквы — кузнечные клещи
И каждое слово — скоба.

Раздвинь осьмигранные плечи
Мужицких быбачьих церквей,
В очаг потухающей речи
Открой мне дорогу скорей.

Багряные уни и ани —
Натуга великих родов —
Обратно под своды гортани
Рванулась упряжка быков (4).

Существуют по крайней мере четыре варианта этого стихотворения, отличающиеся несколькими по-

следними строфами (5). Интересно, что отсутствуют различия на уровне строк, что работа Мандельштама над стихотворением связана не с поиском точного слова, а в погоне за смыслом (метафорой и образом). В опубликованный текст вошли лишь 3—6 строфы (без изменений), к которым вначале добавлена новая строфа, сохранившая образ цветных карандашей, раскрасивших страну:

Ты красок себе пожелала
И выхватил лапой своей
Рисующий лев из пенала
С полдюжины карандашей.(6)

Семенко отмечает, что в тексте черновика можно заметить все основные мотивы армянского цикла. Так страна, словно незамысловатый рисунок ребенка, с яркими (москательными) красками, преимущественно из начала спектра («пожары», «багряные», «жухлый»), труд как детская игра, география («мертвые гончарные равнины», «камни и глина», «жухлый материк»), архитектура («осьмигранные плечи» коренастых «мужицких церквей», «бычачьими» автор называет их, так как бык ассоциируется с тяжелым народным трудом, необходимым для строительства, а также потому, что бык, как и лев выступают в этом цикле символами Армении), история («рыжебородые сардары» — персидские наместники, «жизнелюбивые» и «казнелюбивые» владыки).

Историко-географическим мотивом, характерным для глубинных культурных историософских концепций Мандельштама, является упоминание «якорей и трезубцев», от которых Армения находится вдали. Это, очевидно, якоря древнегреческих и римских мореплавателей, осененных трезубцем Посейдона-Нептуна, они отсылают нас к Средиземноморской цивилизации, столь близкой автору.

Связь Армении с греческо-римско-европейской цивилизацией следует и из принадлежности армянского языка к индоевропейской семье.

«Мандельштам учился армянскому языку, наслаждаясь сознанием, что ворочает губами

настоящие индоевропейские корни. Он убеждал меня, что не утраченная армянская флексия — это и есть цветение языка, его творческий период».(7)

В «Путешествии в Армению» Мандельштам специально подчеркивает, что «голова по-армянски глух'е... тот же корень, что по-русски...»(8). Это лингвистическое наблюдение Мандельштама подтверждает и М. Фасмер(9). И не удивительно, что армянская речь стала одним из главных мотивов цикла. В приведенном стихотворении «Армения» ей посвящено три из восьми строф. В промежуточном черновом варианте «багряные ани и уни» были заменены строками: «Я твердых ищущи окончаний, В огонь окунаемых слов...» Обжигаемые слова отсылают нас к глиняным клинописным табличкам, и не случайно в предыдущей строфе стояло: «В очаг вавилонских наречий Открой мне дорогу скорей»(10).

По-видимому, Армения напоминает Мандельштаму о персидских и более древних исторических влияниях. Образ быка, появляющийся в армянском цикле, связан вероятно, с крылатыми вавилонско-персидскими божественными быками. Не случайно в стихотворении, выброшенном цензурой из цикла, бык являлся армянам в образе летающего бога:

Как бык шестикрылый и грозный
Здесь людям является труд... (11).

Армения для поэта — дорога в Вавилон, который выступает как древняя земля, родина языков и народов, в том числе и армян. В таком контексте речь идет не только о общности индоевропейских языков, но и о большем языковом и историческом единстве всего мира Средиземноморья, объединении древних индоевропейцев, армян, семитов в едином котле ближневосточной вавилонской культуры.

Как отмечают Гамкрелидзе и Иванов, термин бык (корова) заимствован праиндоевропейцами из семитского, а мифы, связанные с обожествлением быка, восходят к единому ближневосточному ареалу. Слово голова, причем в первую очередь голова быка (голова с

рогами — горн, хорн) по мнению этих исследователей заимствовано древними семитами у индоевропейцев. Общими для семитов, индоевропейцев, включая армян являются и такие фундаментальные культурно-языковые термины, как вода, вино, зерно, мед, молоко, многие орудия труда, числительные и т. д. (12). Несомненно ближневосточное происхождение многих социальных и религиозных представлений, колеса, большинства домашних животных, письменности. Как считал лингвист Илич-Свитыч существовал единый ностратический язык, предок семитских, индоевропейских, картвельских, тюркских языков (13). Таким образом культурно-историософские представления Мандельштама («очаг вавилонских наречий») представляются в наши дни весьма правдоподобными.

Признание древних вавилонских корней европейского мира, сочетается у Мандельштама с отталкиванием от современного востока, неприятием мусульманской цивилизации. Об этом пишет в частности Надежда Яковлевна Мандельштам:

Древние связи Крыма и Закавказья, особенно Армении, с Грецией и Римом казались ему (О. М.) залогом общности с мировой, вернее европейской культурой. Сам О. М., чуждый мусульманскому миру — «и отвернулась со стыдом и болью от городов бородатых востока» — искал лишь эллинской и христианской преемственности. (14).

Осип Мандельштам действительно пишет о трагическом положении Армении, оказавшейся на границе между востоком и западом:

Закутав рот, как влажную розу,
Держа в руке осьмигранные соты,
Все утро дней на окраине мира
Ты простояла, глотая слезы.
И отвернулась со стыдом и скорбью
От городов бородатых востока,

И вот лежишь на москательном ложе
И с тебя снимают посмертную маску (15).

Армения, отворачивающаяся от востока и его традиций со стыдом и скорбью, пронизана при этом его символами и обычаями: роза («роза Гафиза»), закрытое как паранджой лицо. Эта мучительная двойственность заканчивается, как мы видим, исторической смертью («лежишь на москательном ложе»). Здесь речь идет о завершенности исторического процесса. Древняя Армения с ее бычачьими церквями, клинописными письменами исчезает («с нее снимают посмертную маску» — вероятно, ученые историки, археологи, с которыми Мандельштам больше месяца прожил на озере Севан). Молодое поколение армян, очевидно, не воспринималось поэтом как причастное к эллинской и христианской традиции. На другую причину ощущения конца эпохи указывает жена поэта: мы «на каждом шагу видели следы мусаватистских погромов (одна Шуша чего стоила!), и это углубляло ощущение окраинности, окруженности чуждыми людьми (16).

Неприятие поэтом мусульманского мира находит интересное подтверждение в варианте стихотворения, сохранившемся в тетради В. Лифшица: «Я отвернулся со стыдом и скорбью...» (17). Поэт Владимир Лифшиц, среди бумаг которого сохранилась машинопись стихов Мандельштама, работал в тридцатые годы заведующим поэтическим отделом журнала «Звезда». По словам жены поэта Кичановой-Лифшиц где-то в середине 30-х годов Мандельштам прислал в редакцию «Звезды» подборку стихов, которые не были напечатаны из-за противодействия главного редактора журнала Николая Тихонова. Лифшиц унес тетрадку стихов домой, она сохранилась в его архиве, с которым мне удалось познакомиться.

Надежда Яковлевна Мандельштам описывает в своих мемуарах, как они с мужем рассылали в редакции журналов подборки стихов, рассчитывая не на публикацию, а на то, что таким способом удастся сохранить стихи от ареста НКВД. Вероятно, тогда они и отправили тетрадку стихов в «Звезду».

Остановимся коротко еще на нескольких разночтениях в цикле Армения между тетрадью В. Лифшица и опубликованными вариантами. В рассматриваемом стихотворении несколько иначе читаются строки: «казнолюбивых владык», «Терпела меж камней и глин...», «Здесь жены выходят даруя...» (18).

В стихотворении

Лазурь да глина, глина да лазурь,
Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь,
Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
Над книгой звонких глин, над книжною землей,

Над гнойной книгой, над глиной дорогой,
Которой мучимся, как музыкой и словом (19).

В тетрадке Лифшица четвертая строка звучит так: «Над книгой звонких глин, над книжкою немой» (20). Представляется, что «немая книга» для характеристики армянских равнин — образ достаточно значимый и точный. С другой стороны, слова «книжная земля» принадлежат к иному образно-стилистическому ряду, чем гнойная книга и книга звонких глин. Прилагательное «книжный» несет в себе сниженный стилистический оттенок: книжная полка, книжный червь и т. п. Мне кажется, что это различие является не опечаткой или погрешностью машинистки, а более поздней редакцией и показывает продолжение авторской работы над текстом.

В стихотворении «Холодно розе в снегу» вместо слов: «Весь воздух выпила огромная гора» (21) в тетради Лифшица стоит «Весь воздух выпила огромная птица» (22). Это разночтение интересно тем, что с одной стороны речь идет о горе — нависающем над городом Арарате, с другой — продолжение стихотворения (Ее бы приманить какой-то окариной. Иль дудкой приручить...) адресовано очевидно к птице, а возможно к горе-птице.

Можно заметить, что и после напечатания стихов поэт вновь возвращался к работе над ними, и только его трагическая судьба скрыла от нас результаты этого труда. Разные поэтические варианты стихов следует рассматривать не как взаимоисключающие (или гора или птица, или казnelюбивые или казnelюби-

вые), а как взаимодополняющие, помогающие поэту и читателю более полно увидеть образ, пусть выраженный не в одном слове, а в нескольких.

Рукописные и машинописные списки, рассылавшиеся Мандельштамами в редакции журналов, могут стать источником для поиска этих утраченных вариантов.

Хотя круг тем, затронутых в приведенном выше стихотворении «Армения» достаточно очевиден, с их трактовкой Ириной Семенко не всегда можно согласиться. Она считает,

«что все указанные мотивы, в том числе и речь, от начала до конца стихотворения сопряжены с мотивом уничтожения и смерти. Детскость связывается с распадом — ломается, крошится мел у ребенка (1 строфа), зверята — «убитые» (2), географическое положение — на «мертвых равнинах», на «жухлом материке», который «почил» (3, 4), жизнелюбие владык неотделимо от их казnelюбности (4), характерно и «крови моей не волнуй» (5), «молодые гроба» (6), «потухающая речь» (7), и особенно «обратно под своды» (8). В этой последней строфе роды парадоксально происходят в обратном направлении, снаружи вовнутрь, в небытие. Натуга этих великих обратных родов венчает все построение и сводит воедино значения предшествовавших мотивов. Рождение языка, тяжесть этого рождения, натуга артикуляции открыто ассоциируется с уничтожением («обратно под своды гортани»). А до этого, в 6-й строфе, в уподоблении начертаний букв орудиям живого ремесленного труда (скоба, кузнечные клещи) имелись в виду надгробные надписи» (23).

К последнему утверждению дается следующее примечание:

«И в прозаическом «Путешествии в Армению», и в черновиках стихотворной Армении не раз фигурируют каменные «валики» надгробий» (24).

Мне представляется, что мотив уничтожения и смерти, объединяющий все стихотворение, привнесен

в большинстве случаев самой исследовательницей. Он возник из нескольких произвольных трактовок и ошибок. Начнем с последнего утверждения. Кузнечные клещи (незамкнутая восьмерка), несомненно связаны с овалами армянского письма, но вот скоба — символ объединения, скрепления в одно целое, скоба — группа букв, связанная в слово. Могила, конечно, не единственное место, где можно встретить витиеватые армянские письмена. Мандельштам не раз говорит об армянских могилах, но не упоминает о надписях на них, остров «буквально вымощен огненно-рыжими плитами **безымянных** (выделено мной — С. М.) могил» (25). Вид каменных могильных валиков вызывает у поэта ассоциации с коробками швейных машинок, продукцией совсем не литературной.

Ты только погляди на армянские кладбища —
Землетрясением раскиданные рыжие валики
Похожие на футляры от швейных машин
(Зингера)

Чем-то испуганные, в беспорядке бегущие.
(26).

Очевидно, что образ могилы возник у Семенко в связи с предыдущими строчками стихотворения:

Как люб мне язык твой зловещий,
Твой молодые гроба.
Где буквы — кузнечные клещи...

Однако здесь мы имеем дело с семантическим недоразумением. То, что кажется Семенко гробами в прямом смысле слова, означает, очевидно, языковые, лингвистические конструкции. Древнеармянский язык, который учил Мандельштам перед поездкой в Армению, называется «грабар» (27) и «молодые гроба» образованы им от этого термина. Они должны обозначать, вероятно, слова молодого (современного) армянского языка, его разговорное уличное звучание. При такой трактовке становится более понятным интерес поэта к языку («гробам» и буквам). Кроме того, снимается эмоционально-этический вопрос: почему

это вдруг московский поэт любит «молодыми» (свежими) могилами? (Кстати, в именительном падеже множественного числа лучше сказать «гробы», а не гроба, впрочем это относится конечно к обычному, а не поэтическому языку).

Определение «зловещий» в данном контексте столь хорошо сочетающееся с реальными гробами, в поэтическом словаре Мандельштама не обязательно значит «страшный». Это может означать резкий, тревожный, волнующий. Например: «Есть в проводах зловеще свадебное оживление» (28).

При описании разговорного армянского языка Мандельштам постоянно использует резкие угрожающие эпитеты, предназначенные, видимо, для передачи крикливых, гортанных звуков:

Колючая речь арагатской долины,
Дикая кошка — армянская речь,
Хищный язык городов глинобитных,
Речь голодающих кирпичей (29).

Характеристику «зловещий» следует очевидно рассматривать в этом семантическом ряду тревожных и резких звучаний.

То, что Мандельштам не взволновала «львиная красота» армянок, вряд ли свидетельствует о близости смерти или хотя бы о старости, это скорее характеристика эстетических представлений сорокалетнего поэта.

«Равнины мертвые» слишком устойчивое словосочетание, чтобы апеллировать к нему с содержательных позиций. Это всего лишь пустынные равнины, так же как мертвый сон обычно означает крепкий сон, а не смерть. «Почил» — не обязательно значит умер. Почивать — это значит также — спать удобно, спокойно. («Вокруг меня все мертвым сном почило, / Легла в туман пучина бурных волн» — Пушкин (30)). «Убитые зверята», в действительности не убиты, это лепешки лаваша, вывешенные на просушку.

Сломавшийся кусочек мела и крошащийся карандаш, свидетельство, конечно, не смерти и распада, а упорной работы, возможно по-детски неловкой, небрежной по отношению к орудиям труда. Можно

взять другой карандаш, можно рисовать обломком мела — все это не столь уж существенно по сравнению с грандиозной задачей раскраски армянского материала (состоящего, кстати сказать, из непрочного, крошащегося туфа) красно-желтыми красками.

Есть в стихотворении и действительное упоминание смерти:

«Ты видела всех жизнелюбцев,/ Всех казнелюбивых владык».

Трудно согласиться с Семенко, что жизнелюбцы являются одновременно и казнелюбивыми. Скорее всего, речь идет о разных владыках, одни были жизнелюбцами (это определение вполне подходит к армянским царям), а другие — казнелюбцами (речь может идти о персидских наместниках).

Как уже отмечалось, более поздний вариант стихотворения, сохранившийся в тетради В. Лифшица, дает вместо «казнелюбивых» — «казнолюбивых владык» (31). На мой взгляд, любовь к деньгам лучше сочетается с жизнелюбием армянских царей.

Рождение слова — это действительно тяжелая мучительная работа, ее выполняют быки, как всегда символизирующие напряженный труд. Упряжка — пара совместно произносимых звуков (кх, гх и т. п.). Обратное движение воздуха от губ под своды гортани воспроизводит особенности произношения гутеральных горловых звуков армянской речи. Звук не исчезает, не умирает, он просто рождается иным непривычным для европейского неба способом.

Таким образом, можно заключить, что мотивов уничтожения и смерти, усмотренных Ириной Семенко, в стихотворении Мандельштама практически нет. Встречаются сравнения и характеристики из подобного ряда: мертвые равнины, шкурки убитых зверят и т. д., упоминаются умершие люди и могилы, то есть можно видеть смерть в ее естественной исторической работе, но нет ужаса смерти, угрозы смерти, страха перед смертью. Не случайно описание армянского кладбища звучит как апофеоз полноты и полнокровия жизни:

Здесь слышен храп румяных царей и борода-
тых ангелов,
Извиняющийся храп неграмотных священ-
ников,
Свистящий храп носатых филистеров,
Патриарший храп ремесленников
И буйволиный храп крестьян (32).

Постепенно в дальнейшей работе над текстом Мандельштам убрал многие конкретные детали, связанные по мнению Семенко с образами смерти. Вместо «Ломается мел и крошится ребенка цветной карандаш» появилось: «Ты красок себе пожелаала — И выхватил лапой своей...» Пропало сравнение лавашных лепешек с барсовыми шкурками «до солнца убитых зверят» и возникло:

Как нагибается булочник, с хлебом играющий
в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкур-
ки... (33).

Отсутствуют в окончательной редакции и «очаг потухающей речи», и выразительный образ произнесения горловых звуков: «Обратно под своды гортани «Рванулась упряжка быков».

Мы видим, что тема смерти не играет важной роли в стихах армянского цикла. Смерть появляется в них как географическая категория (мертвый, пустынный, спокойно почивающий материк) и историческая идея (представление о конце определенного исторического периода). Сам автор относится к смерти философски отстраненно, а порой даже иронически (смотри выше описание кладбища). Но вскоре после завершения цикла все меняется. Предощущение трагической гибели пронизывает стихи Мандельштама, символы смерти вторгаются в жизнь поэта, становятся обыденными:

Грянет ли в двери знакомое: Ба!
Ты ли, дружище, — какая издевка!
Долго ль еще нам ходить по гроба,
Как по грибы деревенская девка?..
(«Дикая кошка армянская речь», ноябрь 1930) (34).

В Петербурге жить — словно спать в гробу...
(январь 1931).

Ведь лежать мне в сосновом гробу.
(«Неправда», апрель 1931).

Мы умрем как пехотинцы... (май — 4 июня
1931).

В Москве черемухи да телефоны,
И казнями там имениты дни. (6 июня 1931)
(35).

И так далее, и так далее. Из абстрактной историко-философской категории смерть превращается в грозный призрак за дверью, перебирающий костяшками пальцев кандалы «цепочек дверных», и поэт в ужасе забившись в угол наблюдает за этой неспешной работой.

В июне 1931 года Мандельштам пишет стихотворение «Фаэтонщик», где тема смерти самым тесным образом переплетается с темой Армении:

На высоком перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пировали —
Было страшно, как во сне.

Я очнулся: стой, приятель!
Я припомнил — черт возьми!
Это чумный председатель
Заблудился с лошадьми!

Он безносой канителью
Правит душу веселя,
Чтоб вертелась каруселью
Кисло-сладкая земля...

Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.

Сорок тысяч мертвых окон
Там видны со всех сторон
И труда бездушный кокон
На горах похоронен.

И бесстыдно розовеют
Обнаженные дома,
А над ними неба мреет
Темно-синяя чума (36).

Таким образом, трагическая встреча со смертью у Мандельштама в Армении действительно произошла, но она не вылилась сразу в слова, вероятно, из-за несоответствия внутреннего настроения поэта и этих страшных впечатлений. Но почувствовав, как «век-волкодав» бросается на его собственные плечи, поэт возвращается к воспоминаниям об Армении. В «Фаэтонщике» совпали исторические представления автора (сведения о реальных событиях в Нагорном Карабахе) и его личное трагическое мироощущение, причастность к ужасу происходящего. Оказывается это в его честь безносый, чумный (пушкинский) председатель правит бал над кисло-сладкой землей, его душе дано изведать «эти страхи», это «мы со смертью пировали». Смертное ложе Армении становится и его, поэта смертным ложем.

Теперь, зная о трагическом мироощущении Мандельштама в конце 1930 — начале 1931 года и о том страшном впечатлении, которое оставил в душе поэта Нагорный Карабах, мы можем снова вернуться к словам «твои молодые гроба» в цикле Армения. Как было отмечено, речь идет о том, что резкий (зловещий), гортанный армянский язык люб поэт и в новом молодом (современном) произношении и в письменном графическом виде. Но в то же время несомненно, слово гроб имеет независимое трагическое звучание. Возможно оно проникло (забежало вперед) из подсознания поэта. Не отзвук ли это еще не вылившихся в слова впечатлений от погромов в Шуше и не предчувствие ли предстоящей жизни в «буддийской» Москве, куда поэт «был возвращен» насильно. Хорошо известно, как многозначны значения поэтического слова у

Мандельштама (смотри, например, выше: гора — птица, казнолюбивые — казнелюбивые). Можно предположить, что «молодые гроба» в цикле «Армения» и лингвистические конструкции армянского языка, и провозвестники реальных страшных гробов, которые наполнили стихи и жизнь поэта в последующие годы.

ЛИТЕРАТУРА

1. О. Мандельштам. Стихотворения. Советский писатель. 1973, с. 286.
2. Н. Я. Мандельштам. Послесловие к «Путешествию в Армению». «Литературная Армения», 1967, 3, стр. 99—101.
3. О. Мандельштам. Стихотворения. стр. 145—146.
4. Ирина Семенко. Поэтика позднего Мандельштама. (От черновых редакций к тексту). Рим, 1986, стр. 36—55.
5. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 387—390.
6. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 161.
7. Н. Я. Мандельштам. Послесловие к «Путешествию в Армению». с. 370.
8. Осип Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах. Международное литературное содружество, т. 2, издание второе, стр. 144.
9. М. Фаснер. Этимологический словарь русского языка. М. т. 1, с. 429.
10. Ирина Семенко. Поэтика позднего Мандельштама, стр. 40—41.
11. О. Мандельштам. Стихотворения, стр. 286 (прим. Н. И. Харджиева).
12. Т. В. Гамкрелидзе и Вяч. Вс. Иванов. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984, стр. 870—887.
13. В. М. Иллич-Свитыч. Древнейшие индоевропейско-семитские языковые контакты. Проблемы Индоевропейского языкознания. Москва, 1964, с. 3—12.
14. Н. Я. Мандельштам. Книга первая. Париж, 1982, стр. 268—269.
15. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 162.
16. Надежда Мандельштам. Вторая книга. Париж, 1972, стр. 524—525.
17. Архив И. Кичановой-Лифшиц.
18. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 503.
19. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 165.
20. Архив И. Кичановой-Лифшиц.
21. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 164.
22. Архив И. Кичановой-Лифшиц.
23. Ирина Семенко. Поэтика позднего Мандельштама, стр. 40.
24. Там же.
25. Осип Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах, т. 2, стр. 138.

26. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 391.
27. Литературно-энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия, 1987, статья Армянская литература, стр. 36.
28. Осип Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах, т. 3, стр. 153.
29. О. Мандельштам. Стихотворения, стр. 149.
30. Словарь языка Пушкина. Москва, 1959, т. 3, стр. 619.
31. Архив И. Кичановой-Лифшиц.
32. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 391.
33. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый стр. 161—165.
34. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый, стр. 167.
35. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый, стр. 168—169.
36. Осип Мандельштам. Сочинения. Том первый, стр. 183—184.

ВЕНОК ПОЭТУ

Настоящая публикация представляет собой фрагмент из еще не составленной книги. Книги, куда войдут лучшие стихи, связанные с именем Осипа Эмилевича Мандельштама: от захлебывающихся словословий юной Марины Цветаевой до ироничного куплета, приписанного кем-то к знаменитой «Песне о Сталине» Юза Алешковского:

Для Вас открыт в Москве музей подарков.
Сам Исаковский пишет песни Вам.

А нам читает у костра Петрарку
Фортовый парень Ося Мандельштам.

Сегодня мы публикуем стихи, которые посвятили памяти поэта Томас Венцлова, Юрий Карабчиевский, Александр Сопровский, а также автор одной из первых книг о Мандельштаме — Ирина Бушман.

О. Л.

ПАМЯТИ ПОЭТА. ВАРИАНТ

Вернулся ль ты в воспетую подробно
Юдоль, чья геометрия продрогла —
В план города, в скелет его, под ребра,
Где, снегом выколов Адмиралтейства вид
Из глаз, мощь выключаемого света
Выводит тень из ледяного спектра
И в том конце Измайловского смертно
Многоколесный ржавый хор трубит.

Опять трамвай вторгается как в эхо
В грязь мостовой, в слезящееся веко,
И холод девятнадцатого века
Царит в вокзалах. Тусклое рядно
Десятилетий пеленает кровли.
Опять ширь жестов, родственная кроне.
На свете все восстановимо, кроме
Простого тела, видимо. Оно

Уходит в зимнем сумраке незримо
В зарю глухую северного Рима,
Шаг приспособив к перебоям ритма
Пурги, в пространство тайное, в тот круг,
Где зов волчицы переходит в общий
Конвойный вой умалишенный волчий,

В былую притчу во языцех — в отчий
Заочный и дослезный Петербург.

Не воскресить гармонии и дара,
Поленьев треска, теплого угара
В том очаге, что время разжигало.
Но есть очаг вневременный, и та
Есть оптика, что преломляет судьбы
До совпадения слова или сути,
До вечных форм, повторенных в сосуде,
На общие рассчитанном уста.

Взамен необретаемого Рая,
Из пенных волн что остров выпирая,
Не отражение жизни, но вторая
Жизнь восстает из устной скорлупы.
И в свалке туч над мачтою ковчега
Ширяет голубь в поисках ночлега,
Не отличая обжитого берега
От Арарата. Голуби слепы.

Оставь же землю. Время плыть без курса.
Крошится камень, ложь бормочет тускло.
Но, как свидетель выживший, искусство
Буравит взглядом снега круговерть.
Бредут в моря на ощупь устья снова.
Взрывает злак мощь ледяного крова.
И легкое, бессмысленное слово
Звучит вдали отчетливей, чем смерть.

Перевод с литовского И. Бродского

* Стихотворение воспроизводится по изданию: Дружба народов. 1989. № 12. С. 5—6.

ЮРИЙ КАРАБЧИЕВСКИЙ

ДВЕ МОЛИТВЫ*

1.

Боюсь писать. Все тот же страх
Струится потом, бьет ознобом.
Лицом рябым и узколобым
Стоит в распахнутых дверях.

Где свет? Какой сегодня день?
Нет слов. Пересыхает глотка.
И чья тюремная решетка
На стул отбрасывает тень?

Я знаю, знаю, это бред,
Водобоязнь бесчеловечья —
От слабогрудья, узкоплечья
И прочих досточтимых бед.

Но по ночам — что мне до них?
Ночами, над листом бумаги
Пошли мне, Господи, отваги —
Я твой пожизненный должник.

2.

Избави, Господи, от тени Манделыштама,
От на груди моей зияющего шрама,

От слов стреноженных, врывающихся в стих,
От растревоженных глазниц полупустых.

Оставь мне, Господи, мою немую душу.
Когда не вымокну, не выгорю, не струшу —
Авось, хоть что-нибудь смогу произнести.
А не получится — Господь меня прости...

1968

Публикация Светланы Карачиевской

* Стихотворения впервые опубликованы в ЛГ от 26.12.1990 г.

АЛЕКСАНДР СОПРОВСКИЙ

МОГИЛА МАНДЕЛЬШТАМА

И снова скальд чужую песню сложит
И как свою её произнесёт.

1

Петухи закричали — но солнцу уже не взойти.
На трамвайном кольце не услышишь летучего звона.
Беспокойная полночь стоит на восточном пути,
И гортань надрывать не осталось ни сил, ни резона.

Государство назавтра отметит успех мятежа
Против властной умелости зрячего хрупкого тела,
Чтоб на сопках тонула в зеленом тумане душа,
Напоследок таежной дубовой листвою шелестела.

По могилам казненных попятан бессмертья зарок.
Терпеливому слову дано окончанье отсрочки.
Я пройду по следам истерично зачеркнутых строк,
Чтоб добраться до чистой, еще не написанной строчки.

Над Усури и Твидом — закон повсеместно таков —
Слово виснет туманом и вряд ли кого-то рассудит.
Петухи закричали вослед перемычке веков,
Зреет новая песня, и все-таки утра — не будет.

А на верфях шипела отрывка японской волны,
Океан ухмылялся раствором щетинистой пасти,
И скользили по рейду суда на защиту страны,
Не сумевшей тебя защитить от восстания власти.

2

Столь я долго все повторял
Имена сроднившихся судьбою,
Что чужое слово потерял,
Прошлого утратил за собою,
Заплутался по пути назад —
И рассудок бестолочью занят.
Звезды в рукомыльнике дрожат,
В океанской ряби исчезают.
Полон я надеждою земной,
Смертная во мне бушует сила.
Что ты, море, сделало со мной,
Для какой свободы поманило?
Я от моря звездного оглох,
И — куда как страшно нам с тобою...
Но бредут трухлявою тайгою
Макферсон, Овидий, Архилох.
Им идти уже недалеко
Зачерпнуть Аскольдовой подковой
Канувшему в грунт материковый —
Моря на игольное ушко.

3

Идти вперед, пути не выбирая.
Опасный прах отыщется потом.
А на поверку все дороги края
Тысячеверстным тянутся крестом.
Грузовики вздымают грязь ночную,
И глиняные мокрые пласты
Из-под колес, обочины минуя,
Летят на придорожные кусты.
Сама природа, в действии высоком
Бегущая предвзятости любой,
Тебе воздвигла памятники сопок
И распростерла небо над тобой.

Но где-то вправду есть тот самый камень,
Сухой травы рассыпавшийся клок,
Прорыв небес с чужими облаками
И та земля, в которую ты лег.
Червивое кощунственное ложе.
Века не просыхавший небосвод.
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

1974

Публикация Татьяны Полтавской

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

И в черной тройке,
и в лохмотьях пестрых,
и в скверном пиджачишке ширпотреба
он был рабом —
не хлеба —
Феба —
неба
и властелином слов предельно острых.

О родина в объятиях волны!
(Извозчикья Москва была началом ссылки)
пути в моря заброшенной бутылки
из черноземной зыби не видны...

И в горе о потерянной сестре
Марине,
столь несчастной
и отважной
читал...
Легенда или факт?
Неважно! —
читал Овидия при гаснущем костре.

Здесь дымно,
грязно
и темно,

здесь волки — гости.

Но замка Папского вино
в последнем тосте
вообразить ему помог...
кто?

Ангел?

Демон?

Он весь промок.

Он весь продрог.

Но пьет за дам он! —

За тех,

что на пороге плахи
в последнем счете
ломали пальцы

в амфибрахии,
рыдали
дактилем.

ПАМЯТИ МАРИНЫ И ОСИПА

А тот,

кто в грудь твою вонзил стрелу —
не купидон,

а просто княжий лучник —
собой утучнил землю

под Рязанью,
отбитой у прищурой татарвы.
«Он головы и так бы не сносил,
и плакать не о чем»...

Но, может быть, стрела
и впрямь была когда-то веткой древа,
покрытого крылатыми плодами,
которых и сетями не сберечь?
Но не об этом речь,

а о цветке

на острие

и о зеленых листьях
проросших из каленого древка.
Ты далека...

я в жизни не коснусь
твоих рябинок,

зябко в ноябре
краснеющих,

а там, где я прошла,
лежит зола,

и четырем ветрам
ее не сдуть...

Но тот,
кто в грудь твою
вонзил стрелу...

Бушман Ирина Николаевна (род. 1. 04. 1921) — училась в ЛГУ на филфаке, эмигрировала во время войны, работала в Архиве радиостанции «Свободная Европа», ныне на пенсии, живет в Мюнхене. Автор первой, насколько нам известно, монографии о Мандельштаме «Поэтический дар Осипа Мандельштама» (Мюнхен, 1964). Экземпляр этой книги, в свое время подаренный И. В. Одоевцевой и вернувшийся к автору после смерти поэтессы, подарен Ирине Николаевной в библиотеку Мандельштамовского Общества.

А. ЦЫГАЛЬСКИЙ

В фондах Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле хранится немало библиографических «жемчужин». В том числе и экземпляр тонюсенького феодосийского журнала «К искусству!», издававшегося местным Литературно-артистическим кружком. Во 2-м номере (вышел в ноябре 1919 г.) имя О. Э. Мандельштама встречается многократно: в числе участников издания, в качестве автора двух стихотворений — «Меганон» (с. 7) и «Образ твой мучительный и зыбкий...» (с. 11), в качестве участника вечера кружка, намеченного на 10 ноября. Наконец, в качестве адресата стихотворения А. Цыгальского (с. 8) — моряка и поэта, «Бармы закона», которого Мандельштам посвятил главу в прозе «Феодосия».

Приводим этот доселе малоизвестный текст.

П. Н.

НЕ ВЕРЮ!

(Посвящ^{ается} О. Э. Мандельштаму)

Не верю, что в смерти покой и забвенье,

Не верю, что кладбище город былых!

Порукой — воскресшее вдруг вдохновенье,

Прозящий стих!

Не верю, что мертвые вечно безмолвны,

Не верю, что тени ушедших молчат!

Отсветами тени Великия полны,

Как горный агат!

Не верю, не верю, что небо далеко,

Что только земное в земном!

Поэта духовное зоркое око

Для неба и в нем!

Не верю, не верю, что рай непреступен,

Что смерть это гибель и ад!

Разбойник Голгофы был тяжко преступен,

Как нам говорят!..

Ал. Цыгальский

Юрий КРОХИН

ВЗМАХ МАЯТНИКА

Об Осипе Мандельштаме и Иосифе Бродском

Откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама!

А. Ахматова

Всякий поэт является прежде всего реакцией на ситуацию в литературе, предшествующую его появлению.

И. Бродский

I

Вначале несколько соображений субъективного порядка.

Даже имя у них одно. Блок по ошибке назвал в дневниковой записи Мандельштама Иосифом. Поэт никогда себя так не именовал. Осип — простонародный вариант библейского Иосифа. Так что все-таки имя одно.

Можно толковать это как случайное совпадение. Мне же видится некое знамение. Будь я приверженцем модных ныне верований, уверял бы, что душа Мандельштама вновь воплотилась в Бродском.

II

Оба — поэты петербургские.

У Мандельштама:

«Над желтизной правительственных зданий...»

«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»

У Бродского:

«Ни страны, ни погоста

Не хочу выбирать.

На Васильевский остров

Я вернусь умирать...»

«О, Петербург, середины века
все будто минули давно...»

Город, где оба поэта (с интервалом почти в полвека) появились на свет, воспринимается как нечто фатальное, где суждено мучиться или умереть.

Эту тему, общую для Мандельштама и Бродского, можно бы развить, но и это — частность.

III

Мандельштам и Бродский вошли — точнее, ворвались — в мое сознание одновременно. Для послевоенного поколения, к которому я принадлежу, девственного в смысле литературного кругозора, апостолами отечественной поэзии были Маяковский и Есенин. Одного штудировали в школе, и «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо» вызывали обязательно своей легкий протест. Другой был нежелателен и его стихи учили наизусть. Современные стихотворцы — Евушенко, Вознесенский, Рождественский — коробили бравадой, сиюминутной публицистичностью. В душу не западали.

И вот — слепые машинописные экземпляры. С них на взятой напрокат машинке снимали копии. Мандельштамовские тексты, помню, начинались с «Tristia». Были стихи начала 30-х годов, «Воронежские тетради».

В это же время кто-то принес стихи Бродского. Тонкая стопка листов — «Стихи об испанце Мигуэле Сервете», «Через два года», «Одиночество», «Памятник Пушкину», «Пилигримы»...

Впечатление, произведенное стихами Бродского, точно выразил Игорь Ефимов в статье «Крысолов из Петербурга»*, и потому не стану повторять уже сказанное. Так кстати они пришлись нашему юношескому сознанию, так точно заполнили тот вакуум, что существовал в душе, что не нужно объяснять, насколько легко и быстро они запомнились, навсегда запечатлелись в памяти и при каждом удобном случае читались друзьям...

* Сборник «Иосиф Бродский размером подлинника».

С Мандельштамом обстояло сложнее. Он, разумеется, тоже покори́л мгновенно, но, говоря его же словами, чтение Мандельштама есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели...

Мандельштамовские тексты — это тайник, чемодан не с двойным даже, а с пятерным или более дном. Такие доступные на первый взгляд вещи, как «Ламарк», «Декабрист», «Бессница. Гомер. Тугие паруса» нуждаются в особом, многократном осмыслении.

Отвлекусь. Мне запомнилась кощунственная вроде бы фраза о мандельштамовском косноязычии*, и когда однажды я повторил ее в присутствии некоего кандидата филологических наук, почтенный ученый был возмущен: «Это Мандельштам-то косноязычен?!» Старик, возразил бы я сегодня, давай возьмем хоть гениальное «Невыразимая печаль...» Там есть четверостишие:

Немного красного вина,
Немного солнечного мая —
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна.

Неправильность, заключенная в нем, и пленяет! Не случайно соратник Мандельштама по «Цеху поэтов» заметил: «Оно (стихотворение. — Ю. К.) должно быть безукоризненно даже до неправильности. Потому что индивидуальность стихотворению придают только сознательные отступления от общепринятых правил...»**

IV

Так из самиздата — как странно звучит это сегодня! — входили в нашу жизнь стихи Мандельштама и Бродского. Один погиб в 39-м, другой, к счастью, жив и нынче. Над обоими сиял ореол страдальцев.

Одновременно с текстами Бродского я читал и перепечатывал стенограмму позорного ленинградского процесса, сделанную Ф. Вигдоровой. Читал и дрожал от гнева и собственной беспомощности.

* Б. Сарнов. «Заложник вечности. Случай Мандельштама». Стр. 37.

** Н. Гумилев. «Жизнь стиха». Соч. в 3-х томах, М., 1991.

Судьба Мандельштама была известна ранее, подробности же двух арестов, скитальчеств и бедствий узнал из «Воспоминаний» Надежды Яковлевны. И опять — потрясение...

Облик Мандельштама туманили недобросовестные, конъюнктурные воспоминания. «Святой колодец» и «Алмазный мой венец» В. Катаева — при кажущейся достоверности — сослужили плохую службу. Поэт в них предстает этаким шепелявым юродивым, кричащим вслед «умыкаемой» жене: «Надюса, Надюса... Подождите! Возьмите и меня. Я тоже хочу экуте...»

Катаев, утверждает Надежда Яковлевна, рассказывая про встречу Маяковского и Мандельштама у Елисеева, конечно, что-то напутал и приврал. И язвительно прибавляет: «типичный маразматист-затейник».

Катаевские мемуары, свободные, стилистически изысканные, в самом деле не могут не раздражать явными натяжками. Ну, скажите, как можно было дружить с Пастернаком и Есениным, Маяковским и Мандельштамом, Булгаковым и Бабелем — и все в одно время!?

Впрочем, с воспоминаниями Надежды Яковлевны — при всей их бесспорной ценности — следует быть осторожнее. В них — не просто субъективность, это-то свойственно всем мемуаристам. Анатолий Найман замечает: «После смерти Ахматовой Надежда Яковлевна написала и издала еще «Вторую книгу». Главный ее прием — тонкое, хорошо дозированное растворение в правде неправды, часто на уровне грамматики, когда нет способа выковырять злокачественную молекулу без ущерба для ткани...»* Злость и категоричность, действительно, не лучшие спутники воспоминателя...

Есть, к счастью, надежные источники — например, воспоминания Н. Штемпель, «Листки из дневника» А. Ахматовой...

Бродскому повезло больше. Он жив, и статьи о нем,

* Анатолий Найман. «Рассказы о Анне Ахматовой». М., Художественная литература, 1989.

интервью литераторов и критиков не вызывают сомнений. Слава Богу...

V

И Мандельштам, и Бродский оказались в конфликте с существовавшими режимами. Плох, наверное, тот поэт, который довольствуется властью и уж, тем более, славит ее...

Режим-то, пожалуй, был один и тот же, сугубо тоталитарный, хотя «кремлевского горца» сменил человек с густыми бровями. Были изданы книги Платонова и Бабеля, Зощенко и Ахматовой и даже — тиражом 15 тысяч экземпляров! — книга «Стихотворения» О. Мандельштама. И воскликнуть бы: слава тебе, Господи! Да язык не поворачивается: уж и прежняя ложь не вызывает того гнева, но читаешь неуваждаемую статью А. Дымшица и диву даешься...

Мандельштамовское «век — волкодав» он трактует так: «В таком определении у поэта нет никакого оттенка отрицательного отношения к новому веку: этот век чинит справедливую расправу над волчьей сворой защитников «мира державного»...»

Забавно нынче читать: «После кратковременного пребывания в Чердыни-на-Каме он поселился в Воронеже». Такая незатейливая судьба поэта. А тот, другой, вдруг — ни с того, ни с сего — поселился в Нorenской Архангельской губернии!

И блистательная концовка: «В 1937 году оборвался творческий путь Мандельштама. Поэт умер в начале 1938 года».

Какие тут еще комментарии...

В этом кастрированном издании, естественно, не нашлось места для знаменитого «Мы живем под собою не чуя страны...»

Это стихотворение, ставшее причиной гибели поэта, пожалуй, единственное впрямую тираноборческое; в иных же, как мне кажется, отношение к режиму запрятано внутрь рассуждений о времени, о веке...

Нет, насколько помню, тираноборческих стихов и у Бродского. Его, как поэта, интересует категория времени.

Все мои стихи, более-менее, об одной и той же вещи — о Времени, — сказал поэт в одном из интервью. — О том, что Время делает с человеком.»*

Категория эта — Времени — сопряжена с чувством горечи и одиночества.

Приходит время сожалений.
При полусвете фонарей,
при полумраке озарений
не узнавать учителей.

Чисто мандельштамовские настроения звучат и в другом стихотворении:

Воскресный свет все менее манит
Бежать ежевечерних откровений,
Покуда утомительно шумит
На улицах мой век полувоенный.

Ну и, наконец, «Через два года»:

И мы опять играем временами
в больших амфитеатрах одиночеств,
и те же фонари горят над нами
как восклицательные знаки ночи.

С годами Бродский переходит от этой, абстрактной пока категории времени, сопряженной лишь с тревогой и чувством неприкаянности, к иному — ироническому ее использованию, когда в доподлинность античного или средневекового быта вторгаются реалии наших дней, и эффект всегда неожидан.

Но, спрошу я, о каком времени говорил Мандельштам? —

В Европе холодно, в Италии темно,
Власть отвратительна, как руки брдобрея.

Образ предельно точен, и власть, как ни крути, отвратительна всегда — без поправок на век, идет ли речь об Ариосто или тридцатых годах нашего столетия...

* Сборник «Иосиф Бродский размером подлинника».

Круг интересов Мандельштама — при всей широте — концентрируется возле Данте и Петрарки, Ариосто и других «итальянских стариков»*. В известном эссе он не просто анализирует их поэтику; Мандельштам протягивает прямую в русскую поэзию — к Батюшкову и Пушкину.

Энциклопедичный Бродский, написавший великолепные античные циклы, в конечном счете, тоже обращается к русской поэзии.

«...какой крепости оказалась ветвь русского сентиментализма, — писал поэт в послесловии к книге Ю. Кублановского «С последним солнцем», — пущенная в рост Батюшковым».

Бродский, по справедливому утверждению Евгения Рейна, поэт традиционный, «прививший к древу русской поэзии англо-американскую ветвь», чтит Д. Донна и У. Блейка, Т. Эллиота и других англоязычных поэтов. Вместе с тем он, в первую очередь, русский поэт. И, несмотря на отъезд за рубеж, его волнует все, что «происходило в России в первой половине XX века, до внедрения автоматического стрелкового оружия — во имя торжества политической доктрины, несостоятельность которой уже в том и состоит, что она требует человеческих жертв для своего осуществления». Так сказал поэт в своей Нобелевской лекции, помянув, кстати, своих великих предшественников, в частности Мандельштама.

Встреча двух поэтов все-таки состоялась. Благодаря Анне Андреевне Ахматовой.

С Мандельштамом Ахматова познакомилась в 1911 году, в последний раз увидела его осенью 1937 года.

Когда с ней познакомился Бродский? Очевидно, в самом конце 50-х — начале 60-х годов.

* О. Мандельштам. «Разговор о Данте».

«Бродский, безусловно, прошел школу Ахматовой, — писал Анатолий Найман. — Она не давала нам уроков. Она просто создавала атмосферу определенного состава воздуха».*

Известно, что Ахматова называла 20-летнего Бродского своим литературным преемником, сравнивала его по масштабу дарования с Мандельштамом.

В упомянутой книге Наймана оба имени вновь возникают рядом:

«Когда Бродского судили и отправили в ссылку на север, она сказала: «Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял». А на мой вопрос о поэтической судьбе Мандельштама, не заслонена ли она гражданской, общей для миллионов, ответила: «Идеальная».

В «Листках из дневника» Ахматова писала: «К этому времени (1917—18 гг.) относятся все обращенные ко мне стихи (Мандельштама. — Ю. К.): «Я не искал в цветущие мгновенья...» (декабрь 1917 г.), «Твое чудесное произношение...»; ко мне относится странное, отчасти сбывшееся предсказание:

Когда-нибудь в столице шалой,
На диком празднике у берега Невы,
Под звуки омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...

А следующее — «Что поют часы-кузнечик. / Лихорадка шелестит, / И шуршит сухая печка, / Это красный шелк горит...»

Кроме того, ко мне в разное время обращены четыре четверостишия:

1. «Вы хотите быть игрушечной...» (1911 г.)
2. «Черты лица искажены... (10-е годы).
3. «Привыкают к пчеловоду пчелы...» (30-е годы)
4. «Знакомства нашего на склоне...» (30-е годы)».

Бродский посвятил Ахматовой, по моим подсчетам, около десятка стихотворений. Не станем их здесь анализировать и перечислять.

* Анатолий Найман. «Рассказы о Анне Ахматовой».

Мандельштам и Бродский схоже ощущают процесс рождения стихов.

«Стихи начинаются так, — вспоминала Н. Я. Мандельштам, — в ушах звучит назойливая, сначала не оформленная, а потом точная, но еще бессловесная музыкальная фраза. Мне не раз приходилось видеть, как О. М. пытается избавиться от погудки, стряхнуть ее, уйти. Он мотал головой, словно ее можно выплеснуть, как каплю воды, попавшую в ухо во время купания... У меня создалось такое ощущение, что стихи существуют до того, как написаны. Весь процесс сочинения состоит в напряженном улавливании и проявлении уже существующего и неизвестно откуда транслирующегося гармонического и смыслового единства, постепенно воплощающегося в слова...»

Нечто подобное — даже почти теми же словами — говорит Бродский.

«Я думаю, что стихотворение начинается с некоего шума, гула, если угодно, у которого есть свой психологический оттенок. То есть в нем звучит как бы если не мысль, то, по крайней мере, некоторое отношение к вещам. И когда вы пишете, вы стараетесь на бумаге к этому гулу более-менее приблизиться, в известной степени рациональным образом. Для меня каждый раз, когда этот гул начинает звучать, он звучит несколько по-иному...»

Может быть, этот вселенский гул, трансформирующийся в «божественную гармонию» стихов, слышат и другие поэты?

Мандельштам этот гул, «шум времени» записывал неоднократно. Не знаю, есть ли варианты у Бродского, но мандельштамовский тезис «черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей» — находит в позднем творчестве Бродского наглядное подтверждение. Его стихотворения столь длинные, столь обильны словами, что, кажется, поэту доставляет наслаждение сам процесс плетения этих кружев, что одно стихотворение есть продолжение другого и так они перетекают друг в друга. Сам И. Б. заметил: «Я ду-

маю, что не человек пишет стихотворение, а каждое предыдущее стихотворение пишет следующее...»

Опубликованы три письма Ахматовой к Бродскому. В первом из них, датированном октябрем 64-го года, она пишет:

«Обещайте мне одно — быть совершенно здоровым... А перед Вами здоровым могут быть золотые пути, радость и то божественное слияние с природой, которое так пленяет всех, кто читает Ваши стихи».

А в последнем читаем:

«И в силе остаются Ваши прошлогодние слова: «Главное — это величие замысла».

Фраза, цитируемая Ахматовой, звучит вполне по-мандельштамовски, хотя, полагаю, он сформулировал бы в иной манере: «Для меня в бублике ценна дырка».

Величие замысла — звук, доносящийся от Всевышнего и переводимый поэтом в стихотворную ткань. В этом контексте закономерен вопрос: насколько христианской можно считать поэзию Мандельштама? И, соответственно, Бродского?

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади.

Эти стихи 1912 года, пожалуй, единственное, где Имя Господне упомянуто напрямую. В библейских мотивах у Мандельштама нет по сути ничего религиозного.

Верования Бродского, в сущности, нечто тоже условное, его религиозность, по словам И. Ефимова, «невозможно уложить в рамки какой-нибудь одной ветви исторического христианства. Она, в значительной мере, включает в себя и иудаизм, и эллинизм,

соками которых питалось и питается до сих пор густо ветвящееся древо христианской веры».

Похоже, даже встреча с Ахматовой не сделала Бродского правоверным христианином, как не стал им ранее Мандельштам. Единственный Бог поэта — это язык, и функция языка — литература вообще и поэзия в частности.

Поэт, сказал Бродский в Нобелевской лекции, есть средство существования языка, язык долговечнее человека и он приспособлен к мутации. Так вот пишущий стихотворение «пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку».

X

Бродский, по мнению одного из интерпретаторов, как никто утвердил в русской поэзии метафизическое измерение. Не будет, полагаю, ошибкой сказать, что до него это осуществил Мандельштам. Что и роднит, как мне кажется, в глубинном понимании двух поэтов более, чем весьма условные внешние приметы, ибо размах маятника между акмеизмом и авангардом, как заметил Бродский, короче, чем может показаться.

СОДЕРЖАНИЕ

Кларенс Браун От собеседника	3
ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ. ПУБЛИКАЦИИ	11
Осип Мандельштам, Владимир Нарбут Коминтерн Зифовской периодики: этнография, колониальный быт (Публикация А. Никитаева и П. Нерлера, предисловие П. Нерлера) . . .	12
ВОСПОМИНАНИЯ И ДОКУМЕНТЫ	21
Елизавета Тараховская Осип Эмильевич Мандельштам (Публикация П. М. Нерлера)	22
Раиса Сегал Из воспоминаний	26
Вениамин Гоффеншефер Заключение об издании критических статей О. Мандельштама. (По сб. О. Мандельштама «О поэзии». Асадеміа. 1928. 98 стр. 4 авт. л.) (Публикация П. М. Нерлера)	28
Василий Гыдов О. Мандельштам и воронежские писатели (По воспоминаниям М. Я. Булавина)	32
СТАТЬИ	43
Владимир Циммерлинг Промер	44
Омри Ронен К истории акмеистических текстов (Опущенные строфы и подтекст)	58
Олег Лекманов Стихотворение «Казино» в контексте книги стихотворений О. Э. Мандельштама «Камень»	68
Ральф Дутли 1. Еще раз о Франсуа Вийоне 2. Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама	77
Сергей Максудов Об интерпретации стихотворения «Армения» и теме смерти в армянских стихах Осипа Мандельштама	86
ВЕНОК ПОЭТУ	103
Томас Венцлова Памяти поэта. Вариант (Перевод с литовского И. Бродского)	105
Юрий Карабчиевский Две молитвы	107
Александр Сопровский Могила Мандельштама	109
Ирина Бушман Памяти Марины и Осипа	113
А. Цыгальский Не верю!	115
Юрий Крохин Взмах маятника	116

СОХРАНИ МОЮ РЕЧЬ

Редактор Трифонов Ю. А.

Сдано в набор 05.04.93. Подписано в печать 14.07.93. Формат 84×108/32. Бумага
офсетная. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Усл. п. л. 6,56. Уч.-изд. л. 5,42.
Тираж 2000 экз. Заказ № 1090.

Издательство «Книжный сад». 119619, Москва, Боровский пр., 6—36.

Книжная фабрика № 1 Министерства печати и информации РФ. 144003, г. Элект-
росталь Московской обл., ул. Тевосяна, 25.